**Ministry of Higher Education and Scientific Research**

**Ziane Achour University of Djelfa**

**Faculty of literature languages and arts**

**Department of Arabic language and literature**

# The cultural problem And double language In the contemporary Algerian novel

**Thesis submitted to obtain a PhD in Arabic language and literature Specialty: Comparative critical and cultural studies**

**student preparation:**

**: Mohamed Hakimi**

**Supervised by:**

**- Mohamed Karash**

**University year: 2019/2020**

جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

# الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها
تخصّص: الدراسات النقدية والثقافية المقارنة

إعداد الطالب :
- محمد حكيمي

إشراف الأستاذ الدكتور:
-محمدقرّاش

السنة الجامعية: 2020/2019م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

# الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها
تخصّص: الدراسات النقدية والثقافية المقارنة

إعداد الطالب :
- محمد حكيمي

إشراف الأستاذ الدكتور:
- محمد قرّاش

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| د. فرحاتموساوي | جامعة الجلفة | رئيسا ومناقشا |
| د.محمدقرّاش | جامعة الجلفة | عضوا مشرفا ومقررا |
| د.كمالبن عطية | جامعة الجلفة | عضوا مناقشا |
| د. مريمسعود | جامعة الجلفة | عضوا مناقشا |
| د. سعيدتومي | جامعة البليدة | عضوا مناقشاً |
| د. مولايمتقدم | جامعة المدية | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية: 2020/2019م

# شكر وعرفان

- الحمدوالشكر لله حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه،الذي أنعم علينا ووفقنا وهدانا إلى هذا، ولو لم يهدنا ما كنا لنهتدي.

- أما بعدأتقدمبجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل"محمّد قرّاش"الذيشرفنيبإشرافه على هذا العمل، وعلى حرصه الشّديد وخطاه الحثيثةوتوجيهاته الدائمة، وإصراره على أنتكون هذه الأطروحة في أحسن صورة، علميا ومنهجيا وأخلاقيا.

- كما أتقدم بالشكر الموصول إلى أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا العمل وتصحيحه وتنقيحه... فجزاهم الله عنا خير جزاء.

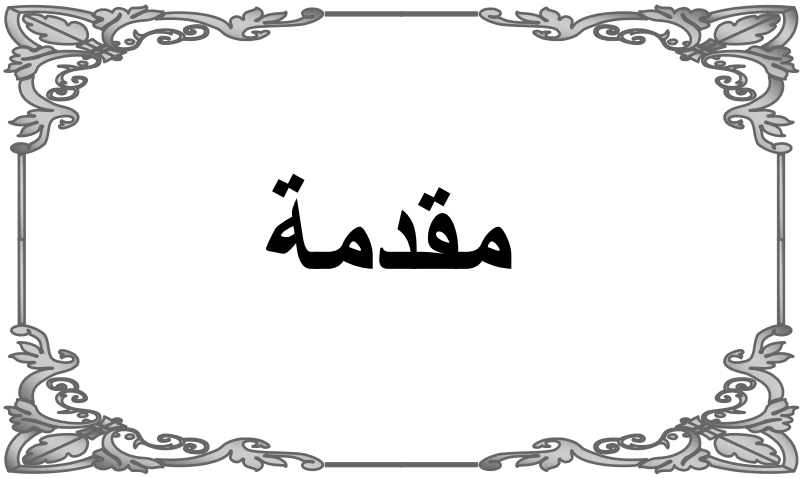
- ولن أنس أن أتقدم بالشكر إلى جميعمنساعدنيفيإنجازهذا العملولوبكلمة طيبة، و إلى كل الأساتذةالذينتعلمتو تكونتعلىأيديهم طيلة مشواري الدراسي.

# إهداء

**- إلى من ربّتني على مكارم الأخلاق والإخلاص، إلى الّتي كان لها الفضل بعد الله عزوجل أمّي الغالية ' ملاك الرحمة والمودة '...**

**- إلى والدي الكريم وعائلتي وإلى كل من ساعدني ووقف بجانبي في أحلك الظروف... إليكم جميعًا أرفع إهدائي وفاءً وعرفانًا وأملاً وحبًا فتقبلوه...**

**– محمد حكيمي**


مقدمة

**مقدمة:**

تتشكل الثقافة بوجه عام من مجموعالأنساق والأنظمةالتي تحكم المجتمعات وتؤطر وجودها واختياراتها في الواقع، حيث تغدو الثقافة إلاّأن تكون بمثابة ذلك الزخم الفكري، والإبداعي والاجتماعي والإنساني في حضور ه، وانبثاقه المتجدد والحتمي والدائم في المسار الحضاري التاريخي للشعوب، إنّ الثقافة بهذا الوصف تصبح بمثابة ذاكرة الشعوب التي تحفظ لها وجودها واستمرارها ككيان ونظام رمزي حضاري في سياق الإنسانية، وتعتبر الثقافة كذلك طاقة حتمية ودلالية تحرك مجموعة من البنيات والأنظمة والعلاقات والتراتبات الاجتماعية، فتشكل في تآلفها ذلك العالم الرمزي الذي يعلن عن وجوده من خلال حركة الشّعوب وتوجّهاتها في واقعها الفعلي.

تكون الثقافة الإنسانية في سيرورة من التحوّل والاختلاف والتشظي، الذي يُنتج بدوره الثقافات المحلية المتعددة بحسب تعدد الشعوب، فيصبح ذلك التحول والاختلاف الديناميكي بمثابة شرط يحفظ لشعب من الشعوب خصوصيته الثقافية، ذات الطابع المحلي، لننتقل من الطابع الكوني والعالمي للثقافة إلى الطابع المحلي الوطني، وعلى إثر هذا التحول تشكلت الثقافة الجزائرية كجزء من الثقافة العالمية بتميزها واختلافها عن باقي الأنساق الثقافية العالمية الأخرى.

نظرا للمرحلة الاستعمارية التي مرت بها الثقافة الجزائرية في مسارها التاريخي الإنساني، والتي خلّفت إشكالات ثقافية عميقة في هذا المجتمع، حيث تعرض هذا الأخيرلنوع من الاستئصال والقطع الثقافي لـتُزرع مكان ثقافـته الأصيلة ، ثقافة غيرية منتحلة، تسببت في ظهور إشكالية ثقافية أثناء الوجود الاستعماري وبعده، ل يمتد هذا الوضع إلى الواقع الجزائري المعاصر. ذلك أنّ أول ما يواجه الشعوب بعد تعرضها للاستعمار، وبعد الاصطدام العسكري، هو الاصطدام اللغوي، حتى تجد كل من الذات والآخر، المستعمَر والمستعمِر نفسيهما وكليهما وجها لوجه بنظامين رمزيين مختلفين من

حيث الثقافة واللغةُ ، في هذه الحالة لابد من إلغاء أحد النظامين؛ أي إلغاء لغة وسيادة الأخرى على نظام التواصل والثقافة والحياة الاجتماعية للبلد المستعمَر، هذا ما حدث فعلا للجزائر في مرحلة الاستعمار الفرنسيالذي قامبعملية استئصال لغوي وثقافي للمجتمع الجزائري، وذلك باقتلاع اللغة العربية وإحلال مكانها اللغة الفرنسية، قصد تذويب وإخضاع الشعب الجزائري ضمن منظومة الثقافة الفرنسية باستعمال مفتاح اللغة.

يُعتبر الأدب الجزائري و الرواية الجزائرية بالخصوص شكلا من أشكال التعبير الإبداعيالثقافي عن وضع هذه الذات في الواقع وضمن التاريخ الإنساني ، حيث تبلورت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية في ظل واقع مضطرب تمثل في أشكال التعبير الأدبي الروائي،فقد كان هذا الواقع الإشكالي بمثابة مرجعية وجودية شكلت ماهيةالعمل الروائي الجزائري المعاصر على خلفية التجربة الاستعمارية ومفرزاتها في مرحلةما بعد الاستعمار.وهكذا ارتأينا بعد رصد وتفحص السياق الثقافي الذي تقبع ضمنه الثقافة الجزائرية والأدب الجزائري باعتباره المدونة الأساسية لهذه الثقافة، أن يأخذ بحث نا هذا مساره النظري والتطبيقي باختيارنا لهذا العنوان الموسوم بـ:**"الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة "** .وذلك من أجل تحديد أبعاد الإشكالية الثقافية وتشخيص الوضع الثقافي الذي تحولت إليه الجزائر في مرحلة الاستعمار وما بعد الاستعمار، وكذا التطرق إلى أسباب هذا الوضع من ازدواجية لغوية وثقافية ألقت بظلالها على المجتمع الجزائري وعلى جانبه الإبداعي الأدبي المتمثل في الخطاب الروائي المعاصر.

على هذا الأساس نطرح الإشكالية الرئيسية، وهي كالتّالي- **ما هي مظاهر الإشكالية الثقافيةالتي أفرزتها الازدواجية اللغوية في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟**

من بين التساؤلات الفرعية نذكر ما يلي:- ما هو السياق الثقافي الذي تتموقع ضمنه الثقافة والرواية الجزائرية؟ و ماهي حدود إشكالية التعارض الثقافي والأدبي الذي ينش أمن

ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية؟ وكيف تُمثِّل الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية أنساق الثقافة الجزائرية؟ وكيف ينعكس الإشكال الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وكيف تُمثل الرواية الجزائرية الخطاب الديني والعادات والتقاليد والانتماء والهوية والذات والآخر والتاريخ والذاكرة والإيديولوجيا والجسد والجنس والعِرق والسياسة والسلطة في فضاءاتها السردية؟.

تَوجّهنا في مسار بحثنا هذا للإجابة عن التساؤلات السابقة، وذلك من خلال وضع بعض الفرضيات التي انطلقنا منها في مشوارنا البحثي، وتبعاً للإشكاليةالسابقة نفترض أنّ الازدواجية اللغوية قد أدّت إلى مشكل ثقافي، حيث أنّ هذا التعارض الأدبي واللغوي قد انعكس على النسيج الثقافي الجزائري وفي أعماله الروائية.

قمنابمعالجةهذاالموضوعبتشخيصمظاهرالإشكالالثقافيالذيتعانيمنهالثقافةالجزائريةفيمكوناتهاالأساسيةوكذاعلىمستوىالتواصلوالتعبيرالأدبيفيظلالازدواجيةاللغويةمنخلالالروايةالجزائريةالمعاصرة،وذلكباختيارالمنهجالتاريخي،والمنهجالوصفيالتحليليالمقارن.

واعتمادنا علىاستراتيجيةالتحليلالثقافيالمتمثلةفيالقراءةالثقافيةوالتفكيكيةوالقراءةالرمزيةالسيميائيةلمضامينالنصوصالروائيةالمتناولةفيإطارالدراسةالنقديةالسوسيوثقافية.

بدأنا خطة بحثبفصل تمهيدي نحدد فيه الإطارالمفاهيمي والمنهجي للدراسة، حيث تطرقنا إلى منظومة المفاهيم النتظيمية والمنهجية التي تعود عموما إلى حقل السرديات الثقافية والمقاربة السوسيوثقافية، وكذاالعلاقة التي تجمع بين الثقافة واللغة،ثمّ أشرنا إلى خصائص الثقافة، وإلى إشكالية الأنا والآخر من منظور المثاقفة.وإلى الأدب باعتباره خطابًا ثقافيًا. لننتقل إلىالفصل الأول المعنون بـ: الأدب الجزائري: من الازدواجية اللغوية إلى الازدواجية الثقافية، حيث تضمّن مجموعة مباحث وهي: اللغة والاستعمار وتأسيس الازدواجية اللغوية ، إشكالية الازدواجية اللغوية (العربية والفرنسية) في الجزائر وفقدان الذاكرة الثقافية، الكتابة باللغة الفرنسية بين عهدين، الاغتراب اللغوي وظهور الكاتب

المزدوج، إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والأدب الجزائري المناهض للاستعمار.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: الرواية الجزائرية بين لغتين وسياقين في تشكلها التاريخي،تطرقنا فيه إلى نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أثناء الاستعمار، ومابعد الاستعمار،وكذا نشأةالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،حيث تطرقنا إلى الرواية الجزائرية الواقعية، والرواية الجزائرية الرمزية، وروايات الأزمة والعنف، والرواية التجريبية.

بينما الجانب التطبيقي فقد استغرق فصلين أولهما تمثل في الفصل الثالث وهو عبارة عن مقاربة تحليلية في الروايةالجزائريةالمكتوبة باللغة العربية من أجل رصد مظاهر الإشكالية الثقافية وتحديد نتائجها في سياق الفضاء الروائي. حيث بدأنا هذا الفصل بدراسة الأنموذج الأول بعنوان: الاستشراف التاريخي للهوية في رواية ( حكاية العربي الأخير2084) لـ: واسيني الأعرج، حيث تضمن القضايا التالية: صراع الهوية في حكاية العربي الأخير، إشكالية الهوية والمأزق الحضاري في حكاية العربي الأخير، تميز الذات في فضاء الآخر، السارد يفجر فضاء الذات والآخر، الذات تصارع إيديولوجيا، جحيمية فضاء الآخر، همجية وعنصرية الآخر. أمّا الأنموذج الثاني جاء بعنوان: يوتوبيا الهوية حلم ضائع في فضاء الآخر( كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك) لـ: عمارة لخوص، واحتوى النقاط التالية: تعدد الأصوات السردية، صراع الشخصيات وصراع الحضارات، الآخر( الأوروبي) يستغل القوالب الجاهزة، الذات تفاوض ثقافيا، تهجين الهوية . أمّا الأنموذج الثالث فكان بعنوان: تشظي الهوية وانشطار الفضاء في رواية (شبح الكليدوني) لـ: محمد مفلاح، وتضمّن الإشارة إلى وضع تشظي الهوية، وسؤال الانتماء وقلق الهوية، وانشطار الفضاء السردي.

أما الفصل الرابعفقد عنوناه بـ: الروايةالجزائريةالمكتوبة باللغة الفرنسية والإشكالية الثقافية، وكان الأنموذج الأول بعنوان: تفكك الهوية والحنين إلى الاستعمار في رواية " فضل الليل على النهار" للكاتب ياسمينة خضرا، حيث تطرقنا إلى المواضيع التالية: تفكك الهوية وانكسار الذات ،هوية المكان ومكان الهوية ، ضياع فضاء الأنا ، الخصوصية الثقافية لفضاء الآخر ، عنصرية الآخر ، الحنين إلى الاستعمار . أمّا الأنموذج الثاني المعنون بـ: أوجاع الذاكرةوأعطاب الذات الجزائريةفي رواية " بوّابة الذكريات/ لا مكان لي في منزل أبي" لآسيا جبار، فقد تضمّن موضوع أوجاع الذاكرة وتحريرها، وتأرجح السرد بين فضاء الأنا والآخر، انتهاك المحظور ، الذات وعقدة الانتماء ، الذات ترتدي قناع الآخر، الذات تبحث عن لغتها الضائعة. إلى الأنموذج الأخير الذي شكلناه وفق العنوان الآتي:تمرد الذات ونقد خطابات السلطة في رواية " تيميمون" رشيد بوجدرة . وتضمّن هذا التطبيق العناصر التالية: تفكيك السلطة ، نقد التيار الديني الأصولي ، نقد الإيديولوجيا السائدة، إعادة كتابة التاريخ ، محكيات الجسد المتمرد ، جلد الذات، نقد النسق الفحولي ، انتهاك المحرمات، وأخيرا الخاتمة التي تضمّنت أهم نتائج البحث.

يعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب موضوعية وذاتية، أما الموضوعية منها: تتمثل في محاولتنا لتقديم تفسير متكامل حول تداعيات الإشكالية الثقافية التي تعاني منها الثقافة الجزائرية وانعكاساتها في العمل الروائي الأدبي ، وكذا محاولة البحث في أسباب مواصلة بعض الكتاب الروائيين الجزائريينفي الكتابة باللغة الفرنسية في مرحلة ما بعد الاستعمار، خصوصا في الفترة المعاصرة بعدما ما نشأ جيل من الكتابلم يعاصروا تجربة الاستعمار، وفي ظلّاستقرار اللغة العربية. وكذا ملاحظتنا لذلك الانشطار الإبداعي الأدبي الجزائري إلى لغتين هما الفرنسية والعربية، مع ما يعيشه الفرد الجزائري في ثقافته من أزمة تواصل وتعبير.

أمّا السّبب الذاتي فهو إحساسنا العميق بأنّ الثقافة الجزائرية تعيش وضعًا إشكاليًا هجينًا، وتعيش حالة ازدواجية معقدة في اللغة، وفي الهوية الثقافية، وحت ى في التفكير والإبداع. وعليه يهدف بحثنا هذا إلى تشخيص الواقع الثقافي والروائي الجزائري، والبحث عن الإشكالية الثقافية الموجودة فيه، ومن ثم إيجادتفسيرات لها.

لابدّ لنا من وصف وضبط المدونة التي اشتغلنا عليها في هذا البحث؛ حيث وقع اختيارنا على مجموعة من الروايات التي حددنا الفترة الزمنية المكتوبة فيها بداية من 1990 إلى غاية 2019، وذلك لنضمن شرط المعاصرة والحداثة في هذه الأعمال، كما أنّنا تعمدنا أن نختار هذه الفترة نظرا لبعدها الزمني عن تجربة الاستعما ر الفرنسي للجزائر، حيث يبدو لنا أنّ كتابة الرواية باللغة الفرنسية في الفترة التي تلت الاستقلال أمر مقبول إلى حد ما نظراللتكوين اللغوي الفرنسي المفروض على الجزائريين في ذلك الوقت، أمّا من فترة التسعينات إلى يومنا هذا فهي بعيدة كل البعد عن الفترة الاستعمارية ممّا يُضعف موقف كتاب هذه المرحلة الذين يكتبون بلغة الآخر.

اخترنا كمصادر لهذا البحث ومدونتهاالأساسية عددا من الروايات، مع الإشارة إلى أنّ سبب اختيار هذه الروايات بالذّات هو تناولها المباشر للإشكالية الثقافية وتمثيلها للأنساق الثقافية، ومن بينها ثلاث روايات جزائرية مكتوبة باللغة العربية وهي: رواية "حكاية العربي الأخير 2084" لواسيني الأعرج ، ورواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح ، ورواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك ، لعمارة لخوص. أمّا الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد اخترنا منها:

-Yasmina Khadra ،Ce que le jour doit à la nuit.
-Assia Djebar, Nulle part dans la maison de mon père.
-Rachid Boudjedra, Timimon.

كما واستندناعلى مجموعة من المراجع التي أَثْرَت موضوع البحث، وكان أهمّها كتابأزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، وكتاب الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه للكاتب أحمد منور ،وكذا كتاب المسألة الثقافية وقضايا

اللسان والهوية للكاتبمحمد العربي ولد خليفة ، وكتاب تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريبل حفناوي بعلي .عبد الله الغذامي : النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، و وسيلة سناني : في نظرية التداخل الثقافي ،إدريس خضراوي : الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، ألبير ميمي: صورة المستعمر. محمد بوعزة: سرديات ثقافية،فتحي التّريكي : الهوية ورهاناتها . وغيرها من المصادر والمراجع التي سطّرت لنا خارطة الطريق للعبور بهذا البحث إلى مرحلة الإنجاز.

نُشير في هذا السياق إلى بعض الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا، أهمّهاعدم توفر المراجع اللازمة للإحاطة بجزئيات الإشكالية الثقافية، وكذا تعاملنا مع قراءة النصوص الروائية باللغة الفرنسية، ذلك أنّ الجانب الاستعاري فيها كان يحجب علينا رؤية المعنى الحقيقي الذي تقصده، وحتى مع استعانتنا بترجمات هذه الروايات، إلّا أنّ الصعوبة بقيت قائمة، لأنّ العناصر الثقافية التي كنّا نبحث عنها غير معطاة هكذا بسهولة في أرضية النصوص الروائية. مع اختيارنا للتحليل الثقافي الذي يعتبر استراتيجية قرائية متغيرة الأدوات والآليات والآفاق.

في الأخير أتقدّم بخالص الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذيالفاضل : **الدكتور محمد قرّاش** علىتواضعه العلمي،وحسه الإنساني، الذي لن أوفيه حقّه من الشكر لما منحني من وقت، وحسن رعايةوجميل توجيه، وكان نعم المشرف ونعم الموجه،كما أتقدم بالشكر لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تقبلواعناء قراءة هذ ا البحث وتقييمه وتقويمه. وبعد، فأرجو أن أكون قد وفّقت، فإن لم يكن فحسبي أنّي قد سعيت.و**الله**المستعان.

**حكيمي محمد...**

**2020/01/15م**

# الفصل التمهيدي:

# الإطار المفاهيمي

# والمنهجي للدراسة

## - الفصل التمهيدي: الإطار المفاهيمي والمنهجي للدراسة:

### 1- السرديات الثقافية والمقاربة السوسيوثقافية:

نتوجه كبداية فعلية للخوض في غمار هذا السياق المعرفي إلى منظومة من المفاهيم المنهجية المنتمية للدراسة، والتي تعود في عمومها إلى حقل السرديات الثقافية والمقاربة السوسيوثقافية في ظل تواشج العلاقات المعرفية التي تهدف عموما إلى مقاربة وتشخيص العناصرالثقافية ومظاهر الإشكالية الثقافية والازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة، وبما أننا نتوجه إلى رصد مختلف الأبعاد الثقافية التي تنطوي عليها النصوص السردية، فهذا لا يتحقق لنا إلاّ باختيارنا لحقل السرديات الثقافية والمقاربة السوسيوثقافية، نظرا للتكامل المعرفي والمنهجي الذي ينشأ بين العنصر الثقافي وفق ما يقابله من آليات مقاربة تحيط به معرفيا ومنهجيا مع حركته وتمثله في عنصر السرد.

بعد ما حققته الدراسات البنيوية في مجال السرد بمحايثتها للنصوص وسبر أغوارها واكتشافها لكل بنياتها الممكنة، في ظل عزل هذه البنى عن العلاقات الخارجية والسياق الذي أنتج فيه النص دائما، فأصبح السؤال مُلِحًا في وجه هذه الدراسات في قضية البعد التداولي لهذه النصوص فهي في نهاية المطاف رسالة يحكمها سياق وواقع ومتلقي معين، من هذا المنطلق تم الالتفات إلى تلك الأبعاد الإنسانية والثقافية والفكرية التي يحملها النص، وليست البنية هنا مهمة لأنّها تمثل شكل القول ووعاءه، لكن الأهم من ذلك هو مضمون القول ومحتواه، ورسالته التي يحتويها والأهم من ذلك دوافع هذه الرسالة وتأثيراتها على المتلقي، نكون هنا أمام مفهوم جديد في حقل الدراسات اللسانية والنقدية وهو الخطاب، الذي يجمع النص بمتلقيه ويربط البنية النصية بسياقها الثقافي، والأثر الذي يحدثه الخطاب من هيمنة وتسلط أو دفاع ومقاومة، في السجل الثقافي والحضاري للبشرية.

إن مفهوم الخطاب باعتباره فاعلا ثقافيا هو أحد المنطلقات التي" ينطلق منها مشروع السرديات الثقافية من المقولات الإبستيمولوجية والإيديولوجية والسوسيوثقافية الظاهرة والمضمرة في المتون السردية، عبر السعي إلى إنتاج معرفة جديدة بالموضوعات السردية الكامنة فيها، انطلاقا من اعتبار السرد خطاب العالم للذات والذات للعالم، في علاقة تفاعلية تأثيرية تأثرية، فتشتغل النظرية السردية على تأويل الأحداث تأويلا ثقافيا تداوليا إيديولوجيا"[1].

يتم مقاربة النصوص والخطابات في السرديات الثقافية بمفهوم القراءة الثقافية التأويلية، التي تُعنى بإعادة تعيين وتحديد موقع الذات والآخر في الخطاب، وتحديد المواضيع الثقافية المطروحة في الفضاء الثقافي الذي ينسجه النص، وتحديد الأبعاد الإيديولوجية، ومواطن القوة والهيمنة التي يطرحها الخطاب ونقيضها من مقاومة وتفكيك لهذه الهيمنة.

إن السرديات الثقافية باعتبارها حقلا معرفيا تبلورت نتيجة توأمة معرفية بين السرد والنقد الثقافي عموما، وذلك بالانتقال من سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف أي فتح الباب أمام جملة من المباحث التي يتشابك فيها السرد مع تمثيلات السلطة والقوة والهيمنة والهوية والأخر والعنف والجنوسة وغيرها. الأمر الذي جعلها تظهر ضمن ،" سياق إعادة قراءة وتفكيك الأسس المركزية للبنيوية، ستظهر نماذج جديدة تختلف عن الشعرية، مجاوزة لأفقها البنيوي، إنّها تقف عند حدود الأدبية وتكتفي بوصف البنيات اللفظية. وهو الأمر

الذي استلزم مراجعة وإعادة النظر في الخلفيات المعرفية المؤسسة للنظرية السردية ، في مقابل اتساع طبيعة السرد التعبيرية والثقافية والرمزية"[1].

ابتداءً من الثمانينات سينخرط رائد الشعرية تودوروف، بعد تعرفه على الناقد الثقافي إدوارد سعيد في الأفق الثقافي التاريخي الجديد، حيث سينتقل إلى الاهتمام بقضايا التمثيل والغيرية الثقافية وصور الآخر في كتابه، فتح أمريكا.[2]

تَحول تودوروف في دراساته واهتماماته من الشعرية البنوية إلى الشعرية الثقافية، وذلك بالانفتاح على القضايا الثقافية من مفهوم الغيرية، والمخاتلات التي تتضمنها الخطابات وممارستها للهيمنة والسيطرة على الذوات، يناقش تودوروف في هذا الصدد مفهوم الغيرية؛ أي العلاقة التي تنشأ بين الذات والآخر، كما يناقش قضية اكتشاف أمريكا، فيتناول المفهوم اللغوي لمصطلح الاكتشاف فيجد أنّه يتضمن هيمنة وتسلط ضد الآخر، لأنّ الاكتشاف يقتضي إعطاء ماهيةللشيء في الوجود وكأنّه لم يكن موجود إلى حين تم اكتشافه، أي أنّ حضارة الهنود الحمر وبلادهم أمريكا اللاتينة لم تكن شيء إلى حين تم استكشافها من طرف الرحلات الجغرافية الأوروبية، هذه المقولة تُظهر مدى تمركز الذات الغربية حول نفسها وإقصائها لكل ما هو خارج عن حدودها الذاتية.

في الوقت الذي ظلّت فيه السرديات البنيوية ضمن أفق لسانيات الجملة، منغلق ة على الحدود النحوية التي يفرضها نموذج افتراضي مجرد للسرد، لا تتجاوزها إلى ما هو أبعد من الجملة، وهذا ما سيحتم انفتاح النظرية السردية على تحليل الخطاب وعلى الشعريات الثقافية والدراسات النسوية والنظرية ما بعد الكولونيالية.[3]

إذا كانت البنيوية تمثل الحداثة، فإنّ الدراسات الثقافية تمثل وضع ما بعد الحداثة كتحول تاريخي اجتماعي عالمي إنساني، انفتح فيه الفضاء الإنساني على ثقافات عالمية قائمة على فكرة الهجنة الثقافية، بعد أن كان المنطق قائما على انفراد الثقافات بسردياتها الخاصة، بعد نشوء الصراع بين القوميات والإمبريالية، والوطنيات والإقليميات المحلية والعالمية، وقع السرد مجبرا تحت وطأة إشكالية ثقافية خطيرة هي الهجنة الثقافية.[1]

إنّ هذه الممارسة الاختزالية المحايثة لواقع السرديات، دفعت بالنظرية الثقافية إلى البحث عن آفاق جديدة تتجاوز المستوى اللساني البنيوي لمفهوم السرد، فما يميز السرد ليس كونه صيغة للتلفظ، ولكن بالأساس، طبيعته عبر اللسانية ، إنه يمثل خطاب الذات إلى العالم، يقوم بوظيفة الوساطة الرمزية، بمعنى أنّه كفعل رمزي يتوسط التجربة الزمانية الإنسانية، فالعالم الذي يقدمه أي عمل سردي هو دائما عالم زماني... إنّ الزمن يصير زمنا إنسانيا ما دام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد، وأنّ السرد بدوره، يكون ذا معنى ما دام يصور التجربة الزمانية[2]. وأكثر من ذلك فالعالم السردي يحتوي على أمكنة لديها دلالاتها الثقافية، وشخوص تمارس الفعل في تعاقب الأحداث، مما يظهر تلك الأفعال والسلوكات التي تفضح دوافعها ومطلقاتها وغاياتها الأشياء التي تريد الوصول إليها، كل هذا لا يخرجعن السجل الثقافي الذي يعتبر النص الروائي هو أرضيته، ويتمثل في ارتسامه في أفق العالم السردي.

لا يُلغي الأنموذج الثقافي الخاصية الاستطيقية للسرد، لكنّه لا يفصلها عن سياقاتها الثقافية والرمزية والإيديولوجية، بهذا المعنى نرى أنّ السرد باعتباره علامة دينامية يتمفصل وفق نظام ترميز مزدوج أدبي– ثقافي يعكس رهانات الإستراتيجية السردية، حيث تستحضر سياقات الهوية والمتخيل والتاريخ وتجاذبات المعرفة والقوة من أجل فرض

تصور معين للعالم، أو التحيز لتمثيلات على حساب تهميش تمثيلات أخرى[1].بما أنّ عالم السرد هو عالم رمزي، فإنّه يشتغل وفق نظام من الرموز العلاماتية التي تحيل بالضرورة إلى رموز ثقافية، فلا يتوقف الأمر عند المجال الأدبي المحايث للغة النص، بل يتجاوزه إلى استحضار فضاء ثقافي واقعي، يعكس مدى تواشج النص مع الثقافة التي انبثق منها.

إنّ وظيفة السرد في السرديادت الثقافية هي وظيفة تمثيلية للذات والآخر، والهوية، وغيرها من الوحدات الثقافية التي تؤكد نفسها في السرد، عبر إبراز عناصر الاختلاف القائمة بين الوحدات الثقافية،" إذْ يُمثِّل السرد استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل، وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافاتها مع صور الآخر، وهذا الاختلاف يأخذ أنماطاً متعددةً من العلاقات، شكل ديالكتيك السيِّد والعبد، وهندسة المركز والهامش في الحكاية الكولونيالية، وشكل السلطة والتابع في حكاية السلطة، وشكل الألفة (الأنا/المحلي) والغرابة (الآخر/الأجنبي) في الحكاية الحضارية "[2]. فكلّ هذه التيارات السردية تعمل وفق نمط الاختلاف، بمبدأ التأكيد والنفي، والبناء والهدم، والهيمنة والمقاومة. في ظل الصراع الدائم بين الذات والآخر في النص السردي الذي يعتبر مسرحا مناسبا للصراعات الإيديولوجية والعرقية والثقافية.

إنّ القراءة الثقافية هي التي تبني استراتيجيتها في تشابك هذه المسارات وتجاذباتها، بقدر ما تكتشف استطيقا السرد وآلياته السردية، فإنّ تفكيك سياسات التمثيل فيما وراء الحكاية، بما يسمح لها بتفكيك بؤرة إنتاج المعنى وزحزحة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات، باستكشاف مضمراتها الثقافية الإيديولوجية المبثوثة بشكل واعي أو لاواعي، حيث يتم استحضار سياقات الهوية واشتباكات المتخيل والقوة في التأويل.[3]

تَجدر الإشارة هنا إلى قضية مهمة وعنصر أساس في السرد، وهو التخييل، فلا يخلو أيّ نص إبداعي من عنصر التخييل التي يرتحل بالمتن الروائي إلى الجمالية والإبداع، غير أنّ هذا الفعل الرمزي لا يخرج عن كونه تشفير للعالم الواقعي وللأنساق الثقافية التي يتضمّنها النص الروائي، فيصبح التخييل آلية لتوليد الشفرات الثقافية والأنساق الجمالية،" للتخييل سلطة خفية ترتاد كل الفضاءات، ولا أحد يقدر أن يحبسهاأو يصادرها، التخييل وراء كل الأفعال التي تبدو بدون مرجعية أو نسق منطقي، وهو إلى جانب ذلك وسيلة إلى المعرفة، تعرفنا على مكاننا في العالم سلطة التخييل هي أساسا سلطة مضادة لما هو قائم ومستقر ،هي إعادة توليف العلائق والأشياء وإمكانات الفعل، لتخفف عنا وطأة الإحساس بأنّ ما نعيشه محتوم ونهائي "[1]. فيغدو التخييل بمثابة فعل لتحرير الأنساق الثقافية أكثر من كونه آلية جمالية رمزية في النص الروائي.

ومن النص الروائي ومفهوم التخييل إلى مفهوم آخر وهو السوسيولوجيا، والتي تعني الدراسة العلمية لمجتمع من المجتمعات، تُعنى بالبحث في كلّ المظاهر المتعلقة بالمجتمعات البشرية في طبقاتها وسلوكاتها ومكوناتها من أجناس وأعراق وعادات وتقاليد وقوانين تحكمهم، وتنظمهم في مسارهم المشترك، وبما أنّ مفهوم المجتمع يتضمّن بالضرورة بعدا ووجودا مُهِمًّاهو الثقافة التي تُشكل المظهر الحضاري للمجتمع وتتشكل منه، لتضمن بقاءها وتواصلها، في الخلفية المشتركة التي تجعل الفرد ينتمي إلى الجماعة، وهي التي تعطي لهذه الجماعة ماهيتها وهويتها، التي تميزها ككيان قائم بذاته عن باقي الكيانات والمجتمعات الأخرى.

بعد ظهور وتطور الدراسات السوسيولوجية، تفرّعت إلى عدة اتجاهات، منها سوسيولوجيا الثقافةوالتي ظهرت في السبعينات من القرن الماضي. حيث تبحث هذه الأخيرة في المظاهر الثقافية للمجتمع، وعليه تطمح المقاربة السوسيوثقافية إلى سبر أغوار

المجتمع البشري بالدرجة الأولى في مظهره الثقافي من أجل تقصي الوضع الذي تتشكل منه أنساق الفكر والثقافة في هذا المجتمع. وتُعنى هذه المقاربة بالبحث في قضايا ثقافية اجتماعية تمس الفرد والجماعة، منها الهوية، والذات، الانتماء، الآخر، الدين، التاريخ، السلطة، المرآة، كلّ هذه القضايا لا تخرج عن كونها مظاهر ثقافية واجتماعية في الوقت نفسه.

بما أنّ هذه القضايا الثقافية لها حضور في الأدب باعتباره المدونة الأساسية للثقافة والدراسات الثقافية وحتى الاجتماعية، لأنّه يمثل شعوريا أو لا شعوريا هوية الأفراد وانتماءهم، كما يمثل الذات وعلاقتها بالآخر، ويمثل التاريخ، والسلطة والدين في نصوصه في أشكال ووضعيات كثيرة توثق وتسجل مختلف التطورات والتحولات والتقلبات التي تحدث لهذه القضايا الاجتماعية والثقافية، كما يسجل الأدب انحرافات هذه القضايا، وتوجهاتها المتطرفة، أو الصائبة، لذلك ظهر في النقد الأدبي فرع يهتم بدراسة المظاهر الثقافية والاجتماعية في النصوص الأدبية، هو النقد الثقافي، باعتماد عدة استراتيجيات ومقاربات علمية منها المقاربة النقدية السوسيوثقافية. والتي تمخض عنها ظهور السرديات الثقافية في الدراسات الأدبية للنصوص الروائية.

إنّ لكلّ مجتمعٍ من المجتمعات وعي قائم تتكون منه بنيته الفكرية فهو يوجهها لخيارات معينة دون غيرها، ويتحكم في سلوكات واختيارات هذا المجتمع، وفي مظهره الحضاري. ينبثق هذا الوعي القائم من بنية هذا المجمع الفكرية ليظهر في الفعل الاجتماعي، وهو السلوك المقبول الذي تتفق وتتواضع عليه كلّ أفراد هذا المجتمع وعليه،"يجب على الباحث السوسيوثقافي أن يركز على الفعل والبنية الاجتماعية، وأن يحاول التوفيق بينهما مثل ما فعل ( أنوني غيدنز A.Giddens، ولكن ما يمكننا الجزم به هو أنّ العلوم التي تعرف على أنّها اجتماعية بطبيعتها تتميز بأنّها تتعامل مع مسألة الفعل والبنية بطريقة أو بأخرى"[1].

إنّ ما يهم الباحث السوسيوثقافي هو البحث عن البنية والفعل الاجتماعيفي أبعادهما الثقافية، وما يهم الناقد السوسويوثقافي هو محاولة رصد وتشخيص البنية الثقافية للمجتمع الذي يتكلم عنه الكاتب وأفعاله وسلوكات هـوتفسيرها ثقافيا انطلاقامن النصوص الأدبية، وهذا ما تعنى به السرديات الثقافية، إذا تعلق الأمر بدراسة المتون الأدبية السردية وبالأخص الروائية منها. لا يكتفي عادة الكُتّاب والروائيين بتقديم الوعي القائم للمجتمع، بل يتجاوزون ذلك إلى تقديم وعي ممكن، هو وعي استشرافي، هذه هي مهمة المثقف والروائي في مجتمعه.

إنّ دراسة الثقافة ضمن الحدود السوسيولوجية، تعني البحث عن العوامل الاجتماعية والثقافية معا، وذلك من أجل فهم العلاقة بين ما نسميه بالعوامل الاجتماعية والعوامل الثقافية، في دراسة الثقافة.[1] من خلال التطرق إلى القضايا التي تتوسط وتشترك مع الفعل الاجتماعي ودافعه الثقافي، لذلك نجد الكثير من السلوكات والأفعال الاجتماعية لها دوافعها الثقافية التي تفسرها، لأنّ البنية الاجتماعية تكاد تكون هي نفسها البنية الثقافية.

يَهتم الباحثون" في مجال سوسيولوجيا الثقافة بالربط بين النص والسياق الثقافي الذي أنتج فيه، وتهتم بوصف الإنتاج الأدبي وتفسيره في سياقه اللغوي الجمالي الثقافي الاجتماعي، حين تزاوج بينهما وتسعى إلى إيجاد طريقة لربط بنية النص ببنية الثقافة..."[2] لأنّ النص في حقيقة الأمر ما هو إلى مظهر من مظاهر الثقافة التي تفصح عن نفسها به، وتؤكد استمراريتها وشيوعها وتوالدها من خلال النصوص الأدبية، أو حتى نصوص أخرى مثل النص الديني والنص التاريخي، يمثل النص لا محالة عناصر الثقافة وبنيتها الأساسية، لكن تختلف أشكال هذا التمثيل من نص إلى آخر، ومن كاتب إلى أخر بحسب اختلاف الثقافات، وبحسب اختلاف أراء ومواقف الكُتّاب، فمن الكُتّاب من يقوم بتمثيل

ثقافته بأمانة وصدق، ومنهم من يتنصل من هذه الثقافة، لكن ليس باستطاعته،أن يلغيها تماما، لأنّ الأمر يتجاوز موقفه الشعوري إلى اللاشعوري الذي يتضمن بالضرورة خلفية ثقافية معينة، إذًا الثقافة دائمة الحضور في النصوص، لكن يكمن الاختلاف في كيفية تمثيلها.

من أجل الوصول إلى رؤية متكاملة نحو الطروحات التي يقدمها النصلا بدّ من ربط النصّ بسياقه الثقافي والاجتماعي، وذلك بالنظر إلى المرجع وهو السياق الثقافي الذي أُنتج فيه، وهذا من أجل تحديد انتماءات النص، فالسياقات الثقافية كثيرة ومتغيرة بتغير المجتمعات التي ينتمي إليها الكاتب، حيث يقدم الكاتب معنى معين له علاقة بالمجتمع والتاريخ في الوقت نفسه، لأنّ النص يتموضع في سياق اجتماعي وثقافي وتاريخي، فما هو صالح ومقبول في فترة معينة ضمن مجتمع وثقافة معينة في فترة تاريخية محددة لا يكون بهذه الصفة في زمن آخر،"وهذا يقتضي إعادةتوجيه التقصي السوسيوتاريخي للخارج نحو الداخل أي نحو البنية الداخلية للنصوص من أنساق اشتغالها وشبكات المعنى وتواترها ومصادفة خطابات ومعارف غير متماثلة ضمنها ومعرفة أو إنتاج فضاء متداخل الشفرات والنماذج السوسيوثقافية بالنصوص المؤسساتية"[1].

يُدرس النص من وجهة سوسيولجيا الثقافة في علاقته بالسياق الاجتماعي الثقافي، أو بـ ( نسق لغوي/ نسق اجتماعي ثقافي) وهذا راجع أساساً لاهتمامهم بطبيعة النص الثقافية، حيث تم تعديل مفهوم الانعكاس؛ إذْ ذهب الدارسون في هذا الحقل إلى أنّ الاجتماع الثقافي لا ينعكس بصورة آلية في النص الأدبي بل يُعاد تشكيله عن طريق وساطة اللغة التي تُعدل من صورته.[2]

يَظهر الفرق هنا بين نظرية الانعكاس التقليدية وبين الماركسية الجديدة التي تقتضي بعدم الالتزام بخاصية الانعكاس، وذلك بتجاوز هذا المفهوم التقليدي الذي يرى بأنّ النص مرآة عاكسة للمجتمع، إلى مفهوم آخر وهو أنّ النص يُقدم صورة استشرافية، صورة ممكنة، يمكن أن تصبح حقيقة، ما يحدثه النص هو تجاوز الواقع، وإنتاجه لهذا الواقع بصور متعددة طلائعية تحذو باتجاه الإمكان. يبدأ هذا التجديد بِتَلَقُّف النسق اللغوي للنسق الاجتماعي الثقافي الذي يعاد إنتاجه بصور متعددة ومتجددة في النصوص.

إنّ مفهوم سوسيولوجيا الثقافة يعني كل ما ينتمي إلى جماعة وثقافتها كما نقول (أثنوثقافية) والكود السوسيوثقافي هو الكود الذي يكتسب عبر التربية منذ الولادة ويجمع اللغة والمعارف والتمثلات والعادات والممارسات وعلى هذا الأساس، يجعل غريماس من الجماعة السوسيوثقافية– فئة تشترك في نفس الخصائص الثقافية وهي تمثل صورة المجتمع في أبسط جزئياته– شرطا لفهم خطاب ما.[1]

يتم البحث من هذا المنطلق النقدي السوسيوثقافي في أوجه النص المتعددة، احتفاء بوجهه الثقافي، والاجتماعي في تمثيل السياق الاجتماعي الذي ينتمي إليه النص الروائي، بعد تعمق الدراسات السردية التي لم تكتف بالمقاربة البنيوية للنصوص، فتجاوزت ذلك بانفتاحها على الدراسات الثقافية، وتناولها لقضايا الهوية والذات والآخر وغيرها من الأنساق الثقافية الآخرى التي تحتفي بها الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل الازدواجية اللغوية والثقافية التي تظهر جليا في فضاءات السرد.

**2–الثقافة واللغة.**

لا تخلو مختلف المظاهر الحضارية من مفهوم الثقافة، حيث نجدها في ظاهر الأشياء وباطنها، نجدها في الأفعال والسلوكات ونجدها في المقاصد والنيات. فالحركة تتضمن ثقافة معينة في شكلها النهائي، حتى السكون والركون يشي بثقافة مضمرة مخبوءة

فيه، إذًا الثقافة ظاهرة علاماتية سيميائية كونية، الثقافة لغة واللغة ثقافة، إحداهما تكرسالأخرى وتظهر فيها وبها، إذًا الثقافة هي كلّ شي ء وكلّ الأشياء هي ثقافة، حيث يعرّفها سعيد علوش بأنّها:"تُدرس في تضمنها للميثي والأيديولوجي كظاهرة تواصل، بحيث تكون هي في ذاتها درجة من الرقي الإبستيمولوجي. كما أنّها تعتبر نظام منالشفرات التي تحدد عينة سوسيوثقافية معينة.

– يعتبر مفهوم الثقافةمفهوما نسبيا وعالميا، إذا ما عنينا به ثقافة مجتمع لساني مستقل

–توجد أجواء ثقافية، تخترق الحدود اللسانية كـ ثقافة لسانية كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية، وكذا بأيديولوجية مشتركة"[1].

يذهب الإنجليزي" تايلور tylor"في كتابه الثقافة البدائية 1971PrimitivCulture"م لتعريف الثقافة فيقول: " إنّها ذلك الكلّ المركب الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وكلّ المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع معين...وتتجسد في مجموع الحقائق الاجتماعية، التي يمكن أن تلاحظ بطريقة مباشرة في مكان وزمان محددين "[2]، حيث أنّها تتمثل في مختلف المظاهر الاجتماعية التي تربط عضو معين بالجماعة التي ينتمي إليها وهي بمثابة تلك الشيفرات المتعارف عليها في نسق اجتماعي معين تحكمه مجموعة من القيم والأفكار والعقائد... التي من شأنها أن تصبح عبارة عن مسلمات وثوابت غير قابلة للتعديل أو التحوير، لأنّها فيما بعد ستصبح جزءًا من الهوية الجمعوية التي تُميز مجموعة من الأفراد، بحيث لا يمكن التنازل عن أيّ جزءٍ من هذه المضامين الهوياتية، ولو حدث ذلك لأعتبر هذا بمثابة تشويه ثقافي في البنية الثقافية لهذا المجتمع.

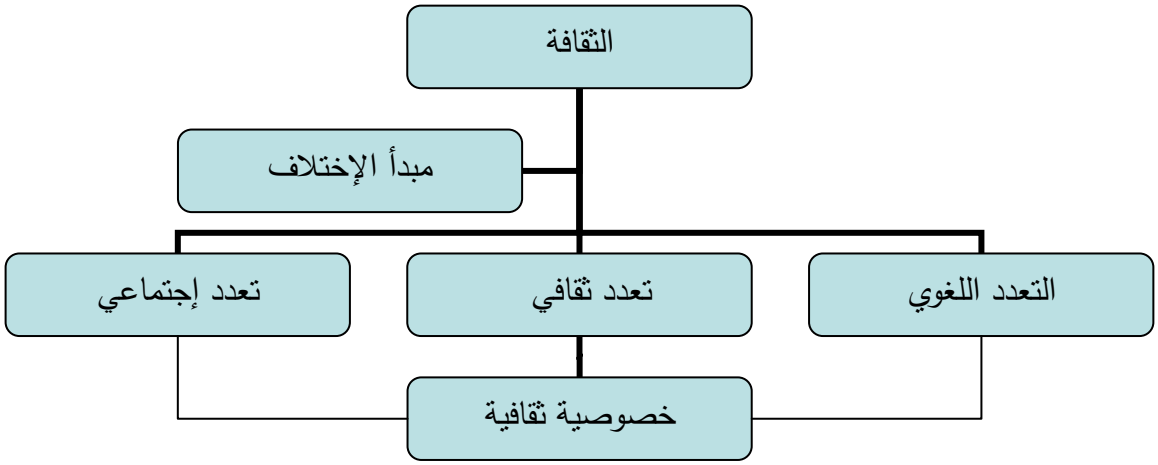
تَطور مدلول كلمة الثقافة عبر التاريخ، وذلك بتعاقبها عبر مختلف التخصصاتوالدراسات، إلّا أنّها اتخذت مفهوما خاصا في حقل الدراسات الأنثروبولوجية فهي من "المصطلحات والمفاهيم الأكثر تأثرا بمسارها التاريخي، واستعمالاتها في الحقول المعرفية الخاصة بالدراسات الإنسانية، حيث أنّها كانت تستعمل في اللغات ذات الأصل اللاتيني حتى نهاية القرن السابع عشر تطلق فقط على الأشغال الفلاحيّة، واستمر ذلك المعنى بتعديل في المدلول حتى بداية القرن الثامن عشر، فقد وردت في قاموس الأكاديمية الفرنسية بتاريخ 1718، مضافة دائما إلى مجال معرفي محدد: مثل ثقافة العلوم، ثقافة الفنون، وثقافة الآداب ... "[1]،لتدل على تلك المسحة أو السمة الحضارية التي تطبع مختلف الحقول المعرفية والفنية والتعبيرية، حتي تصبح بعد ذلك بمثابة الجوهر الذي يحاكي في تفاصيله المد الحضاري، ومختلف مظاهر وأشكال النشاط والسلوك الإنساني.

شَرح" كلود ليفن شتراوس( C.levy-strauss)بدراسته للثقافة في جانبها البنوي بقوله:" أنّالثقافة هي مجموعة الأنساق الرّمزية تتصدرها اللغة والقواعد التي تقوم عليها روابط القرابة والعلاقات الاقتصادية ومنتوج الفنّ والعلم والدين، تعبر كل هذه الأنساق عن الواقع الطبيعي والواقع الاجتماعي، وعمّا هو أكثر من ذلك؛ إذْ أنّ الأنساق الرّمزيّة تعبر عمّا بين الواقعين السابقين من علاقاتوعمّا بينها هي نفسها كأنساق بينيّة "[2]، من هذا المنطلق تصبح الثقافة هي نفسها تلك العلاقات التي تربط بين الواقع الطبيعي الفطري لدى الإنسان والواقع الاجتماعي.

انتقل بعد ذلك مفهوم الثقافة في معناه الخاص من السمات الح ضارية التي تشترك فيها الإنسانية جمعاء، إلى تلك السمات الثقافية التي يشترك فيها مجتمع معين أو جماعة

معينة، فأخذت بذلك بعدا أو طابعا خصوصيا ينطوي بدوره على مبد أ الإختلاف كشرط أساسي يحدد الماهية الثقافية للمجتمعات الإنسانية وعليه " تزامن استخدام كلمة ثقافة (kultur) عند الألمان مع مقابل هذا المصطلح اللغوي في فرنسا( Culture) ليعني الخصوصية التي تميز شعبا وأمة وقومية ذات عبقرية وسيادة، حيث تبنى هذا المفهوم شرائح كبيرة من النخبة الألمانية التي قادت حملة فكرية قويّة ضد ميل الأرستقراطية في بعض الإمارات الألمانية لاستخدام اللغة الفرنسيّة، وكان الدافع لتلك الحملة الرغبة في توحيد الأمة الألمانية والدفاع عن عبقرية لغتها، لذلك أقّر الفلاسفة الألمان بمساهمة الثقافة في الرصيد الفكري العالمي"[1]، مع الاشارة إلى الأهمية التي تحملها اللغة في توحيد الكيان الثقافي في أيّ مجتمع من المجتمعات.

وأصبحت الخصوصية الثقافية بمثابة دعامة أساسية تقوم عليها الهوية الاجتماعية والثقافية للأفراد مرورا بمبدأ الاختلاف الذي يخلق نوع من الفروقات الاجتماعية والثقافية والتي تصبح بدورها بمثابة شفرات سيميوطيقية تميز فرد عن غيره من الأفراد، ومجتمع عن غيره من المجتمعات، يظهر ذلك في التعدد الثقافي، الذي ينطوي بدوره على تعدد لغوي وألسني واجتماعي، وهوياتي وحتي ديني وأخلاقي، وعقائدي، وفكري. كما هو مبين في الشكل التالي:



إنّ الإنسان لا يمكن له أن يعيش بدون ثقافة، فهي ملازمة له ولأفكاره ومعتقداته ولأفعاله وسلوكاته؛ لأنّها ذات طابع اجتماعي ونفسي، قبل التجسيد الفعلي والاجتماعي للثقافة تكون في ماهيتها عبارة عن تفكير منطقي منظم ومنسجم العلائق والبنيات في ذات الإنسان وهذا ما يعطيها القوة للتمثل في الواقع والمجتمع عن طريق أفعال وسلوكات الأفراد؛ لذلك فهي " تتمثل في مجموع القواعد والمعايير المادية والمعنوية المستقرة بصورة تجريدية في ذهن أفراد المجتمع، وهي بذلك أشبه ما تكون أيضا بالخريطة التي تعتبر تمثيلا مجردًا لإقليم معين، أما المجتمع فهو التجسيد المادي لهذه القواعد والمعايير من خلال الأفراد الذين يضيفون ويشكلون ويجسدون الثقافة، وعليه يمكن أن نمثل الثقافة بنص السيناريو الذي يلتزم به الممثلون على خشبة المسرح ، كذلك الثقافة يؤديها ويجسدها الفرد في واقعه الفعلي الذي يعيش فيه "[1]. وهذا الفعل لا يخلو بالضرورة من بعض الإجتهادات التي يقوم بها المثقفون في إنتاجهم، أو إعادة إنتاجهم للثقافة وللسنن الثقافية علي سبيل الإبداع أوالخلق الثقافي.

يَذْكر" ليفن شتراوسLaeven chtraws"و"مالينوفسكيMalenofes " في مقابلتهما بين ما هو فطري وما هو مكتسب في تحديد شكل ثقافة مجتمع ما، والاستجابات الثقافية للحاجات الفطرية. إنّ هذه المقابلة تعتبر الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يخلق الثقافة، التي لا تكون إلّا بربط ما هو طبيعي بما هو اجتماعي "[2].غير أنّ الثقافة تحقق للإنسان حالة من التوازن Equilibrismeمع ما يحيط به "[3].وذلك في حالة التماس التي تتم جراء الاحتكاك والتفاعل الاجتماعي، فتظهر السنن الثقافية بمثابة الدليل الاجتماعي الذي ينظم العلاقات التي تنشأ بين الأفراد، في توافقها مع الخصائص الفطرية لمجتمع معين، لأنّها

تعتبر من بين المحددات التي تحدد شكل ثقافة مجتمع ما، وتميزه عن غيره من المجتمعات، هذا ما يبرر وجود الاختلافات التي تنشأ بين الثقافات في مجتمعات متعددة، وذلك تبعا للخصائص الفطرية التي يتميز بها أفراد ذلك المجتمع.

مِنْ سِمات الثقافة أنّها قابلة للنمو والتطور واتخاذها أشكالا عدة تتمثل أو تظهر في أدق تفاصيل حياة الفرد، لكنّها لا تخرج طوعا عن ثقافة الفئة التي يتموقع ضمنها هذا الفرد في مجتمع معين، والخيط الناظم لهذه الكليات هو الأنساق الثقافية المشتركة أو النظام الشفري السيميوطيقي المشترك بين أفراد هذا المجتمع، وعليه يذهب ت.س.إليوت في كتابه ملاحظات نحو تعريف الثقافة بأنّها: " ترتبط بحسب ما نعنيه من نمو الفرد أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. إنّ ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كلّه "[1].لأنّ تشكل ثقافة الفرد لابدّ لها أن تقوم على أرضية معرفية، فكرية، عقائدية، اجتماعية، ذات خصوصيات معينة، تميزها عن غيرها في مجتمعات أخرى ، لذلك من الطبيعي أن تكون ثقافة الفرد بمثابة جزء من ثقافة الجماعة، غير أن بعض الحالات أكدت على وجود أفراد تستشرف ثقافة مجتمعها وهم غالبا من فئة المبدعين والكتاب ومن نخبة هذا المجتمع.

يُمكننا أن نصف الثقافة بأنّها القاسم المشترك بين الأفراد في مجتمع معين لما تحمله من خاصية الإنتماء لجماعة معينة تربط بينها علاق ووشائج ثقافية على مستوى اللغة والدين والعادات والتقاليد والتاريخ وغيرها من الوحدات الثقافية الأخرى وعليه،" فإنّ للثقافة وظيفة اجتماعية تكمن في، أنّها تجمع وتوحد عددا من الأفراد، في جماعة متميزة، وإذا كنّا نرى عوامل أخرى تؤدي نفس النتيجة مثل الدين واللغة والمكان والجنس، غير أنّ الثقافة، هي التي تعطي هذه العوامل معنى أو بعدا يميزها عند كل جماعة، من خلال

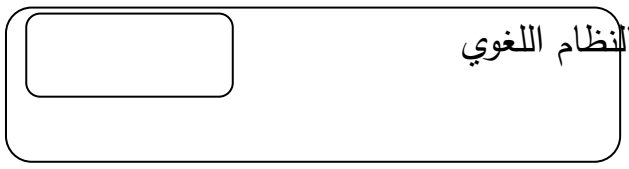
الثقافة عرفت المجتمعات المختلفة شعائر وممارسات ومعتقدات دينية مختلفة، تكيفت مع المكان الجغرافي الذي تعيش فيه ."[1]ومن خلال الثقافة شكلت ومارست الشعوب أطر هوياتها وماهيإتها وذواتها وفق نسق ونظام الثقافة المشتركة داخل إطار الثقافة العامة التي ترتسم ملامحها من خلال المظاهر والممارسات الاجتماعية.

تَمُرُّ الثقافة باعتبارها نسق وجودي بمرحلة التوثيق اللغوي، وذلك بح ضورها وتشكلها ووجودها ضمن اللغة التي تبرز ماهية هذه الثقافة للوجود عبر مراحل تطورها الكرونولوجي التاريخي،لأنّ المتحسس لنسق اللغة يكتشف مدى تداخل نسق الثقافة معها " ثم إنّ المجتمعات الإنسانية لم تعرف الثقافة إلّا عندما عرف الإنسان ظهور اللغة، فقد ارتبط ذلك بظهور الرموز أو العلاقات التي تُكوِّنُ نظام اللغة، و عليه كانت كلمة الثقافة تشير إلى أسلوب الحياة السائد في مجتمع ما "[2]، وهذا يتقاطع مع استعمال هذا المجتمع للغة معينة حيث تغدو بذلك ظاهرة اجتماعية وثقافية بحتة، تطمح الثقافة دوما عبر تمثلها في سلوكات الأفراد إلى الظهور والتشكل والتطور وفق سيرورة لا متناهية من العلائق التي تجدد وصلاتها بغيرها من العلائق الأخرى حتى تضمن فعل البقاء والتطور والحضور عبر التاريخ، وتعتبر اللغة من بين هذه العلائق التي تكرس نفسها لحمل الثقافةوتمثيلها، لذلك لا نتصور وجود لغة لا تحمل شفرات ثقافية خاصة، ولا نتصور وجود ثقافة إلّا بتمثلها عبر لغة معينة.

نَجد أنّ الألماني" إدوارد وورف سابير (E.Sapir)" قد اجتهد في وضع نظرية عن العلاقة بين اللغة والثقافة مؤداها " أنّ اللغة ظاهرة ثقافية بل إنّ الثقافة نفسها هي في النهاية لغة، وهو يُعرف اللغة بأنّها نظام للاتصال ووسيلة لتنظيم وتصنيف التجربة الحسية، وفق ارتباط مباشر بين النموذج الثقافي والبنية اللغوية. وأبرز في بحثه أهمية

التأثير الذي تمارسه اللغة على نظام التمثُّلات الثقافية لأي شعب من الشعوب "[1] ذلك أن البنية اللغوية تستند بالضرورة إلى نموذج ثقافي أو خلفية ثقافية، تتحكم وتتدخل في تشكيل منطق هذه اللّغة وفي شكل نظام وبناء وحدات هذه اللغة، يظهر ذلك في كل مستويات اللغة التي تتشكل وفق نظام ثقافي يقابله أو يماثله نظام لّغوي ينسج على منوال هذا الأخير ويُطبع بجميع خصائص ه التواصلية، وهذا لاينفي وجهة التأثير المتبادلة بين النظام الثقافي والنظام اللّغوي في الفعل والسلوك الإنساني التعبيري التواصلي.

إنّ نُشوء الثقافة و تكونها لا يتمّ بدون اللغة، التي تمكِّن الإنسان من تحقيق التعاون والاتصال مع غيره، والعمل على تأصيل خبراته وحفظها، كما أنّ اللّغة أصبحت جزءاً هاما في الثقافة، إنّ فهمها فهما جيدا يتوقف على فهم الثقافة السائدة في المجتمع الذي يتكلم هذه اللّغة، لأنّها مظهر أساسي من مظاهر السلوك الثقافي الاجتماعي ."[2] هذا إذا حاولنا أن نفهم أيّ لغة فلابد لنا من التبحر في ثقافة هذه اللّغة، لأنّ فهمها لا يتوقف على معرفة النظام اللّغوي والمعجمي، بل يتعداه إلى معرفة النظام الثقافي الذي تدور هذه اللّغة في فلكه، ويمكن أن نمثل هذا الوضع بالشكل التالي:




تَوَصّل ليفن شتراوس إلى جملة من النتائج من شأنها أن توضح العلاقة القائمة بين الثقافة واللغة من أهمها ":

- توجد هناك علاقة وطيدة ومعقدة جدا بين اللغة والثقافة
- يمكن النظر للّغة باعتبارها منتوجا ثقافيا

– إنّاللغة هي شرط من شروط نشأة الثقافة

– تهتم اللغة بنقل الموروث الثقافي للشعوب

– لكل ثقافة بنية مُماثلة تماما للّغة، ويتبين من هذه النتيجة التي استخلصها شتراوس المصاعب التي يعانيها المترجمون الذين ينقلون الشعر من لغة إلى أخرى مهما كان تمكّنهم اللغوي من اللغتين "[1].لأنّ نجاح العملية يتوقف على مدى التوافق الذي يحدثه المترجم بين بنية اللغة الأصل واللغة المنقول إليها، والمماثلة بين البنيات الثقافية بين اللغتين وهذا الامر يتطلب الدراية بالثقافتين حتى يتم توطين الكلمة في سياقها اللغوي والثقافي الجديد.

تعتبر اللغة نتاجً ا ثقافيًا أو ميراثًا اجتماعيًا أكثر من كونها حدثا أو عملا اجتماعيالذلك" يقر الدارسون أنّ اللّغة شيء أكبر مما نجده في المعاجم وأنّ دراستها دراسة عميقة تحتاج إلى التعرف على الروابط اللغوية بين أنماط اللغة وأنماط الثقافة"[2].

ترتبط ثقافة أيّ أمة أو جماعة ارتباطا وثيقا بنمط لغتها ما دامت هذه الأخيرة تعكس عادة نشاطات هذه الطائفة، فلاشكّ أنّ اللّغة تشكل جزءًا من الوعي الثقافي للجماعة، وهي تعد واحدة من أقدم المظاهر لهذا الوعي، هي في الغالب مفتاح لسلوك الجماعة "[3]. وهي أحد مظاهر السلوك الاجتماعي الذي يبرز للوجود، وذلك لأنّ الوعي الثقافي للجماعة يحمل في طياته وعيا لغويا معينا.

يَتمثّل هذا الوعي اللغوي فيمايسمّى بالقاموس اللّغوي لدى الفرد وهو ذهني يتشكل بفعل التكوين الثقافي والتواصل الاجتماعي"و مهما تطورت وسائل الاتصال والتخاطب والتبليغ فإنّ اللغة – أي لغة – ستبقى العلامة الأكثر ظهورا وتمييزا للكيانات الثقافية، ومهما أتقن الشخص من ألسنة وتبحر في تراث كلّ منها، فإنّ علماء النفس الاجتماعي

واللغوي، يرجحون أنّ واحد ا من القواميس اللغوية يكون أكثر تأثيرا على آليات التفكير وقوالب التعبير في مستوياته الدارجة، أو الفصيحة الإبداعية "[1]. وحتنفيمايخص الأفراد الذين يتقنون عدة لغات، إلّا أنّ اللّغة الأصل هي الأكثر تأثيرا على هذا الفرد لأنّها تحوز أسلوب وطريقة تفكيره. لكن الشرخ يبقى قائما إذا كان هذا الفرد يتكلم بلغة أجنبية عنه ولا يحسن غيرها، فتغدو بذلك هي اللغة الأصل لديه وذلك على مستوى آليات تفكيره وإبداعه. وهذا ما يمكن أن نسميه بالصدع الهوياتي الذي يعتبر مشكل ثقافي.

إذا كانت اللّغة ليست العلامة الوحيدة على الهوية والانتماء، فإنّها تستعمل إلى اليوم كأداة لرسم حدود الانتشار الثقافي للأمّة، ويمكن بواسطتها تعيين مناطق الاحتكاك والتماس بين الثقافات وإرادة توسعها بالوسائل القديمة (الاحتلال والهيمنة المباشرة)، أو غير المباشرة (الاحتواء الاقتصادي والتكوين العلمي والوسائل الإعلامية )، ويبدو لكثير من النخب في المستعمرات القديمة،أنّ النمط الثاني حتمية لا مفرّ منها تسمى أحيانا الانفتاح (من طرف واحد ) وأحيانا العولمة "[2]. التي تستعمل اللغة كوسيلة هيمنة وسيطرة على الآخر ومثال ذلك الجزائر بالنسبة للآخر الفرنسي ، ومن ثم توسيع المجال الثقافي على حساب مجال ثقافي آخر، حيث تقلّ فرص هذا الآخر في الحضور والظهور ضمن المشهد الجيوسياسي والثقافي العالمي، فيقع هذا الآخر في الفخ ويندمج ضمن الحشد. وهذا دليل على مدى قدرة اللّغة على تكريس الثقافات وإثبات حضورها وهيمنتها على الذوات.

اهتمت المدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية بدراسة الثقافة واللغة في علاقتهما مع مفهوم الشخصية والهوية، حيث " أكّدت مارغريت ميد (Margaret Mead )" أنّ الثقافة مجردة وما يوجد هم الأشخاص الذين يعبرون عنها–هذا التعبير في حدٍّ ذاته يعتبر لغة –

يحولونهاويشكلونها لأنّ الفرد يعيش حياته بطريقة تصورية ويسعى إلى تشكيل ثقافة خاصة به بطريقة تقدمية عبر كامل حياته "[1]. إلّا أنّ هذا التصور لاينفي مدى تحكم الثقافة التي ينتمي إليها الفرد في تشكيل وتطوير ثقافته الخاصة، لأنّها تخضع بالضرورة إلى الثقافة العامة للمجتمع، وإنّ تطور ثقافة الفرد هي أحد مظاهر الثقافة العامّة بل هي سمة من سماتها.

تجتمع المواضعة في ال منطق والمنهج بين مفهوم الثقافة واللغة، فهي تعبّر عن تناسب في بنية النظام والمحتوى؛ فكلاهما ( الثقافة واللغة ) تواصل وتبادل، وكلاهما مشروط اجتماعيا بالمشاركة والتبادل، وهذا التلازم في المفهوم يجعل منهما تعاضدًا إرغاميًا في الإنتاج والمآل، والنظام والوظيفة. و إنْ كانت الثقافة هي الإمكان للّغة، فإنّ اللّغة هي جوهر الثقافة ومظهرها الأكثر بروزًا، وبدون اللّغة تفقد الثقافة –بما هي جهاز للتواصل والاجتماع– أهم مقوماتها للبقاء والنمو والتجدد، و بهذا تدوم الثقافة باللّغة، وتشتغل بمرجعيات الثقافة فيما تنتجه الفنون والعلوم والمعارف [2]. والآداب التي تتنوع بتنوع الأطر والخلفيات الثقافية التي تنشأ ضمنها بل هي المدونة الأساسية لها، تظهر من خلالها الثقافة في تصاقبها الاجتماعي والإيديولوجي والسياسي الذي يظهر عبر اللّغة، خصوصا في جانبها الإبداعي والأدبي.

إنّ المواضعة حقيقة مرهونة–في علّة وجودها– بتواجدها آنيًا لدى طرفي جهاز التواصل: الباث للرسالة اللّسانية ولدى متلقيها. غير أنّ إخصابها للحدث اللّساني موقوف على قيامها سلفًا قبل لحظة التواصل في المخزون الذهني لكليهما" [3]، وما الثقافة إلاّ هذا المخزون المشار إليه؛ إذ تعمل بصيغة شرطية في إنتاج لغة التواصل؛ الذي لا يتم إلاّ

داخلها ومن خلال معطياتها [1]. التي تستقى من الذاكرة الثقافية الموجودة سلفا، وتتمثل في مدى الإتفاق على الاستع مال الثقافي للّغة، ونشير هنا إلى أن مفهوم الاستع مال في حدٍّ ذاته هو ظاهرة ثقافية، تتمثل في ترشيح تداول لغة دون غيرها، نظرا للعلائق القائمة بين هذه اللغة والثقافة، التي تحقق نوعا من الإنسجام الاجتماعي والتواصلي.

يتداخل مفهوم الثقافة مع مفهوم الحضارة ، بل وأعتبر في أحايين كثيرة أنّه مرادف لمفهوم الثقافة، حيث يعرض المفكر الفرنسي "كيزو" (Guizot) هذا المفهوم في كتاب له بعنوان" الحضارة في أوروبا وفي فرنسا 1828–1829 بالعبارة التالية:إنّ أول ما يتبادر إلى الذهن عند التمعُّن في كلمة حضارة هو التقدم والتطور" إنّها تعني ارتقاء الحياة المدنية )(Vie civile وإنتاج المزيد من الوسائل القوة والرفاهية (Bien–étre) وتوزيعها العادل بين أفراد المجتمع. ويذهب المفكر" أرنست رينان" (E.Renan) في محاضرة ألقاها بجامعة السوربون سنة 1882 بعنوان ما هي الأمّة ؟ يقول: قبل الثقافة الوطنية هناك الثقافة الإنسانية."[2]

أمّا الفلاسفة والرومانسيون الألمان فقد اتجهوا إلى التأكيد على أسبقية الأمّة الثقافية على الأمّة السياسية فلا وجود للثانية بدون الأولى، إذ أنّ الثقافة هي عبارة عن سلسلة من الفتوحات الفكرية والفنيّة والأخلاقية تكون أولاً تراثا تملكه الأمّة بأسرها وفي متناول كل الإنسانية. والثقافة عند أولئك المفكرين هي الروح العميقة للأمّة، أمّا الحضارة فهي التقدم المادي، وقد أثر هذا التميز في المفكرين الفرنسيين فجعلوا مفهوم الثقافة يقتصر على الطابع الفرنسي، لكن فيما بعد وسعوا مجاله ليعني ما هو عالمي .[3]وكان هذا الموقف بدافع ترسيخ المركزية الفرنسية بشكل خاص والمركزية الأوروبية بشكل عام، وحتى توسيع المجال المفهوماتي للثقافةإلى المجال العالمي كان فيه نوع من الخصوصية الفرنسية التي

تفرض نفسها وثقافتها على الآخر من أجل تحقيق شرط حضاري مادي وهو العالمية. إلى هذا الحد نصبح أمام مفهوم آخر وهوالثقافة المهيمنة أو الهيمنة الثقافيةويستدع ي هذا المفهوم وضعًا آخرًا للثقافة وهو:الثقافة المضادةأو الثقافة المقموعة لدى الشعوب المقهورة والمستعمَرة.

**3- خصائص الثقافة:**

نظرا لإ تساع أطراف الظاهرة الثقافية و اللّغوية بشكل خاص أردنا أن نحصر الخصائص التي تتميز بها الثقافة وعلاقتها باللّغة في النقاط التالية:"

- إنّ الثقافة موجودة دائما كبطانة ظاهرة أو ضمنية، في كل أنماط الحياة والتفكير وكل ما يتعلق بالمعاني والدلالات وأشكال الاتصال وما يرجع للهوية والانتماء.وهي أمور يصعب الاتفاق عليها، وقلّما يكونعليها إجماع كلما تدرّج المجتمع من البساطة إلى التعقيد، وهي أيضا من أسباب عدم حصول علوم الإنسان والمجتمع بوجه عام على استقلالية علمية. وعلى الرغم من الثروة المعرفية المعتبرة التي تحقّقت، وخاصة في القرن والنصف الأخير فإنّها تحمل دائما بصمات السياق التاريخي السياسي وتأثيرات اللغة والأفكار السائدة في الفلسفات والإيديولوجيات"[1].إذْ أنّ التطور الثقافي لا يخلو من تأثيرات اللّغة والتاريخ

والفكر الذي صاحب هذا الحِراك الثقافي، بل كان مظهرا من مظاهره.

- لقد أثبتت الأبحاث الجينية المعاصرة أنّ كل البشر يستمدون خصائصهم الوظائفية الفيزيولوجية والحيوية من خزّان جيني واحد، وأنّ سبب الاختلاف بينهم هوالأرضية الثقافية (Cultural background) التي تمكن الإنسان من التوافق مع محيطه الطبيعي ( الفيزيائي) وتطويع الطبيعة لحاجته وحتى هذه الحاجات نفسها ليست فطرية ولا ترتبط بالجنس والمخزون الحيوي( A.D.N)، إذ أنّ سمات الذكورة والأنوثة

تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، ولا يمكن الاعتراض على هذه المعاينة عن طريق عزل الكتلة البيولوجية للفرد عن المؤثرات الثقافية، ودراستها في حالتها الخام، وهو أمر غير ممكن.[1]وهذا ما أشار إليه لِيفن شتراوس في تطرقه لقضية الجانب الفطري للأفراد، ومد ى تحكمه في تحديد السمات والمظاهر الثقافية التي تظهر في حياة الفرد.

– توجد في كلّ مجتمع ثقافة أصيلة تحدد ملامحه الأساسية، لها بُعد تاريخي ومجال جغرافي، فلا يمكن أن تنتقل العادات والتقاليد واللّغة والقيم من جيل إلى جيل في الفراغ، أي خارج المجتمع الذي يغذيها، وبالتالي فإنّه لا يوجد مجتمع بلا ثقافة، ولا ثقافة بلا مجتمع. كما تتميز الثقافة في العصر الحالي بظواهر الصراع بين الثقافات المحلية والثقافات الوطنية، ولا تقتصر المحلية على التواجد في حيز جغرافي ثابت، فهي تتجاوز مكانها الأصلي إلى مكان آخر خارج حدود فضاء الذات.[2]

– إنّ الكيان الاجتماعي السياسي الأكثر تأثيرا في الثقافة، وهو ما يسمى بالدولة والأمّة (Etat–Nation) الذي قد تجتمع داخله مجموعة واحدة تنتمي إليه سياسيا وقانونيا، وقد تنتمي إليه ثقافيا مجموعة أو أكثر متواجدة في إقليم سياسي آخر، وقد يكون الانتماء ثقافيا بحتا موزعا على كيانات مستقلة، ولكنّها تلتقي في تبني لغة مشتركة وتراث واحد.[3]

تُعتبر الثقافة في معظم نظريات التحليل الثقافي المعاصر بمثابة رموز أو علامات لها معانٍ تحتاج إلى تفسير، وعليه يمكن دراسة الثقافة كنسق من الأفعال والممارسات والعلاقات(ثقافة لا مادية) والسلع والصناعات وما إليها(ثقافة مادية) أو على أنّها نسق من الرموز والمعاني؛ أي كنسق من العلامات بحيث تعتبر ثقافة أيّ شعب مجموعة من

النصوص التي يمكن قراءتها وتفسيرها... "[1]. بأبعادها المتعددة والمركبة ذات موضوعات متنوعة شديدة التنوع مثل اللغة والهوية والدين والتاريخ والفن والإعلام والأدب والموسيقى، بل والنظم السياسية والاقتصادية والفلسفية والإيديولوجيات المختلفة "[2].والتي يمكن أن نعتبرها بمثابة علامات ثقافية.

تتميز الثقافة بصفة الحتمية التي تتجلى في تفكير وسلوك واعتقاد الفرد، وهذا ما يذهب إليه"إميل دوركهايمEmilDurkheim"،فهو يقول:" لمّا نكون حيال ضروب السلوك والتفكير والشعور التي تتميز بخاصية أساسية، نكون في هذه الأثناء أمام ظواهر ثقافية، توجد خارج الضمائر الفردية، إنّ ضروب السلوك، ليست موجودة فقط خارج الأفراد، بل إنّها تملك أيضا قوة حتمية إلزامية قهرية تُفرض على الفرد أراد ذلك أم لم يُرد، وهي من خصائص الثقافة. أكيد أنّني عندما امتثل لهذه القوة بمحض إرادتي، لا أشعر بهذا القهر تماما أو يكون بدرجة أقلّ لكونه غير مُجْدٍ" [3]. فعندما أرفض الخضوع لما هو متعارف عليه، وفي حالة ما لم آخد في الحسبان، في طريقة لباسي مثلا، العادات السائدة والمعمول بها في ثقافة بلدي، فإنّ السخرية التي أثيرها والإبعاد الذي أكون موضوعا له سيؤديان ولو بكيفية أخف، إلى نفس الآثار الناجمة عن عقوبة في حدّ ذاتها"[4].

إنّ سيطرة الثقافة على المرء تبلغ من القوة حدًا يجعله ينصاع إليها حتى فيما يعاكس نوازعه الفطرية، فنجد المرء يمتنع عن تناول الطعام على الرغم من حاجته إليه

ومع توفره، لدوافع تفرضها الثقافة، كالأطعمة التي تعتبر محرمة في ثقافة معينة، كما يمكن أن يدفع الأثر الثقافي المرء حتى إلى الانتحار وإنهاء حياته هربا من العار أو الخزي مثلا، وهكذا نجد أنّ الثقافة تمارس أثرا قويا في حياة المرء يفوق في شدته وحدته حتى النوازع الفطرية.[1]

غير أنّهذهالحالةتعتبر أمرًا طبيعيًا لأنّ الثقافة إذا كانت أصيلة تحاول أن تكرس نفسها في هوية الفرد الذي ينتمي إليها وهذا أمر صحي، أمّا إذا كانت الثقافة دخيلة وتحاول أن تكرس نفسها في هذا الوضع نكون أمام حالة من الهيمنة الثقافية، وهذا المفهوميشير إلى سيطرة نمط من الفكر والأنظمة اللغوية والمعرفية لطبقة أو جماعةاجتماعية معينة على الأنماط السائدة في المجتمع في مرحلة تاريخية معينة، وتفرض هذه الأنماط نفسها على معظم الجماعات المبدعة والمثقفة التي تعيش في ظروف اقتصادية وتاريخية واجتماعية متشابهة.[2]ويكون غالبا الاستعمار سببا لها.

لمّا كانت بعض الثقافات المهيمنة تحاول أن تكرس نفسها، لم يَخْل الوضع من ردّة فعل من الثقافة المضادة وهي غالبا تمثل الثقافة المقموعة والمهمشة، وتظهر كنموذج لذلك في البلدان المستعمرة،" يمكننا القول أنّ الثقافة المضادة هي ما يطلق على أيّة ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، بمعناها المعروف. وتلازم في معناها نزوعا طلائعيا، عند اليسار الثقافي عامّة، وهي بمثابة رد فعل طبيعي للمهمشين طبقياً "[3].من أجل إعادة التوازن للثقافة المحلية التي يمكننا أن نصفها بالثقافة الأساسية أو الأصيلة في مقابل ثقافة دخيلة وهجينة. يحاول عموما ممثلوا الثقافة المضادة لإرساء معالم وأنساق وعناصر ثقافية

أصيلة في مقابل دحض ورفض أنساق ثقافية دخيلة وهذا الفعل، هو بمثابة مقاومة ثقافية منظمة يقوم بها مثقفوا دول العالم الثالث.

## 4- المثاقفة وإشكالية الأنا والآخر:

استعمل مصطلح " التثاقف acculturationلأول مرّة عام 1880م مع "ج.و.باول" بعدها مع "هيرسكوفيتش " Melville Herskovits في عام 1928م بدأ الاهتمام بموضوع المثاقفة في بحوث الأصول الإفريقية لثقافة السود في المحيط الأمريكي وصار هناك مجال جديد للبحث وهو الدراسات الأفروأمريكية، ثم نُظم البحث في .و.م.أ، حول مواضيع المثاقفة عام1936م من طرف "روبير ريدفيلد" و" ورالف لينتون" حيث أنّهم قدموا تعريفا للتثاقف: وهو مجموع الظواهر الثقافية الناتجة عن اتصال متواصل ومباشر بين مجموعات بشرية من ثقافات مختلفة، والتي تحدث تحولات في الأنماط الثقافية الأساسية في مجموعة أو مجموعتين معا، في هذا الصدد تقوم "مرغريت ميد" بتبني الاتجاه التواصلي/التثاقفي في دراسة التغير الثقافي لدى مجتمعات الهنود الحمر في أمريكا، ومدى تأثرها بالمستعمرين البيض من خلال احتكاكهم بهم، ولاحظت الاضطرابات التي حصلت في الحياة الثقافية التقليدية عند الهنود الحمر نتيجة لذلك" [1] ، والمقصود بالاضطرابات الثقافية، هي مختلف التحولات التي تحدث في الذوات وعلى مستوي الهوية والشخصية، والمعتقد في نظر" ميد" يعتبر هذا التحول بمثابة اضطراب وتحريف وتخلي قسري عن تلك الأنساق التي تشكل الفرد ككيان ثقافي واجتماعي.

تعددت التسميات من التداخل الثقافي إلى التفاعل الثقافي والتقاطع الثقافي، والمثاقفةلكنّها تعبر كلها عن مرحلة ما قبل التثاقف أين تلتقي ثقافة بثقافة أخرى أو أكثر، ويحدث بينهما تبادل وتعارف في العناصر الثقافية لكلتا الثقافتين، بينما يعبر التثاقف عن

نتائج هذا اللقاء أو عن ميلاد ثقافة جديدة من عناصر ثقافية مختلفة. [1] يمكننا أن نسمي التثاقف بالوضع الثالث الذي هو نتيجة إتحاد أو تفاعل ثقافتين، إنّه نتيجة التقاء عناصر وأنساق ثقافية بأخرى تكون في الغالب مختلفة عن بعضها البعض، فينتج شكل ثالث من الثقافة عن طريق هذا الفعل الثقافي.

احتلت مسألة التثاقف/ المثاقفة، ونطاق العمل الذي تنطبق عليه مكانة الصدارة في النقد الثقافي، حيث يقر "ج. مليفيل هرسكوفيتز «M. Harcokofetec» على أن التثاقف يشمل الظواهر التي تنجم عن الاحتكاك المباشر والمستمر، بين جماعتين من الأفراد مختلفتين في الثقافة، مع ما تجره من تغيرات في نماذج الثقافة الأصلية لدى إحدى المجموعتين أوكلاهما. وهذا يحيل إلى تأثر الثقافات بعضها ببعض، نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات، وعليه قد ارتكزت معظم الدراسات الثقافية على دراسة أنواع التغيرات الاجتماعية وانعكاسها على الثقافة. [2] وكانت طبيعة العلاقة التي تنشأ بين الذات والآخر الذي يعتبر دائما خارج ثقافة هذه الذات، محط أنظار الدارسين، لما ينطوي ضمن هذه العلاقة من توتر وصراع وصدام.

يرّجع أمر تدقيق مفهوم التثاقف والتفريق بينه وبين الاتصالات الثقافية الأخرى إلى "رالف لينتون .Ralf lenton وروبير دارفيد Rober daeved وميلفيل هيرسكوفيتش، حيث قاموا بالفصل بين التثاقف والانتشارية، لأنّ انتشار ثقافة لا يعني بالضرورة حدوث تثاقف مع الثقافات الأخرى، كما أنّ المفهوم أكثر تعقيدا من مفهوم انتشار الثقافة، هذا ما جعل "باستيد" يقيم ثلاث وضعيات لحدوث التثاقف، وهي التي تجعل من ثقافة وثقافة أخرى في حالة مثاقفة. والحالة الأولى هي" المثاقفة العفوية" التي تكون غير مبنية وغير مراقبة، ويحدث هذا عن طريق اتصال بسيط بين ثقافتين حاضرتين في بعضهما البعض،

والحالة الثانية هي المثاقفة المنظمة أو الإجبارية، وتحدث هذه الوضعية في مثل حالات الاستعمار، ويتم فيها الاتصال بين الثقافتين بطريقة إجبارية أحيانا، خاصة بالنسبة للمستعمِر الذي يحاول فرض ثقافته على الرقعة المستعمرة. أمّا الحالة الثالثة فهي المثاقفة المخططة أو المراقبة، وفي هذه الحالة تكون رغبة الثقافة المستقبلة في إدخال ثقافة أخرى لأهداف مخططة من قبل، تحتاجها الوضعية الثقافية والاجتماعية لوطن ما، لتطوير أشياء معينة كالتقدم الاقتصادي مثلا. [1] لكن ما يميّز مختلف أشكال الاحتكاك مع الآخر في العالم، هو نوع من التثاقف القسري المفروض أو المثاقفة الإجبارية التي تمثّلت في مختلف أشكال الاستعمار، العسكري أو الاقتصادي، وهذا ما جعل عملية التوطين الثقافي للشعوب المستعمَرة صعبة جداً، بل شبه مستحيلة في بعض المناخات.

يُحلل" توماس ستيرناس إليوت Tomac san ilyot"عملية المزج الثقافي/ التثاقف،" التي تحدث بين ثقافتين، أحداهما غالبة والأخرى خاضعة، فيرى أنّ مشكلة المستعمرات تتمثل في مشكلة العلاقات بين الثقافة الوطنية الأصلية والثقافة الأجنبية، وذلك عندما تُفرض ثقافة أجنبية على ثقافة وطنية، وكثيرا ما تتخذ القوة وسيلة لذلك، وهي مشكلة تتخذ أشكالا عدّة، أبرزها عندما تكون الثقافة الوطنية قد بدأت تتحلل فعلا تحت تأثير الثقافة الأجنبية، بعد أن يكون السكان الأصليون قد تشربوا قدرا من الثقافة الأجنبية، ممّا يصعب معه التخلص من تأثير تلك الثقافة، وبالتالي التنصّل منها، وبهذه الطريقة تظهر أنماطاً من التعاطف الثقافي والتصادم الثقافي في هذه الأوساط التي تتضمّن حالة من الصراع والتوتر الثقافي"[2].

هذا ما يفسر في الغالب ظاهرة تبني بعض الشعوب أو بعض الفئات منها، ثقافة البلد المستعمِر لها بعد خروجه، لأنّهم يعانون حالة اضطراب ثقافي هوياتي اجتماعي

وعقائدي، حيث يتم نسيان أو تلاشي بعض المكونات والركائز والأنساق الثقافية لهذه الشعوب لتحلّ محلها أنساق ثقافية أجنبية، يحدث الاضطراب أثناء تحرر هذه الشعوب، لأنّها لا تجد البديل، ثم إنّ اقتلاع نسق ثقافي وزرع آخر لا يتم بسهوله، ويحتاج لكثير من الزمن وإلى العديد من التأكيدات حتى يحدث ذلك، تعاني هذه الشعوب حالة من الفراغ الثقافي يكون الاستعمار سببا لها، ويستدعي هذا الفراغ تبني ثقافة المستعمِر في غالب الأحيان.

يلاحظ "إليوت" في هذا الصدد أنّ الفئة المسيطرة مهما حاولت فرض عناصر ثقافتها ولو باستخدام أساليب القهر، فإنّها لا تستطيع أن تدخل إلى الثقافة الأخرى أي عنصر ثقافي، لا يمكن التعبير عنه بسلوك علني، وفي الوقت ذاته يلاحظ أن اللجوء إلى القوة من شأنه أن يحول العناصر الثقافية المحظورة، من ثقافة السكان الأصليين إلى رموز، تستقطب الاتجاهات الثورية، وتلهب حماس الناس للتعلق بها أكثر من السابق، وفي مقابل ذلك فقد تظهر الفئة المغلوبة، بالامتثال السطحي أو الظاهري، لما تفرضه عليها الفئة الغالبة، وأن تحافظ على ذاتها في الوقت نفسه على قيمها وتقاليدها لعدة أجيال.[1]

هذه حالة أخرى تدل على التأثير السطحي في ثقافة الشعوب المستعمَرة، يعني ذلك أنّ الأنساق الثقافية الأجنبية لن تضرب في عمق وجذور الثقافة، لكنّها تمارس نوع من الخضوع السطحي الذي يمكن أن يتحول إلى خضوع وجداني، إذًا فهذا الوضع قد ينتج حالتين مختلفتين وفق درجة الاستسلام والخضوع لثقافة الآخر، مثال ذلك التجربة الاستعمارية التي مر بها الشعب الجزائري، فالفرنكوفونيين مثلا يساندون الثقافة الفرنسية حتى النخاع، على عكس المعربين الذين حافظوا على الكثير من الأنساق الثقافية الأصيلة بالنسبة لذواتهم الجزائرية.

نجد أنّ معظم الباحثين في إنجلترا قد ركزوا جل اهتماماتهم على عملية التواصل الثقافي، عند الشعوب الأفريقية وما حدث لها من تغيير ثقافي جراء هذا الاتصال الثقافي في إطار دعمت فيه دراسات" هرسكو فيتز" فكرة النسبية الثقافية، حيث يتساءل: كيف يمكن أن نطلق أحكاماً تقييمية على الثقافة البدائية، تلك الثقافة التي لا تعرف الكتابة؟ وأنّ كلّ فرد ينتمي إلى هذه الثقافة، يفسر الحياة في حدود ثقافته الخاصة. ولذلك فمن الخطأ أن تعمد الثقافة الأوروبية لإطلاق أحكام مسبقة على الثقافات الأخرى، تتخذ من هذه الأحكام مبرراً أساسيا للممارسات الاستعمارية، على تلك الثقافات"[1].

لا تعدّ التعددية الثقافية ظاهرة العصر بقدر ما هي إشكاليته أيضا، وهي ظاهرة كونت التاريخ وأنتجته في أدوار إيجابية تجعلها حديث ساعتها بقدر ما أعطتها صفة العادي المرغوب، ولطالما عاش العالم مواقف تعددت واختلفت فيها الثقافات والأصول الإثنية، لكنّ هذا الخلل الذي نلحظه في الأخذ بالتعددية الثقافية والتداخل الثقافي، يعود إلى الحداثة والأيديولوجيا التي أفرزتها، أين أعلت دور الذات وقدرتها على إنتاج المعرفة، ومن ثمة الحكم على الآخر بكونه لا يصل إلى مستوى التوازي مع الذات أو حتى أحقية الاختلاف أو التعدد معها بل ما يزال بعيدا[2].عن التحضر وليس في مستوى الذات الغربية من حيث التطور العلمي والمعرفي، مما جعله يتموقع تحت السيطرة والهيمنة، حيث استثمرت الأنظمة التي عنيت بالتعددية الثقافية والتنوع الثقافي في صورها الأولى هذا الوضع لكي تتغلغل في كيان الشعوب، ومن ثم تخلق التميز والسيادة والهيمنة عليها.

لقد وضع "ستيوارت هول.Sterat hole" ثلاث وضعيات أفرزت هذه الإشكالية، أمّا الأولى فهي نهاية الإمبريالية الأوروبية وإرادة الدول المستعمرة في استرجاع ماضيها الإثني واصطدامها في نفس الوقت بواقع بقايا ثقافة الاستعمار، ممّا أفرز صراعا داخل

هذه الدول ذاتها. والثانية هي نهاية الحرب الباردة وظهور نظام عالمي جديد موحد يلغي ما قبله مما أفرز إشكاليات أخرى. أمّا الثالثة فهي مرتبطة بالأولى والمتمثلة في العولمة ومحاولة قيام العالم على نحو ثقافي واقتصادي وسياسي واحد. [1] غير أنّ هذه الحركة كانت تقصي الكثير من الأشكال الثقافية، بحيث أنها كانت تعمم صورة نموذج واحد تعطيه صبغة المثالية، مما يفقد كل النماذج الثقافية الأخرى أحقيتها في الظهور والتكون، نستطيع أن نسمي هذا الوضع الذي أفرزته العولمة على حساب التعددية الثقافية بمصطلح الإجهاض الثقافي، حتى يبقى النموذج العالمي موحدا.

نجد في هذا الخِضمّ أصواتاً أخرى تعالج الموضوع من وجهة نظر منطقية من أجل ليبرالية حقيقية ليس هدفها الوحيد الانسياق وراء عالمية زائلة قد تتعارض مع حريات الأشخاص وطروحاتهم لأفكارهم. بل أخذت الطروحات التي تنادي بها المادية الثقافية وحاولت مناقشتها، لأنّها قبل أن تكون أطروحات من المادية الثقافية المتطورة عن الحركات الماركسية فهي أولا من صميم الليبرالية من أجل تحقيق الحريات الفردية.[2]

أمّا باترك سافيدان PatricSavidan فيرى أنّ التعددية الثقافية معطى تاريخي وطبيعي لسيرورة التاريخ الذي لم يلغه بل وظفه كمكسب حضاري، في حين نواجه اليوم دعوات تتميط خلف غلبة ثقافية معينة يسميها سافيدان: mon culturalisme pluriel أي: الأحادية الثقافية الجامعة. [3] وهي أقصى ما وصلت إليه العولمة، والنظام العالمي، توحيد الثقافة أو بالأحرى ثقافة الاستهلاك، لكن حتى المستهلك باعتباره فرد من هذه الشعوب الإثنية، قد تأثر بهذه الظاهرةفقد سلبت منه أحقية الاختيار الذاتي والفردي لما يحب أن يستهلكه، حتى أنّه وصل إلى درجة متطورة من التشيؤ.

يَبدو أنّ التعدّدية الثقافية والتنوع الثقافي قد أخد منحاً سلبيا في نظر بعض الدارسين، للعلاقات الثقافية بين الشعوب، لأنّه في نظر البعض يلغي التمايز والحدود التي تُكَوِّنُ خصوصية الشعوب فيما يخص هوياتها ولغاتها وأنماط العيش لديها، لأنّه لا الذات ولا الآخر، يستطيع أن يحافظ على شكله الثقافي في تماسه مع طرف غريب عنه ثقافياً خصوصا مع طول الزمن الذي يجمع بينها.

أَصبح ضرورياً في دراسة الثقافات وعلى سبيل التنوع الثقافي، العمل على دمج العديد من الشبكات المفهومية والمنهجيات والعلوم، وشبكات الألسنية والاتصال وعلم النفس وعلم الاجتماع، لأنّ الثقافات أكثر من كونها محمولات تتطور انطلاقا من ظواهر نفسانية واجتماعية لغوية واتصالية، ففي هذا التباعد والتنوع تتموضع التشكيلات الثقافية الجديدة، والاختلاطات العرقية والاستعارات والترقبات والإبداعات. تقع الثقافات على ملتقى تحديد مزدوج، وعلى منطق الانتماء الذي يعمل على مفاهيم البنيات والرموز وهو منطق علائقي، يحيل إلى فكرة الشبكة والمسار والدينامية التي يتميز بها خاصية التنوع الثقافي.[1]

يُمكننا القول أنّ التثاقف هو عملية معقدة، يختلف حسب الأوضاع السياسية والتاريخية، كالاستعمار، والحروب، والأوضاع الاقتصادية، والهجرات، والجماعات المتقابلة، وبحسب المدّة، وحسب العناصر الحاملة: لغات/أفكار/ نتاجات ثقافية أو مادية. حتى الثمانينات من القرن العشرين وبعد أبحاث "باستيد" و"ديفيرو" ظهرت دراسات مطبقة على المجتمعات الحديثة، تفيد بأنّ التثاقف هو الذي يحول المجتمعات المغلقة إلى مجتمعات منفتحة، حيث يعد إلتقاء الحضارات واختلاطها، وتداخلها، من عوامل التقدم، في حين التخلف إذا ما وجد ليس سوى عكس الدينامية الاجتماعية أو الثقافية. تدخل الثقافات حالياً في صراع بين الانكفاء والانغلاق من جهة، والانفتاح من جهة ثانية.[2]

يمكننا أن نطرح كمثال على ذلك" حالة السود في الولايات المتحدة، والعرب الأفارقة، والأجيال الثانية أو المهاجرين إلى فرنسا من مستعمراتها السابقة، فمن جهة يجب الاعتراف وقبول عدم التجانس في الجماعة، ومن جهة ثانية يجب القبول بعدم التجانس الخاص، إنّ التنوع هو مكون للطبيعة الإنسانية، والاعتراف بالتنوع هو أحد الشروط للتمكن من الاعتراف بتنوع الآخر، أنّ الذي لا يستطيع أن يرى التعدد في ذاته وغناء داخله، لا يستطيع أن يتوصل إلى الاستغناء عن غيره"[1].

سُمي هذا الوضع بالتفاوض الثقافي ويتم هذا الوضع في حالة تماس مباشر مع الآخر، مثال ذلك حال المهاجرين والأقليات المسلمة في الدول الأوروبية، حيث يعتبر مثلا: نزع الحجاب من طرف المسلمات بعد أن فرض عليهن ذلك، وارتداء باروكات الشعر في الأماكن العامة أحد أشكال التفاوض الثقافي. الذي يقتضي عدم التنازل عن المعتقد الديني والعقائدي، في حين يتماشى كذلك مع الوضع المفروض والتحايل عليه.

أَفرزت التعددية الثقافية نوعًا من التعايش الثقافي الذي نشأ من مفهوم " أنّ الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة، كالنسوية والسرد والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، وجاءت مصطلحات كالاستشراق الذي طرحه إدوارد سعيد كمقولة في نقد الخطاب المؤسساتي عن الآخر، مثلما دخلت على اللغة النقدية مصطلحات أخرى؛ كالتأنيث والنسوية والأدب الأمريكي الإفريقي وما بعد الكولونيالية، وحضرت الأعراق والألوان والأجناس والجنوسة، وأسهمت الأنثروبولوجيا الحديثة في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر، ورفضت النظرة الاستعلائية نحو حضارات أقل، أو جنس أقل، حسب ادعاء المركزية الثقافية"[2].

يُناقش" أمبرتو إيكو" مسألة صدام الحضارات ويرجعها إلى سوء الفهم الذي يعتري

ثقافة ضد أخرى ويقول في ذلك:" إنّ للثقافات المختلفة لغات مختلفة ورؤى مختلفة اتجاه العالم، ولا تعني الحقيقة التي تقول بأنّ هذه المفاهيم المغلوطة قد توفر بعض الاكتشافات الجديدة؛ سوى أنّ الأخطاء قد تنتج عنها آثار جانبية مهمة، وكذلك فعندما تتقابل ثقافتان، فثمة صدمة للاختلاف بينهما، وعند هذه النقطة هناك ثلاثة احتمالات عامّة: الإخضاع، السطو الثقافي، التبادل.

1- الإخضاع Conquest:

وفي هذه الحالة لا يستطيع أفراد الثقافة (أ) التعرف على أفراد الثقافة (ب) بوصفهم بشراً طبيعيين والعكس صحيح، ويطلقون عليهم " البرابرة" ويعني هذا أنّهم كائنات غير قادرة على الكلام، وبذلك فهُم كائنات غير إنسانية أو دون الإنسانية، وبالإضافة إلى هذا، هناك احتمالات أخرى: إمّا أن يعملوا على تحضرهم؛ أي يحولونهم إلى نسخ مقبولة منهم، أو يدمروهم، أو كلاهما.

2- السطوالثقافيCultural Pilage:

وفي هذه الحالة يتعرف أفراد الثقافة (أ) على أفراد الثقافة (ب) بوصفهم حملة حكمة مبهمة، وقد يحدث أن تحاول الثقافة (أ) أن تحل سياسيا وعسكريا محل الثقافة (ب)، في الوقت نفسه تحترم ثقافتهم الغريبة وتحاول فهمها وفك شفراتها، فالحضارة اليونانية فُتنت بالحكمة المصرية منذ" فيتاغورث" وحاولوا أن يتعرفو ا إلى ما وصلت إليه هذه الحضارة واستثمار ذلك.

3- التبادل Exchange

وهو إحدى الطريقتين للتأثير والاحترام المتبادل، وبالتأكيد هذا ما حدث أثناء الاتصال المبكر بين أوروبا والصين، منذ زمن ماركو بولو، وتبادلت هاتان الثقافتان أسرارهما"[1].

تَتميزُ الثقافات في تفاعلها ولقائها من وجهة نظر"أمبرتو إيكو" بثلاث أوجه، وهي الإخضاع، والسطو الثقافي، والتبادل، إلّا أنّ أعنفها هو الإخضاع الذي يستدعي مماثلة الآخر للذات المهيمنة، أو تدمير هذا الآخر وتشهد البشرية كمثال على ذلك، حملات الإبادة الجماعية العرقية للهنود الحُمر في أمريكا اللاتينية، وتجربة الاستعمار الفرنسي التي عاشتها الجزائر، أمّا الوضع الثاني فتمثل في عملية سطو ثقافي هي أخفّ ضررا من عملية الإخضاع، لأنّها لا تبالي بثقافة الآخر ولا تطمح إلى تدميرها، غير أنّ الوضع الثالث وهو التبادل فيعتبر بمثابة مثال للتعايش الثقافي والحضاري. وترجع هذه الحالات كلّها إلى عامل فهم الآخر من وجهة نظر أمبيرتو إيكو، فكلما كان فهم الآخر أكبر قلَّ الصدام بينه وبين الذات، وكلما كان فهم الآخر أقلْ زادت إمكانية الصدام، ناهيك عن حالات الانحراف في فهم الآخر الذي قد يؤدي إلى صراعٍ دمويٍ.

**5- النص/ الخطاب والثقافة :**

إن أردنا أن نقارب مفهوم الثقافة في جانبه الأدبي واللساني والنقدي، لابدّ لنا أن نتطرق للفكر السيميوطيقي الذي يقدم تصورا خاصا لمفهوم الثقافة بوصفها نصًا وخطابًا يُؤول ويطبق في الواقع عبر كل سلوكات وأفعال البشر وعبر مختل ف أنماط التعبير والتواصل لديهم، في هذا الصدد يرى يوري لوتمان Yuri Lutman:" بأنّ الثقافة نصًا متعدد اللغة بالغ التعقيد، له وظائف وتركيب الفكر الفردي نفسهما، وطبقا لهذه الرؤية فإنّ الثقافة عقل جمعي ونص ثابت في الوقت نفسه، فأيّ نص يعكس الثقافة ككل في نفسه، وبهذا تكون الثقافة آلية لتوليد النصوص ونص في الوقت ذاته "[1]. فهي دال لا متناهي يكون حاضر في كل النصوص، وهو الدالّ الأساسي الذي تبنى عليه باقي الدوال

الأخرى، وهذا الدال هو النسق الثقافي الذي ينشأ في النص الأصل وينتقل إلى النصوص الأخرى، والذي يضمن له هذه الاستمرارية هي الثقافة نفسها.

يبدو مما سبق أن تعريف يوري لوتمان للنصّ أشمل وأوسع بكثير حتى من مفهوم العمل الأدبي: فبالنسبة إليه القطعة الأثرية أو أيّ تحفة أو مصنوعة يدوية في أدائها الوظيفي ورسالتها الترميزية تعدّ نصّا. وكل ثقافة تنتقي من مجموع نصوصها الكبرى، نصوصا فرعية هامة ومعبرة عن الهوية الثقافية لأفرادها [1]. إذا فإنّ مفهوم النص عند لوتمان يخرج عن كونه ذلك الترميز اللغوي، إلى ترميز علاماتي تكمن النصوصية فيه في انتظام الأنساق الثقافية وفق علائق تقابلية متداخلة تُكون في تآلفها تمثيلا معينا لنص الثقافة العامة ، وما هذا النص العلاماتي(القطعة الأثرية) إلا نص فرعي متولد من النص العام للثقافة.

يُعَرِّفُ إيفانوفIvanov النص بقوله " إنّ النص الثقافي هو الوحدة الصغرى التي تتكون من مجموعها الثقافة نفسها كبنية كبرى. وإنّه الوحدة الدالةالتي تتشكل منها الثقافة، ويمكن تعريف الثقافة على أنّها مجموع النصوص الثابتة ولكنّها أيضا مجموع الوظائف التي تؤديها هذه النصوص"[2].

يرى شتراوس في هذا السياق " أنّ الثقافة كاللغة نظام من العناصر وعلاقات تبادلية بنيوية من حيث النسق والتشكيل، واعتبار النصية textuality هي الجذر المولد للثقافة؛ حيث اشتغل على اللّغة اللسانية باعتبارها علامات سميائية تأوّل داخل محضنها الثقافي وفي حدوده؛ لأنّه من أنتج دلالاتها ومعانيها، وبذلك جاء التأكيد في الأنثروبولوجيا على أنّنسق العلامات والإشارات يختلف باختلاف الثقافات؛ فالثقافة تلعب دورًا مهمًا في تحديد أنواع العلامات والإشارات والرموز المستخدمة في مجتمع ما ذي ثقافة مميّزة "[3].

أصبح النصّ" يشمل جميع الحقول ويضم أي موضوع بحث ثقافي. في الدراسات الأدبية صار يشار للأجناس الأدبية، مثل الشعر الغنائي والرواية والمسرحيات وتأديتها، بوصفها نصوصا لأغراض التحليل الثقافي؛ أضف إلى ذلك أنّ كثير من النصوص الثقافية تعرف بوصفها أشكالاً متعددة الوسائط لا تشكل فيها اللغة سوى بعدً ا واحدًا"[1]، بل واعتُبِرَ الأدب هو المدونة الأساسية للثقافة واعتُبِرَت نصوصه وأشكاله وأجناسه الأدبية باختلافها بمثابة حقول ثقافية دلالية.

يُشير لوتمان إلى" أنّالجنس الأدبي باعتباره بناءً ثابتا ينظم مجموعة من النصوص، ويركز على الوظيفة الثقافية للأجناس الأدبية باعتبارها آلية ناجعة لحفظ المعلومات داخل ثقافة ما...لأنّ نوعالجنس الأدبييمثل شيفرة خاصة يشاركها المرسل والمتلقي "[2]، وهذا نوع من المواضعة الثقافية.

إنّ النصوص اللغوية واللسانية–الأدبية أهمها– لا تملك قولها من داخل نظامها الرمزي المغلق؛ فهي غير مكتفية بذاتها، وإنّما مشروطة بنص عام يستغرق حدوثها فهمًا ودلالة، وتلك هي الثقافة التي توجد اللّغة ضمنها، وبما أنّ اللّغة هي علّة النص، والنص هو حدث التواصل فالنية المشار إليها هي المفهوم المركزي لظاهرة الأدب وثقافته التي يُفهم ضمنها، وما يعضد هذا الوضع ويؤكد جذريته هو اعتبار اللّغة ذاتها[3].

إنّنا نفهم الثقافة " –بحسب ما أشار إليه لوتمان وأوسبنسكي–على أنّها الذاكرة غير الموروثة للجماعة. وهي ذاكرة تفصح عن نفسها انطلاقا مما هو متعارف عليه من قواعد وأعراف تمليها سلطة اللغةباعتبارها مؤسسة اجتماعية، ولا ينفي هذا التعريف إمكان الحديث عن طابع فردي للثقافة، عندما توكل إلى هذا الفرد مهمة تمثيل الجماعة، ويمكننا أن نميز داخل

الثقافة بينما هو عام وبين ما هو خاص بالجماعة ما أو بزمن ما.إنّ الثقافة ذاكرة جماعية لأنّها ترتبط بالضرورة بماضي التجربة التاريخية"[1].

إنّ الإشارة لكون الثقافة ذاكرة جماعية " يثير السؤال حول نسق القواعد السيميائية التي تتحول بها تجربة الحياة الإنسانية إلى ثقافة: إنّ كينونة الثقافة ذاتها تتضمن بناء نسق أو مجموعة من القواعد لترجمة الخبرة الإنسانية إلى نص. ولكي يوضع أي حدث تاريخي في حقبته وفي صنفه المميز فإنّه ينبغي أن يعترف به قبل كل شيء وجودا مباشرا تفصح عنه اللغة، وللغة القدرة كذلك على تحويله إلى ذاكرة مما يعني اعتباره عنصرًا أساسيًا وعنصرًا ثقافيًا في نص الذاكرة"[2].

إنّ الوظيفة الأساسية للثقافة " تتبدّى في التنظيم ال محكم للعالم المحيط بالكائن الإنساني، وهو ما جعل لوتمانيُقرُّ بأن الثقافة قادرة على توليد وإنتاج بنيات ذات تنظيم ذاتي( نصوص وسنن أو شفرات)، داخل نسق ثقافي محدد، وتشكل اللغة الجهاز التنظيمي المنمذج الأقوى"[3]، وبالرجوع إلى مفهوم النص فإنّه لا يكون معزولاً، فهو يستمد معناه من العلاقات المباشرة من نصوص أخرى خارجة عنه(نص الثقافة ونص التاريخ). إنّه لا يمكن أن يكون سوى تحقق معين ، والثقافة في مجموعها ينظر إليها باعتبارها نصًا لكنه نص مركب يتفرع بشكل هرمي إلى نصوص داخل نصوص يتداخل بعضها مع الآخر بصورة متشابكة... ومع مرور الوقت أصبح النص باعتباره فضاء دلاليا يتمتع بتنظيم متجانس، وقد تمّ تعزيزه وتكملته بعناصر عرضية خارجية وآتية من نصوص أخرى"[4].

### 6- الأدب باعتباره خطاباً ثقافياً:

نَبْدَأ في هذا الصدد من المقولة التي تُقِرُّ بأنّ الأدب مؤسسة ثقافية، وأنّه مدونة ثقافية بامتياز، فهو تمثيل للثقافة واللسان الناطق بحالها، الذي يعكس مدى تحضّرها والقيم التي تتضمنها، فهو يمثل شفراتها وأنساقها، يؤكدها ويظهرها، يدافع عنها وبها، أنّه الخطاب الذي يفصح عنها، حيث تأكد الثقافة عناصرها عن طريق الأدب، وتمثل أنساقها الفكرية والدينية والعقائدية والاجتماعية والقيمية وحتى المادية في النصوص الأدبية التي لا يمكنها أن تتنصل من هذه المهمة أبدا، وباعتبار أنّ الأدب يحمل ويوجه رسالة معينة، فهو خطاب ضمن دورة تواصل وتخاطب يعتبر الأدب بمثابة الرسالة فيها، والثقافة هي الباث والباعث والخلفية التواصلية لهذه الرسالة، إلى المتلقي وهو الشعوب كافة، وبالخصوص من هم داخل الثقافة الواحدة المشتركة، والذين يحملون نفس الخصائص والشفرات الثقافية، ومن هذا المنظور يمكننا القول،أنّ الأدب خطاب ثقافي، يكرس خطاب الثقافة وأنساقها عبر النصوص الأدبية.

نَتطرق إلى مفهومالخطابDiscourse،في تداخله مع الأدب،"وهو ككلمة في الأصل اللاتينيDiscurure، يوجد لها معنى محدد، ولا ريب أنّ كلمة الخطاب يمكن أن تعني مجرد حوار بين متحدثين، ولكنّها تعني كذلك الطريقة التي يهتم بها التأليف بين العناصر اللغوية لكي تشكل نظاماً للمعنى يكون أكبر من حاصل جمع أجزائه، وإن كان يوجد كذلك شكل آخر لهذا المعنى ضمن ما تهتمّ به الدراسات الثقافية من أفكار تتعلق بموضوع الخطاب، ومن بين النظريات العديدة التي طرحت في هذا الشأن مفاهيم الخطاب الواردة في أعمال ميشال فوكو وجان فرونسوا ليوتار، ذات الصلة بالنظرية الثقافية"[1].

يَرى "ميشال فوكوMichelFoucault"أنّ الخطاب يعتبر بمثابة "وسيلة لإنتاج المعنى وتنظيمه ضمن سياق اجتماعي وثقافي معين، يتجسد هذا الخطاب في اللغة، وهذا يعني أنّ أشكال الخطاب تعد بمثابة أساليب دالة أو كاشفة لطريقة التنظيم الدقيق للخبرة البشرية بالعالم الاجتماعي في صورة لغة" [1]، غير أنّ الخطاب كمفهوم معاصر لا يتمثّل في شكل اللغة التواصلية العادية، بل يتجاوز ذلك إلى الإشارات والرموز التي تعتبر في حد ذاتها بمثابة لغة أخرى تستوعب في دواخلها خطابًا محدّدًا.

يُظهر فوكو الكيفية التي تطور بها مفهوم الخطاب حيث كان" يضطلع بإسناد اسم إلى الأشياء، وبفضل هذا الاسم تأخذ الأشياء صورة تمثل كينونتها، وحينها كان يُسمي الخطاب كينونة كل تمثيل أو تصوير، وأصبح بذلك كفلسفة تدل على نظرية معرفية تحلل الأفكار"[2] ذلك أنه لم يعد يعتبر كممارسة دالة تحمل في طياتها سلطة معينة تحاول أن تكرسها دائما، بل تعدى ذلك ليكون علما ونظرية تحليلية علمية.

أمّا مفهوم الخطاب في تحليل " ليوتار" فهو عبارة عن طريقة لتنظيم الواقع وفقاً لمجموعة معينة من القواعد، تدلنا هذه القواعد على كيفية ربط الوحدات الأساسية للغة معًا(العبارات)، هذه الفكرة التي ترى أنّ اللغة، حال اعتبارها خطاباً، تكون ضرورة حيوية خاصة عندما نحاول فهم قضايا الثقافة والمجتمع. [3]ذلك أنّ الكيفية التي تشكلت بها لغة الخطاب تعتبر كذلك بمثابة خطاب يظهر ثقافة المجتمع والفكر الذي ينتمي إليه هذا الخطاب من أجل فهم مختلف التوجهات الثقافية والاجتماعية المستهدفة.

وفي الاستعمال المعاصر لكلمة الخطاب" نحتاج إلى أن نميز بين الخطاب، بمعنى النص الموحد من حيث الموضوعية أو الموقف كتكوين متماسك للمعرفة أو للحقيقة، والخطاب بمعنى شيء، مثل كون اللغة منظمة كشبكة من العلاقات العرفية والثقافية

والاجتماعية "[1]، كما يمكننا أن نعتبر الخطاب طريقة للتدخل في الشأن العام هدفه التأثير على الآراء والخيارات المتعلقة بالحياة المدنية، فهو يقيم علاقات متغيرة مع الخطاب الأدبي بحسب تصور كل عصر لماهية الأدب ودرجة استقلاليته، حيث يعتبر الأدب بعدا من أبعاد السياسة "[2]، لتوفره على استراتيجيات تكرس وتمثل وتأكد مجموعة من الأنساق الثقافية، التي من شأنها أن تُؤثر على المتلقي، وتوجه رأيه وخياراته ورؤيته نحو ما يتوافق مع أنساق الخطاب المضمر في النصوص الأدبية.

انبثق مفهوم الخطاب من داخل علم اللغة البنوي، ربما متأثراً إلى حدٍ كبير بتمييز "إميل بنفنيست Benveniste" بين نمطين من الرواية، حيث يشير السرد إلى الأحداث المكتملة التي تحررت في الزمن عن المتكلم، ويشير الخطاب إلى أحداث ترتبط من الناحية الزمنية بفعل الكلام. وتشير كلمة الخطاب في علم اللغة إلى تحليلالمنطوقات على مستوى أعلى من مستوى الجملة، وبتوسيعها إلى الأبعاد البلاغية للغة؛ أي إلى القيود السياقية والثقافية التي تتحكم في إنتاج النص[3].

قَدَّمَ فوكو منظورًا جديدًا يشْرَحُ كيفية تمثيل الخطاب للأنساق الثقافة،" فهو لم يره مجرد إنتاج لمعنى في سياق ثقافي معين، بل اعتبره إنتاجًا للمعرفة ذاتها وللثقافة كذلك، فهويريد معرفة أسلوب فهم البشر لذواتهم ثقافيًا، وكيف يتمّ إنتاج المعرفة الاجتماعية ومشاركة المعنى بين الناس، وبما أنّ جميع الممارسات الاجتماعية مسؤولة في الأساس عن إنتاج المعاني التي أثرت في السلوك الإنساني، فإنّ الخطاب استطرادي في الطبيعة، أو بمعنى آخر، التعامل مع الخطاب بطرق المعرفة التي أنتجته وأجازته وخلدته عبر

وساطة اللغة " [1]،وبما أنّ الخطاب استطرادي في اللّغة فإنّه يمثل شعوريا أو لا شعوريا الأنساق الثقافية التي تشتغل ضمنه، ولا نتصور وجود خطاب يخلو من هذه الأنساق، وحتى لو اختلف شكل الخطاب أو وسيلته فإن النسق شيء قارٌ فيه.

يتوجه فوكو إلى أنّه"من الممكن مناقشة السلطة الغالبة في الخطاب بناءًعلى الموضوعات وتمثيلها في النصوص الأدبية بشكل خاص، وذلك بإدراج معظم الأشياء التي حدثت في المجتمع وفي حياة الناس ضمن إطار أبرز من الخطاب، وهو الثقافة، حيث يفرض الخطاب قيودا منعت الناس من تشييد أنواع معينة من المواضيع أو إنتاج المعرفة إلّا في إطار ما يمليه الخطاب العام وهو الثقافة، كما أنّ الخطاب لم يتضمّن بالضرورة نصًا واحدا أو جملة أو حدثًا، بل كرّر أنساقه في التفكير والمعرفة عبر مجموعة واسعة من النصوص، تعمل وتؤسس في المجتمع" [2]، ويمكننا القول أنّ الخطاب بوصفه معطى ثقافي يقوم بتشكيل سياق ثقافي يضمن للثقافة السائدة حضورها، بحيث يفرض على المتلقى معرفة محددة وسياقًا محددًا، تتواصل من خلاله مختلف التوجهات والاختيارات المسطرة سلفا، غير أنّ المشكل المطروح هنا هو في تكريس ثقافات غريبة عن الذوات والفضاءات التي تشغلها وهي في حالة تكريس متواصل لأنساقها، وتكون الثقافة الاستعمارية أنموذجا لذلك على حساب تغييب الثقافة الأصلية.

من الواضح أنّ معاني الأشياء تختلف من ثقافة إلى أخرى" فلكل ثقافة رموزها الخاصة، ونظامها التصنيفي ودلالته، وبشكل عام يقبل التمثيل قدرًا من النسبية الثقافية أو عدم وجود التطابق التام في المعنى، لذا نحن بحاجة إلى طريقة لترجمة عقلية أو تصوّر لعالم ثقافة ولغيره، إذا أردنا أن ننجح في فهم المعاني في ثقافات أخرى، وتكتسب

الخطابات والتمثيل والمعرفة قوة الحقيقة فقط ضمن سياق تاريخي متميز، ولا تمتلك استمرارية منطقية من سياق تاريخي إلى آخر، وذلك من أجل وضع النص الأدبي في سياقه أو لحظته التاريخية، فهي تصور الأعمال الأدبية على أنّها منتجات ثقافية ووسائل أيديولوجية، وترى الأدب بمثابة وسيط بدلاً من أن يعكس العصر، فتبدأ علاقة جدلية في الظهور بين التاريخ والنصوص الأدبية، كإنتاج ومنتج" [1]، إذْ لا تخرج النصوص الأدبية عن كونها معطى تاريخي، وذلك بفعل السياق التاريخي أو أفق الانتظار الذي يتشكل بفعل التاريخ، حيث يقبع النص ومنتجه ومتلقيه في فترة زمنية معينة، فيكون الانتماء تاريخياً كذلك، ويصبح شرطًا أساسياًتفهم على ضوئه النصوص الأدبية، لأنّه يصبح بمثابة مؤشر قراءة من أجل الوصول إلى المعنى الحقيقي، وذلك بالنظر لسلم القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في مجتمع ما عبر عصر أو فترة زمنية محددة.

يُفصح "جاكدريدا Jacques Derrida" بمقولته الشهيرة أنّ لاشيء خارج النص، هذا ما يحيلنا لمختلف أشكال الخطاب المضمر الذي يتضمنه أيّ نص أدبي، لأنّه يتضمن فعل القول، والإفصاح عن موقفمعين، في هذه الوضعية نحن إزاء تموقف معين وتوجه خاص ومخاتل يحتويه النص الأدبي، وهذا إذا ما اعتبرنا أنّ النصّ الأدبي بمثابة حدث إبداعي، فالحدث لابد أن يكون له دافع وسبب لحدوثه ويكون له أثر خاص، في شكل خطاب مضمر تكون الثقافة غالبا منطلقا له. وبما أنّ النصّ الأدبي يعيد إنتاج الأنساق الثقافية فإنّ ظهور نص أدبي معين، يبشر بميلاد أنساق ثقافية جديدة أو حديثة تشكل صيرورةوسيرورة ثقافية عبر الأعمال الأدبية، خاصة الروائية منها.

تَتضمن الثقافة على توجيهات مسبقة تتدخل في" بناء نظام من طائفة القواعد والقوانين والسنن الثقافية، حيث تترجم هذه الخبرة المباشرة إلى نص. ولكي يوض ع أيّ حدث تاريخي في صنفه النوعي فإنّه ينبغي أن يُعرف به من قبل كشيء موجود ينبغي أن

يفصح عن ماهيته كعنصر متميز في اللغة. وهذا العنصر اللغوي هو الذي يحيله إلى الذاكرة الجمعية"[1]،التي تتمثل في النص الأدبي السردي حيث يقوم هذا الأخير بعملية حفظ وتوثيق ثقافي، ليس هذا فحسب بل يتجاوز هذا الوضعإلى نوع من الإبداع الثقافي الذي يتمثل في إنتاج وإبداع أنساق ثقافية حديثة.

إن الدراسات النقدية المعاصرة " لمْيتعُدْتَظر للنص بأنّه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يظن أنه من إنتاج النص. لقد صار يُأخذ النص من حيث ما يكتشف ويتحقق فيه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، أو هو مادة خام تحلل لاكتشاف أنماط معينة من مثيل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص "[2]، فيعتبر بذلك بمثابة شاهد ثقافي أو مشهد إيديولوجي، فكري، عقائدي، يمكن من خلاله أن يُفصَح عن البواعث الثقافية والخلفيات الفكرية التي تشكل وتنسج وتتداخل فيما بينها لتشكل فسيفساء اجتماعية واقعية ثقافية.

إنّ ما يَجمع النص الأدبي والثقافة، "هوالإنتاجية الدلالية في كليهما؛ حيث توفر الثقافة عبر فعلها الترميزي منطلقا للترميزات الأدبية اللغوية، وفي ذلك قد يكون النص منتجًا للرمز الثقافي بصيغ المباعدة والخرق والانحرافات، ولكنّها عملية لا تخرج عن مسمى إعادة الإنتاج والتي تفقد كيانها كلّه دون فهرسة ثقافية لما أعاد النص تشكيله؛لأنّ الثقافة بمثابة إنتاجمرجعي هو بالضرورة نفي لفعل إعادة الإنتاج نفسه، فما تؤسسه الثقافة من أنظمة الترميز يتجسد في النص الأدبي "[3]،الذي يعيد إنتاج النسق الثقافي ويكرسه كل مرة عن طريق تمثّل النسق الثقافي في الدال اللغوي ضمن النص، يمكننا أن نُطلق على

هذا الدال اللغوي تسمية الدال الثقافيفي النص الأدبي فيصبح هذا النص: النص الأدبي نصا ثقافيا بإمتياز.

بِناءً على ما تقدم في بسط علاقة الأدب باعتباره خطابًا ثقافيًا، يمكن القول بأنّ الأدب هو مجموع المدونات المتداولة للنصوص، وهو تمثيل خطابي للثقافة، فما الثقافة إلاّ نص شامل ناظم شارط للترميز ،مما يؤكد على قراءة أيّ نص أدبي في ضوء تعالق رموزه(لغة/معنى) بالرمزية المرجعية ثقافيا [1].وهذا هو الدافع الذي جعل الدراسات النقدية الحديثة تنفتح على الدراسات الثقافية في مقاربتها للنصوص الأدبية بحيث أصبحت هذه النصوص ظواهر ثقافية. يتم البحث عن بواعثها انطلاقا من النصوص السردية الروائية.

## 7- الأنساق الثقافية في الرواية:

تُعتبر الرواية مسرحًا للأنساق الثقافية في التقائها وتضاربها وتصارعها، حيث تتناسج وتتشكل فيها مختلف الأنساق الثقافية التي تُحيل بالضرورة إلى الواقع الذي يمثّل الخلفية الفكرية والاجتماعية والثقافية التي تقوم عليها الراوية، غير أنّ ما يطبع جنس الرواية هو تلوّنها بالواقع الذي نشأت فيه وحملها لخصوصياته، حتى في طابعها الرمزي وضمن تشكل عوالمها التتخييلية، في هذا الصدد،" على مستوى تمثيل الأنساق الثقافية والمرجعيات والظواهر والذهنيات التي تفرض على الباحث أن لا يقلل من دور الموجهات الثقافية في كلّ هاته الانتهاكات التي تحدث في عوالم الرواية، ذلك أنّ نصوص السرد صارت بحاجة ماسة إلى رؤية تستنطق في الوقت نفسه السياقات الثقافية، فالتراسل بين النصوص والمرجعيات يتم وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التواصل والتفاعل، وليست المرجعيات وحدها هي التي تصوغ خصائص النصوص، وغالبا ما تدفع المرجعيات

الثقافية النصوص الروائية إلى تقاليد خاصة، هي في حقيقتها أنساق وأبنية، ترتب وفق أطرها العلاقات والأفكار السائدة"[1].

إنّالمتفحص للرصيد الفكري والنقدي الذي واكب ظهور الرواية العربية على وجه الخصوص من حيث نشأتها ومساراتُ تطورها وارتباطها بالأنساق الثقافية وتحولات الواقع،يقع على آراء تتسم بكثير من التنوع، فهي إمّا تنظر للرواية باعتبارها ظاهرة ثقافية مثل باقي الظواهر الثقافية التي ظهرت في فضاء الثقافة العربية الحديثة، نتيجة للتفاعل الخصب الذي حصل بين هذه الثقافة والثقافة الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أو تعتبرها امتدادا للمنجز السردي القديم الذي تبلور منذ عصور خلت، إمّا في شكل حكايات وخرافات وأمثال وحكم مفعمة بعنصر السرد. [2]غير أنّ هذه النظرة لا تكاد تتنصل من نسق ثقافي مفاده أنّ نظرية الرواية الغربية ألقت بظلالها على المنجز السردي العربي على الأقل من جهة التنظير فقط، في حين أنّ الجانب المضمر من هذه القضية يتمثل في كون السرد العربي القديم لايرتقي لكونه أن يمثل نظرية للرواية العربية، وأنّه عاجز عن التطور، حتى تثبت فكرة المركزية الغربية في أحد عناصرها وهو الأدب الأوروبي السامي الذي يعتبر أصل الآداب والباقي كله فروع.

أوضحت النظريات النقدية " أن الرواية ظاهرة معقدة ومركبة، تتطور بتماس مستمر مع منظومة متنوعة من التقاليد الجمالية والأنساق الثقافية في الواقع، ومحكومة بتحول دائم بفعل دينامية العلاقة بين النصوص والمرجعيات، وكل نموذج قار هو نموذج متأزم في طريقه للانهيار، لأنّه لم يعد قادرا على استيعاب مظاهر التجديد الضمنية الداخلية في النسق السردي، وهو من بعد عاجز عن تفسير تحولات النوع وخصائصه" [3]،

غير أنّ هذه النظرة الأخيرة فتحت المجال للسرد العربي بأن يكون حاضرًا في مشهد الآداب المعاصرة لكونه يحمل هويته العربية، وأنّه نتج عن عملية تطور وتأثر بالنموذج العربي القديم والانفتاح على ما يسمى بالتلاقح الثقافي الذي كون في الأخير الرواية العربية الحديثة.

يُقرُّالناقد عبد الله إبراهيم أنّ الرواية تعتبر من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم، لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات، فروايات الفروسية علامة رمزية دالة على العصر الذي ظهرت فيه، ورواية القرن التاسع عشر في روسيا وإنجلترا وفرنسا تكشف عبر التمثيل السردي الأنساق الثقافية والاجتماعية لتلك المجتمعات خلال تلك الفترة، والرواية العربية خلال القرن التاسع عشر تمثل الحراك الثقافي العام الذي وقع في الثقافة العربية بما في ذلك منظومة القيم العامة والذوق الأدبي السائد والتصورات الجماعية عن الذات والآخر[1].

بينما يُشكل المتخيّل بؤرة أساسية لفهم الذهنية السائدة في ثقافة ما،" وذلك لأنّه ليس عنصرا خرافيا أو صورا وهمية مثلما جرى التعامل معه في الدراسات التي حركتها نزعة عقلانية اختبارية أو اختزالية، وإنّما هو مجال تبادل وتفاعل بين البعدين النفسي والاجتماعي، ويؤثر بصورة جلية في الأفراد والجماعات، ويتدخل بقوة في تركيب الصور حول الذات والآخر، حيث يتعين المتخيل بوصفه ذاكرة للجماعة وخزاناً هائلا للرموز والصور والتيمات والمرويات والخطابات والقيم التي هي بمثابة الإطار المرجعي لهوية المجتمع، وهذا المتخيل يتشكل انطلاقا من عملية تدعى التمثيل" [2]،لكن لا التمثيل ولا التخييل يستطيع الخروج عن النسق الثقافي المتعارف عليه، وحتى لو تمّ الخروج عنه

يبقى النسق الثقافي المضمر محافظا على علاقته مع الأنساق الثقافية الخارجية عن الرواية أو النص الأدبي، إذًا يعتبر التخييل بمثابة هروب من الواقع لكنه يعتبر كذلك رجوعا لهذا الواقع بصورة أو بأخرى؛ لأنّه يحمل الأنساق الثقافية نفسها في صورة رمزية.

استنادا إلى هذا الفهم،" يبدو التمثيل متقاطعا مع المتخيل من حيث إنّه ينطوي أيضا على عنصرين: عنصر مكوَّن وعنصر مكوِّن، فهو– أي التمثيل– من جهة وسيلة للتعبير عن القوة والغلبة والسطوة والكشف عن الهوية، وهو من جهة أخرى وسيلة لتثبيت هذه القوة وإخضاع الآخرين بها والهيمنة عليهم، من هذا المنظور يبدو تمثيل الآخرين ليس عملية بريئة، وفي هذا الصدد يميز نادر كاظم بين التمثيل الثقافي غير التخييلي والتمثيل الثقافي التخييلي." [1] وذلك بمقارنته مع الواقع الثقافي أو أنساق هذه الثقافة، والسياق الثقافي للنص.

نُشير في هذا الصدد إلى النسق فهو يعتبر أقل وحدة دالة حاملة لمعنى محدد في الثقافة متمثلاً في النصوص الأدبية على وجه الخصوص، بين النسق الظاهر والمضمر" وبالعودة إلى مفهوم النسق فهو يدل في اللغة على التنظيم والترابط، وكل ما جاء على نظام واحد وفي حالة انسجام" [2]. أمّا في معناه الفلسفي وكما عرفه لالاند في موسوعته فإنّه يحمل معنى عام وآخر خاص، المعنى العام هو جملة عناصر مادية أو غير مادية، يتعلق بعضها ببعض بالتبادل، بحيث تشكل كلا عضويا، أمّا المعنى الخاص فهومجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا، من حيث النظر إلى تماسكها بدلاً من النظر إلى حقيقتها"[3].

نَجد في مجال الدراسات اللغوية والأدبية ارتباط مفهوم النسق بمفهوم البنية، فقد ورد في تقديم "جان بياجيه" لمفهوم البنية أنّها: نسق من التحولات... وليست مجرد تجميع

لعناصرها وخواصها، فإنّ هذه التحويلات تتضمّن قوانين، تحفظ البنية وتثريها بواسطة تفاعل القوانين التي تحرك تحويلاتها والتي لا تثمر أبدا نتائجها خارج النسق" [1]. ولا ننسى العنصر الذي يكسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر التي تشكّل عبرها، والتي تنهض بها البنية فتنتج نسقها" [2]. إذًا داخل البنية يوجد عناصر تحكمها أو تنظمها علاقات، وفي حالة تجميع هذه العناصر بعلاقات ممكنة نكون أمام وحدة تسمى النسق، والنسق بترابطه مع أنساق أخرى يشكل بنية، الأكيد أنّ هذه البنية تتعدد فيها أشكال وأنواع الأنساق الموجودة ضمنها، فنقول نسق مضمر ونسق ظاهر والنسق الواحد سواء كان ظاهرا أم مضمرا، يتعدد كذلك فنقول نسق لغوي، وأيديولوجي، ديني... وما يربط هذه الأنساق هو تمثيلها للثقافة، فهي بمثابة شفرات ورموز وعلامات ثقافية.

نَنتقل إلى تحديد المعنى الخالص للنسق الثقافي،" حيث نجد أنّه يتشكل ضمن منظومة الأنساق المختلفة، النفسية والاجتماعية والثقافية...، التي تميز وظيفة كل نسق في سياق مجاله الخاص، والنسق الثقافي يقوم حول ما هو ثقافي أو غير ثقافي، فهو لا يختلف عن النسق الاجتماعي أو الاقتصادي أو العلمي؛ فلكلّ منهم نظام ذاتي يحدده ويؤطره ولا يوجد في النسق شيء آخر سوى عملياته الذاتية، وهو بذلك مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات"[3].

تحدد النسق الثقافي من خلال الهوية الثقافية التي تميز مجتمعاً عن غيره من المجتمعات، كما تُحَدّدُ هذه الهوية عبر الظواهر الثقافية المتكررة، والتي ترتبط بحيز زمني ومكاني معين، وتشهد قبولاً جماهيرياً ضمنياً، وتعبر عن وضعيات اجتماعية بعينها، لأنّ

النسق الثقافي ينطوي على عنصر المُواضعة،( اجتماعية، دينية، وأخلاقية، واستيتيقية...)، تفرضها الوضعية الاجتماعية، التي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره.[1]

يُمكن تحديد النسق كذلك "عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ولا تتحدد الوظيفة النسقية إلّا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناسخا للظاهر، يكون ذلك في نص واحد، يكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من خلالها يتم تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما وتسلطاً على المتلقي"[2]، يمكننا أن نأخذ مثالا عن ذلك من الشعر العربي الجاهلي، حيث يبرز هذا الأخير فحولة العربي والتفاخر بأنسابه وحياته وأنشطته اليومية التي تدل على شجاعته، هذا فيما يمكن أن نصنّفه ضمن النسق الظاهر، لكن النسق الخفي الذي يتضمنه هذا التمثيل الظاهر كما أشار إلى ذلك عبد الله الغذامي، أنّ النسق الفحولي بالضرورة يحمل نسقًا مضمرًا وهو الهيمنة والسيطرة على المرأة أو غيابها ونفي حضورها، ويظهر ذلك في التشكيل اللغوي الذي يخاطب المرأة بصيغة الذكورة.

إنّ النسق الظاهر قرين النسق المضمر ونقيضه في آنٍ واحد، فهو يلازمه ولا ينفكّ عنه، ويختلف عنه ويناقضه؛ فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلّى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص وفي بنيته العميقة، بل ربما في بنيته الصامتة والخفية، في المسكوت عنه من النص، فهذا النسق المضمر لا يضاف إلى النص من خارجه بل هو بنية تشكل جوهره الداخلي عبر مخزون تراكمي وجد في مراحل متغيرة من التاريخ الثقافي لهذه النصوص، ولا يتجسد في المعنى المعلن عنه من طرف الكاتب، بل من حيث كونه دلالة منغرسة في

الخطاب، مؤلفها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء. [1]غير أنّ أصدق خطاب هو الذي يمثله النسق المضمر الذي يفضح نية هذا الخطاب، والذي يُجيب عن سؤال ماذا يُريد النصُّ أن يقول لنا ؟ إلى ماذا يريد أن يوجهنا؟ ماهو الشيء الذي سكت عنه النص؟ وما الشيء الذي يخفيه؟ أو ما الدافع الذي يحرك منطق هذا النص؟ هذه بعض الأسئلة التي من شأنها أن تُوصل المتلقى إلى أنساق النص المضمرة.

يَشتغل النسق المضمر في النص الروائي بطريقة ضدية مع الأنساق الظاهرة " فهو يتخفى في البنية العميقة للنص، ولا يمكن الكشف عنه إلّا بعد التعرّف على البُنى التاريخية والثقافية للمجتمع الذي تشكلت هذه النص ضمنها، والنسق بصوره المختلفة ظاهر أو مضمر له القدرة على التكرار، والتجديد، والتوالد، وبذلك تكون عملية البحث عن الأنساق مستحيلة دون الاعتماد على علاقات النسق الخارجية والمعطيات البنوية الداخلية، وهنا لابدّ من الربط بين الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية الخارجية وعلاقتها مع الأنساق اللغوية والنصية التي تشكل النص، والبحث في تاريخانية النص الأدبي وإعادته إلى إطاره التاريخي والثقافي الأيديولوجي" [2]،وذلك عن طريق الربط بين التمثيل السردي والترميز الثقافي المتمثل في حركة النسق اللغوي والنسق الثقافي في النص، ومقابلة ما هو ظاهر بما هو مضمر من الأنساق، ويستند النسق المضمر دائما على السياق الخارجي مرورا بالترميز والتشفير الثقافي، من هذا المنطلق أصبح النص الروائي بمثابة سجل ثقافي من الأنساق الدالة التي تشتغل وفق منطق متعاكس لكنها تنطلق من المركز الثقافي نفسه لتظهر في شكل صور تمثيلية سردية مختلفة.

# الفصل الأول:

# الأدب الجزائري: من الازدواجية اللغويةإلى الازدواجية الثقافية

## الفصل الأول: الأدب الجزائري: من الازدواجية اللغويةإلى الازدواجية الثقافية:

### 1- اللغة والاستعمار وتأسيس الازدواجية اللغوية:

إنّ أول ما يواجه الشعوب بعد تعرضها للاستعمار، وبعد الاصطدام العسكري يليه الاصطدام اللغوي، حيث يجد كل من الذات والآخر، المستعمِر والمستعمَر نفسيهما وجها لوجه بنظامين لغويين رمزيين مختلفين، في هذه الحالة لابد من إلغاء أحد النظامين؛ أي إلغاء لغة وسيادة الأخرى على نظام التواصل والثقافة والحياة الاجتماعية للبلد المستعمَر، هذا ما حدث فعلا في الجزائر في مرحلة الاستعمار الفرنسي، الذي اشتغل على عملية استئصاللغوي، وإجهاض للثقافة الجزائرية، باقتلاع اللغة العربية وإحلال مكانها اللغة الفرنسية، قصد تذويب وإخضاع الشعب الجزائري لمنظومة الثقافة الفرنسية باستعمال مفتاح اللغة.

لطالما كانت علاقة الاستعمار بلغة الآخر مضطربة ومناهضة لوجودها ككيان ثقافي، يمثل وجود الشعب المستعمَر، وأول ما يعمل الاستعمار على طمسه هو اللغة لأنّها ذاكرة ثقافية، واجتماعية وفكرية وتاريخية، من هذا المنطلق فإنّ الازدواجية اللغوية والتي تعني وجود وحضور لغتين مختلفتين مثل العربية والفرنسية، في سياق التواصل الاجتماعي في فضاء معين بين مجموعة من الأفراد، يستدعي هذا الوضع حضور ذاكرتين ثقافيتين، ونمطين مختلفين من القيم والعادات والتقاليد وخطابين دينيين، وتوجهين فكريين، والمشكل القائم في ظل هذا الوضع، لا يكمن في هذا الزخم الثقافي، بل يكمن في الصدام القائم بين اللغتين وبالتالي بين الثقافتين، خصوصا وأن ثقافة المستعمِر ولغته وكل ما يتعلق به، يحاول أن يطمس ويقتلع ويمحو كل ما له علاقة بلغة وثقافة المستعمَر المقموع والمهمش دائما، إذا الإشكال لا يصبح قائما في وضع التعايش، بل في وضع الصدام والمجابهة بين الثقافتين واللغتين. ويعتبر بقاء لغة الآخر المستعمِر في بلد ما بعد

استقلاله من مظاهر الضرر والتلف الثقافي والهجنة الثقافية واللغوية، التي أحدثها هذا المستعمِر في ذوات الشعوب المستعمَرة.

إذًا الازدواجية اللغوية هي ظاهرة كولونيالية *، وما بعد كولونيالية**، تعبر عن إشكال ثقافي قائم في البلدان التي تم استعمارها مثل الجزائر.

من نتائج هذا الإشكال الثقافي هو الكتابة بلغة الآخر، لأنّ لغة الذات أصبحت مسحوقة في ظل الوضع الكولونيالي، وفي الحقيقة أنّ الكتابة بلغة الآخر المستعمِر "موضوع جدلي أعاده إلى واجهة الحوار الثقافي مؤخراً مع رحيل الشاعر المارتين ي إيمي سيزار الذي قال: ليس ثمة استعمار بريء"[1].

يُعتبر الوضع المتعدد في اللغة والتعبير من إفرازات التشويه الثقافي الذي أحدثه الاستعمار، بحيث لا يمكننا أن نعتبره كما اعتبره بعض المناهضين للغة العربية بأنّه ثراء ثقافي، حين نجد في بلد واحد لغات متعدّدة في الكتابة والتواصل، الوضع يختلفلأنّ عملية التثاقف السلمي ليست كعملية التثاقف القسري الاستعماري، فالأول يسعى لأنموذج متكامل متنوع، والثاني يسعى إلى هدم ومحو وإعادة بناء وضع ثقافي جديد وإقامة نظام لغوي دخيل في البلدان المستعمَرة، وقد نجد في مجتمع ما خليط من اللغات لكن نجدفي

الوقت نفسه أنّ كلّ فئة تلتزم بالتعبير عن ذواتها بلغتها الأصيلة، ولا تستعمل هذه الفئة اللغة الأجنبية إلاّ مع الأجنبي للتواصل معه. غير أنّ ما يشي به فعل استعمال لغة الآخر، هو الوضع المزري الذي يعكس استلاب ذات مترهلة خاوية لا تملك أية قيم ثقافية ثابتة. بل أكثر من ذلك لأنّنا نجد بعض الذوات عاجزة عن استعمال لغتها الأم.

## 2- إشكالية الازدواجية اللغوية (العربية والفرنسية) في الجزائر:

تُلقي إشكالية الازدواجية اللغوية بظلالها على المجتمع الجزائري في مرحلة الاستعمار أشد ما تكون، وحتى في مرحلة ما بعد الاستعمار وعوض أن تكون اللغة الفرنسية غنيمة حرب على حد تعبير كاتب ياسين تتحول إلى أداة صراع وتفكيك داخل المجتمع الجزائري. ويذهب ألبير ميمي في كتابة صورة المستعمر إلى وصف حالة المستعمَر في وضعية الازدواجية اللغوية أثناء مرحلة الاستعمار وبعده فهو يقول:" إنّ المستعمَر يعيش تمزقا جوهريا، يجد تعبيره ورمزيته بشكل خاص في ازدواجية اللغة، فلا يتم إنقاذ المستعمَر من الأمية إلاّ ليقع في الازدواجية اللغوية. هذا لمن كان لديه الحظ في ذلك، غير أنّ أغلبية المستعمَرين لم تتوفر لهم شروط دراسة اللغة الأصل إلّا شفاهة ولا لغة المستعمر إلاّ عدد قليل من النخبة"[1].

نَظرا للصلة الوثيقة بين الهوية الثقافية واللغة، " شنّ الاستعمار الفرنسي إبادة حقيقية ضد اللغة العربية في الجزائر، وذلك ضمن الاستراتيجية الاستعمارية الهادفة إلى طمس معالم الهُوية الثقافية الجزائرية، لكن ولئن بدأت اللغة العربية تستعيد مكانتها منذ فجر الاستقلال، حيث أصبحت اللغة الرسمية الأولى في نص الدستور، وهي حاليًا لغة التعليم والإدارة، والقضاء، الإعلام، بخاصة المرئي، والمسموع ولغة الأغلبية الساحقة من أجل

الاستقلال، فإنّ مخلفات الاستعمار لم تزل بعد" [1]، لأنّ اللغة الفرنسية مازالت حاضرة في التواصل الاجتماعي وحتى في الكتابة الروائية مما يحيل إلى أنّ المجتمع الجزائري يعيش نوع من الإشكال الثقافي.

قام الاستعمار الفرنسي فور احتلاله للجزائر على محاربة الثقافة الجزائرية من خلال مناهضته للغة العربية، باعتبارها أحد مقومات الهوية الجزائرية،" حتى يؤكد رسالة التمدن المزعومة التي احتل الجزائر تحت غطائها، عمل بشراسة على خلق عقدة نقص في ركائز اللغة العربية كلها، كما حرم هذه الأخيرة من مصادر تمويلها حتى يسهل عليه استبدالها باللغة الفرنسية ثانيا" [2]. وهذا يعكس نظرة الاستعلاء الأوروبي المركزي نحو اللغات الأخرى، واعتبار اللغة العربية هامشية، وأدبها هامشي لا يرقى إلى مكانة اللغات اللاتينية الفرنسية والانجليزية والاسبانية وغيرهم.

يُشير ألبير ميمي إلى أنّ وجود لغتين في فضاء جغرافي معين يثير نوعًا من النزاع النفسي في كيان الذات المقموعة، في قوله:" إنّامتلاك لغتين لا يعني فقط امتلاك أداتين، بل هو الاشتراك في ملكتين نفسية وثقافية، في حين أنّ العالمين الرمزيين هنا، المحمولين عبر لغتين يوجدان في حالة نزاع ما بين عالم المستعمِرين وعالم الأهالي، زيادة على ذلك فإنّ لغة الأهالي التي تتغذّى من أحاسيسه م وانفعالاتهم، كما تحرّر اندهاشاته م، والتي تكتنز أيضا أكبر شحناتهم العاطفية، هي بالذات الأقل قيمة، ليس لها أي كرامة في بلده م كما في جوقة الشعوب التي مازالت تحت وطأة الاستعمار"[3].

تَأخذ لغة الشعب المستعمَر موقعا مزريا بفعل الاحتقار الذي يمارسه الاستعمار على هذه اللغة، بحيث تصبح ممارستها بمثابة إقتراف جريمة أخلاقية، نظرا للعقد التي

تصاحب مستعمليها، فيتخلى المقموع عن استعمال لغته وذلك لأنّ،" المستعمَر يجد لغته في موقع الانسحاق والازدراء الذي لا يلبث أن يلبسه، فيبعد عن ذاته هذه اللغة ويخفيها عن عيون الأجانب، بحيث لا يرتاح إلاّ إذا تكلم بلغة المستعمِر، وباختصار فإنّ ازدواجية اللغة الكولونيالية ليست لسانين حيث يتعايش لسان القوم مع لغة صفائية ينتميان كلاهما إلى العالم الوجداني ذاته، كما هي ليست بتعددية لغوية تستفيد من مفتاح إضافي، ومحايد نسبيا، إنّها مأساة اللغة المزدوجة "[1]،ومأساة الثقافة الجزائرية ككل التي عانت من هذا الوضع بفعل الاستعمار الفرنسي، حيث لم يستطع المجتمع الجزائري أن يتخلص من اللغة الفرنسية حتى بعد استقلاله.

بعد الاستقلال ظهرت في الجزائر تشكيلات سياسية وطبقية متحيزة للغة الفرنسية، من حيث التكوين اللغوي والثقافي، وفي حقيقة الأمر هذه الشرائح من المجتمع الجزائري حديث الاستقلال كان لها دور كبير في ترسيخ اللغة الفرنسية على حساب اللغة العربية، وهذهالشرائح،"هي مزيج من اليسار المنحدر من الحزب الشيوعي في الجزائر بتسمياته المتعددة بعد الاستقلال، وشريحة من ورثة النخبة الأكثر تأثرا بالمدرسة اللائكية، ومفهوم النظام الجمهوري الفرنسي وليد الثورة الفرنسية وعصر التنوير، وشريحة أخرى مطابقةأو على الأصح هي امتداد للسابقة، مولعة باللغة الفرنسية وأسلوب الحياة الفرنسي[2].

نَظَرًا للواقع المزري الذي خلفة الاستعمار في الجزائر مع تدهور اللغة العربية بفعل القمع الاستعماري" انتقلت الطبقة المثقفة من الفرانكفونية وهي تعني إتقان اللغة الفرنسية والاطلاع على معارفها وآدابها، إلى الفرانكوفيلية وهي عبارة عن إرادة الخروج من الثقافة الأهلية والاندماج الذهني والسلوكي في ثقافة الآخر. لدوافع كثيرة من بينها التخلص من التخلف والارتقاء إلى الحداثة والتقدم "[3]. وهذا نوع من الانسلاخ عن اللغة والثقافة الأم،

نظرا للعاهات الثقافية والنفسية التي خلفها الاستعمار، وكذا الاستلاب نحو الآخر، وهناك ظروف اجتماعية أخرى تحكمت في الوضع، مثل نظام التعليم الفرنسي،حيث كانت تدرس اللغة الفرنسية في المدارس الابتدائية على حساب اللغة العربية، كلها عوامل تحكمت في النتيجة التي آل إليها المجتمع الجزائري فيما بعد الاستقلال.

هناك طرف آخر موجود داخل الساحة الجزائرية الذي كان يكرس فعل الخطاب باللغة الفرنسية وخارجها في آنٍ واحد هو الذاكرة الكولونيالية لأوساط فرنسية تعتبر نفسها وصيّة على التوجهات الكبرى للسياسة الجزائرية، والمعبر الوحيد لعلاقاتها مع العالم الخارجي، حيث تعتمد تلك الأوساط النوستالجية * على أجهزتها المتغلغلة في وسائط الاتصال والإعلام ومراكز البحث والتكوين التي نجحت في حصر التحديث والعصرنة( وهو أمر يتطلع إليه معظم الجزائريين) في المجال الثقافي الفرنسي وحده [1]. إذًا فإنّ تكريس اللغة الفرنسية في المشهد الإعلامي والثقافي الجزائري بعد مرحلة الاستقلال هو الذي جعل المجتمع الجزائري لا يتخلى عن هذه اللغة، بفعل المؤسسات الاستعماريةالمحافظة على بقائها في الثقافة الجزائرية بمساعدة العملاء، ثم إنّ شريحة كبيرة من المثقفين الجزائريين في هذه المرحلة قاموا بدور العمالة لصالح الاستعمار الفرنسي، لأنّهم لم يقوموابمهمتهمالاستشرافية لهذا المجتمع الذي كان يحاول أن يتحد مع مقوماته الأصيلة، فإذا بالطبقة المثقفة في ذلك الوقت تكرس المشهد الثقافي الفرنسي نفسه.

غير أنّ الوضع الجزائري في تلك الفترة لم يسلم من التضارب والاختلاف في

التوجهات اللغوية التي كان بعضها يحاول إرساء اللغة العربية بتنفيذ مشروع التعريب، وبعضها الآخر كان يحاول أن يبقي على اللغة الفرنسية بوصفها تركة استعمارية، يقول محمد العربي ولد خليفة، في كتابه" المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية " في هذا الشأن:" بعد الاستقلال تبلور اتجاهان لتثبيت اللغة العربية، يتمثل الأول في الترجمة إلى العربية، أي استعمال العربية بدل كل ما يقال ويُفعل بالفرنسية، ولكن دون التخلّي عن التقدم التقني الحديث الذي لا يتنافى مع إعادة الصلّة بما يوصف بالثقافة العربية الإسلامية، إذن وجدت الجزائر نفسها بين خيارين يحمل كل منهما إيديولوجيته الخاصة:- إمّا الانفتاح على المكاسب الموروثة عن الكولونيالية والتمسّك بالازدواجية اللغوية(Bilinguisme). وإمّا أحادية اللغة ( Monolinguisme) ورفض ما سبق (الانفتاح)، من السهل استنتاج الاستخدام السياسي للخيارين السابقين، والإيديولوجية التي ينتمي إليها كل واحد منها، ومن الواضح أيضا استحالة الوصول إلى حسم لصالح أحدهما، الحلّ الوحيد كان محاولةً للتوفيق بينهما.من هذا المنظور فإنّ اللغة الفرنسية هي لغة المستعمِر، والعربية هي اللغة الوطنية، غير أنّ الاستعمال المكثّف لهذه الحجة كان كافيا لغرس الإحساس بالذنب لدى الفئة الفرانكفونية التي تسيطر تقريبا على مجمل السلطة مما دفعها إلى التظاهر بالانضمام إلى عملية التعريب"[1].

كان الاستعمار الفرنسي يريد أن يُبقي على نفوذه في الجزائر لذلك تمت محاربة مشروع التعريب الذي لم يطبق بشكل كامل،" حيث ساعدت حالة الحصار غيرالمعلن عليها التي تعرضت لها الجزائر منذ الثمانينيات، على ممارسة مزيد من الضغط والابتزاز، كما أوهم البعض أنّ فرنسا هي الملجأ، وقد سمح هذا الاختراق لقوى الضغط بامتلاك ورقة ثمينة اسمها اللجوء السياسي من نظام الحكم ومن شرور الإرهاب ومآسي القتل "[2]. هذا ما جعل الرأي العام الجزائري يتمسك باللغة الفرنسية أكثر فأكثر.

**3- الازدواجية اللغوية وفقدان الذاكرة الثقافية:**

تُعتبر اللغة بمثابة ذاكرة ثقافية، لأنّها عبارة عن وعاء حامل وناقل للفكر والتاريخ والعادات والتقاليد وللدين وحافظ للثقافة، فيها تتمظهر هوية الشعوب، وبها يمثلون ذواتهم، وفي ممارسة فعل التواصل باللغة يتم ترسيخ هذه الثقافة في الذوات، وبنفس الطريقة تنتقل إلى الأجيال القادمة، لكن إذا توقف الفرد عن استعمال اللغة التي تكرس هذه الأنساق الثقافية، يتم بذلك فقدان الذاكرة الثقافية لهذا المجتمع،حيث يظهر ذلك بتخلي الأفراد عن استعمالهم للغتهم الأم واستبدالها بلغة دخيلة عليهم، يتم هذا المسح على مستوى الذاكرة الثقافية؛ لأنّ اللغة تمثل مؤسسة ثقافية قائمة بذاتها وهذا إذا تمّ استبدالها بلغة أخرى، مثل ما حدث للشعوب التي عاشت التجربة الكولونيالية. وكانت الازدواجية اللغوية منأثارها.

من بين النتائج التي تفرزها الازدواجية اللغوية هي فقدان الذاكرة الثقافية للشعوب كما جاء في كتاب صورة المستعمِر لِألبير ميمي حيث يقول:" لطالما أنّ المستعمَر يتحمل الاستعمار فإنّ البديل الممكن له هو إمّا الاندماج وإمّا التحجّر، وبما أنّ الاندماج مرفوض له، لن يبقى له إلاّ أن يعيش خارج الزمن، فهو مطرود منه بفعل الاستعمار، ويتكيّفمع ذلك إلى حدّ ما، وكما أن تصور وبناء مستقبل ما ممنوع عليه فإنه سيكتفي بالحاضر، في حين أنّ هذا الحاضر ذاته مبتور ومجرد، ولنضف الآن أنّه يفقد ماضيه شيئا فشيئا، فالمستعمِر لم يعترف له به أصلاً ."[1] إذاً من بين الركائز الثقافية التي يسعى الاستعمار لتدميرها هي الذاكرة الثقافية للشعب المستعمَر، وذلك بإحداث عملية طمس لماضي الأهالي حتى يفقدوا تلك الصلة الحضارية التي تربطهم بالتاريخ وبالفضاء الجغرافي الذي شغلوه لقرون، مما يفقدهم كذلك صلة الانتماء، فلا يصبح لهذه الذوات المقموعة خيار سوى أن يتبعوا المستعمِر ويندمجوا معه بشكل نسبي، لأنّ الاستعمارلا يسمح بذلك الاندماج الكلي، حتى لا يشاركه الأهالي في خصوصياته الثقافية بشكل كامل من أجل

الحفاظ على خاصية التميز.

إنّ ممارسة الحياة الثقافية للشعوب من شأنها أن تذكي الذاكرة الثقافية، لأنّها تحيي بذلك الامتداد الثقافي عبر الزمن في حياة الأفراد، وهذا الفعل نجده غائبا تمامافي مجتمع مستعمَر، لأنّ الاستعمار يعمل على طمس ذلك المد التاريخي الثقافي واحلال مكانه مختلف المظاهر الثقافية الخاصة به من خلال مؤسساته الثقافية التي تعمل على زرع ثقافة المستعمِر بدل ثقافة المستعمَر،" لأنّذاكرة الفرد هي ثمرة تاريخيه وفيزيولوجيه، وذاكرة شعب يرتكز على مؤسساته، في حين أنّ مؤسسات الأهالي متكلسة أو ميتة، أمّا تلك التي تبدو حية في الظاهر فإنّ المستعمَر لا يؤمن بها قط، ويتحقق يومياً من عدم جدواها، مع احتكار المستعمِر لكل المؤسسات الاجتماعية"[1].

إنّ الإقلاع والمنع من الممارسات اللغوية والثقافية لشعب من الشعوب المستعمرة، يؤدي ذلك لا محالة إلى فقدان الذاكرة الثقافية لهذه الشعوب، ونكون في هذا الصدد أمام مواجهة مشكلة ثقافية عويصة. ومن بين نتائج هذه المشكلة هو عدم قدرة هذه الشعوب على التواصل بلغتها الأصيلة بعد استقلالها، ويظهر ذلك في تكريسها للغة الآخر في خطاباتها. ثم إن عدم استعمال الأفراد للغتهم الأصيلة لمدة معينة وعبر أجيال متعاقبة يؤدي ذلك إلى طمس ومحو هذه اللغة ضمن حاضنتها الثقافية.

## 4- الكتابة باللغة الفرنسية بين عهدين:

### 4-1- الكتابة بالفرنسية في مرحلة الاستعمار:

كانت اللغة الفرنسية في زمن الاستعمار مفروضة على الجزائريين ، في مختلف مظاهر الحياة في التعامل والتواصل وحتى في الكتابة الإبداعية، فقد كان لزوما على الجزائري أن يكتب بالفرنسية، لأنّمصير ما يكتبه بالعربية يكون غريباً ومهمشًا،بل ويعتبر بمثابة جريمة يعاقب عليها الكاتب بالإقصاء والتهميش وتضييق سبل حرية الرأي والتعبير وفرض رقابة عليه من قبل السلطات الفرنسية،" إذاً أن يكتب أحدٌ لشعب آخر غير شعبه وأكثر غرابة من ذلك، أن يكتب إلى من قهر شعبهُ، لكن هؤلاء الكتاب هل لهم أن ينسوا أنّهم يتوجهون إلى جمهور استعاروا لغته..؟ فإذا تجرؤا على الحديثمع هذا الجمهور بالذات، ماذا لهم أن يقولوا سوى ضيقهم وتمردهم هل لنا أن ننتظر حديث عن السلام من ذلك الذي يعاني من شقاق مزمن؟ "[1]، هذه بعض الأسئلة القلقة التي تعبر عن وضع الكاتب الجزائري الذي يكتب بلغة الآخر الفرنسي، لأنه يعاني مشكلة ثقافية كبيرة، تمس إنتماءه ووجوده وهويته، حيث تصبح لغة الآخر بمثابة مقصلة تزهق روح كل من نطق بها معنويا.

نَجِد أنّ وضعية الكُّتاب الجزائريين الذين عاصروا الاستعمار كانوا يعيشون في حالة من القهر والإنشطار الذاتي بين ثقافة الاستعمار وبقايا ثقافة أصلية تربطهم معها علائق هزيلة،" إنّ الكُتّاب الذين عاصروا الاستعمار، وكذلك أولئك الذين يعيشون في المنفى،أو نجوا من السجون، يشتركون كلهم في صفتين، هما الإخلاص واليأس. أمّا كتّاب البلدان المستقلة حديثا، فإنّ وضعيتهم أكثر مدعاة للحيرة والتناقض، بالإضافةإلى مخلفات العهد البائد، يواجهون مشكلة حرية التعبير ومصاعب الممارسة المستقلة لمهنة الكتابة والحدود

غير المرئية للتفكير الحر "[1]. وذلك على مستوى اللغة الفرنسية الغريبة عنهم، وحتى على مستوى المواضيع والأطر الفكرية المسطرة لهم، في ظلهذا الوضع يجد الكاتب نفسه مقيدًا أكثر مما هو حر في الكتابة، ليقترن هذا الفعل بالألم والاغتراب عن الذات والقيم والثقافة واللغة.

في دراسة أخرى لألبيرميمي بعنوان" بأيّ لغة نكتب؟ الوطن الأدبي للمستعمَر" يجيب ميمي بسؤال آخر" إذا كتبت فلمن تكتب؟ وبأيّ لسان ؟ إنّ الناطقين بالعربية والمؤلفين في بلدان العالم الثالث، وأغلبها ذات تقاليد شفوية، يجدون أنفسهم أمام معضلة عويصة، لأنّ التأليف يتطلب وجود قرّاء، وهو أمر غير مضمون في بلدان خرجت لتوّها من نير الكولونيالية، مما يجعل الكاتب في حيرة بين ما يعتبره واجب المساهمة في بناء الوطن والدفاع عن المضطهدين من جهة أولى، وبين الانطواء داخل هويّته بدافع اليأس من جهة ثانية، أو الاستعانة بشحنة من التمرّد الضروري للخلق والإبداع من جهة ثالثةّ .[2]مما انعكس هذا الوضع على الركود الحاصل في الكتابة الأدبية التي أخذت وقتًامستقطعًا لفهم الذات وفهم متطلباتها، ومن ثم تحديد موقعها ضمن الواقع الاستعماري المزري حتى يتم الخروج عن الصمت فيما بعد.

من بين بعض الإشكالات التي تواجه أدباء وكتاب العالم الثالث، إنّهم إذا كتبوا في عهود الاحتلال بغير لغة البلد المهيمن عليهم، فإنّهم سيظلون مجهولين، باستثناء عدد قليل من مواطنيهم الحاصلين على قدر من الثقافة التقليدية، فإنّ البورجوازية بما فيها النخبة المتعلمة، هي في الغالب متمكنة من لغة البلد المهيمن ( الفرنسية) أكثر من لغتها الوطنية الأصيلة،أمّا بقية الجماهير العريضة، إنّها لا تقرأ شيئا، لسبب بسيط هو أنّها ضحية الأمية[3].

لنفترض أنّ كاتب أو مفكر، أصرّ على التعبير الفني والجمالي بلغته الوطنية، فإنّه في هذه الحالة سيواجه من ناحية مشكلة من يطبع له ومن ينشر أعماله ؟، وعليه من ناحية أخرى، أن يتغلّب على عقبة سيكولوجية موجودة في أعماق المستعمَر وهي التحقير والاستصغار الذي يُعامل به أهل البلد الأصليين. إنّ شباب عهد الاستقلال لا يعرفون مدى الهوان الذي يتعرض له آباؤهم عندما يخاطبون الأسياد المُعمرين بلغتهم الوطنية[1].

اتخذت الكتابة بلغة الآخر في الجزائر في مرحلة الاستعمار مع بعض الكتاب شكلا خاصا، إذْ قام هؤلاء بعملية ترويض للغة الفرنسية، بحيث أنّها أصبحت تحمل خصوصية الفرد الجزائري من حيث التعبير عن التجربة الخاصة لهذه الذات، لكن حروف الكتابة بقيت بالأبجدية الفرنسية، يمكننا أن نتحسس في هذا الفعل نوعًا من المقاومة الثقافية التي تمنع من استحواذ اللغة على حمولاتها الرمزية التي كانت تحيل إلى الآخر الفرنسي دائما،" إنّ مناقشة كتابة ما بعد الاستعمار هي بشكل عام مناقشة للعملية التي يتم بها تحريف اللغة بما لها من قوة، وتحريف الكتابة بما تحتويه من دلالة على السلطة، وإبعادها عن الثقافة الأوروبية المهيمنة، وقد يكون المطلوب أحياناً إلغاء مكانة ال فرنسية أو التنكّر لها، وهو ما ينطوي على رفض سيطرة القوة الإمبريالية، ولجمالياتها ومعاييرها الموهومة، فيما يمكن أن يطلق عليه (عمليةالاستحواذ) وهي العملية التي يتم بها أخذ اللغة وتهيئتها لكي تحمل حمولة التجربة الثقافية الخاصة لشخص ما، وبالتالي نكون أمام لحظة حيوية لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة والكتابة الأجنبية "[2].ولكنّها لا تفقدفي طابعها العام خصوصيتها كونها لغة الآخر المستعمِر.

لا بُدّ أن نُشير هنا إلى أنّ الكتابة في مرحلة الاستعمار لا تعني بالضرورة أنّ كل

ما يكتبه كتّاب هذه المرحلةيعتبر أدبا كولونياليا، فالأدب الكولونيالي لا يكون بالضرورة متزامنا مع مرحلة الاستعمار أو متساوق معه كمرحلة زمنية، أو متجاوزًا له زمنيا، إنّما المعيار والمحدد هنا في مناقضة الخطاب الاستعماري ومناهضته، أو محاباته والانطواء والانتساب إليه، وعليه قد نجد في مرحلة ما بعد الاستقلال أدباً استعمارياً، لأنّه ما يزال يكرس أنساق الهيمنة والقوة والسيطرة ضد الآخر في خطاباته، وقد نجد في مرحلة الاستعمار خطابا أدبيافيما بعد الاستعمار لأنه مناهض ومقاوم للاستعمار. وذلكعن طريق تحريف الخطاب الاستعماري وتجريده من قوته وإزاحة هذه القوة إلى خطاب الذات المقموعة المستعمَرة، مع اختلاف الذوات المعبرة عن هذا الأدب، والسؤال المطرو ح هنا: هل كل خطابات الذوات المستعمَرة بعد الاستقلال هي مناهضة للاستعمار؟ وما هو مبرر مواصلة الكتابة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال في الجزائر؟

**4-2- الكتابة بالفرنسية بعد الاستقلال:**

الآن وبعد أن خفقت أعلام الحرية، وعاد الوطن إلى أحضان أبنائه، ماذا يمنع الكتاب من العمل والإبداع بلغتهم الوطنية؟ ألم يحِن الوقت لإنجاز ما طالبوا به وما انتظروه وناضلوا من أجله؟. الجواب هو أنّ معظم الكتّاب اتخذوا في البداية موقفا مترددا أدى بهم إلى فترة وجيزة من الشلل، نتيجة استعجالية وشرعيّة للسؤالين السابقين. أعقب الشلل استفاقة سريعة ومطالبة بالتأجيل، أو بالوقت المستقطع استخدمه البعض للتبرير والتفسير، وردّ عليه البعض الآخر بالتذكير بمطالب الكفاح الوطني، الوفاء بالعهد على استعادة الهوية بعد التحرير.[1]

في الواقع إنّ أولئك الكتاب كانوا في تلك اللحظة ( بداية الاستقلال)، وبصفة نهائية، أدباءً وكتاباً باللغة الفرنسية، ليس في المسألة خيانة ،بل إنّه ميراث لا مناص منه،

على الرغم من أنّه موضوع جدل، من الأفضل أن يُغلق ملفه، وأن يتم الاعتراف بصراحة، بأنّ أولئك النساء والرجال قد سجلوا حضورا تاريخيا لا يمكن إلغاؤه من ماضي الأمة .[1]في مجال الأدب والثقافة.

لكن الأمر ليس على هذه الدرجة من الوضوح، فيما يتعلق بأجيال ما بعد الاستقلال التي تعلمت في الغالب بلغتين منذ المدرسة الابتدائية. إنّنا نتساءل لماذا اختارت نسبة لا يستهان بها في النهاية أن تكتب باللغة الفرنسية؟ لماذا تواصل إنتاج القسم الأهمّ من الأدب باللغة الفرنسيّة في الجزائر؟ حيث إنّ التعريب أكثر عمقا وانتشارا، وفي مجموع إفريقيا السوداء الفرانكفونية بلا استثناء؟ هل تلاشت الطموحات السابقة؟ وأين ذهبت إعلانات العزة الوطنية؟.[2] غير أنّ هذا الوضع يضمر مخططا استعماريا مزال متواصلا، تمثل في الإبقاء على إفريقيا ومستعمراتها بصفتها مجالا فرانكوفونيا، يعتبر بمثابة منطقة نفوذ للاستعمار من أجل مواصلة مخططاته واستغلال الشعب الجزائري مع ضمان بقاء الولاء اللغوي لفرنسا.

بَرز جيل جديد بعد الاستقلال يكتب بالفرنسة، وهم فئتان، فئة تعيش في الجزائر وتكتب عن الجزائر، ونشرت كل أعمالها أو بعضها في الجزائر، وفئة تعيش خارج الجزائر– في فرنسا خاصة– وتنشر أعمالها هناك وفي كندا وبلجيكا وسويسرا، والعديد منهم تخلوا عن جنسياتهم وانصرفوا إلى الكتابة عما يعنيهم كأقلية تعيش في فرنسا.[3]

أمّا الفئة الثانية، وهم الكتاب الذين يعيشون في الجزائر، ويكتبون عن الجزائر باللغة الفرنسية، فينبغي أن ينظر بشكل منطقي إلى مسألة الكتابة بهذه اللغة عندهم على أنّها موقفا سياسيا منهم، ومسألة اختيار واعٍ ومقصود، قبل أن يكون اختيارا فنيا. لأنّ هذا

الجيل كانت له فرصة تعلم اللغة العربية على عكس الجيل السابق، وكل كتّابه أو جلهم يمتلكون اللغة العربية بقدر ما، يسمح لهم بالكتابة بها، أو على الأقل يسمح لهم بتطوير معرفتهم بها إلى درجة الإتقان. [1] ويمكننا القول إنّ هذه الفئة قد تنكرت للغتها مع ما أتيحت لهم من فرص للاحتفاء بلغتهم الأم اللغة العربية، لكن المسألة مع هذه الفئة تأخذ أبعادا أخرى، مع انخراطهم ضمن تيار الفرانكوفونية، التي كانت تقوم بعملية تشجيع مالي بإقامة جوائز وتحريك حملات دعاية للكُتّاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية.

الحقيقة أنّنا لا نملك نصوصا أو تصريحات لهؤلاء الكُتّاب تؤكد أو تبرر سبب اختيارهم للكتابة باللغة الفرنسية، وبناء عليه، يمكن أن نطرح العديد من الأسئلة في هذا الصدد، كأن نسأل مثلا: هل هو موقف من اللغة العربية في حد ذاتها مثل ما فعل كاتب ياسين ومولود معمري، واعتبارها لغة أجنبية؟ أم هو تعبير عن رغبة في استمرار احتلال اللغة الفرنسية لموقعها المتميز في الجزائر، كما كانت في عهد الاستعمار، والقناعة بأهمية الدور الذي يمكن أن تلعبه اللغة والثقافة الفرنسية في الجزائر المستقلة؟.[2]

في كلتا الحالتين، فإنّه لا يصدر عنهم في أحاديثهم اليومية في الصحافة ما يدل على وجود أدنى شك لديهم في أن ما يكتبونه بهذه اللغة ليس أدبا جزائريا، بل إنّهم لم يعودوا يتطرقون بالحديث عن هذا الموضوع، باعتباره أمرا بديهيا ولا يحتاج إلى نقاش.[3] غير أنّهم مؤمنين بأن ما يكتبوه هو أدب جزائري باعتبار أصولهم، وهناك من يقول أنّهم وصلوا إلى النضج التام في الكتابة باللغة الفرنسية، وعدم معرفتهم التامة باللغة العربية هو ما جعلهم لا يكتبون بها.

وجدنا بعد تتبعنا للوضعية من خارجها، أنّ كثير ا من المتطلبات المادية للآداب الوطنية قد توفرت إلى حد كبير، في أغلب البلدان المستقلة حديثا، حيث أنشأت الدولة

شركات للنشر والتوزيع، كما تأسست جوائز أدبية، وظهرت الفرق المسرحية جنبا إلى جنب مع خطوات أولى في ميدان الأفلام السينمائية، كانت تلك بوارق أمل لانطلاق الإنتاج الفني والأدبي وبالتالي تحقيق مكانة معنوية ومردود مالي للأدباء والمفكرين[1]، وهذا عامل آخر يفقد الكتاب الجزائريين كل المبررات التي تجعلهم يواصلون الكتابة باللغة الفرنسية في مرحلة ما بعد الاستقلال مع الدعم المالي والمعنوي الذي خصصته الدولة الجزائرية لهم.

إنّ نظرة خاطفة على الإنتاج الفكريوالأدبي تُبين بأنّ الخمسة عشر كتابا التي يُؤلفها الجزائرون في المتوسط سنوياّ، نجد أنّ أغلبيتها الساحقة تنشر في فرنسا – في مرحلة الستينات إلى التسعينات–. وإنّها لمفارقة محزنة أن نلاحظ أنّ القليل منها يظهر على واجهة المكتبات في العواصم المغاربية، لا شكّ أنّ الثقافة الفرنسية، هي لحد الآن من بين أكثر الثقافات إشعاعا في العالم، وأنّ باريس تمارس جاذبيتها على كل من يتحدث الفرنسية، وحتى على الذين لا يتحدثونها، لكن هل كل ذلك يبرر تأجيل إعلانات المبادئوالوعود والتحديات التي سبقت الاستقلال، وبقيت بعده في مرحلة كُمون وانتظار؟.[2]

هناك مجموعة من الفروق التي تطبع شكل اللغة في بلدٍ ما بعد حلول الاستعمار عليه وذلك بحسب التعدد اللغوي أو اللهجي الموجود في هذا البلد قبل استعماره،" وعليه يوجد فرق كبير بين بلد له لغة وطنية واحدة مشتركة مكتوبة، كما كان الحال في الجزائر، وبلد له لُغات متعددة كالهند أو باكستان مثلا، وبلد ثالث ليس له إلّا لهجات غير مكتوبة مثل ما هو الشأن في العديد من البلدان الإفريقية، ففي الحالة الأولى تكون لغة المستعمِر عاملا سلبيا على مزاحمة لغة البلد، وعلى إضعاف مركزها الاجتماعي، ودورها الثقافي والحضاري، ويخلق ازدواجية لغوية وصراعات ثقافية وطبقية"[3].

لكن ما يطبع التجربة السلبية التي مرت بها الجزائر من قبل الاستعمار الفرنسي، هو محاولة هذا الأخير لاقتلاع اللغة العربية وطمسها ومحوها مع كل المعالم الثقافية التي تدل على الهوية الجزائرية، إنّها عملية إبادة ثقافية منظمة استهدفت ثوابت هذا الشعب. من أجل زرع خصوصية الثقافة الفرنسية في الجزائر.

في خضمّ المناقشات الحادة،" تتبادل فيها عدة أطراف التّهم مرة بخيانة الأمانة، والتعهدات التي سبقت الاستقلال، ومرة أخرى بالماضوية، وتجاهل العصر في خضمّكل ذلك تتواصل الكتابة باللغة الفرنسية، ويتوجه الكُتّاب إلى الاهتمام بمخاطبة قرّاء آخرينفي المتربول السابق"[1]، وإنّناهنا لسنا بصدد محاكمة هؤلاء الكتاب، ولا لفرض عليهم لغة كتابة معينة يجب عليهم أن يعبروا بها، غير أنّنا نشخص الدوافع التي جعلتهم يواصلون الكتابة بلغة الآخر الفرنسي، وإنّ لهم أسبابهم في ذلك وقدراتهم وتوجهاتهم، والأكيد أنّ المسؤول الأول عن هذه الوضعية الثقافية البينية لهؤلاء الكتاب ولنصوصهم هو الاستعمار بالدرجة الأولى.

**5-الاغتراب اللغوي وظهور الكاتب المزدوج:**

في ظلّ الوضع الكولونيالي وما بعد الكولونيالي عاش الفرد الجزائري في حالة اغتراب ذاتي ونفسي عميق، بل وحتى في اغتراب ثقافي، فقد كان منفي في بلاده، منفي عن لغته، وعن حقوقه وعن كرامته، وكان الكاتب الجزائري مغتربا في لغة الآخر، يعبر ويكتب بها وهي دخيلة عن ذاته وهويته، حيث لم يسلم من هذا الاغتراب كل من كان يتكلم باللغة الفرنسية، حتى أولئك الذين كانوا في ذوبان تام في لغة وثقافة الآخر؛ لأنّ هذا الآخر فرض عليهم لغته لكي يسهل عليه استعبادهم وقيادتهم، مع النفور الذي تلقوه من قِبل الثقافة الفرنسية التي لم تتقبلهم قبولا تاما.

غير أنّ الذي كان يكتب باللغة العربية لم يكن يعيش هذا الوضع، والمفارقةأنّبعض

الكُتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية كانوا يعانون من اغتراب مزدوج؛ بحيث لم يتماهوا بشكل تام مع اللغة والثقافة الفرنسية، وما كانوا يكتبونه لم يكن يحتفى بهبشكل كبير في فرنسا ولا في الجزائر أيام الاستعمار، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ هؤلاء الكتاب لم يكونوا ليجدوا جمهورا واسعا من القرّاء الجزائريين لأدبهم لأنّه مكتوب بلغة الآخر المستعمِر، وعليه فقد عاش الكاتب الجزائري هو ونصه في فضاءٍ بيني، وفي حالة من الاغتراب الثقافي واللغوي.

يواجه الكاتب المزدوج أو المغترب في لغة أخرى مشكلة عويصة ، تتمثل في أنّه يخاطب جمهورا متناثرا وأحيانا غير موجود أصلا، وفي كلتاالحالتين فإن السبب هو حاجز اللغة.مما يُفقد المبدع والفنان جمهور من بني قومه الذين يتحدث عنهم وإليهم، وأن يفتقد ما يُعرف بالمجموعة الثقافية التي ينتمي إليها، ويتذوقون ما تحمله مفردات اللّغة من معانٍ وألوان جمالية، هي في نهاية الأمر ثقافة المجتمع وضميره ووجدانه، إنّها وضعية لا يعرفها الكتاب الذين يتعاملون مع جمهور طبيعي في البلدان التي لم تعرف الاستعمار.[1]

لم يستطع المستعمَر أن يستعمل لغته العربية، لأنّها لا تسمحولو بتسيير بعض الأمور الاجتماعية أو اختراق نوافذ الإدارة أو تنظيم حركة البريد، حيث أنّ البيروقراطية بكاملها والقضاء بمجموعه وكذا التقنية بمختلف مجالاتها لا تستخدم سوى لغة المستعمِر، سواء في تأشير المسافات ولوحات المحطات والشوارع ، هكذا يكون المستعمَر بمحدودية لغته، غريباً في بلده. ليظل في سجن الازدواجية لا يخرج منها حتى يقع في كارثة ثقافية لن يستطيع تجاوزها تماما [2]. تلك هي الغربة الثقافية التي يعيشها المستعمَر في بلده الناتجة عن التغريب المؤسساتي واللغوي والفكري وحتى الأخلاقي والعقائدي، يمكنناأن نصف الوضع بالنفي داخل الديار وفي الوطن وبين الأهل، حيث يصبح لا شيء تنتمي

إليه وينتمي إليك إلاّ الأرض التي تمشي عليها. حدث هذا في مرحلة الاستعمار بشكل كبير لكنه خفّ تدريجيا في محلة الاستقلال.

تَطرح كل تلك الإشكالياتمعضلات خطيرة، لا يمكن للكاتب أنيفلت منها،إذا استسلم إلى الكتابة بلغة الآخر، فإنّه سيعمق أكثر الهوة بينه وبين الحياة العادية لجمهوره، ويجد نفسه جالسا حول مائدة ضيقة زبائنها من المحضوضين بالمال أو بالثقافة، لا يقترب منها عامة الشعب. وكان الدافع في اختيار لغة أوروبية في الكتابة لتجنب خسائر مباشرة، أو للتقدم بسرعة، ولكن ذلك الاختيار يُؤدي بدوره إلى خسائر أكثر، لا يمكن التخفيف منها إلّا على المدى الطويل.[1]

إنّ ما ينقص مشروع ما بعد الاستقلال هو المشروع الثقافي الذي يقوم على إرساء مشروع لغوي متكامل وموحد، يقول محمد العربي ولد خليفة في هذا الشأن:" أنّ إنجاز التحرر من الاستعمار بدون استعادةوإحياء الثقافة الجماعية يعتبر خللا لا يُحتمل. كما أنّ استعادةثقافة بدون اللغة التي تحملها أمر يكون أقرب إلى العبث، إنّنا في الحقيقة أمام مُعضلة مُحيرة تعانيمنها معظم البلدان الفتية، وهي معضلة الهوية الجماعية ( وهي مسألة على درجة كبيرة من الأهمية، وتستحق الدراسة بعمق)"[2].

أليس من الضروري لتوحيد شعب والانتقال به إلى درجة أمة عصرية، أن يلتف الجميع حول هوية مشتركة وعميقة؟ ألا نكون على عتبة مجال يلتقي فيه الواقع بالأسطورة الجماعية التي تدور حول أصل واحد، وماضٍ متماثل، ولغة تسمى الأم لأن أجداد هم أجداد الجميع، وبالتالي فإنّ المستقبل لا بدّ أن يكون مشتركا متماثلا وغير قابل للتجزئة والانقسام.[3]

لا يكفي الاستقلال وحده للعيش في حياة كريمة، ولا تكتفي الثقافة الجزائرية بانسحاب الآخر الدخيل منها، الوضع يحتاج إلى كيان ثقافي متكامل وبناء حضاري استشرافي،

الوضع يحتاج إلى لغةيلتف الجميع حولها، من أجل إقامة هوية ثقافية جماعية موحدة، ليست مهلهلة ومريضةتتداخلها النزاعات والانقسامات بين أفرادها، حتى تستعيد انطلاقتها من جديد.

يَجد في بعض الأحيان"المدافعون عن الطابع الحيادي للُّغة باعتبارها وسيلة نقل لأفكار الكاتب لا لنقل القيم الثقافية للغة الكتابة، أمثلة ذلك متعددةلكتاب جزائرين فرانكفونيين أظهروا في كتاباتهم الهوية الجزائرية ضد الهوية الفرنسية، ومن بين هؤلاء الأديب محمد ديب، صاحب روايتي الدار الكبيرة والحريق، وغيره. لكن السؤال الذي ظل محيرا قد نجد الإجابة عنه في جملة قالها ديب: إنّ اللّغة الفرنسية هي منفاي..."[1]وهذا ما يعكس حقيقة اللغة المتمثلة في طابعها الرمزي الذي يحمل أنساق وشيفرات ثقافية لها علاقة بالكاتب وبذاته وبمجتمعه، وبهذالا تغدو اللغةكونها حاملة للفكر أو للمعرفة أو أنّها أداةتواصل فقط، بل هي نظام رمزي تمثيلي تسجيلي تاريخي ثقافي في النهاية.

في هذا الصدد يقول أحمد طالب إبراهيمي*:" للتعبير عن هذه الثقافة – الجزائرية– بكل صدقها، لا توجد سوى وسيلة واحدة، اللغة العربية إذْ لا يمكننا سوى الاعتراف مع المؤرخينواللغويين بأنّ الشعب الذي يُغيّر لغته هو شعب يُغير روحه ومنظوره للعالم، لأنّه وعلى غرار ما كتبه أحدهم، الكلام بلغة أخرى، ليس قولا لأفكارنا بكلمات أخرى، ومثلهذا التصرف لا يمكن أن يكون مفيدا لصحة أو مستقبل شعب ما"[2].

**6- إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:**

إنّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كغيره من آداب المستعمرات، لديه خصوصيته الثقافية وخلفيته الفكرية وفترته التاريخية وأوضاعه الاجتماعية التي قام عليها. كما ولديه مبرراته، نظرا للمرحلة الاستعمارية التي ظهر فيها، مع فرض الاستعمار للغته الفرنسية في كل التعاملات، وفي مختلف أشكال التواصل الاجتماعي والكتابة الأدبية، لكن ما هي مبررات الكتابة باللغة الفرنسية لبعض الكتاب الذين لم يعاصروا الاستعمار خصوصا وأنّ اللغة العربية هي اللغة الرسمية في الجزائر بعد مرحلة الاستقلال؟

من أهمّ الإشكاليات التي أثيرت وتثار حول الأدب الذي كتبه الكتاب الجزائريين، باللغة الفرنسية في الفترة الاستعماريةِ،" إشكالية هوية هذا الأدب، وإلى أي جهة ينبغي أن ينسب؟ أيعد أدبا فرنسيا، كما يرى بعضهم، نظرا إلى اللغة التي كتب بها، وإلى الجمهور الذي كان موجها إليه، أم يعد أدبا جزائرياً باعتبار الروح التي كتبتهذا الأدب؟، ومهما كانت الإجابة فإنّها تفتح الباب على إشكالات جديدة ليس من السهل الإجابة عليها، أو التوفيق بين محتوى الإجابة وبين مفهوم الهوية القومية والأدب القومي"[1].

نَظرا للوضع المعقد والظروف الصعبة التي نشأ فيها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فإنّه يحملإشكالا ثقافيافي قضية انتسابه، وهوية هذه النصوص الناطقة باللسان الفرنسي، فهي تصنف في وضع بيني، بين الثقافتين ( العربية والفرنسية) لذلك تضاربت الآراء حول هذا الوضع، وإذا ما توجهنا إلى المدرسة الفرنسية المقارنة فإنّنا لا نجدها تتكلم عن هوية الأدب الجزائري ولا تقارن بينه وبين الأدب الفرنسي وهذا راجع لعدة أسبابمن بينها،" أنّ المدرسة الفرنسية المقارنة لديهاتقليد يجعله المقارنون قاعدة لا يمكن خرقها من قبل الباحثين، وهو أنّه لا يصح إجراء المقارنة بين أدبين قوميين إلّا عبر الحدود اللغوية، وهذا ما يتعارض مع كون أدب المستعمرات في حالة النظر إليه كأدب قومي أجنبي قد كتب

باللغة المشتركة مع المستعمِر"[1]. يشير هذا الموقف إلى رأي المدرسة الفرنسيةفي هذا الأدب الذي تنسبه إلى أدبها القومي على أنّه جزء لا يتجزء منه وهذا ما أغرى بعض الكتّاب الجزائريين لكي يكتبوا بلغة الآخر.

إنّ القواميس الفرنسية الأدبية، وكذا المِلفات ذات الطابع التأريخي العام، قد تعاملت مع الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، في طبعتها قبل سنة 1962، ككتّاب فرنسيين، وصنفتهم كفرنسيين على هذا الأساس، بل إنّنا قد نجد مثل هذا التصنيف في مؤلفات أحدث، تعود إلى ما بعد استقلال الجزائر بسنين عديدة[2]،طبعا هذا الوضع تحكمت فيه خلفية سياسية ومقولة مشهورة هي أنّ الجزائر فرنسية وأنّها تابعة، وبالتالي الأدب المكتوب بالفرنسية الذي تنتجه مستعمراتها هويته فرنسية لا محالة، ناهيك عن قانون المدرسة الفرنسية المقارنة للآداب التي تقوم بفعل المقارنة خارج حدود اللغة، أي بين لغتين مختلفتين.

حتى نُدرك أبعاد المشكلة من أساسها، ونتعمق في فهمها، ينبغي أن نذكر بأنّ مسألة الانتماء إلى الجزائر قد طُرحت، من الناحية التاريخية قبل مطلع القرن العشرين من قبل المستوطنين الفرنسيين وكان هناك من بينهم من ولد في الجزائر، الذين أرادوا بعد أن تم لهم انتزاع الأرض من أهلها، أن ينتزعوا منهم الانتساب إليها أيضا، فوصفوا أنفسهم بـ: الجزائريين، وكتبوا أدبا أرادوه أن يكون من داخل الجزائر، يتمتع باستقلاليته، في مقابل الأدب الذي كتبه عن الجزائر كتاب من الخارج، وأكد " ميزات " وهو أحد أبرز وجوه ذلك الأدب الاستيطاني المستقل هذه الصفة حتى بالنسبة لبطل قصصه " كاغايو" حين يُسأل: أأنتم فرنسيون ؟ فيجيب، لا نحن جزائريون[3].

لمّا ينسب الأدباء المستوطنين أنفسهم للجزائر الفرنسية أثناء الاستعمار، يتعقد الوضع أكثر، الآن تصبح الخصوصية الجزائرية، والهوية الثقافية الجزائرية متنازع عليها، لا يستطيع الدارس لهذا الأدب أن يفصل بين ما هو أصيل أو دخيل عن هذه الهوية الجزائرية، أو على الأقل تحديد هوية هذا الأدب، المنتسب للجزائر، نكون في هذا الصدد أمام وضعية معقدة متعاكسة الاتجاهات، فهناك أدباء فرنسيون ينتسبون للجزائر الفرنسية، وهناككذلك أدباء جزائريون ينتسبون للجزائر الفرنسية، في هذه اللحظة بالذات أصبح الحديث عن هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية غير ممكن، إلّا الاحتفاظ بالتسمية كسمة دالّة عن هذا الأدب، وقد حاول مالك حداد أن يردّ على الفئة المنتسبة للجزائر من المعمرين، فقال إنّه لا يكفي الانتساب الجغرافي لمن ولدوا في الجزائر حتى نقول أنّهم جزائريون، إنّما الانتساب للجزائر يكون بالتاريخ والعرق والأصل.

في هذا السياق وتكريسا لهذا الاتجاه الاستيطاني في الأدب،" أنشأ الكتاب المستوطنون هياكل تنظيمية تسنده، وتقاليد تعطيه شخصيته المتميزة، واستقلاليتهعن المتربول،فأسسوا في سنة 1921 جمعية أدبية أطلقوا عليها اسم" جمعية الكتاب الجزائريين" أو" الجمعية الجزائرية الأدبية " أو" الجزأرة " ومجلة تنطق باسم الجمعية سموها" إفريقيا"، ونظّموا جائزة أدبية ظلت تمنح سنويا إلى غاية 1954م"[1].

ظهرت في منتصف عقد الثلاثينيات ما يعرف بـ: مدرسة الجزائر التي أسسها " ألبير كامو،" وتميزت هذه المدرسة من الناحية الأدبية عن سابقتها بتحول مركز الاهتمام لدى كتابها من وصف العادات والتقاليد وحياة القرى والأرياف والمدن الداخلية، إلى التركيزعلى موضوع البحر والشمس والحياة في المدن الساحلية، وكان" لألبير كامو" بكتاباته الوصفية الأولى ممثلة على الخصوص في كتابه أعراس1938م، ثم بأعماله الروائية والقصصية

اللاحقة ولا سيما الغريب 1942م، والطاعون 1947 "[1]، الذي احتفى فيها بالطبيعة في البحر الأبيض المتوسط.

غير أنّ مدرسة الجزائر هذه " حتى وإن اختلف توجهها السياسي عن المدرسة السابقة، طبعت في الظاهر بطابع اليسار المناهض للفاشية، فإنّها لم تكن تحمل من الفكر الثوريما يجعلها تعيد النظر في الأطروحات الاستعمارية السابقة، فلم تبتعد من حيث القيمعن حركة الجزأرة،بحرصها على تأكيد جزائريتها بربط اسمها بالجزائر، كما أنّ أساسها ظل استعماريا خالصا، مثلها مثل حركة الجزأرة"[2].

إنّ الأنموذج الذي قدمته"مدرسة الجزائر"، وعبر عنه " كامو" وجماعته، باعتباره رؤية فنية، ومذهبا أدبيا، لا يختلف في واقعالأمر في جوهره عن دعوة " لويس برتران" قبلهإلى بعث حضارة الرومان القديمة في شمال إفريقيا، أو ما كان يصر برتران على تسميته بـ: حضارة إفريقيا اللاتينية، حتى وإن بدت دعوةكامو وجماعته محايدة، وبعيدة عن تعصب برتران وعنصريته، بل إنّها قد تبدو في ظاهرها دعوة إنسانية، تعمل على تقارب الشعوب، وتحاول أن تتخطى الحدود القومية الضيقة إلى الانفتاح على كل سكان المتوسط،بلا استثناء ولا إقصاء"[3].

تنادي حركة الجزأرة ومدرسة الجزائر إلى ما يعرف بـ:" الأدب المتوسطي على عناصر تشترك فيها كل الشعوب المطلة على المتوسط من بحر أزرق فسيح وشمس ذهبية ساطعة، وخضرة غابيةتبهج القلب وتمتع النظر، ولكن سرعان ما تكتشف الدعوة في شقها الثاني عن وجهها التسلطي المركزي الأوروبي المبَّيت، وذلك حين يجعل المبشرون بهاهذا الديكور الطبيعي يستمد روحه من القيم الفكرية والحضارية اليونانيةوالرومانية، ويتجاهلون تماما بقية الحضارات المتوسطية الأخرى التي ازدهرت على الشاطئ الشرقي والجنوبي

للمتوسط، وسبقت في معظمها الحضارتين اليونانية واللاتينية إلى الوجود بعشرات القرون، نعني بها الحضارة الفينيقية، والفرعونية، وحضارةقرطاجونوميديا"[1].

حاول الاستعمار أن يصطنع شرعية تاريخية لوجوده في الجزائر، استعملها المستوطنون والأدباء فيما بعد، لكي يزيفوا الخصوصية الثقافية الجزائرية، ويعطوها نوعا من الأصالة في تعلقها بالإرث التاريخي الروماني، " إنّها فكرة بحر الروم"، فهم يرجعون البحر الأبيض المتوسطإلى الحضارة الرومانية وباعتبارهم هم سَلِيّلي هذه الحضارةفقد حاولوا أن يتكئوا على هذه الخلفية التاريخيةلتبرير وجودهم في الجزائر، فتصبح بذلك الجزائر الرومانية هي ما ينتمون إليها بالضبط في نظرهم.

من البديهي أنّ الكتّاب الجزائريين في هذه المرحلة لم يكونوا بمعزل عن مدرسة الجزائر كما لم يكونوا من قبل بمعزل عن حركة الجزأرة التي سبقتها، فقد كان معظمهم ينتسب إليها بشكل مباشر أو غير مباشر، سواء بتبني طروحاتها الفكرية، أو عن طريق توظيف جمالياتها في الكتابة الإبداعية، وقد كان عبد القادر حاج حمو من أوائل الأعضاء في جمعية الكتاب، ثم أصبح نائبا لرئيس الجمعية، كما حصل على عضويتها في وقت لاحق البودالي سفير، ومحمد زروق، وجميلة دباش، وغيرهم من الكتاب الآخرين مثل" رابح زناتي"، ومحمد ولد الشيخ، يسيرون من الناحية الفنية على خطوات تروفيموس، ولوكوك وإيبيرهاردت، وهيلر، في كتابة ما يعرف" بالرواية الإثنوغرافية"، التي راجتعلى الخصوص في العشرينات والثلاثينيات، بحيث لم تختلف رواياتهم عن روايات المستوطنين إلّا في كونها تعكس صورة ذاتية للإنسان الجزائري[2].

وفي المرحلة اللاحقة " كان كاتب ياسين ومحمد ديب ومالك حداد ومصطفى الأشرف ومحمد الشريف ساحلي، يحررون مقالاتفي العديد من الصحف، وقد ظلوا يستلهمونفي

معظم الأحيان موضوعات رواياتهم من التراث المحلي، ويسردونه بشكل تقليديأو تعليمي، وقد استمروا في الكتابة على هذا المنوال حتى في عهد الثورة التحريرية، بحيث تمكنوا من تقديم أنموذج ثوري على مستوى المضمون المستلهم من الثورة نفسه"[1]،ونقصدهنا الكتاب ذو الأصول الجزائرية، أمّا الكتاب ذو الأصول الفرنسية، فلم يقفوا بجانب الثورةإلا قليلا منهم؛ لأنّ هذا الموقف سيضر مصالحهم فيما بعد.

يُقدم أحد الرواد الأوائل الذين كانوا يكتبون باللغة الفرنسية وهو مالك حداد، اعترافا معبرا فيه عن الجيل الذي يكتب باللغة الفرنسية أنّه جيل انتقالي؛ بمعنى جيل ظرفي تحكم الوضع الاستعماري في شكل ولغة كتاباته، ثم إنّ هذا الوضع الانتقالي هو بين مرحلتين: الاستعمار والاستقلال، أمّا جيل ما بعد الاستقلال فسيكتسب خصوصية أخرى تختلفعن الوضع السابق، بحيث لا يبقى أيُّ مبرر للكتابة باللغة الفرنسية، خصوصا للذين لم يعيشوا تجربة الاستعمار."يقول مالك حداد: من الطبيعي أن تستعيد اللغة العربية، اللغة الرسمية للبلاد مكانتها في كل المجالات الثقافية والفكرية وسيتعلم الجزائريون المنحدرونمن أصول فرنسية هذه اللغة ليلتحموا بمواطنيهم، وحينها سيكون للجزائر كتابها الحقيقيون، الذين يمثلونها بحق، أمّا جيلنا نحن، فلن يكون حينئذ سوى جيل انتقالي"[2].

تَغير الوضعبعد استقلال الجزائر مع تبني اللغة العربية كلغة رسمية، أصبحلدينا أدب جزائري باللغة العربية، والحقيقة أنّ الكتّاب الذين يكتبون باللّغة الفرنسية من أمثال مالك حداد " حينما نتتبّع التحولات التي حدثت في حياتهم ككتاب، نجدهم قد عاشوا بدورهم مأساة حقيقية، وعانوا جميعا الإحساس بالقلق والحيرة والتردد، وقد نتجت فصول هذه المأساةفي التحول الذي حدث على الساحة الجزائرية بعد استعادة الاستقلال الوطني، الذي أفرز واقعا سياسيا واجتماعيا وثقافيا جديدا تماما، وجد هؤلاء الكتاب أنفسهم أمام سؤال حاسم: لمن

نكتب؟ أنكتب للفرنسيين كما هو الحال من قبل؟ أم نكتب للجزائريين؟ ونسبة الأمية فاقت 85%. وبأي لغة نكتب؟ بالفرنسية أم بالعربية؟"[1].وهذا فيماقلنا سابقا نوع من الغربةفي الكتابة الأدبية، نظرا للوضع الانتقالي والبيني الذي وقع فيه الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، حيث تعطل إنتاجهم الأدبي نسبيا بسبب الوضع الذي كانت عليه الجزائر في ذلك الوقت.

أمّا النقاد والدارسون، والمهتمون بوجه عام بهذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسيةفي الجزائر،" فإنّ نظرتهم إلى هوية هذا الأدب جِدُّ متباينة، فهناك من يعده جزائريا وكفى،مع الحرص على تمييزه بعبارة " المكتوب بالفرنسية " أو" ذو التعبير الفرنسي"، أمّا الباحثون الفرنسيون من أمثال "جان ديجو" فإنّهم يؤكدون بطريقة ضمنية بأنّ هذا الأدب جزائري وليس فرنسي باعتبار الروح، كما يوجد باحثين وكتاب مغاربة كتبوا بالفرنسية من أمثال غاني مراد، وكريستيان عاشور، وعبد الكبير الخطيبي، وألبير ميمي، فهم يعدونه بدورهم أدبا جزائريا،أو مغاربيا، وأكدوا على استعمال مصطلح الأدب الجزائري باللغة بالفرنسية"[2].

**7- الأدب الجزائري المناهض للاستعمار:**

بالرغم من الواقع الإشكالي الذي يعاني منه الأدب الجزائري في الحقبة الاستعماريةأو بعدها، تضمنت الكتابة الجزائرية موقفا مناهضا للاستعمار، هو موقف ضدي ومقاوم لمختلف أشكال الهيمنة التي فرضها الفرنسي، حيث ظهر خطاب إبداعي موازي يصادر الخطاب الاستعماري ويعطله،" هكذا كان الكتاب الرواد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يتجهون نحو الآخر في غالب كتاباتهم بشكل ظاهر أو ضمني للردعلى الكولونيالية، فبدأت الحركة الوطنية الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، تؤسس لنفسها متناً هو مرآة لذاتها، لطموح الإنسان في هذا الوطن، ولذلك كان على متنجي الرواية باللغة الفرنسية،

خلق مسافة لتأمل التاريخ ونقد الذات، ونقد الآخر، فمن خلال هذه المسافةوفي ظل هذه المساحة، بدأ الإعلان عن نص روائي جديد، يبشر بإنسان جديد وبعقل جديد، قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الآخر الفرنسي هو المركز في الرواية الكولونيالية، و"الأنا" أي الأهالي هو الهامش، في هذا النص الجديد ولد إنسان جديد..."[1].

تغيرت النظرة القائمة على الخضوع والخنوع وذوبان صوت الذات مع صوت الآخر الاستعماري، حيث أزاحت الذات المقموعة الآخر المتسلط عنمركزه، وأصبح المقموعوالهامشي يستحوذ على دور البطولة في الخطابات والروايات، ويرد من مركزه الجديدعلى خطابات العنف والتسلط والقهر المسلط عليه من طرف المستعمِر.

إنّ القلق والغموض والشكّ الذي يملأ كتابات الكولونيالية، قابله خطاب روائي وطني آخر، مؤسس على تقاليد الأدب الإنساني. فكان الجيل الأدبي الذي يمثله: مولود فرعون، مولود معمري ، ومراد بوربون، ومالك حداد وغيرهم لقد كانوا جميعا وهم يستندون إلى قيم الآداب الإنسانية وإلى قيم الحرية، يشيدون تقاليد القطيعة الجمالية والفكرية، مع أدب التحقير والغرابة والإنسانوية الغامضة[2].

حاول الكتاب الجزائريين أن يناضلوا في رواياتهم، وذلك من خلال مناداتهمبالقيم الإنسانية التي كان ينتهكها الاستعمار، ويحاربها في ظل سياسته القمعية، وهذا كان بمثابة استعمال سياسة نزع السلاح وتجريد هذا المستعمِر من قوته المكرسة في خطاباته، التي تتحدث عن القيم الإنسانية والتحضر الذي جاء بهإلى الجزائر.

# الفصل الثاني:

# الرواية الجزائرية

# بين لغتين وسياقين

## -الفصل الثاني:الرواية الجزائرية بين لغتين وسياقين:

### 1-نشأة الرواية الجزائرية:

إنّ الحديث عن الرواية الجزائرية ونشأتها لا يتمّ بمعزل عن التطرق إلى الأدب الجزائري وعلاقته بالأدب العربي، والذي يحيلنا بالضرورة إلى الحديث عن الرواية العربية بشكل عام، آخذين بعين الاعتبار التجارب الخاصة التي تبلورت على إثرها الرواية الجزائرية في شكلها الحالي ومختلف الأطر والاتجاهات والقضايا التي اتخذتها، وكذلك الشعر، والقصة، وأدب الرحلة، وفن المقال، باعتبار هذه الأنواع الأدبية سابقة الظهور عن الرواية، غير أنّ منطق الأجناس الأدبية يستدعي تراكم هذه الأخيرة، وتطورها وانفصالها وتشظيها، وما كان لنا أن ننظر للأدب الجزائري الحديث من زاوية ضيقة ونختصره في جنس الرواية فقط، بل يجب علينا أن نأثِثَ لهذا الجنس باستحضار الأنواع الأدبية الأخرى، التي كانت بمثابة أرضية جمالية قامت عليها الرواية الجزائرية في شكلها الحديث.بداية من الشعر الشعبي وفن القصة الشعبية والأحاجي والأساطير وأدب الرحلات التي عرفها التراث الأدبي الجزائري. لتكون زخما إبداعيا وخلفية حضارية جمالية في مجال الكتابة الروائية بشكل خاص.

لقد أصبحت الرّواية " في منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا، فبينما كانتفي الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة، أو العاطفة أضحت تعبرّ عن القلق والسرائروالمسؤولياتالتي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوّف والشعر في جانب منه،كما أنّ الرواية لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت"[1].

نشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية على الخصوص لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد

فنية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثريةكما عرفته أوروبا في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية، منذ أعلنه بلزاك1799-1850م،في مقدمة مجموعته" الكوميديا البشرية"، غير أنّه من الصعب الحديث عن نشأة أول نص روائي جزائري نتيجة توافر مجموعة غير متجانسة ومتفاوتة القيمة الفنية،تبدأمن القصص الحكائي كـ (الحمار الذهبي)لـ"ابوليوس"، و(حكاية العشاق بين الحب والاشتياق)لـ"م حمد بن إبراهيم1849م، وهو في الواقع الأمير مصطفى حفيد مصطفى باشا فقد كان جده دايا على الجزائر"[1]، غير أنّ هذه النصوص الأولى لم تكن ناضجة كل النضج كجنس أدبي قائم بذاته، نظرا لافتقار هذه النماذج للعناصر الفنية والأجناسية في تطابقها مع خصائص الرواية الحديثة. هذا بالنظر إلى الرواية الأوربية، لكن إذا ما نظرنا للتراث العربي نجد أنّ الرواية هي ناتج تطور عنصر السرد الحكائي التراثيفي باقي الأجناس الأدبية.

عَرفت الجزائر الكتابة الروائية بشكل مبكر أثناء مرحلة الاستعمار وبعده ، وقامتهذه الأخيرة على عدة مرجعيات، واستندت علىتراث أدبي أصيل استمدت منه الأطر العامة التي تحدد أصالة هذا الجنس الأدبي، من هذا المنطلق يمكننا القول أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تأثرت بالتراث القصصي العربي، أمّا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد تأثرت بالمنجز الغربي الفرنسي على الخصوص، إلّا أن الروح الجزائرية لم تغب عن مضامينها، وعن الإبداع الجزائري ككل.

لم تكن الرواية الجزائريةمفصولة في حداثة نشأتها عن الرواية في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها من مكان لآخر، دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في صيغ قصص القرآن

الكريم، والسيرة النبوية، وثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمذاني1007م، والحريري 1222م،كما تكمن تلك البذور في مثل " الزوابع والتوابع" لصاحبها ابن شهيدن أحمد ابن أبي مروان 1034م، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري 1058م.[1]

إنّ التجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن شروط الرواية وأدواتها ووظيفتها في المجتمع من خلال إعادة النظر في علاقتها بالذّات والمجتمع واللغة. [2]خصوصا في الفترة ما بعد الاستقلال، لأنّها كانت في وجه مجتمع منهك ومحطم من جراء الاستعمار، مما كان لزاما على الكتاب الروائيين أن يعالجوا هذا الوضع ويتناولوه في كل جوانبه عبر الأعمال الروائية فطبعت بصبغة واقعية.

ظهرت بعض الأعمال الروائية الأخرىأثناء مرحلة الاستعمار لتعبر عن نضج في تجربة الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، إلى مرحلة ما بعد الاستقلال التي شهدت نوع من الفتور في الفترة الأولى نظرا للوضع السياسي والاجتماعي واللغوي الانتقالي حتى السبعينات، بدأت تظهر بوادر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مع نص ريح الجنوب لابن هدوقة، ويمكننا أن نرجع تطور الرواية الجزائرية إلى فن الكتابة القصصية الذي كان رائجا في مرحلة الاستعمار وما بعد الاستعمار.

**2-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:**

لا شكّ أن ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كان بمثابة استجابة فعلية لواقع ثقافي واجتماعي وسياسي فرض نفسه أثناء الاستعمار وبعده، والذي أفرز هذا

الشكل الأدبي المتميز في تاريخ الإبدا ع الجزائري، ولا شك أنّ هذه الرواية قد عانقت الواقع الجزائري واحتفت بكل تفاصيله، أنّها لا تغدو إلّا أن تكون شاهدًا على ذلك الزمن، وعلى تقلباته الاجتماعية والثقافية، كما أنّها تعد نتيجة تبلور وعي الذات الجزائرية بذاتها وهويتها واختلافها عن الآخر، وكذا الوعي بمتطلبات وحاجيات هذه الذات من أجل أن تحي بكرامة وحرية، مع إرادة كسر حاجز الصمت والذل والهوان والعبودية، التي أرهقت كيان الثقافة الجزائرية، لطالما كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسة وسيلة تعبير عن واقع الشعب الجزائري أثناء الاستعمار، وما الكتابة بالفرنسية إلّا مظهر من مظاهر ومخلفات هذا الاستعمار.

اتخذت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عدة مواقف من الوضع الاستعماري ومخلفاته الاجتماعية والاقتصادية والدينية والنفسية والثقافية، في عدة أشكال: منها المناهضة للاستعمار، ومنها المحابية له، فقد سجلت هذه الأخيرة بكل بإخلاص مدى الانسلاخ والتورم الذي أصيب به المجتمع الجزائري نتيجة لضرب ومَحْق ثوابته الوطنية، لأنّ الكتابة بلغة الآخر هي تسجيل مخلص لتأثر الكاتب، والضرر الذي ألحق بهويته.

واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نقاشا واسعا وجدلاً كبيرا حول خصوصيتها وهويتها الثقافية والقومية، نظرا للغة التي كتبت بها، وهي اللغة الفرنسية الأجنبية عن القومية الجزائرية، مما جعل هذه الرواية وكُتّابها يعانون من أزمة هوية، وانتماء، لذلك صنفت هذه الرواية بشكل خاص ومحايد.

إنّ الواقع الثقافي وتطوره كان خاضعا للواقع السياسي الذي عاشته الجزائر،"ومن ثم فقد حمل هذا الأدب الجزائري على عاتقه كل تناقضات الحركة الوطنية، الأمر الذيجعل اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية، وأدواته التعبيرية تتشعب ، بحيث استغلتاللغةالفرنسيةإلى

جانب اللغة العربية كسلاح وجه هكتاب مناضلون إلى صدر المستعمِر، وهذهحالة ربماانفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية"[1].

استعمل كُتّاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية الرواية كوسيلة لمناهضة الاستعمار وكشف مدى تناقضاته وفضح انتهاكاته المتعددة للإنسانية، وحقوق الإنسان في الجزائر، ضمن الروايات والأعمال الأدبية الأخرى، حيث كانت خطاباتهم دائما تُسائل الاستعمار وتحرجه بلغته.

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة ومتوترة،" أثارت من حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، غير أنّ الكثير عدها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أنّ اللّغة هي الوسيلة الوحيدة، التي بها يكتسب الأدب هويته، ثم إنّ الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي، كما ساهمت في إخضاب الأدب الجزائري"[2]، وهذا ضمن النقاش الذي دار حول انتماء الكتابة بالفرنسية للأدب القومي الفرنسي، نظرا لعامل اللغة، وعامل التاريخ الاستعماري، هذا طبعا من وجهة نظر الفرنسيين، لذلك عُدَّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا؛ لأنّ الجزائر كانت خاضعة لفرنسا في ذلك الوقت، أمّا الكُتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية فلم ينفوا الخصوصية الجزائرية لهذا الأدب.

### 2-1-الرواية الجزائرية بالفرنسية أثناء الاستعمار:

نشأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في ظل الاستعمار، بل وتعتبر أحد أثاره، لذلك وجب علينا أن نحدد البوادر الأولى التي ظهرت فيها الرواية الجزائرية، حيث يُؤكد جان ديجو Déjeux."Jean"،"أن أوّل نص أدبي ظهر في الجزائر وألفه كاتب جزائري

باللغة الفرنسية سنة1891، هو عبارة عن سرد قصصي بعنوان "انتقام الشيخ"، ألفه "محمد بن رحال"[1].وهذا ما يعكس واقع الطبقة الجزائرية المثقفة في ذلك الوقت، وكذا مصادرة الاستعمار لحقوق الرأي، فقد كان ينظر للجزائري على أنّه متخلف ولا يستطيع أن يعبر عن نفسه وما يقوله بالضرورةيخلو من المظاهر الحضارية التي كان يحوزها الفرنسي ويتبجح بها، لذلك قلَّما نجد نصا أدبيا لكاتب جزائري في تلك المرحلة، وفي واقع الأمر إنّ ما آل إليه الجزائري في تلك الفترة كان مفتعلا، فقد جُهِّل من أجل السيطرة عليه. فكيف يُحَقِقُ الآخر المستعمِر رسالته الحضارية المزعوم ة التي جاء بها، إذا وجد في الجزائر حضارة عريقة، كان لابد عليه من أن يحطم هذه الحضارة ليقيم حضارته الدخيلة مكانها.

**2-1-1- الرواية الاندماجية:**

من سمات الرواية الجزائرية الاندماجية أنها" بدأت مع مرحلة المثاقفة والمحاكا ة، عندما أخذ بعض الكتاب الجزائريين يستعملون اللّغة الفرنسية للحديث عن المشكلة الجزائرية وعن آلام الجزائريين، كذلك للدفاع عن مختلف وجهات النظر السياسية( الإدماج، المساواة، الحرية، الحقوق) في الصحف وبعض المذكرات والروايات وقد بدأ الاهتمام بالذات الجزائرية، وبشكل خفي خاصة منذ 1920"[2].

وظهرت أصوات روائيّة في الفترة الممتدة " ما بين 1920-1945، حاولت محاكاة الآخر أدبيا وترديد أطروحاته الاندماجية سياسيا لقد كانت تجربة الكتابة الروائية المشتركة بين كتّاب من الأهالي وبين آخرين من الفرنسيين، تمثل بداية التعبيرعن زواج أدبي وروحي، بين هذه (الأنتلجنسيا الأهلية) وبين مثيلتها المستعمرة، فالأعمال الروائية التي كتبها كل من (رونيهبوتيه،renépottier)وسليمان بن إبراهيم(معإتيان

دينيه،etiennedinet) أبرز المرحلة الديداكتيكية الروائية التي احتل فيها الروائي من الأهالي موقع التلميذ"[1].

نظرا لأنّ الكاتب الروائي من الأهالي كان مندمجا مع الخطاب الاستعماري ومتفق معه، بل وذائبا فيه، لم يمانع المستعمِر، من ظهور هذا الخطاب الأدبي، حتى وأنّه نشر في الخارج، غير أنّ الكتاب الجزائريين الأوائل تعرفوا على الأنموذج الروائي من أعمال الكتاب الفرنسيين واطلعوا على الآداب والروايات العالمية باللغة الفرنسية. لتنطلق بعد ذلك الكتابة الروائية عند الأهالي في الجزائر بشكل محتشم.

ظهرت في عشرية 1920-1930خمسة أعمال أدبية، وهيمجموعة سالم القبي الشعرية، والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف، ونضيف إليهمارواية "زهراءامرأة المنجمي"Zohra al femme du mineur"لعبد القادر حاج حمو التي صدرت سنة 1925م[2]،وقد نشرت روايتين لحسن خوجة شكري هما" مأمون بداية مثل أعلى",Mamoun l ébauche d un idéal "1928" والعلج أسيربربروسا Euldj,captifdes barbaresques للكاتبنفسه التي صدرت سنة 1930. وصدور الرواية الأخيرة أثناء فترة الاحتفال بالاحتلال الفرنسي يمثل في حد ذاته نقطة تحول. فقد استعمل المؤلف التاريخ لتسليطه على الحاضر. ووقع البطل المسيحي أسيراً في قبضة القراصنة، وكان عليه أن يخرج من الرق في بلاد البرابرة."[3]

إذْ نجد" شكري خوجة" في رواية "العلج أسيرالبرابرة" يصّور لنا معاناة المثقفالجزائري المتشبع بالثقافة الفرنسية والذي يجد نفسه مهّمشامن قبل المجتمع الفرنسي من جهة ، ومن

جهة أخرى لا يلقى التجاوب مع أفكاره في المجتم ع الجزائري الذي يطبعه الجهل والتخلّف في ذلك الوقت"[1].

تطورت الانشغالات والتساؤلات لدى الكتاب الجزائريين إلى ما يشبه الحيرة أو أزمة الضمير، حينما طرحت مسألة إمكانية حصول بعض الجزائريين على صفة المواطنة الفرنسية La citoyenneté française، وجاءت هذه المسألة كجزء من الانفتاح الذي أشرنا إليه، وكنتيجة للإصلاحات التي أتت بها قوانين 4 فبراير 1919*، وهي مسألة تمس في الصميم موضوع الهوية، فكان السؤال المحير لدى الكُتَّاب، ولدى بعض الزعماء السياسيين ولدى المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية بوجه عام، هو: كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا؟، مع في ذلك من تناقض، لأنّه فرنسي بحكم واقع الاحتلال[2].

هذا في واقع الحال بداية تجسد الأزمة الهوياتية التي خلقتها فرنسا في أوساط الجزائريين، ومع ما يقدمه فعل التجنيس من مغريات وبعض الحقوق المدنية، لترسيخ الولاء للآخر المستعمِر، وبالتالي الانتساب إليه.

تلاحظ الكاتبة "أم الخير جبور" في هذا الشأن:" أنّه كان من بين هؤلاء الأدباء ضحية للسياسة والإدارة الفرنسية ، يظهر ذلك من خلال كتاباتهم التي ظهروا فيها بأنّهم متشبعوا الثقافة الفرنسية وضرورة الاعتراف بالجميل وأنّ الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا،التي تنعم بالأمان والاستقرار والحرية، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر الكاتب" رابح زناتي في رواية بولنوار الجزئري الشاب، أن يقول إنّالأفضال كلّها المادية

والمعنوية ترجع لفرنسا."[1] وهذا خطاب اندماجي في الواقع، يكرس التبعية لفرنسا من أجل أغراض معينة.

بعد ذلك ظهرت عدة روايات في الفترة الممتدة "ما بين 1929 و1948، وهي على أي حال كانت قليلة العدد، لا تتعدى سبع روايات في مجملها، مثل رواية "مريم بين النخيل"1934 لمحمد ولد الشيخ، وقد عبّر فيها عن استحالة الاندماج الذي يدعو إليه بعض الفرنسيين والجزائريين، وكان يميل إلى دعوة جمعية العلماء الإصلاحية، وإلى محاربة الطرق الصوفية، وقد دافع عن الإسلام واللغة العربية" [2]، وهذا خطاب يدعو إلى الانفصال عن فرنسا والتحرر منها، وحتى دلالة الاسم توحي بالانتماء للأرض وهذا ما ترمز له النخيل، مع استعماله لاسم مريم وهو رمز ديني، ينبؤ بتناص العنوان مع القرآن الكريم.

ظهرت رواية "ليلى فتاة جزائرية" 1948 لجميلة دباش، ولكن تظل رواية " العلج أسير بلاد البرابرة " لشكري خوجة أهم رواية عالجت موضوع أزمة الهوية، وذلك لأنّها ابتعدت عن معالجة مباشرة للموضوع، حيث لجأ كاتبها إلى استلهام وقائع من تاريخ" رياس البحر" في جزائر القرن السادس عشر، ليسقطها، بشكل فني بارع على عصره في عشرينيات القرن الحالي ويحاول أن يدفع بالقارئ إلى استخلاص العبرة من كل ذلك.[3]

تندرج في هذا السياق رواية " ابن الفقير" لمولود فرعون، التي يعود تاريخ كتابتها إلى سنة 1939، حيث تندرج روايته هذه ضمن مبدأ سياسة الاندماج، والتعايش مع الأوربيين وهي فكرة غرستها في نفسه" دار المعلمين"، وقد كتب في روايته" ابن الفقير:" انطلاقا من هذا المنظور، حيث كان يعتقد أنّ الأهالي قد أتيحت لهم فرصة التعرف على

بلاد فرنسا وسكانها عن طريق الهجرة، وعن طريق المدرسة،" [1] حيث يقول في روايته " ابن الفقير:" حتى إنّ أطفال القرية يعرفون من أين ينبع نهر السين... وما بقي إلّا أن يسقط القناع الوحشي البدائي، أو بعبارة مختصرة: اللاإنساني، الذي تختفي وراءه وجوه الأهالي، وعندما يسقط القناع يتم التعارف من كلا الجانبين." [2] مع ما هو ظاهر من انبهار الكاتب بفرنسا في هذا المقطع، إلّا أنّه يضمر نوع من الدعوة للتعايش أكثر منها للتخلي عن المبادئ الأصيلة للأهالي، كما أنّه يدعو في الأخير إلى تغيير نظرة الفرنسي اتجاه الجزائري، تلك النظرة التي تنظر للفرد الجزائري على أنّه متوحش وبدائي وغير متحضر.

نلاحظ هنا أنّ النص الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية في بوادره الأولى كان يتبع الأطر العامة التي إتخذتها الرواية الفرنسية، حيث يقول الكاتب حفناوي بعلي في هذا الشأن:" إنّ هذه النصوص الروائية شكلت فيما بينها المتن الجزائري الأول، الذي تميز على المستوى الجمالي بطغيان سلطة الديالكتيك، حيث أنّ المخيال الروائي والنسيج النصي، كانا يتأسسان على قاعدة المقايسة لنص كولونيالي، له تصوراته عن الإنسان الجزائري، تلك التصورات التي تنتجها الإيديولوجيا الكولونيالية، والتي ترى الإنسان العربي والإفريقي بعين اكزوتيكية* اغرابية، تحقيرية ومتخوفة، إنّ وضعية هذه الموجة تشبه حالة النساخين لأساليب الكتابة الروائية، التي مارسها الكتاب الفرنسيون مثل: لويس براتراند، وروبير راندو، وغابرييل اوديسيو، وايتيان دينيه، وبول بيلا، وايمانويل روبلس، وغيرهم"[3].

في سنة 1942 أنهى الكاتب الجزائري على حامي روايته بعنوان" إدريس"، التي توصف على أنّها كتاب محرر في شكل رواية، واستطاع القراء منذ 1945 التعرف على قلة من الروائيين، الذين ارتادوا اللغة الفرنسية مباشرة، وعبروا عن واقع مجتمعهم، وقد عرفت هذه الفترة ولادة جديدة للقصص المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر؛ فنشرت مارجريت طاوس عميروش روايتها" الياقوتة السوداء" سنة 1947، وفي سنة 1948 نشر مالك بن نبي روايته " لبيك حجيج الفقراء.[1]

خرجت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سنة 1948 عن التقليد الذي سارت عليه الروايات الأخرى، بصدور روايتي" إدريس" لعلي حامي و" لبَّيك" لمالك بن نبي، وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي الذي كانت تدعو إليه حركة " الفتيان الجزائريين"، وتبناه كتَّاب الروايات السابقة، وعبروا عنه في أعماله الأدبية، فقد كان الأول أحد المناضلين الجزائريين الذين عرفوا بكفاحهم الطويل ضد الاستعمار بالسلاح وبالفكر إلى آخر لحظة في حياته، واختار أن يعبر، في طفرة نوعية على مستوى الوعي الوطني، نشرت رواية "إدريس" في القاهرة، لأنّه كان من المستحيل إصدار مثل هذه الرواية الثورية آنذاك في الجزائر أو حتى في فرنسا[2].

مهدت هذه الروايات لتبلور وعي ثوري في وسط المجتمع الجزائري، كانت رواية إدريس بمثابة ملحة مقاومة شعبية، تستنهض حرارة الدماء العربية التي تغلي بالنخوة والمروءة والحمية على الدين والوطن والشرف والعرض، كانت حكاية إدريس ذلك الثوري المقاوم الذي يكتشف ذاته العربية الجزائرية في وسط ركب ماجن منسلخ ومتفسخ بهوادة وبخنوع أو بكره نحو التغرُّب، والتمسح، والذوبان في الأخر، ونظرا لمتن الرواية الثوري نشرهاصاحبها في خارج الجزائر.

تحكي رواية " لبيك" وهي قصة رجل فحام من عنابة، كان سكيرا ولكنّه أدى فريضة الحج مع طفل كان يعمل ماسح أحذية في نفس المدينة. وقد اختفى الطفل في الباخرة متبعا لركب الحج. وفي آخر الرواية قَبِل الطفل أن يكون ابناً للفحام الذي تاب من غوايته، حيث أراد الكاتب هنا أن يشارك بروايته في جزء هام من الفلكلور الجزائري في ارتباطه مع الجانب الديني"[1]، وعليه فإنّنا نرى أنّ الرواية تعالج قضية الآفات الاجتماعية مثل الخمر والقمار والتي ظهرت في المجتمع الجزائري من جراء الاستعمار، لذلك كان موضوع الرواية هو رحلة الحج، وهذا بمثابة دعوة للالتفات إلى الدين الإسلامي وتعاليمه، وتدارك الوضع.

كانت رسالة ابن نبي واضحة، فقد جعل روايته بمثابة دليل للمنحرفين عن الطريق الصحيح، فالوجهة معلومة، والغاية سامية. فهو يقول في روايته لبيك حجيج الفقراء " يمثل إبراهيم مع انحرافه عن الطريق السليم/ الجيل الذي احتك وعايش المجتمع الأوروبي في الجزائر، حيث كان في حيرة من أمره. فما تعلمه صغيرا وغاص في أعماقه، لا يتناسب بما يطفو على السطح من أحاسيسه العميقة. إنّه الفراغ الذي يعانيه كل امرئ غير مقتنع بعقيدته ومقوماته الأخلاقية، لكن إبراهيم استدرك الأمر وأدى فريضة الحج، في إشارة ورمزية إلى أنّه مهما حاد عن سواء السبيل، فإنّ إخلاصه لا بدّ أن يعيده إلى الهداية وإنّ طال زيغه"[2].

لقد ساهمت كل الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية السابقة في تكوين صورة عن الذات الجزائرية، لتصبح معلومة وظاهرة، مع طموحها بالتحرر والانعتاق من تسلط وقمع الآخر المستعمِر، كما أنّها قد ساهمت في نشر الوعي، وعززت الإيمان بأنّه لا تتحقق كرامة الفرد إلاّ إذا كان سيد نفسه، وهذا ما أذكى الفعل التحرري المقاوم فيما بعد،

حتى يصبح موضوع الرواية هو الثورة التحررية بكل خلجاتها، بسعيرها ولهيبها الحارق، بدمائها وبطولاتها، بصراخها وبكاء أطفالها، وكان هذا بمثابة استجابة طبيعية للواقع الاجتماعي.

### 2-1-2-الرواية الثورية الاحتجاجية:

ساد الوعي الثوري بين الكتاب الجزائريين وذلك بتأثرهم المباشر مع الواقع الجزائري الذي أصبح يطمح للحرية والانفصال عن الاستعمار، وانتقل ذلك إلى المتن الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في عدة نماذج مخالفة للوعي الاستعماري في المضمون والشكل وكان أسبقها ظهورًا رواية "الدار الكبيرة " لمحمد ديب سنة 1952،"ويعتبر ذلك منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية، وهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين، عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط، لتنزل إلى الطبقات الدنيا في المجتمع، وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري، وعن مناضلين يعيشون في الخفاء، مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن، عن الهوية الحقيقية للجزائريين"[1].

في الرواية الثانية لمحمد ديب بعنوان:" الحريق" خرج الكاتب عن المألوف في تلك الفترة، فقد عارض ذلك النسيج الموضوعاتي الروائي الذي يحتفي بالطبقة الأوروستقراطية الفرنسية بموضوعاتها وفخامتها وشعاراتها النبيلة التي كانت تُنتهك في كل لحظة خارج أسوار القصور وفيلات الكولون والمعمرين ليحتفي ببني جلدته من الأهالي المقموعين، كما أظهر ذلك الفرق الشاسع والتناقض الكبير بين طبقات المجتمع الجزائري الفرنسي،

وأزال أوهام الاندماج، وأوهام الملكية المنتزعة بالغصب، حين سلط الضوء على المقموعين والمضطهدين من عامة الشعب والفارين من القوة الاستعمارية، والمطالبين بعودة هويتهم الجزائرية الأصيلة.

أمّا في رواية " المنسج/ النول" يسلط محمد ديب الضوء إلى المدينة، مع بطل روايتهعمر الذي أصبح شابا وبدأ يشتغل في نسيج الزرابي، لكن الحريق انتشر في المدينة (حرب المدن). وفي النهاية أصبح عمر رجلا واقفا متمردا يرمز للإنسان الجزائري الجديد، وقد تعلم المعنى الحقيقي للاحترام الإنساني، وقرر ألّا يستريح حتى يحقق لنفسه وللبشرية وعيا واحتراما. ولقد ركز ديب على استرجاع الشعب الجزائري حقه في الكرامة أكثر من أي شيء آخر، فهو يقول على لسان الإنسان الجديد:إنّ الخوف والإهانة والشرف قد أنهكت قوانا فلم نعد نبدو كبني آدم وهو يلوم الاستعمار عامة في ذلك.[1]

وزاد الوعي الثوري وفعل المقاومة الفكرية الاحتجاجية التي أتخذها الكتاب الجزائريين حيث" نشر مولود فرعون عام 1950"ابن الفقير"، وفي سنة 1953 ظهرت له رواية " الأرض والدم"، وفي عام 1957" الدروب الوعرة"، وغيرها من الروايات الأخرى.وآخر ما كتبه مولود فرعون روايته"عيد الميلاد" قبل اغتياله، حيث صور فيها الفترة الأخيرة من عمر الثورة، وبالضبط مفاوضات إيفيان، فتذكر الرواية، كيف ضاعف الفرنسيون من اعتداءاتهم على الجزائريين دون تمييز، منذ الإعلان عن المفاوضات."[2]ومن بين العبارات التي تدل على ذلك قول الكاتب في روايته"عيد الميلاد":يملؤن الحارات وينتشرون في بعض أحياء الأكواخ...مسببين الرعب لجتو.التي تتساءل ما العمل عندما تدق ساعة الوطنيين، وكيف التكفل بكل هذه الكتلة لتغذيتها"[3].

ظهرت كذلك روايات أخرى" تتوجه في الاتجاه نفسه الذي سار عليه مولود فرعون نذكر منها على الخصوص رواية "نوم عادل"1955، لمولود معمري، ونجمة 1956 لكاتب ياسين، فقد كشفت الرواية الأولى عن حالة التخلف والفقر والاستغلال والحرمان التي تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال، تحت وطأة الجهل والتقاليد المتحكمة في الناس، ووطأة الاستعمار واستغلاله لحالة الجهل، في حين عرضت الرواية الثانية حالة البطالة والفقر وحالة الاستغلال والإهانة التي يعرض لها العاملون باليومفي ورشات المعمرين ومزارعهم، وهو ما يضاعف الإحساس بالظلم لدى أولئك العمال، مما دفع بعضهم إلى التمرد" [1]، غير أنّنا نلمح تطرف وتحيز مولود معمري للعنصر القبائلي والاحتفاء به وبإظهار معاناته ومقاساته أثناء مرحلة الاستعمار، كما أنّه يقدم تفسيرا لتمرد العمال في روايته، وكان سبب ذلك هو الظلم والاستغلال المسلط نحوهم، ولم يكن بدافع شيء آخر لكنه ينبذ ظاهرة العنف المفتعل والصادر من كلى الطرفين في الرواية.

استمرّ الروائيون في فترة، 1954-1962 على نقل أحداث الثورة التحريرية فقد عكسوا لنا تلك الصور البشعة وصورة الدماء الرقراقة من أجل تحرير الوطن ، من القتل والتعذيب والتشريد والجوع والفقر والحرمان، وبحثا عن الحرية وا لاستقلال، ومن أول الروايات التيحاكت هذا الجانب نذكر رواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد، ورواية "صيف إفريقي"1959لمحمد ديب، ويعود (مالك حداد) برسم جو الحربوالثورةفي روايته " التلميذ والدرس1960ورواية رصيف الأزهار لا يجيب[2].

كما تعززت النزعة الاحتجاجية التي عرفتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لتتحول إلى نزعة نضالية ثورية في أعمال كاتب ياسين اللاحقة، وآسيا جبار، في توافق مع الأحداث السياسية التي تطورت بداية من سنة 1954، إلى كفاح مسلح دام سبع

سنوات ونصف، بحيث لم يعد هناك ما يدعو إلى مهادنة الاستعمار، أو أي مصالحة معه، إلا على أساس انفصال الجزائر عن فرنسا، واستقلالها عنها استقلالا تاما، ويصور مالك حداد جو التوتر والقلق الذي يعيشه أبطاله في الرواية "التلميذ والدرس"من جراء الحرب.[1]

توحد روايات الفترة الأخيرة من زمن الاستعمار الرؤية نحو فكرة التحرر، وهي أنّ الجزائر لم تعد تحتمل وجود الآخر الفرنسي فيها، وأن الحرب لن تضع أوزارها إلاّ بنيل الاستقلال، حيث اقتنع الآخر واستفاق من غفوته التي عاش فيها أوهام الجزائر الفرنسية لعدة سنين خلت، فبدأ الكتاب يتطلعون أكثر للاستقلال وينشدون التحرر في خطاباتهم ورواياتهم، مع إيمانهم القوي بأن الجزائر على موعد مع الحرية، وهذا ما تجسدفي الأحداث والعوالم الروائية الجزائرية الثورية المفعمة بنزعة بالتحرر.

كما نشر مولود معمري رواية "الربوة المنسية " 1952، وهي القصة التي أثارت ضجتين: الأولى استقبال النقاد الفرنسيين لها ولصاحبها، خصوصا أنّها لا تمس الاستعمار فقط، بل تتجاوزه إلى نقد المجتمع الجزائري التقليدي المتمثل في شيخ القرية كرمز للتقاليد والتراث الإسلامي في الجيل الثائر على الأوضاع الاجتماعية، وتبتدئ وقائعها من فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، كما يعبر

الكاتب عن مآسي الشعب وحزنه وبؤسه.[2]

بعد ذلك ظهرت أعمال روائية أخرى بدءًا من سنة 1958، مثل رواية " الانطباع الأخير"1958 لمالك حداد التي تعد أولى الروايات التي صورت وقائع الثورة المسلحة، و"صيف أفريقي"1959 لمحمد ديب، التي قدمت نماذج عن صورة المقاومة الشعبية، وقد

عاد ديب إلى تصوير أحداث الثورة في روايته اللاحقة،" من يذكر البحر" 1962،حيث لجأ فيها إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر بذلك عن أجواء التوتر والرعب التي كانت تسود المدن، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها القرى والمداشر.[1]لتسليط الضوء على مخلفات الاستعمار، خصوصا في الآونة الأخيرة فقد أحس الفرنسيون بأنّهم سينجلون من هذه الأرض فأخذوا يحطمون بنيتها التحتية.

يصفمالك حداد الجزائر في روايتهالانطباع الأخير، قائلا:"هل رأيت يا لوسيا، لدي سهول وسهول، سهول فسيحة كجملة بلا فاصلة، سهول من غير قرى، ثمة المسافات ذات الأبعاد الشاسعة التي لا يوقفها شيء، هذا المستطيل الكبير الموجود هناك بين لا متناهيين هو الجزائر"[2].

الذي يقرأ هذه الروايةللوهلة الأولى يدرك أنّه مقبل على أن يفقد تركيزه، وتخور قواه ويستسلم للنص حتى الحرف الأخير، من أجل أن يبوح له بأسراره، تشبه هذه الرواية أحجية كبيرة متعددة الفروع والحلقات، متمثلة في تيار السرد الجارف الذي لا ينتظر القارئ حتى يفهم، إلى أن ينهال عليه بالألغاز والغموض في الطاقة الدلالية الفائضة، حتى يتخيل له أنّه يستمع لهذيان رجل من شدة الحمّى، ليعكس الواقع بكل تفاصيله، ويستحضر دواخل الشخصيات، ومظاهرها الخارجية،وسلوكياتها ومواقفها، من الاستعمار ودورها المناهض له دوما.

المفارقة هي أنّ الكتاب الذين يركزون على تصويرغربتهم كمثقفين متأرجحين بين ثقافتين، مثل مالك حداد على وجه الخصوص، هم في الوقت ذاته ممن يجعلون كتاباتهم تصب في قالب الرواية النفسانية. غير أنّ مالك حداد اختار الصمت لحظة إنجاز الاستقلال، بينما استطاع مولود معمري أن يقدم لنا لوحات نارية عن الجزائر إبان الحرب

في" الأفيون والعصا"، وروايات هؤلاء الكتاب، يمكن أن تندرج ضمن منشور إنسانوية المدرسة الفرنسية، المتوافق بصورة ما مع نمط كتاباتهم حتى وإن عمدوا إلى نقده أغلب الأحيان.[1]

يُظهر الكاتب مولود معمري من خلال روايتهالعصا والأفيون، التناقض الذي يعيشه في واقع متعدد الانتماءات، فهو ينتمي للثقافة الفرنسية بحكم مساره الدراسي وإتقانه للغة الفرنسية، وينتمي كذلك لثقافته الجزائرية القبائلية، فقد انحصر عمله في المراوحة بين الثقافتين يعبر بواحدة ويجعل مواضيعه كلها تتكلم عن الأخرى أي الثقافة الجزائرية، في هذه الوضعية، يمكننا القول: أ ن الكاتب يعاني من ازدواجية ثقافية، غير أنّ الإشكال يتجسد في تصارع الثقافتين بداخله. ولأنّه كان يعاني من التشظي والاغتراب النفسي بين الثقافتين حملت رواياته الطابع النفسي الذي يعبر عن قلقه في الحياة، إزاء الوضعية البينية التي يعيشها.

إلى منجز روائي آخر بعنوان: نجمة، 1956،للروائي الجزائري "كاتب ياسين"، حيث تعتبر هذه الرواية،"من منجزات الأدب الجزائري الحديث التي تدل على تجربة الاستعمار المريرة، إنّها تجسد شكلا ومضمونا كافة مراحل التطور، ومختلف أشكال التناقضات واتجاهات الصراع ونتائجه، التي انتهت إليها الرحلة الدامية؛ حيث حققت درجة عالية من روح الخلق، حتى أصبح من العسير تصنيفها إلى خيال وواقع"[2].

يقول كاتب ياسين في هذا الشأن:" لم تكن كتابة نجمة سهلة أبدا،أّرقتني طويلا قبل أن تصبح أثرا ناجزا، كنت أمام اختيار صعب كيف أضع الجزائرفي كِتاب، الجزائر القوية والحّية، الجزائر التي كان الآخرون لا يعرفون عنها شيئا سوىسفك دماء شبابها، كان عليّ أن أقنع الفرنسيين بأن الجزائر نجمة وليست كما يتوّهمون."[3] هكذا نجدأنّالكاتب حاول أن

يقدم صورة حقيقية للفرنسيين عن الجزائر وشعبها، وتمثيل البعد التاريخي والحضاري العريق الذي كان يحاول الاستعمار أن يطمسه.

يحتفي الروائي كاتب ياسين في روايته بمدن الجزائر وتاريخها العريقفي قوله:"هاهي نجمة تمر من قسنطينة إلى عنابة، ومن عنابة إلى قسنطينة مجللة بالسواد. لا يرى وجهها أحد، ولا يتعرف عليها من يعرفها، لم تعد سوى شعاع خافتمن أشعة الخريف، إنّها مدينة مجروحة، ستطوي على جراحها، يغلفها الحداد. وفي البلاد تمر نسمة وحيدة آتية من الصحراء، من البحر، أنفاس وطن مفقود وعليّ أن أحاول الكشف عن وجه العذراء المفقودة وابحث عن دمي وبلادي، فهذا البلد لم يولد بعد..."[1]يعبر الكاتب هنا عن رسالته التي يجب عليه أن يبلغها، وهي الكشف عن وجه الجزائر الحقيقي، الذي طمسه الاستعمار الفرنسي بالسواد والحداد والقمع والتشويه، كما أنّه يعترف بالتزامه في إظهار حقيقة هذا الوطن المغصوب والمنسوب زورا للآخر الفرنسي الغريب عنه، وأن يظهر أصله الحقيقي وانتماءه للجزائر.

تتبع الكاتبة "آسيا جبار" خطوات حداد وديب في كتابتها للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، أصدرت أول رواية لها سنة 1957، بعنوان" العطش La soif "، اتبعتها برواية" القلقون Les.impatients"1958، وهما روايتين تعالجان موضوعات اجتماعية، أمّا روايتها الثالثة " أطفال العالم الجديد" Les enfants du nouveau monde"1962 فتتعلق بثورة التحرير،ثمأصدرت أعمال أخرى، بعد الاستقلال، أهمّها" القبرات الساذجة Les alouettes naïves"1967،ورواية أخرى سنة 1980 بعنوان:" نساء مدينة الجزائر في بيوتهن"[2].

تزامنت رواية " أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار مع أحداث روايتي الانطباع الأخير وصيف إفريقي، وتشترك على الخصوص مع روايات محمد ديب في كثرة أبطالها، بحيث تتخذ بذلك طابعا ملحميا، وتتوزع فيها البطولة على عدد كبير من النساء والرجال، وأولت

"آسيا" عناية خاصة بدور المرأة الجزائرية في الثورة، ولم تكتفِ بذلك فحسب، ولكنّها تجاوزت ذلك إلى تصوير المعوقات الاجتماعية التي كانت تعترض طريق المرأة، وكانت لها آثار سلبية على دورها في الكفاح، وأهم تلك المعوقات، الأحكام المسبقة الموجودة عند الرجل عن المرأة.[1]

نستشف من توجه الكاتبة آسيا جبار أنّها تتوق لحرية متعددة الأبعاد، وليست الحرية من براثن الاستعمار فقط، بل إنّها تطمح في أن تحرر المرأة الجزائرية من كل التسل ط الممارس عليها ومن بينها سلطة الرجل، وسلطة العادات والتقاليد، كما أنها دعت إلى المساواة بين المرأة والرجل على الأقل في الممارسات اليومية، لذلك عدت من بين أبرز الناقدات النسّويات في الجزائر وهذا ما تجسد على طول سجلها الروائي.

تروي الكاتبة آسيا جبار في رواية أطفال العالم الجديد، مشاهد التعذيب التي يسلطها الضباط الفرنسيون على شخصيات الرواية وهم مجموعة من المناضلين والمناضلات التحقوا بصفوف جيش التحرير، وتنقل معاناتهم على النحو التالي:" في الوقت الذي يروح فيه المساعدان يلبسان فيه الجثة ثيابها، يتجه مالرتينيز إلى النافذة ليفتحها، لأنّه لم تعد هناك حاجة لكتم الصراخ، ويكرر حكيم في صوت خافت قوله" لقد مات"، ثم يخرجمن جيبه منديلا كبيرا ويمسح به جبينه"[2].

كان للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مكانتها وصوتها المسموع في فترة الاستعمار بموقف الكثير من كتابها الثوريين الذين مثلوا برواياتهم أدبا إحتجاجيا ومقاوما، بالرغم من لغة السياق التواصلي المفروض عليهم، لكن بعد الاستقلال تغير الوضع الاجتماعي والقومي، وبتنصيب اللغة العربية لغة رسمية في الجزائر، كانت الحاجة والضرورة تستدعي أن يتم التوجه في الكتابة إلى اللغة العربية، من أجل رأب الصدع

وتعزيز الانتماء لهذا الوطن وترميم الأعطاب التي أحدثها المستعمر في هوية الشعب الجزائري، لكن كُتّاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، واصلوا الكتابة بلغة الآخر، مع التغيير في المواضيع المتناولة، بعد مرحلة الاستقلال.

## 2-2- الرواية الجزائرية بالفرنسية بعد الاستقلال:

تعرضت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال إلى مساءلات كثيرة، كما أنّها بدورها قد طرحت تساؤلات أكبر، بهدف الاحتجاج عن الأوضاع السياسية والاقتصادية في الجزائر، بحيث أنّها ألزمت السلطة من أجل تحمل مسؤولية الوضع والنهوض بالإصلاح، وتحقيق الرخاء الذي كان يطمح إليه المجتمع الجزائري بعد نيله لحريته، غير أنّ ما يهمنا هنا هو وضعية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بحيث أنّها فقدت نوع من شرعيتها، وحقها في الوجود بعد أن أتيحللكتاب الجزائرييناأن يعبروا باللغة العربية، إلّا الذين عجزوا عن ذلك نظرا لعدم تضلعهم في اللغة العربية، وأصبحت الكتابة باللغة العربية تفرض نفسها كأنّها واجب قومي، يجب أن يلتزم به الكاتب، في وضعية حرجة تستدعي من هؤلاء أن يلتفوا حول الثوابت الوطنية ويثبتوها،لأنّها باتت مطلبًا هوياتيًا واجتماعيًا وثقافيًا يطرح نفسه بإلحاح.

أصبح الكتاب الذين يكتبون رواياتهم بالفرنسية في وضع حرج، ومنهم من وُصِف بالخيانة، لأنّهم لم يلتزموا بذات التوجه الذي سارت إليه البلاد، ولم يتبنوا التعبير باللغة العربية، ولم يعبروا عن تلك الروح الجزائرية التي يقولون عنها بما يتلاءم مع شرعيتها الثقافية وهي إطلاقها باللسان العربي الذي يتلاءم مع خصوصيتها الثقافية. وعليه أصبحت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تُتَلَقى في جوٍقلقٍ كما أنّها تحمل تساؤلات وإشكالات مقلقة ومغرضة.

ظهر بعد ذلك توجه جديد، في الكتابة الروائية،"غلبت عليه النزعة السياسية الانتقادية، ولذلك أسماه أحد الباحثين بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية السياسية، ونشر معظم هذا النوع الاحتجاجي في فرنسا، نذكر منه على الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في فترة ما بين 1968 و1973:"رقصة الملك"1968، و" إله أرض البربر" 1970" و"معلم الصيد" 1973، ورواية " ضربة شمس" 1972، لرشيد بوجدرة."[1] و"موت صالح باي" 1980 لنبيل فارس، فكل هذه الأعمال الروائية يجمعها قاسم مشترك، يتمثل في النقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر"[2].

بعد استقلال الجزائر من الاستعمار الفرنسي كانت كل البنى التحتية محطمة بفعل الحرب، وبفعل تخريب الفرنسيين، مما انعكس على الوضع المزري والركود التام في شتى القطاعات، فظهرت بعض الاتجاهات التي تشكك وتندد بشرعية الاستقلال، كما أنّها كانت تفضل أن تبقى تابعة لفرنسا، لذلك قدم ديب نصه"هابيل" 1968، بهدف تغذية القناعة بالحرية مع تحمل كل أفراد المجتمع الجزائري مهمة البناء وتشييد. كما أنّه ينقل صورة المجتمع في تلك المرحلة وما خلّفه الاستعمار في قوله كما جاء في روايةهابيل:" استعد للتمدد على الأرض ولتمر فوقه السيارات والعجلات الوحشية واحدة تلوى الأخرى، ولتمر أيضا فوق السؤال كل الأسئلة، لكي لا تكون هناك أسئلة أبدا"[3].

يقول الروائي الجزائري مراد بوربون في هذا الصدد:" إنّ اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكيةالخاصة، بل أية لغة إنّما تكون ملكا لمن

يسيطر عليها و يطوعها للخلق الأدبي أو يعبربها عن حقيقة ذاته القومية "[1]، وهذا بالفعل ما قام به بوربون في رواياته، فقد كان يعبر عن روحه وثقافته القومية الجزائرية باللغة الفرنسية، لكن هذه اللغة هل تصلح فعلا لتعبر عن ثقافة غريبة عنها؟ وهل هي قادرة على استيعاب الثقافة الجزائرية؟ مع العلم أنّ لهذه الثقافة لغتها الخاصة بها.

ألّف الكاتب الجزائري مراد بوربون رواية بعنوان" ذاكرة الشعب" 1967، التي تتناول اليقظة الوطنية لدى الجزائريين. ويدعوا إلى عدم استغلال الشعب والثورة، وأنّ الأدب الجديد يجب أن يهتم أكثر بالنضال من أجل الإنسان الجديد. فهو ينتقد السلطةفي الجزائر المستقلة، مبينا أخطاء ونواقص الثورة التحريرية في رواية ثانية له بعنوان "المؤذن"1968"[2]، لقد حاول من خلال روايته الأخيرة أن يسلط الضوء عن الأحداث الدامية والأفعال التي حدثت أثناء الثورة، كما أنّه حاول أن يبرز تلك الانحرافات في القيم والمبادئ التي سطرتها الحركة الثورية في مستقبل الجزائر المستقلة.

تركت الثّورة الجزائرية أثرا كبيرا على الرّواية الجزائرية، "وقد حبست الرواية نفسها في موضوع "الحرب التّحريرية الكبرى" إلى غاية صدور رواية "التّطليق 1969"لرشيد بوجدرة، وبصدورها تعلن الرّواية الجزائرية عن جيل جديد ومرحلة جديدة من معاناة الكتابة"[3]،حيث تم التطرق إلى مواضيع أخرى، والخروج عن موضوع الثورة الذي بات تقليديا في تلك الفترةخصوصا وأنّ الجزائر قد تحصلت على الاستقلال.

لقد حاول الكاتب رشيد بوجدرة أن ينتقل بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى أفق جديد، وذلك بإستحضار الأحلام والاستيهامات، الشيء نفسه مع الكاتب الطاهر جاووت ذلك،"أن الروائي رشيد بوجدرة في روايته "التطليق" وفي" ألف عام من الحنين"، والطاهر جاووت في روايته "الباحثون عن العظام" مارسوا عملية إثراء تقاليد الكتابة

الروائية؛ فيما يتعلق بإستراتجية توليد الأحلام، وعلى الرغم من الإحالة على الواقع والتاريخ والأتوبوغرافية في نصوص بوجدرة، إلّا أنّ الكتابة كانت هي المركز والواقع وهوالخطوة الثانية، ومع تعميق هذا الجانب، كان الجزائريون يؤسسون نصا للحيرة وحيرة للنص"[1].

كان ذلك بمثابة التطرق لفنتازيا جديدة وعوالم عجائبية مأهولة، كسرت تلك النمطية الكلاسيكية المعذبة، لتجعل الرمز والإيحاء والتلميح واللامعقول هو الهدف، والمرتكز في العوالم الروائية، مما شكل لها خصوصية جمالية، تحاول أن تعطي للمتلقي والفرد في الواقع الجزائري،حالات وإمكانات جديدة يمكن أن يعيشها ويحياها، فهي تنطلق من الواقع ومن الكائن إلى الممكن في شكل خلق احتمالات جديدة غير مألوفة في العوالم الروائية.

خصّص رشيد بوجدرة جل رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية، لمعالجة مشاكل ما بعد الاستقلال، ووجه فيها نقدا لاذعا للمسؤولين، كما أثار مسألة الاختلال العقلي، الذي عانى منه بعض قدماء المجاهدين، وخصص لهم مكانة كبيرة في روايته " التطليق".

حيث ينظر بوجدرة في روايته هذه إلى الوضع في الجزائر المستقلة من خلال عيني مريض نفسي سابق( بطل الرواية)، فأعطاه هذا المنطق حرية كبيرة في نقد السياسة الجزائرية، فمن يعاقب مجنونا على أفعاله وأقواله؟ وقد احتاط الكاتب، فحذر القارئ، موضحا بأن بطل روايته لم يشف تماما وأنّه يصاب بنكسات من آن لآخر.[2]

منذ روايته الأولى"التطليق"، وحتى روايته الجديدة "الانبهار"،لم يتوقف بوجدرة عن اختراق جميع أنواع التابوهات المحرمة، وإدانة كلّ أشكال التعصب، واضعا على الدوام التاريخ موضع تساؤل،ولا يتوقف أيضا عن طرح التساؤلات حول ثقافته المزدوجة؛ باعتبارها نتيجة من نتائج الاستعمار [3]،غير أنّه كان منصفا للغته العربية فيما بعد، فقد

كتب مجموعة روايات باللغة العربية،مع مواصلته الكتابة باللغة الفرنسية كذلك، كما وجه أصابع المساءلة للسلطة الجزائرية، في بعض إخفاقاتها في مرحلة ما بعد الاستعمار ،وزيادة على ذلك، تطرق لمواضيع محرمة في رواياته، مواجها إيّاها، وبها المجتمع الجزائري، مثل بعض الممارسات الجنسية والانحرافات في الخطاب الديني المتطرف. ونقد التوجه السياسي للسلطة.

إن روايات رشيد بوجدرة تفجر التاريخ الشخصي والجماعي في آنٍ واحد، من هذا المزيج تتبع الحداثة كما يتصور الكاتب. ولعل رشيد بوجدرة هو الكاتب النموذجي للثقافة المزدوجة حقا، يكتب الرواية بالعربية والفرنسية، يعتبر اللغة العربية بيته الأم، وفي روايته "الانبهار"نشعر بأثر تلك الأسفار والرحلات عبر الحروب في الجزائر، وفي الفيتنام، وما ينتج عنها من عذابات، لصيقة بالذّات، مثل قلق الهوية، وعنف الرغبة، والشعور بالذنب، وهكذا فالرواية مليئة بالحوارات الداخلية، التي تريد أن تعيد الصلة المقطوعة بتاريخ الشخصية[1]، لأنّ معظم الروايات الأخرى كانت تحتفي بالواقع الخارجي وتجعله محل وصف وتشريح ونقد واستطراد، إلّا أنّ بوجدرة عاد يُؤرخُ للتحولات النفسية والوجدانية والذاتية التي مر بها الفرد الجزائري في المراحل السابقة.

ينتقل رشيد بوجدرة في رواية أخرى له بعنوان"الجنازة" ليسلط الضوء نحو تجربة مريرة عاشتها الجزائر مشخصا بذلك واقع الشخصيات والأسباب التي أفرزت ظاهرة الارهاب في الجزائر، لذلك نجده يبرز هذه العوامل التي أدت إلى انفجار أزمة العنف وتمثلها في بعض الشخصيات التي يصفها بـ:"إرهابيون يقتلون الأطفال، يبقرون بطون النساء الحوامل من دون إحساس بالذنب، ويقتلون ويأخذون بعض الأعضاء من الجسم الضحية، مثل: العين، الكبد، القلب"[2].

ليس هذا فحسب، بل توجه رشيد بوجدرة إلى نقد السلطة وإظهار مختلف إخفاقاتها وانتهاكاتها في مرحلة الاستقلال،" فيظهر الجانب الآخر من الأوضاع من خلال ضحّية من ضحايا الحرب نزيل عيادة نفسّيةأنقذه مرضه منسياسة القمع التي كانت تتبعها السلطة الحاكمة"[1]. حتى ينطقه نقدا لهذه السلطة، التي كان يحتمي منها في العيادة أو المصحة النفسية، ويقر بوجدرة أنّه جعل بطله مريضا نفسيا لغرض الهروب من المساءلة، وحتى يتخذ حرية أكبر في قول كل ما لا يستطيع العاقل أن يقوله.

إلى روائي آخر وهو"رشيد ميموني" الذي قام بنشر روايتين هما" النهر المتحول، وطومبيزا" حيث فرض نفسه كاتبا أصيلا، يتميز بلغة نقدية وقريحة ساخرة، وبكتابة منظمة، كما أوجد الكاتب نمطا مختلفا من الكتابة، ولا شك فقد استفاد ميموني من ذلك، لفضح الفواحش والفوضى وعبثية المواقف مثل السرقة، الظلم، الابتزاز، الشهوة الجامحة"[2] من خلال الحركات والتصرفات والأفعال التي كانت تقوم بهاالشخصيات في الرواية لنقد فئة معينة من المجتمع. وتسليط الضوء على تفاهات وحماقات وانحرافات هذه الفئة.

برع رشيد ميموني في تصوير الشخصيات النموذجية الحادة،والمواطنين الخائبين والمسحوقين من النظام، ويبدي في كتاباته قلقا من تدمير القيم النبيلة، الأمر الذي أدى إلى بلبلة كاملة، فاستنتج أن دخول الحداثة بشكل مفاجئ يعيث فسادا. [3] لأن المجتمع الجزائري لم يعش ذلك التطور التاريخي الصحي في نموه وتحضره، لأنّه لم يأخذ الوقت الكافي لذلك، مدفوعا بالتأكيد من الاستعمار، الذي أعاق استمراريته لأزيد من قرن، حتى يجد هذا المجتمع نفسه يطوي المسافات ويطوي الزمن، متجاوزا بعض المظاهر والجزئيات من أجل التحضر، وكانت نتيجة ذلك، ظهور انبعاث حضاري معقد في شكله العام.

كَتب رشيد ميموني روايته الأخرى" شرف القبيلة " وهي تثير في ذهن قارئها المتوهم عوالم كافكاوية ووجودية، إذْ توضع روايته بين أهم الروائيين الذين يوقفون في إثارة الانفعال والخوف، وبهذا تتجاوز روايته النقد المزدوج للذات والآخر على السواء، بعد أن تكوّن لنا الوعي الزمني والمعرفي اللازم بمواجهة إشكالية الكتابة الآلية والوقائع الغريبة.[1]

في روايات الطاهر جاووت الذي يتجه إلى التعبير برمزية أقل حدة ممن سبقوه، في راويته "الباحثون عن العظام"1984، وإلى حد ما رواية "منزوع الملكية" 1981الذي يعاني فيها البطل من أزمة هوية حادة نتيجة تجريده من وسيلة التعبير الأساسية وهي اللغة، ليرسم لبطله وضعا مأساويا مؤثرا.وكذا الأمر في رواية أخرى لجاووت بعنوان:" اختراع الصحراء"1987، التي يتخذ فيها من سيرة المهدي ابن تومرت البربري أساسا لنقد التاريخ الإسلامي في منطقة المغرب، ويطرح أسئلة إشكالية تتعلق بالهوية الجزائرية، ويحاولأن يسقط وقائع ذلك التاريخ على واقع الحركات الإسلامية في العصر الحاضر.[2]

لم يغفل الكتاب الجزائريون عن وصف الطبيعةوالتغني بآثارها وعراقتها،" وحتى بداية التسعينات مثلت الصحراء فضاء مبهم للآخر، فقد كان حضورها عنيدا في روايات تلك الفترة، سواء لأسماء قديمة أو لأسماء الجيل الجديد، فمن طاهر جاووت إلى رشيد ميموني، مثلت الصحراء استنهاضا لذاكرة الأوروبي في مغامراته، واستنهاضا لتاريخه ولأحلامه، وأحلام أجداده الذين انهزموا."[3] في الجزائر جارين ذيول الخيبة نحو بلادهم.

في حين ظلّ هناك أدب مهادن للسلطة، صدر في الجزائر، يتناول موضوعات صارت تقليدية، مثل تصور أحداث الثورة التحريرية التي سبق أن وقفنا عندها في بعض الروايات، ونذكر المتأخرة منها"المغارة المتفجرة " 1979 لآمنة مشاكرة، والتمزق" 1980 و"المحنة الأخيرة "1983، لمحمد شايب.وعصابة الأطلس"1983، و"أسود الليل"1985،

و"الأطلس يحترق" 1987 لعز الدين بونمور. [1] مع العلم أن جل هؤلاء الكتاب،هم من المهاجرين الجزائريين، المقيمين بفرنسا، ونظرا لأنّهم خارج البلاد، سمح لهم هذا الوضع بأن يأخذوا حرية أكبر في التطرق إلى المواضيع المحرجة ولمساءلة مختلف التناقضات والتجاوزات الصادرة من السلطة في الجزائر.

كما ظلّ هناك أدب يأخذ موضوعاته من الواقع المعاش، ويرصد التحولات الاجتماعية والسياسية التي كانت تحدث في ذلك الحين، وهناك موضوع ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ونعني به موضوع السيرة الذاتية للمؤلفين، نذكر منها رواية" الشمس التي تحرق الغربال" 1982، و"النظرة المجروحة"1987، كلاهما لرابح بلعمري.[2] وكانت سيرهم الذاتية عبارة عن أصوات شاهدة على التحولات التي عاشتها الجزائر، من حرب الاستعمار إلى حرب السلطة، إلى المنفى أو الهجرة القسرية والاغتراب عن الوطن. فقد أرَّخوا لوقائعهم وحياتهم المجروحة في ضيافة الآخر الفرنسي، المهمش لهم دوما.

يَبرز أمين الزاوي كاتبا وروائيا باللغة الفرنسية؛ من خلال أعماله، "إغفاءة الميموزا" وثقافة الدم"و"أهل العطر"، ويعتبر أمين الزاوي من أهم الروائيين الجزائريين، الذين أسهموا في تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة، سواء المكتوبة بالعربية أم بالفرنسية، وقد تقلب الزاوي في شتى أنواع الحقول الفنية، كتب بالعربية ثم تحول إلى الكتابة بالفرنسية، احتجاجا على الرقابة التي طاردت العديد من نصوصه بالعربية، وكذا إحساسه بوجوب تقديم صورة للغرب/ الآخر عن الذات/ العربي الجزائري، بالإضافة إلى محاولته لأجل تصحيح الصورة المشوهة عن العربي؛ المنظور إليه من قبل الآخر الغربي، بأنّه دموي، جنسي، غاضب ومتعصب وعنيف[3].

يتوجه أمين الزاوي إلى تشخيص واقع المجتمع الذي تتنازعه عدة سلطات من شأن كلّ واحدة منها أن تطبق على نفس الفرد وتصادر حريته في شخصه وفي معتقداته وسلوكياته، وهذا ما أدّى للتضارب والتصارع مابين القوى، فنجد الروائي هنا يستحضر عنصر السلطة في المجتمع، بتعدد توجهاتها، لينقدها ويواجهها بانحرافاتها، كما يحاولأن يكسر الصور النمطية التي كونها الفرنسيون عن الجزائريين، ليظهر مختلف الالتباسات التي شكلت الجزائري في صورة غير ملائمة، منها العنف الاستيطاني الذي يستدعي فعل المقاومة لدى الأهالي، وهكذا على مستوى المواضيع الأخرى.

من خلال رواية أمين الزواي الموالية " ثقافة الدم"، يتعرض إلى ثقافة الصمت المتخاذلة، والمتواطئة مع العنف ومع ثقافة الدم، وثقافة الصمت والخذلان هي التي هيأت وعجلت بعاصفة وريح صرصر الأصولية، هاهي فلول الأصولية، أعداء الأمة والفرح والحياة، والخير والحق والجمال، والحب والحرية والمساواة، وها هي جيوش الهمجية والبربرية والوندال، وجيوش تيمرولنك وجيوش التتار، تعود بطيشها وعجزها وبشرها، وجاهليتها الأولى في نهايات وبدايات القرن: تجهز على الأطفال والنساء، والصبايا العزباء، والرجال والشيوخ، والأجانب والغرباء[1].

يوجه الروائي نقده للثقافة الأصولية الدموية( الإرهاب)، التي انحرفت في خطابها نحو هاوية العنف، لتفتح جبهات قتال وتقتيل وتنكيل بين ثنايا الذات، لتخلق نوعا من الغربة والتخوف بين الذات وذاتها، يبدوا أنّ الفكر الثوري مازال طاغيا على مجتمع ألف أصوات الخراب ومشاهد الدمار، لا يهدئ حتى يفتعل الصراع من جديد، كما يحاول الروائي في نصه بأن يظهر كيف استثمرت الحركات الأصولي ة الخلفية الدينية لتحرفها عن مرجعياتها الأصيلة لتحيد بالأصولية عن أصالتها وتستثمر خطاباتها في تثبيت شرعية العنف.

نتوقف هنا عند أحد أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية هو: "ياسمينة خضراء" في مواضيع عالمية مثل رواية" الاعتداء" التي عالج فيها الصر اع الفلسطيني العربي،كما عالجقضية أفغانستان والعراق في روايته" سنونوات كابول" وتحّدث عن الاحتلال الأمريكي للعر اق وغيرهامن المواضيع التي كانت تمثل سبب الفُرقة بين الشرق والغرب،فقداهتم غالبا بمعالجة القضايا السياسية من خلال نقده للسلطة .[1] كما أنّه انفتح على مواضيع خارجية عالمية، تعكس تلك النظرة المتشبعة بالتجارب الإنسانية التي احتفى بها الكاتب الجزائري في نصه، فهو يوجه نظره إلى القضايا العربية التي تعبر عن قوميته، وانتمائه للشعوب العربية، في نظرة واسعة تنبؤ بأصالة هويته الجزائرية التي يدعمها، بالبعد الحضاري العربي، من خلال مواقفه التي اتخذهافي أعماله، فقد تطرق إلى القضية الفلسطينية،واجتياح بغداد، وحرب الغاراتعلى أفغانستان، في نزعة إنسانية.

مع العلم أنياسمينة خضراء هواسم مستعار للكاتب محمد مول السهول" وأهم الأعمال الروائية التي نشرها باسمه هي: الحرية، أمين، بنت الجسور، القاهرة، من الضفة الأخرى للمدينة، امتيازات الفينق، أمّا أعماله التي نشرها باسمه المستعار هي: أولئك الذين يقتلون، الأحمق والسكين، المهزلة، البياض، خريف الأحلام، خرفان الله، بما تحلم الذئاب، الكاتب، وسنونوات كابول" [2] .ولعلّ أشهر رواياته هي، القريبة كاف، ومكر الكلمات، وفضل الليل على النهار 1994، التي يعالج فيها قضية الذات الجزائريةمع الآخر الفرنسي المستعمر.وآخر رواية له بعنوان، ليلة الرئيس.

يُصور الكاتب ياسمينة خضراء مشاهد من الحرب وما تخلفه من الدمار والخراب في الأراضي والشعوب، وذلك في روايته سنونوات كابل، حيث يقول السارد:" إنّ الأراضي الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال، مصطرعات ومقابر، تتفتت الصلوات في غضبة

شظايا رصاص كل مساء، تعوي الذئاب إلى حد الموت، والريح حينما تنتفض تسلم شكاوي المتسولين إلى نعيق الغربان"[1].

مع روائي آخر وهوحميد سكيف، "حيث يرسم لنا في روايته "جغرافية الخوف" ملامح رجل بدون أوراق– حراق– يتشرد في المدن الأوروبية. تجسد شخصية بطل الرواية(عديم الاسم)، مسألة التوجس من الذوبان والضياع وفقدان الهوية، بسبب الظروف القاسية التي يواجهها–حراق– في حياته، الذي يتمسك بطقوس حياة الذين لا وثائق لديهم: منها عدم الخروج نهارا، عدم التنقل في الأماكن العامة، محاولة تجنب المرض، وغيرها من الطقوس اللاإنسانية في الأصل.التي تضع المهاجر غير الشرعي في قاب قوسينأو أدنى من الهلاك"[2]. وهو يعبّرعن تجربة الاغتراب غير الشرعي الذي يفقد الذات كرامتها، وإنسانيتها في بلاد الآخر، كما أنه يصرح عن الأسباب التي جعلت البطل يهاجر من وطنه، وهي في الغالب معاناته واضطهاده من بني جلدته، مع تأزم الوضع في ظل العشرية السوداء.

روائية جزائرية أخرى وهي مايسة باي –اسمها الحقيقي سامية بن عامر – تكتب باللغة الفرنسية ."وكان أول نص لها بعنوان: في البدء كان البحر 1996،حيث يحضر الشاسع الأزرق كفضاء إلزامي في أغلب كتاباتها،فقد صدرت أولى روايات مايسة باي في فترة بلغ العنف أوجه في الجزائر، ما حتّم عليها الميل إلى خيار الاسم المستعار، إلى غاية صدور روايتها" تلك الفتاة "2001،ورواية أخرى بعنوان:لأنّ قلبي قد مات،التي نشرت عام 2009م"[3].

تميّزت منجزاتها الروائية الأولى بالإفراط في وصف بشاعة عقد التسعينيات في الجزائر، إفراط متصل بحالتي قلق واستعجال أحياناً، إذ اعتمدت نهج الرواية/ الشهادة، القائمة على البطلالراوي، بغية المساهمة في توثيق تلك المرحلة ، مع مطلع الألفية الجديدة، وخصوصاً مع رواية "هل تسمعون صوت الجبال 2002، شرعت مايسة باي في الغوص أكثر عمقاً في تاريخ الجزائر الحديث، والعودة إلى مرحلة الاحتلال الفرنسي.[1]

لقد حققت الكاتبة مايسة باي نجاحا كبيرا في رواية لها بعنوان:"حجر، دم، ورق أو رماد 2008، المتوّجة بجائزة أفضل رواية باللغة الفرنسية في الجزائر، خلال السنة نفسها. في هذه الرواية، تحكي مايسة قرناً وثلاثين سنة من الاحتلال بعيون طفلفي السادسة. تشبّه مايسة باي الرواية بالوعاء الذي تنصهر فيه مختلف مكوّنات البنية الاجتماعية، سواء كانت رواية مستمدة من الخيال أم قائمة على سرد وقائع حقيقية[2].

في الأخير يتمتع الأدب الجزائري الفرانكوفوني، والرواية المكتوبة باللغة الفرنسية بغنى استثنائي، لأنّ الثقافة الجزائرية الخاصة تُتَرْجَمُ في هذه اللغة/ الفرنسية، ويبدو أنّ اللغة الفرنسية أضحت تعاني من الشيخوخة والاستهلاكية. فقد غلب عليها التسطيح والعمومية، لأنّ لغتها أصبحت تفتقر إلى الألوان الجمالية، وتفتقر إلى السحر الإبداعي، بينما الجزائريين، الذين يكتبون باللغة الفرنسية فقد أغنوا اللغة الفرنسية من خلال كتابتهم بهذه اللغة.[3] التي حمّلوها أبعادا جمالية إضافية وشعرية خاصة وأساليب متنوعة، كانت بمثابة تقنيات جمالية جديدة، ظهرت بفعل ازدواجية الثقافة التي يحملها الكتاب الجزائريين الفرانكوفونيين، وكذا تدعيم واثراء العوالم الروائية بتجاربهم الخاصة التي تتناوب بين فضاء الذات الحقيقي وفضاء الآخر الفرنسي.

يدلّهذا على المكانة المرموقة التي حازتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في الثقافة الجزائرية، وفي ثقافة الآخر (الثقافة الفرنسية)، لقد ساهمت في إثراء عوالم السرد بإمكاناتها الجديدة، وألونها التعبيرية، ولكنها لطالما بقيت محلّتساؤل، في هويتها الأدبية، وتعمّق هذا السؤال كثيرا، خصوصا في الآونة الأخيرة، بعدما سحبت كل المبررات التي تجعل الكتاب يواصلون كتابتهم الروائية باللغة الفرنسية.

إنّ المتفحص لظاهرة الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية، يجد أنّ آثار الاستعمار مازالت محفورة في كيان الثقافة الجزائرية المعاصرة، والدليل على ذلك، هو وجود شق من الإنتاج الروائي الجزائري مكتوب باللغة الفرنسية في الوقت الراهن. مع العلم أنّ كلّ ثقافة تروج نفسها بلغتها الخاصة بهدف التعبير عن هويتها وأصالتها.

### 3-الرواية الجزائرية المكتوبة باللعربية:

إنّ تحول الكتابة الروائية الجزائرية إلى التعبير باللغة العربية في مطلع السبعينات من القرن الماضي ما هو إلى استجابة للأوضاع السوسيولوجية والثقافية، والتحولات الطارئة التي آلت إليها البلاد بعد فترة الاستقلال، وترسيم اللغة العربية كلغة رسميةفي الجزائر، حتى تصبح الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بمثابة شاهد ثقافي،على كل المراحل الوجودية التي مرَّ بها المجتمع الجزائري ككيان ثقافي في كل تقلباته ومحطاته الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية، لما لها من فعل توثيقي وتمثيلي في ثقافة هذا المجتمع، فقد كان لها دور كبير وموقف صريح وغير محابي لمختلف التطورات، التي شهدها المجتمع في كلّ أبعاده السوسيولوجية والثقافية وعبر تطوراته ومراحله التاريخية.

تعددت أطراف ومواضيع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فوسعت كل قضايا الجزائر، وشدت الرحال في عمق الوعي مع مواكبة تطوراته، لترصد وتسجل وتسا ئل وتخلخل كل اللحظات التاريخية التي مرت بها الجزائر، فتساوق الإبداع مع الواقع وراح ينحو بالرواية الجزائرية في كلّ اتجاه، في واقعية الواقع لديها شاهد، وفي رمزيته لديها أيقونة ومؤشر، في أساطيره لديها حضور، وفي مأساته وانكساراته، وحداثته وتجديده، إلى تجاربه لديها موقف معين.

بمواكبة الرواية لهذا التحول في واقع المجتمع الجزائري، تعددت اتجاهاتها، فظهرت الرواية الجزائرية الواقعية، التي تحتفي بالواقع وتشخصه، وهذا بالتزامن مع النظام الاشتراكي الاقتصادي الذي انتهجنه الجزائر بعد الاستقلال، واحتجاج الرواية على الأزمة الاقتصادية التي آل إليها هذا النظام الجزائري فيما بعد، إلى تصفية حسابات الثورة، ثم الصراع على السلطة، الذي دفع بالجزائر إلى مأساة وطنية دموية، بعدها لاحت تباشير الاستقرار، ففتحت الرواية التجريبية حدود الإمكان على فعل التجريب وإيراد عوالمه المأهولة. من أجل تجديد الرؤية نحو العالم والإنسان والمجتمع والثقافة الجزائرية.

### 3-1- الرواية الجزائرية الواقعية:

بعد مرحلة الاستقلال وجد المجتمع الجزائري نفسه في وجه تحدٍ كبير، في ظل التفسخ الثقافي والاجتماعي والاقتصادي الذي خلفه الاستعمار." فتبني النظام الاقتصادي في الجزائر الاتجاه الاشتراكي، الذي أدّى إلى تغير في نموذج هذا الواقع، وفي الأدب، بعد أن دفعت هذه الحركة الاتجاه الاقتصادي والثقافة الجزائرية نحو منظورات واقعية، وكان لا بدّ للشكل الروائي أن يواكبهذا الواقع الجديد، فيتضمن أهم مبادئ الواقعية"[1].فظهرت الرواية الواقعية الجزائرية على إثر هذا التوجه الاقتصادي الاجتماعي، الذي ألزم الكُتّاب بأن يكتبوا عن واقعهم المتفحم، من شدة ويلات الاستعمار والانحرافات التي حدثت بعده.

غير أنّ هذا النظام الاقتصادي والاجتماعي لم يحقق للمجتمع كل ما كان يطمح إليه، مع الانحرافات. "والسلبيات التي سادت التطبيق الاشتراكي، وشوهت وجه التجربة الثورية، وكشفت عن الصراع الشرس بين القوى الرجعية الممثلة في الإقطاعيين والرأسماليين، والقوى التقدمية الممثلة في المناضلين الشرفاء من أبناء الطبقة الكادحة الذين يبذلون عرقهم من أجل زيادة الإنتاج في الأرض والمصنع. "[2] فتوجه الخطاب الروائي في هذه الحالة، إلى هذا الوضع بالتمثيل والنقد والتشريح والبحث عن أسباب هذه التناقضات غير المتوقعة في مسيرة مجتمع حديث الاستقلال، مع الالتزام بالاتجاه الواقعي في التعبير.

يقول "محمد ساري" عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في كتابه وقفات في الفكر والأدب:" أنّه قد تأخر ظهورها إلى ما بعد الاستقلال، بسنوات نظرا لظروف معينة، فلم تظهر إلاّ في السبعينات من القرن الماضي بقلم عبد الحميد هدّوقة أولاً مع روايته "

ريح الجنوب" 1971، وبعد ذلك بقلم الطاهر وطار في روايته" اللاز" 1974"[1]. غيرأنّ تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية راجع إلى مرحلة تثبيت التداول والتواصل باللغة العربية، وإلى تأخر حركة التعريب، في المدارس والمجتمع، ولمّا أصبح جمهور القراء يستطيع أن يقرأ الرواية باللغة العربية، ونشأ لدينا جيل معرب نسبيا، ظهرت الرواية الجزائرية.

إنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تنشأ من فراغ، بل قامت على إثر تراث شعري وقصصي عربي ومغاربي أصيل بوجهيه الرسمي والشعبي ، ويعتبر ظهورها دليل على نضج التجربة الجزائرية في عالم السرد والحكي،" فكانت الرواية ثمرة تجربة في الكتابة القصصية، ولم تأتِ إلّا بعد خوض غمار القصة القصيرة، حيث كان واقع المجتمع الجزائري الجديد موضوع روايات عبد الحميد بن هدوقة، والإصلاح الزراعي وترسبات الحرب في رواية " ريح الجنوب"، والتجربة الاشتراكية في في رواية " نهاية الأمس" و" بان الصبح"، عبر أسلوب الواقعية الموغلة في وصف تفاصيل الحياة اليومية والشخصيات المستمدة من الواقع المعاش بحيث تبدو عند القارئ كما لو أنها شخصيات حقيقية"[2].

نَشر عبد الحميد هدوقة في روايته ريح الجنوب ، التي تحتفي في مشاهدها السردية بقرية نائية تعيش أوضاع اقتصادية مزرية بعد الاستقلال، وهنا يعمد الكاتب إلى وصف الواقع بكل تفاصيله، وعرض الأوضاع الاجتماعية والعقدية، مع تركيزه على بعض السلوكات غير المرغوب فيها، مثل تزويج نفيسة الشابة من شيخ البلدية ، وذلك من أجل المصلحة وحفظ أراضي والدها في ظل النظام الاشتراكي، غير أنّ البطلة تعارضهذا

الأمر، فينتج عن ذلك صراع بين الشخصيات، وعليه يتخذ السرد الطابع الواقعي بكل حيثياته.

يقول عبد الحميد هدوقة في روايته ريح الجنوب: " وكان عام البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949م، وكانت معظم سنين الحرب سنين جدب ومجاعة، فشمل ذلك التقسيط القرى والمداشر، وكان لكل أسرة ورقة بها عدد أفرادها يستظهر بها صاحبهافي نهاية كل شهر لدى البائع المعتمد من طرف السلطة الحاكمة لشراء بعض المواد الغذائية وكان يوزع على السكان غذاء فاسدا في معظمه، فانتشر الوباء في القرى، فكان الموت يحصد الناس حصداً "[1].ويعتبر هذا الوصف للوضع المادي، إيغالا في واقعية اشتراكية حاول الكاتب أن يستعرضها وينقلها، وينقدها، ويحتج عليها ويوثقها في تاريخ المجتمع.

أمّا الطاهر وطار فقد عاد برواي ته" اللاز"عن طريق الذاكرة، إلى سنوات الثورة، مركزا على الصراعات الداخلية وبالأخص ما كان معروفا بين التيار الوطني والشيوعي، بعدها توجه في روايته الثانية" الزلزال" 1974 إلى موضوع الثورة الزراعية، فجاءت روايته واقعية بفضائها الذي تماهى مع مدينة قسنطينة وجسورها المعلّقة، بهدف إيهام القارئ بأنّها قصة وقعت فعلا، بعدها تحول الكاتب إلى الواقعية المطعمة بالأسطورة والتاريخ والتجليات الوجودية الصوفية خاصة في روايته" الحوات والقصر" 1978، و"عرس بغل"1983، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"1999، ليجمع في رواياته بين الحقيقة والخيال، وبين السرد والخطاب الفكري.[2]

تعتبر رواية " اللاز" للطاهر وطار نموذج للرواية الواقعية، لاحتفائها بمختلف الظواهر الاجتماعية والواقعية التي عايشتها الجزائر في تلك الفترة، "حيث انطلقت أحداث

الرواية،من قرية صغيرة هادئة في شرق الوطن، وانتهت دموية في الجبل، ويقدم الكاتب في مطلع المتن ما يشبه التمهيد إيعازا بالنتائج، كما يختم الرواية مصور ملامح وإفرازات ثورة التحرير، تتضمن بعض النتائج السلبية بعد الاستقلال، بموقف في المدينة أمام مكتب المنح الخاص بالمجاهدين، حيث تعلن هذه المواقف والصور نفسها كصدى لآفات فتكت بالنضال، وأجهزت على قيم الثورة، حتى باتت مرضا مزمنا في الجهاز الإداري الجزائري بعد التحرير، والتي عملت على إفراغ الاستقلال الوطني من بعده الحضري بما فيه الجانب الروحي"[1].

يستحضر لنا السارد في رواية " اللاز" صورة عن الناس الذين ينتظرون من أجل حصولهم على منحة المجاهدين " إنّهم كعادتهم، كلّما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلّا عن شهدائهم، والحق إنّه ليست هناك، غير هذه الفرصة، لتذكرهم، والترحم على أرواحهم، والتغني بمفاخرهم.. فهم ككل ماضي يسيرونإلى الخلف، ونحن ككل حاضر، نسير إلى الأمام.. لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمانين، ما يجعلنا لا نهتم إلّا بأنفسنا، أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاءإلي مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر...ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة..."[2].

من بين الروايات الواقعية الأخرى" طيور في الظهيرة " 1976" و"البزاة " 1981، للروائي مرزاق بعطاش، حيث يحتفي الكاتب بأحداث الثورة التحريرية في رواية "طيورفي الظهيرة "، فقد استعمل طريقة مختلفة عمن سبقه من الكتاب، لقد نقل لنا الثورة التحريرية بعيون بطلها الطفل "مراد" الذي كان شاهدا على أحداثها، وكان لأب مراد دور كبير في الحكاية، عن طريق حبه وتقديسه للغة العربية فقد نقل هذا الحس والوعي لابنه البطل،

ليقوم بعد ذلك بإضراب في المدرسه، كاحتجاج على تدريس اللغة الفرنسية مكان اللغة العربية، ويتنامى السرد ويتعرف البطل على الثورة والجهاد، وتنموا ذاته وتنفصلعن الآخر الفرنسي، غير أنّ أحداث الرواية هي أشبه ما تكون بمثابة سيرة ذاتية للكاتب في طفولته.

يُقدم السارد في رواية طيور في الظهيرة ، مشاهد من حياة الطفل مراد الذي يتبلور وعيه الثوري كل مرة عن الجهاد، حيث كان شغوفا بسماع أخبار المجاهدين، "وسرعان ما تأكّد من صحة زعمه، فلقد سمع أحد الخطباء يتحدث عن الجهاد، ويوصي النساء والرجال بتشديد الكفاح ضد الاستعمار، ولم يفهم كلمة استعمار، إلّا أنّه استنتج أنّها تعني الأوروبيين، إنّها أول مرة يسمع فيها هذه الكلمة، العدو كان بالنسبة له يتمثلفي الأوروبيين، ولكن هو ذا يضيف شيئا جديدا إلى معلوماته ..."[1].

كما احتفى الكاتب بنقل قصص المجاهدين الواقعية وعملهم البطولي الثوري ومعاناتهم ونضالهم في الجبال وعلى الحدود الجزائرية وقساوة الطبيعة، وكلها تُكونفي تآلفها السردي مشهدا وصفيا واقعيا في قول الكاتب:"... شمس الظهيرة كانت ساطعة، تبعثها على الفتور، أمامها يتصاعد الدرب ملتويا...وكان يقص عليهم كيفأنّ المجاهدين ألقوا القبض ذات يوم على جماعة من العساكر السينغاليين، وذبحوهم ووضعوا رؤوسهم في سلال الخبز ثم أرسلوا بها إلى إحدى الثكنات ..."[2].

من بين الروايات الواقعية ما" صدر للكاتبة الجزائرية (زهور ونيسي) عمل إبداعي بعنوانمن يوميات مدرسة حرة "، وفي سنة 1994 صدرت لها روايتها الثانية " لونجة والغول" حيث تنطلق أحداثها من الإشارة إلى عام 1830، بانتهاء العهد العثماني، والاحتلال الفرنسي للجزائر، تدور أحداثها بين حي القصبة والميناء في مدينة الجزائر، ثم

تتركز في سبع سنوات ونصف، وهو عمر الثورة الجزائرية "[1]. لتنقل لنا وقائع من الثورة الجزائرية مع تطعيمها لهذه الوقائع بالجانب الرمزي الأسطوري في حكايتها لونجة والغول.

تحكي الكاتبة زهور ونيسي في روايتها" لونجة والغول"، عن الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي لتعيد الكاتبة ذلك الارتباط بالتراث الشعبي الأصيل في حوارية رمزية أسطورية، حيث ترمز لونجة إلى الجزائر، التي اختطفها الغول الفرنسي وأسكنها في برج عاجي محاولا أن يجعلها صورة طبق الأصل عنه، غير أنّه يعجز في ذلك ؛ لأنّ البطلة " مليكة" ظلت محافظة على هويتها وتاريخها، وتعد هذه الرواية مشروع ا لرد الجميل لمن خلدهم التاريخ الثوري، هم الشهداء الذين عبروا عن حبهم للوطن وجعلوه رديفا للمعنى الوجود لديهم.

جاء في روايتها لونجة والغول :" في حالة أقرب إلى المناجاة مليكة أنت ملكة في مكان ما من الزمن... أنت لونجة بنت الغول، أتدرين من هي لونجة بنت الغول؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا، تلك الفتاة الجميلة التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنّها تسكن قصرا عظيما عالية أبراجه تناطح السحاب، هو قصر الغول. "[2]ونجد هنا أنّ الروائية تحاول أن تسقط العالم الرمزي والأسطوري للحكاية الشعبية المعروفة بلونجة والغول على شخصيات روايتها، التي تعبر بالضرورة عن ثنائية الذات الجزائرية والمتمثلة في، مليكة بطلة الرواية، والغول وهو الآخر الفرنسي في واقع الحرب ، والقصر ذو الأبراج العالية يرمز إلى الوجود الاستعماري واحتلاله للجزائر.

نجد كذلك في بواكير الرواية الجزائرية الواقعية عدة محاولات، منها رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، التي يصنفها النقاد إلى القصة أكثر منها إلى الرواية، ومحاولة أخرى بعنوان" الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي ، و"صوت الغرام" لمحمد منيع،

و"نار ونور" لعبد المالك مرتاض ."حورية " لعبد العزيز عبد المجيد" . ما لا تذروه الرياح" لمحمد العالي عرعار ."حب أم شرف" لشريف شناتلية . "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات. [1] وغيرها من الأعمال الإبداعية التي احتفت بالواقع بكل تراسيمه وآثاره، لتعج بمشاكله وآمال وأحلام من خلال شخصياتها التي تبرز تطلع وطموح الكُتّاب نحو واقع أفضل.

إلى كاتبة روائية جزائرية أخرى وهي (أحلام مستغانمي)، التي عبرت عن أحداث الثورة الجزائرية بلغتها الخاصة، حيث سلطت الضوء على زمن الثورة ، وزمن الاستقلال، كما أنّها لم تكتفِ بتقديم أو تصوير تلك الأحداث الدموية، والتضحيات الجسام فقط، بل تناولت كذلك الجانب العاطفي والحميمي، في روايتها " ذاكرة الجسد" تقدم أحلام قصة البطل مبتور الذراع الذي يلتقي بالصدفة بالبطلة الشابة في معرض تشكيلي وهي ابنة صديقه الشهيد الذي كان يحارب معه في صفوف جيش التحرير، فيتعرف عليها وهو الذي ذهب إلى البلدية من أجل تسجيل اسمها بعد ولادتها بطلب من أبيها الميت، وتدور أحداث الرواية في مدينة قسنطينة وجسورها المعلقة، لتروي أحداث الثورة من ذاكرة المكان والزمان والجسد الموشوم بأعطاب الحرب على لسان بطلها خالد.

تعرض رواية ذاكرة الجسد مشهدا واقعيا على لسان شخصياتها في قولها:" أهلا سي خالد..واش راك اليوم ..؟ يسلّم علي الجار, تسلّقت نظراته طوابق حزني. وفاجأ هوقوفي الصباحي، خلف شرفة للذهول . أتابع في نظرة غائبة، خطواته المتجهة نحو المسجد المجاور. ويقولخالد: تُرى أدعوك بذلك الاسم الذي أراده والدك، وذهبت بنفسي لأسجله نيابة عنه في سجلات البلدية، أم باسمك الأول، ذلك الذي حملته خلال ستة أشهر في انتظار اسم شرعي آخر؟. "حياة" اسمك غير المتداول على الألسنة، وغير المسجل على صفحات الكتب والمجلات، ولا في أيسجلات رسمية .الاسم الذي منحته لتعيشي وليمنحك

الله الحياة والذي قتلته أنا ذات يوم، وأنا أمنحك اسماً رسمياً آخر، ومن حقي أن أحييه اليوم، لأنه لي ولميناديكِ رجل قبلي به. اسمك الطفولي الذي يحبو على لساني"[1].

روائي آخر وهو ( محمد مفلاح ) الذي يعود إلى زمن الثورة في روايته " زمن العشق والأخطار" ليحمله معاني كثيرة، منها تجربة العشق المحفوفة بالمخاطر في زمن الحرب والموت والخوف الذي لا يساعد أبدا على الالتفات نحو مشاعر الذوات وآماله ا حيث ترافق شخصيات الواقع هاجز الموت والشهادة، ليعبر عن هذا الحال في روايته قائلا:" تساءلت عن السبب الذي يقلق عساكر ثكنة قرية المحاور؟ هل حدث شيء خطير وقريتنا عنه غافلة ؟ ولماذا سألني عن الفلاقة ؟ سمعت في المدة الأخيرة أنّالمجاهدين يعيشون في الجبل الأخضر... تساءلت بسذاجة: هل أصبحت قرية العين مأوى للمجاهدين، وأنا لا أعلم شيئا... لماذا كلّ هذا الخوف الذي يسكن عيني الجندي الفرنسي ؟..."[2].

هذه بعض النماذج الروائية الواقعية في طرحها لقضايا المجتمع الجزائري في تقاسيمه الأولى، والتي تؤكد على نشأة الخطاب الروائي الجزائري في شكله الواقعي، والتزامه بحيثيات هذا الواقع، بكل جوانبه من السياسي إلى الاقتصادي والمادي إلى العاطفي والحميمي، مع الارتداد دائما إلى زمن الثورة التحريرية وما بعدها.

### 3-2- الرواية الجزائرية الرمزية:

بعد نضج التجربة الروائية الواقعية، تحولت الكتابة الجزائرية إلى استعمال الرمز والأسطورة كسمة فنية وجمالية، وهذا راجع لعاملين: العامل الأول هو تَعرف الكتاب الجزائريين على التراث السردي العربي، وقراءتهم لنصوصه العريقة مثل " ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة "والسير الشعبية والشعر الشعبي والأحجيات والأمثال والحِكم والملاحم

والأساطير العربية القديمة والشعر الجاهلي، ومحاولتهم الاتكاء على هذا التراث، فوظف الكُتَّاب هذه النصوص برموزها وأساطيرها في أعمالهم. أمّا العامل الثاني، فهو محاولة نفاذ هؤلاء الكُتَّاب من مراقبة السلطة التي باتت تصادر حرية الرأي وتجعل لها حدودلا يجب على الكتاب أن يتعدوها، فلجأ هؤلاء لاستعمال الأسطورة والرمز من أجل تمرير رسائلهم بسلام.

رغم تطور الشعوب وإقلاعهم عن الإيمان بالميثي والماورائي والأحداث الخارقة، إلّا أنّه" ما زالت الأساطير باقية في معتقدات كل أمّة. فالأسطورة ليست إلّا تراثا بشريا يحمل تفسيرا خالصا لمعنى أو شعور بالذات، عند شعب من الشعوب. والأساطير تحمل، بلا شك، دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري"[1].

وعادة ما يلجأ الكتاب إلى توظيف الأسطورة "بهدف إعادة تفسير العالم الذي يعتقد أنّه فقد التوازن بين مجموعة من الوحدات المتناقضة كالواقع والمثال... فيحاول بذلكأن يستفيد من الأسطورة لخلق النموذج المراد ."[2] وفي بعض الأحيان يكون توظيف الأسطورة بدافع الهروب من الواقع، وللتخفيف من حدته ووطأته في نفوس الكتاب.

من بين الروائيين الأوائل ال ذين اهتموا بهذا الجانب (عبد الحميد بن هدوقة)في روايته" جازية والدراويش" 1983،" وهي عمل فني يجمع بين روايات السياسة المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، وبين الواقع والأسطورة، هذه الرواية تكاد تختلف عن كل ما وضعه بن هدوقه من قبل، سواء في الشكل أو المضمون"[3].

إنّ جازية والدروايش عمل فني شعبي حقيقي، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، وهو يتضمن مشاهد ساطعة ورائعة تنقل روح القرية الجزائرية نفسها بتقاليدها وطقوسها؛ الزردة ورقصات الدراويش بالمناجل المتوهجة، وتحمل الرواية أيضا الكثير من الحكم والأمثال والنكت المعبرة، التي يعقبها أحيانا هجاء هادف قادح، وتبرز الطبيعة الجبلية المتوحشة، كخلفية للأحداث العاصفة، وكأنّها شخصية قائمة بذاتها في العمل الفني[1].

لقد تعمد الكاتب أن يختار اسم شخصية جازية، لما لهذا الاسم من أبعاد تراثية وحضارية في ارتباطها مع الأرض والتاريخ في المغرب العربي،حيث يقول بن هدوقة في روايته :" إنّ هذه المرأة الإمبراطورية، الغريبة والمعقدة تجسد الجزائر، لقد اختار المؤلف "الجازية" اسم بطلة السيرة الهلالية، من أجل أن يظلّ في نطاق ثقافة عربية إسلامية في محيط أسطورة الجازية (المركزية)، يستدعي المؤلف أسطورة الدراويش والآخرين من أجل تفسير بعض المواقف المتخيلة. "[2] بحيث لا يخرج عن الموضوع الأصلي وهو الجزائر فهو يقدم ها برموز أسطورية تعبر عن التاريخ والعادات والتقاليد والوجود الملغز لهذه الأرض، بتعاقب الحضارات عليها، وكانت القرية والجبال مسرحا ملائما لهذا الطرح، الذي يجسد فكرة الغموض والعراقة والمجال الذي ينبض بالحياة والخطورةوالرمز والأساطير والعفوية في الوقت نفسه.

يتحرك منطق السرد بتحرك بطلته جازية ابنة المجاهد بطل الثورة التحريرية في قرية من القرى التي تسكن أعالي الجبال، كما يخيم الجو الصوفي على الرواية، من خلال الممارسات التي تقوم بها الشخصيات، وكذا دلالة العنوان في كلمة "الدراويش" والتي تعني في المعتقد الجزائريأولياء الله الصالحين ؛ حيث يصف السارد البطلة في الرواية قائلا:"

جازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة. تضحك صباحا فتنشر ضحكتها أغاني عذبة في العشايا، تغنيها الفتيات والرعا ة، ويعلم الناس أن الجازية ضحكتإذا سكتت هب الدراويش لإقامة زردة، استرضاء لها واستعطافاأشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية"[1].

يوجد كذلك روايات أخرى احتفت بالأساطير الشعبية من بينها رواية " الحوات والقصر" للطاهر وطار، حيث استعمل الكاتب عنصر الأساطير والرموز الموغلة في الخرافة، في قوله: " صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر حصانا بسبعة أجنحة، امتطاه علي الحوات وطار به إلى وادي الأبكار يقال إنّ علي الحوات ... صار وهجا، ارتفع إلى السماء، ثم صار شمسا هبطت على القصر، فتحول إلى دخان أزرق، وعندما وصلت جيوش الانتقام، لم تجد سوى الرماد"[2].

استعمل الروائي واسيني الأعرج الأسطورة والرمز كذلك، وبشكل كبير في مروياته وعبر سلسلة متوالية من إبداعاته، فنجده كثيرا ما يتعالق مع السيرة الشعبية، مثل سيرة بن هلال، وألف ليلية وليلة، وليالي الشطار، نذكر في هذا الشأن أهم رواياته المتضمنة للرمز والأسطورة وهي، نوار اللوز 1983، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش1985، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، سيّدة المقام 1991، ذاكرة الماء 1997، مخطوطة شرقية 2003، جملكية آرابيا 2009، أنثى السراب 2010، البيت الأندلسي 2010م.

نجد في روايته "نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري، تناصا مع تغريبة بنوا هلال كما هو ظاهر في العنوان، وفي المتن في قوله:" قد تكون أنت الحسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى، لكن بكل تأكيد لست أبا زيد الهلالي الذي تبحث عنه...ولن

أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرحان: "سمعا وطاعة يا مولاي الكبير" ولن أضع القيد في رجلي، فالسيوف اليمنية التي تملكها بتارة وحارقة، لكنّها عاجزة أمام فيضانات أحزاننا"[1].

يقول واسيني في موضع آخر منروايةحارسة الظلال:" السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد والولادة، من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار وفي اللحظة التي يظن فيها الجميع، الأصدقاء والأعداء، أنّه انتهى، ينشأ من رماده. "[2] وهنا يستحضر الروائي أسطورة طائر الفينيق الذي يحترق ويعيد تشكيل نفسه من جديدكل مرة، مشبها هذا الطائر أو معنى حالة الانبعاث من الموت والفناء بالوطن الذي يرأب صدعه، ويقوم بأشلائه وحطامه من جديد.

في رواية رمل الماية الليلة السابعة بعد الألف، يسقط الكاتب واسيني ليالي شهرزاد في متنه، كما يعيد إحياء سيرة المورسكيين، وسيرة الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري في قوله:" غربتك طالت يا سيدي، ثلاثة قرون وها أنت تعود من جديد مضيفا إلى غيابك تسع سنوات لأكون أنا المحظوظ برؤيتك. طلب منه أن يأكل لكنّه شعر ببطنه ملتصقا بالفراغ، مسدود الأمعاء ... يا الله ثلاثة قرون ولا تأكل شيئا؟؟ هذه علامتك يا جدناالعظيم يا سيدي البشير الموريسكي الأخير، إشارتك الكبيرة وبشارتك أكبر تخرجها للناس متى شئت وأنى شئت"[3].

نجد في الرواية رمل الماية، أنّ الكاتب استثمر سيرة المرسكيين وسيرة الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري كرمز ديني، يعيد إسقاطه على واقع جملكية آرابيا، التي تشير إلى البلدان العربية والجزائر بشكل خاص، وهذا الفعل كان بمثابة نقد للسلطة الديكتاتورية التي

تتخذ النظام الجمهوري ذريعة من أجل امتلاكها لمقاليد الحكم، فيصبح هذا النظام ملكيًا، كما يركز واسيني في روايته على الحكم الجائر والضعيف في الوقت نفسه، منذ عهد ملوك الطوائف وملوك الأندلس إلى يومنا هذا، وتفريطهم في البلاد والعباد من أجل المحافظة على كراسي الحكم بالتحالف مع الأعداء.

اتجهت الروايات الجزائرية الجديدة التي تجاوزت النمط الكلاسيكي الواقعي في الكتابة إلى تحميل متونها بالرموز والأساطير وهذه السمة تعدُّ بداية الانفتاح على التجديد والتجريب الروائي، غير أنّ الأحداث الواقعية عادت لتفرض نفسها من جديد، على الرواية بتحولات الأزمة الوطنية، التي كانت بمثابة موضوع ملح يطبق فكيه على الكُتّاب لتعيش الرواية الجزائرية هي الأخرى أزمة مأساوية تخط حروفها من دماء الواقع والضحايا والأبرياء.

**3-3- الرواية الجزائرية وأزمة العنف:**

بعد الاستقرار النسبي الذي عاشه المجتمع الجزائري من الاستقلال إلى تسعينات القرن الماضي، بدأت تلوح في الأفق بوادر أزمة في جميع المستويات مع الكثيرمن التساؤلات والمطالب التي طرحها المجتمع الجزائري في وجه السلطة التي لم تحقق الكثير من وعودها بعد مرحلة الاستقلال، خصوصا وأنّها أخذت الوقت الكافي من أجل النهوض بالوضع إلى مستوى أفضل، وعلى إثر ذلك" حدث التحول الاجتماعي مع بداية الأزمة الاقتصادية 1986، فأحداث أكتوبر 1988، التي شكلت منعطفا تاريخيا، في مسار المجتمع الجزائري، وانته اءً بالانفتاح الدّيمقراطي، والتّعددية الحزبية، وحرّية الصّحافة والإعلام، حيث تمت المصادقة عليها في تعديلات الدستور 1989، ثم رفض نتائج انتخابات ديسمبر 1991، وكان ذلك يوم 11جانفي،1992، مما أدخل البلاد في حمام من الدم والدموع"[1].

لم يكن الخطاب الأدبي والروائي الجزائري بمعزل عن الأحداث والتحولات التي آل إليها المجتمع الجزائري، فقد تموقف الكُتّاب من هذه القضية بتمثيل الأوضاع الاجتماعية ونقد الجهات التي كانت سببا في أزمة الإرهاب، كما نقدوا الخطاب الإرهابي وسلبوه كل المبررات التي كان يدعيها من أجل سفك دماء الأبرياء، وعليه،" في مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدّموي المأساوي ومن أهم خصائص رواياتهم التحرّر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإسماع خطاب الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية، والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها.[1]

ظهر نمط من الكتابة في هذه المرحلة بالذّات، يسمى" رواية المحنة، وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد عنه تيمات الموت، والإرهاب، والرعب، والمنفى، وهي تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية، وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر"[2].

يمكننا القول إنّ هذه الفترة من الإبداع الجزائري والروائي بشكل خاص، قد عرفتما يسمى بالرواية الجديدة التي تثور في الغالب على النمط السردي الكلاسيكي، بالرغم من القيود التي فرضتها العناوين المأساوية والمواضيع العنيفة عنف الواقع، التي كانت تلتزم به الرواية الجزائرية، حيث" أصبحت الرواية الجزائرية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس، كالمقال الصحفي، مثلما فعله الروائي" رشيد بوجدرة " في روايته" تيميمون"، وتوظيف فنّ الشعر كما نجده عند الروائية " أحلام مستغانمي" في روايتها" فوضى الحواس" هذه الأخيرة التي– إضافة إلى فنّي الرسم والشعر – تناولت فن

الموسيقى، كما نعثر كذلك على توظيف فن التصوير الفوتوغرافي في رواية" عابر سرير"[1].

مما لا شكّ فيه أنّ الخطاب الروائي الجزائري قد عرف تحولات كثيرة، حيث حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات من أجل الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الإيديولوجية، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب، وتحولت الثنائية من أدب الأزمة إلى أزمة الأدب، فمع التسعينات أضحى يعالج الأزمة، وتحول اهتمام جلّ الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة، التي تعيشها البلاد والعباد في الوقت ذاته.[2] فقد خيمت على هذه المرحلة نظرة مأساوية تشاؤمية قاتمة جعلت النصوصالروائية لا تنفكّ عن محاكاة هذا الواقع الضرير، الذي يفصحعنجراحه ودمائه في صباحاته ومساءاته وفي نصوصه وخطاباته، ونلاحظ أنّ روايات هذه الفترة ، وبالرغم منإهتمامها بوقايع المأساة الىتي لا تترك للروائي خيارً آخر غير النحيب، أو الاحتجاج عن الوضع الراهن، الذي يعج بالقتل العبثي ، إلّا أنّها لم تتوقف عن تطورها الجمالي والأسلوبي.

تبحث رواية " الزلزال" للطاهر وطار عن زلزال يمكن أن يتحول إلى مطهرة،من فوضى الأشياء والتشرذم الذي يحيط بكل الآفاق، إنّها براكين التغيير والتثوير، حيث تتماهى الحقائق مع العناصر الغرائبية والسحر، وتمتزج الأحداث الواقعية بالأحلام، رواية الزلزال تجعلنا نستحضر ما يشب ه البراكين، وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية،هي الانهيارات الكبرى، وبعث الرهبة والتخوف والرعب من المستقبل، وكان حضور مفردة

الزلزال مكثفا من بداية نص الرواية إلى نهايته ، والهدف من وراء ذلك هو تعميق الانفعالات الحادة، فالزلزال بداية لنهاية مرحلة من عمر الجزائر.[1]

لقد حاول الطاهر وطار في روايته الزلزال أن ينتقد رجال الإقطاع بعد فترة الاستقلال لأنّهم كانوا أنموذجا للاستغلال والجشع، فجعل أحد الشخصيات الرئيسيةمن رجال الإقطاع الذي ذهب لمدينة قسنطينة، فوجد أن الأنظمة قد تغيرت بعدما كانت حكرا على الإقطاعيين ، حيث أصبحت ملكًا لكافة الشعب، خصوصا المرافق العمومية، مما جعل رجل الإقطاع يستاء من هذا النظام الاشتراكي الجديد. الذي أحس الرجل من جراءه بزلزال يجتاح مخه.

يتجاوز الطاهر وطار دعمه للنظام الاشتراكي في روايته الشمعة والدهاليز، بل ويحمل هذا النظام والسلطة مسؤولية الإلقاء بالمجتمع في دهاليز وظلمات الإرهاب، على لسان بطل الرواية الشاعر والأكاديمي المتخصص في علم الاجتماع، والذي يلقى نحبه في مواجهة بينه وبين مجموعة متظاهرين، كان يحاول إقناعهم بتبني الفعل المنطقي الثوري والابتعاد عن السلاح. كما سعى الكاتب من خلال نصه إلى شحذ وتعبئة روايته بالمرجعيات الحضارية والثقافية والدينية التي كان يبحث عنها وينادي بها المجتمع أثناء الثورة ولم تتحقق بعد الاستقلال، ويتوجه كذلك إلى نقد الاستعمار الذي حمله وحمل جيله ثقافة القتل والتدمير التي أصبحت سمة بعض أطياف المجتمع الجزائري فيما بعد.

جاء في رواية الشمعة والدهاليز مايلي:" لا شكّ أنّها الهيبة والإجلال، الذي يسود العلاقات بين الغالب والمغلوب بين السيد والمسود، نحطمها ماديا ونعيدها روحيا، وثقافيا وحضاريا، القذر ولد القذرة، حمّلني وحمّل جيلي فيروس الاستعمار، ومن جديد يتحتم علي أن أهدم شيئا ما، في ذاتي هذه المرة، أن أتحطم أنا."[2]

قدَّم واسيني الأعرج شهادته عن الأوضاع في المأساة الوطنية، حيث وجه نقدا لاذعا لطرفي الصراع، لتصرفهم غير المسؤول الذي أدى إلى حمام من الدماء راح ضحيته الآلاف من الأبرياء، ومريم بطلة الحكاية في رواية " سيدة المقام"هي إحدى القتيلات اللواتي سقطن سهوا بفعل آلة القتل، يرثي الراوي مريم بقوله: " سقطت من تعداد كلّ الأشياء الثمينة التي ظلت مدة طويلة تعتز بها البنايات، والشوارع وقاعات المسرح، وصالات الرقص، والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ "حراس النوايا" يزيحون سلطة " بني كلبون"، ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر، والحرف المقدس والسيوف المعقوفة وتقاليد رياح الربع الخالي. "[1]

ونلاحظ هنا كيف ينقد واسيني كلا الطرفين في صراع العشرية السوداء، السلطةوالتي يمثلها بني كلبون حسب تعبير الكاتب، وحراس النوايا وهم يمثلون الجماعة الإرهابية التي نصبت نفسها وصية على القيم والدين.

يدلف الراوي في رواية "سيدة المقام"، لواسيني الأعرج بوصفه للأطراف المتصارعة فيمابينها،"حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رماح، رياح الجنوب الساخنة...القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس، نشتمهم من بعيد، فنغير المعابر والطرقات، رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم، عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على الأموات"[2].

رغم من السوداوية التي طغت على مواضيع روايات التسعينات بسبب الأزمة الوطنية، غير أنّها بدأت تتجه إلى فعل التجريب السردي، كسمة أسلوبية جمالية كسرت ذلك الجمود الكلاسيكي، والوصف المغدق، وخلخلة منطقالسرد بكسر خطية الزمن ووحدة

المكان وواقعيته، وسبر أغوار وأسرار اللغة العربية كنوع من التجريب اللغوي، ظهر ذلك في روايات عبد المالك مرتاض وغيره من الروائيين.

مثلت مدارات السرد ومسارات التجربة الروائية عند عبد الملك مرتاض، وحبيب السائح، أمثولة حية لتصوير العنف الجسدي واللغوي بكامل أشكاله وتجلياته، كما ساهمت في إدانة ورفض العنف، من خلال تصويره عبر أنساق وأمشاج اللغة وشروخها، وشروخ الذاكرة من حضور وغياب، هذه اللغة التي اتسمت بدورها بعنف اللغة وعنف الأحداث وعنف الفضاء السردي، جميعها عملت على فضح وكشف وحشية التطرف بلا هوادة، وأثرهذا الظلام، وهذا الدم، في يوميات الجزائري من العشرية السوداء والحمراء من عمر الوطن والمواطن.[1]

يُثير مرتاض في روايته "مرايا متشظية" 2005، مسألة العشرية السوداء، فتحكي الرواية قصة الروابي السبع التي يحكمها سبع مشايخ كل واحد منهم يريد أن يحكم كل الروابي، إذْ تلوح في أفق الفضاء الروائي تلك الصراعات حول السلطة والمكائد والاغتيالات التي كانت تحاك من طرف الحكام، وكان ضحاياها غالبا من الشعب المعدوم البريء، حتى يأتي طوفان من الدماء يقضي كل النزاعات، كما يوحي عنوان الرواية مرايا متشظية بذلك الواقع المنقسم والمتقطع والمتكتل ضد أجزاءه وأفراده بالتقتيل والتنكيل فيمابينهم.

يقول السارد في رواية مرايا متشظية:" يا الله هذه الصبية الحسناء الهيفاء، الفاتنة الساحرة الآسرة، وهي تطوف بك في أرجاء قصر عالية بنت المنصور، الذي لا يوجدله نظير في القصور. فهو يبدو من قمم الروابي السبع مجرد قصر واحد ولكنه ضخم وفخم. وجميل، لن يدخله بعدك أحد... رأى العجائب التي لا توصف، أنت أول من دخلهمن البشر."[2] كما تظهر خاصية التوليد اللغوي الذي يتميز بها مرتاض في كتاباته، مع استحظارهللعنصر الأسطوري في تمثيل الصراع القائم بين السلطة والإرهاب.

في رواية أخرى لعبد الملك مرتاض المعنونة بـ: وادي الظلام، يستحضر الصراع الدامي، حيث يدور مسرحه في الغابة مشيرا بذلك إلى منطق الغاب الذي طغى على تفكير المجتمع في قوله:" وأمّا أنتم فيا قبائل الروابي المتشاحنة، نذكركم لآخر مرة، بشهب من نار حامية، ونقدر لكم مهلة سبع ليال بدون أيامها، لكي تعيدوا إلينا شيخنا الأغر الأبر، وإلّا فالحرب الطاحنة بيننا وبينكم نعلنها عليكم جهارا... والظلام هو الذي سماكم ظلاما."[1]تتجه الرواية عموما نحو البعد الأسطوري؛ حيث تستحضر آكلي لحوم البشر الذين يطهون الأطفال ويلتهمونهم بلا رحمة، كما يغير الكاتب في دلالة الألوان فيصبح اللون الأزرق مثلا دالا على الشيطان وعبدته، ويستحضر شخصيات غير واقعية مثل العفاريت والجن، وكذا حيوانات أسطورية منقرضة كالدينصورات والفيلة العملاقة والغيلان، وذلك إسقاطا على بعض الأفراد الذين عاثوا الفساد في المجتمع . ذلك المجتمع الذي أصبح يحكمه منطق الغاب والقتل والدماء في زمن العشرية السوداء.

أورد الكاتب الحبيب السايح في الرواية ، تماسخت دم النسيان 2003م، الأوضاع المزرية من التقتيل والتنكيل التي مارسها الإرهاب في حق المثقفين، و كل الأقلام المناهضة والمحتجة على الوضع المزري الذي أقحمت فيه البلاد ، حيث يقول السارد في الرواية:" احتلّ الغرفة وأحكم الغلق، بدَّد أي أثر لأي ورق على الطاولة مبقيا القرعة والكأس، وآلة التسجيل، وكمية من الجبن والزيتون والبصل الطري.. ونصيبا من الحزن، لأنّه لا يذكر أنّه خسر يوما كما بعض زملائه، بتلك العبثية من مهنة الموت، هكذا صاروا ينعتونها منذ اغتيال أول زميل لهم..."[2].

في رواية أخرى للكاتب الحبيب السايح بعنوان: زمن النمرود 1985، يصور الكاتب ذلك الصراع الديمقراطي السياسي الذي وقع في مدينة من مدن الجزائر على إثر تزوير

الانتخابات البلدية والمحلية، وتلاعب أعضاء الأحزاب بالنتائج، كما يصور ذلك الصراع القائم بين الطرفين حيث يسميهم ذرية الذئاب وذرية النمرود، من أجل الوصولإلى السلطة، والحصول على الثروة ونهب الأموال، وتحقيق المصالح، وهذا نوعمن الحوار الساخر بين الطرفين ينقله الراوي على لسان أحد أبناء الذئاب في حق أحد أبناء النمرود: " أمين الحكوميست، خرج صباح اليوم من الحبس، ولد نقابي... ماركس ي جديد؟؟ قلتها له مرة، كان منسق كل الحكوميست، هذا النظام الذي تسانده يستعملك، في النهاية يرميك نفاية.. حكيم كبير؟؟ هه، هاهو نظامه أدخله الحبس"[1].

في رواية أخرى للسايح بعنوان: ذاك الحنين، يستشعر حال البلد، وحال أفرادهفي لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم وهو يقدم في ذلك نقدا ودعوة في الوقت نفسه إلى أفراد المجتمع، بأن يتمسكوا بلغتهم وعروبتهم في قوله:" أن يكونوا هم الذين استشعروا غيبته فأمر لا يحدث تبديلا في نهارات البلد وفي أخلاط أهله، ولا تحويرا في طلسمات الوجوه، إنّما أي شقاء له أن يكون البلد قد عطل لغته ونثر في مسراه إلى الإجابة دحاسا وحريقا، ثم للخوف في قلبه صرع بابا ليغترب في وجوده كما المزولة يندب لها التفريط، يختطف لها نظرا، ولكن تعلقه بأسماء الأشهر وعدد الأيام طلسمات أخرى"[2].

يعتبر الكاتب مرزاق بعطاش من بين الكتاب الذين سلطوا حملة شرسة ضد الإرهاب والسلطة مشيرا إلى ضحايا الصراع، الذين هم دائما من أفراد المجتمع البسطاء، حيث يدلي الراوي بشهادته وأحاسيسه لاغتيال الرئيس محمد بوضياف في رواية دم الغزال بقوله:" حضرت جنازة الرئيس، ولعنت السياسة والسياسيين، ولعنت نفسي، لأنّني سرت وراءهم عن حسن نية ظنا منّي بأنّ هذا الوطن في خطر، وما كان الوطن يوما في خطر أي والله، إن هي إلّا أزمة اقتصادية خانقة، وإنّنا قد نموت جوعا إن لم تحمل نا أيادينا

صوب الاستجلاء، وصدقنا ما جاء في هذه المسرحية السخيفة، وما كان أغبانا في هذا الشأن، هل يعقل أن يموت ثلاثون مليونا من البشر في مساحة تربو عن مليون وأربعمائة ألف كيلو متر مربع، وتضم خيرات الدنيا كلّ ها؟."[1] ويقصد الكاتب هنا بحكايته حادثة اغتيال الرئيس بوضياف.

لا يغيب الروائي أمين الزاوي عن تمثيل هذه المرحلة الحساسة التي مر بها المجتمع الجزائري في روايته: يصحو الحرير 2002م، حيث تحكي هذه الرواية قصة البطلة، وه ي شابة تدعى حروف الزين، ذات الأصول العربية والبربرية، هي فنانة تشكيلة، نشأت في عائلة محافظة في ظاهرها تطبق عليها عادات وتقاليد المجتمع، وسرعان ما تتحول هذه العائلة إلى حالة من الحزن على ضحاياها الذين قتلهم الإرهاب، تحاول البطلة أن تتمرد، على العادات والتقاليد في المجتمع، وعلى الوضع المتأزم الذي فرضه الإرهاب، مما يكلفها حياتها في انفجار قنبلة أثناء زيارتها لرواق الفنون التشكيلية (ماتيسي) بوهران.

لا يغفل الراوي في رواية يصحو الحرير، عن وصف مجموعة من الإرهابيين بقوله:" يمرون في شكل مجموعات مربعة محفوفين بشبان ملتحين، يحملون على يسارهم وعلى يمينهم شارات تدل على أنّهم المشرفون على التنظيم.. صوت واحد...إيقاع مخيف ولكنّه مثير، أغلبهم يرتدون اللباس الأفغاني، وأحذيتهم توحي بأنهم من ضواحي المدينة..."[2]

تُوثق رواية أمين الزاوي الأخرى" رائحة الأنثى" مشاهد من عنف الإرهاب في سردها لسلسلة من الاغتيالات كان أهمها اغتيال المسرحي"عبد القادر علولة " وغيره من المثقفين، كما يصف السارد مشاهد ما بعد الاشتباكات بين القوتين ومخلفات ذلك من دمار ورائحة البارود والموت واحتراق فرائس الجثث من التفجير، ورائحة وشكل الدماء

المضرجة في الشوارع والجثث المتفسخة، كما يستحضر الكاتب التراث الشعبي والرحلي من أمثال ابن بطوطة، وابن حزم، ليسقطها على زمن المأساة.

يقول الراوي في رواية "رائحة الأنثى" لأمين الزاوي: " دخلنا المدينة فوجدنا أطفال إناث وذكور، حديثو المولد، يُرمون في أكياس نايلون رديئة، صفارات الإنذار وصوت مكابح السيارات، جعجعة العجلات على الإسفلت، وجثة شاب مرمي على الرصيف، إنّها قوة الموت وعنف الحياة، وجثة شاب آخر ليست على الرصيف، إنّها وسط الشارع، وقامة شاب آخر في المرمى، جثة دون رأس، وأخرى في مرمى القناص، وعنق تحت السكين، آه ... وهران قصيدة متعبة أو حزينة. "[1] وهذا تصوير عميق لحجم الخسائر التي خلفتها تلك الاشتباكات الخرقاء، التي لا تحمل أي معنى، سوى أنّها تجسد آلة الموت العمياء.

ألَّفكذلك الروائي جيلالي خلاص عدة روايات من بينها رواية: عواصف جزيرة الطيور1998، الذي ينقد فيها السلطة وسوء تسييرها للبلاد في ظل تخبطها في أزماتها الاقتصادية، مع نقده للممارسات الارهابية التي ضيقت الخناق على الشعب، ويصف السارد في الرواية حال البلاد التي اجتاحها الجراد للدلالة على الإرهاب الذي ينخر في واقعها بقوله:" و هذه بقايا الجراد الذي غزى هذا العالم والبلاد دون سابق إنذار، مضيفا إلى القحط الجاثم بكل ثقله عوائق أخرى... بالإضافة إلى استبداد الحكام بالرعية حيث أذاقوهم ألوانا من البؤس والعوز... رغم أننا دولة مصدرة للغاز فقد كان المطر والجراد دعما لقاهرين الغلاة المحتمين داخل قصورهم المطوقة بالدبابات المجتررة"[2].

في رواية " بحر بلا نوارس"1998، لجيلالي خلاص، يعود الكاتب إلى ثورة التحرير الجزائرية ليعيد رسم الأحداث الكبرى، ورصد مختلف التجاوزات التى ظهر أثرها بعد الاستقلال حيث ظلّ الاحتقان يتزاد إلى غاية نشوب الحرب الأهية في التسعيناتيعبرالكاتب عن ذلك في الرواية بقوله:"... الحرب الأهلية على الأبواب خلاف الولايات في منتصف

تلك الصائفة المفرحة المحزنة... دوي الطلقات النارية يعود من جديد، لكنّ هذه المرة بين الإخوة، ذهب الاستعمار وخلف النهار، وسدود الدرك والجيش تملأ الطرقات عودة الرعب... الانقلاب يمر بسلام..."[1].

يستحضر الكاتب إبراهيم سعدي في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" 2002م على لسان بطل الرواية "منصور" الذي جاء من الغربة بعد إنهاء دراسته هناك، ليشهد ويلات المأساة ويقتل في نهاية المطاف على يد أحد الإرهابيين ذبحا، حيث يصاب منصور بعد مشاهدته لأحداث الارهابية بالهذيان، فيسترجع السارد هذه الحالة على لسان البطل:" اغتيال الرئيس الذي جيء به من المنفى يظهر في ذهني وهو يلقي خطابه الأخير... توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يسارهن متسائلا عن الأمر، أي عن تلك الجلبة الغريبة، المقلقة ... جمهور القاعة وهو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد ووسط أزيز الرصاص، جثة الرئيس،.. وصورة الرجل الغامض الذي قيل أنّه قاتله تبزغ أمامي بوجهه البارد، الهادئ الذي توحي نظرته بنوع من السخرية وشفتاه بما يشبه الابتسامة الخفية"[2].

يقدم الكاتب عز الدين ميهوبي في رواياته" التوابيت 2003م، قصة الشاب الصحفي الذي أصبح يعيش أزمة نفسية من كثرت مشاهدتهللدماء وللتوابيت كل يوم، وهذه الصورة تعكس حجم القتل وحجم المأساة التي عاشتها الجزائر، ثم تتطرق الرواية إلى حادثة اغتيال الكاتب" بختي بن عودة " في وهران، والكاتب الطاهر جاووت وغيرهم من المثقفين والمتعلمين، كما تعرض الرواية مختلف التجاوزات التي حدثت في حق الأفراد من تقتيل وتنكيل أثناء الأزمة.

يقول السارد في روايةالتوابيت ، عن الحديث الذي دار بينشخصيات قدماء المجاهدين في الرواية :" ومن أغرب ما سمعت من أحد قادة الثورة، عندما أثيرت أمام مجلس الثورة في اتفاقيات إيفيان مسألة احتفاظ فرنسا بقاعدة المرسى الكبير، قال تعجبنا

وصرنا نتساءل: أين يوجد المرسى الكبير؟.. هل هو في الصحراء أم في التل، ولا واحد كان يعرف مكان هذه المرسى، إنّها الحقيقة، لقد تكلم بعفوية تامة دون عقدة، وأكّد لأعضاء مجلس الثورة آنذاك أنهم كانوا يجهلون الجغرافيا أحيانا، بل كثيرا"[1].

جاء في الرواية التوابيت، تصويرا لبشاعة الأفعال التي قرأه االصحفي بطل الحكاية في الصحف عن سيرة الموت، والتي لا تكاد تفارق عينيهأو سمعه." قرأت في الخبر أنّ جماعة إرهابية داهمت دشرة عزلاء في منطقة جبلية، فقتلت عائلة بكامل أفرادها، ولم تسلم من القتل حنان بنت الأشهر الثلاثة... إذْ لم يعمد الإرهابيون إلى رميها في فرن ناري، بل قاموا بخنقها بسلك كهربائي حتى ماتت ثم علقت في سقف البيت... عندما جاء الناس بعد أن علموا بالجريمة، وجدوا جثثا مرمية في أرجاء البيت، ووجدوا حنان معلقة في السقف ميتة، باسمة الفم، ضاحكة العينين."[2]

يفتح الكاتب عز الدين ميهوبي ، موضوع الإرهاب مرة أخرى في روايته : إرهابيس أرض الإثم والغفران، التي تعتبر كجزيرة مأهولة بالسكان ، يسكنها السياسيين والإرهابيين والأشرار، طفت هذه الجزيرة فوق سطح البحر ليؤسس أهلها مملكة إرهابيس، ويشير طفو الجزيرة إلى استعادة الجزائر لسيادتها، غير أنّ مجتمعها ينقسم في اتجاهين، ليذهبوا بعد ذلك إلى أطلس أب البحار والأرضين السبع، من أجل أن يحتكموا عنده، كما تعبر الرواية على أنّ العولمة هي أحد أسباب ظهور الإرهاب في العالم ككل، ويمتزج الواقع مع التخييلي والعجائبي في الرواية، التي تعبر عن صورة تثبت فيها لا واقعية الواقع.

يسترسل الكاتب على لسان السارد في الرواية ناقدا ومتفحصا لهذا الواقع في جزيرة إرهابيس في قوله: "وشعورا منا بالحاجة إلى عالم بديل، ليس فيه مرتزقة باسم القيم، ولا سماسرة باسم الثورة، ولا أنبياء يدّعون العصمة في عصر النفاق، ولا زعماء يصنعون

المجد من جماجم شعوبهم، فإنّنا نحن الذين أعلنا الحرب على عالم مزيّف، وشعوب خنوعة، وساسة يمتهنون الكذب والنفاق، وعلى أفكار تقتل حق الإنسان في أن يرفض ويقول لا. وعلى إيديولوجيات خبيثة وماكرة، قرّرنا هجرة هذا العالم الموجود وبناء عالم مختلف أسميناه على بركة الله إرهابيس يلتحق فيه القاتل من أجل لقمة العيش، والمؤمن من أجل فرض شرع الله، والثوري من أجل اقتلاع أنظمة فاسدة، والديكتاتورالذي يرى القوة سبيلا للاستقرار، والمتاجر في السلاح والمخذرات لتحقيق أمنية الحق في الموت الرّحيم، إنّها ليست فلسفة طِباوية، لكنّها حقيقة العالم الذي لا يعترف به الآخرون، ليبارك الله إرهابيس"[1].

أرَّخ الكاتب الجزائري بشير مفتي فـي روايته " دمية النار" 2010، للأحداث الدامية التي تحكي قصة لقاء بين الروائي بشير مفتي وإحدى الشخصيات الغامضة الذي يسلمه رواية عبارة عن سيرة ذاتية لشخص يدعى رضا شاوش الذي اغتيل فيما بعد. يقول الرواي:" وأنا في الرابعة والعشرين من عمري. كنت حينها في عز شبابي واندفاعي للحياة تلك الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط والذي كان يح ول أكثر الأحلام شراسة إلى رماد ورميم"[2].

يصف بشير مفتي حالته أثناء تذكره لتلك الأحداث المريرة التي ذكرها السارد في قوله:" قلت لنفسي كأس في خاطر التعاسة والبدايات الغامضة للتشوه الإنساني... وبينما كان عمي العربي يسرد وقائع سنوات الجمر السبعيني من جديد كنت أرتحل في سماء أخرى أرتفع لأعلى، وعيناي تدمعان وقلبي يخفق، لا أذكر كيف قضيت ليلتي تلك"[3].

تطرق كذلك الكاتب محمد ساري إلى واقع الأزمة الجزائرية في روايته : الورم2002م، حيث تدور أحداث هذه الرواية حول شاب يدعى كريم بن محم د الذي خرج من السجن بعد قضاء مدة سبع سنوات هناك، غير أنّه بعد خروجه بدأ يعاني من نظر ة الناس إليه لسوابقه العدلية فيعيش حالة مادية صعبة ؛ لأنّ الناس لم يرضوا بأن يشغلوه، وفي حالة الفراغ والضيا ع التي عاشها كريم يستغل أحد رفاقه المنتمين للجماعة الإرهابية ضعفه، ويجرّه إلى الانخراط معهم بشرط قتله محَمد يوسفـي الذي كان أعز أصدقائه، فيوافق بهذا الشرط، وتتجه حياته بذلك إلى عالم الإجرامواالإرهاب.

يسرد لنا الكاتب محمد ساري في روايته الورم، عن الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها مزارعي قرية واد الرمان المكان الذي حدثت فيه الحكاية، فيتكلم عن المنازل التي خلفها الكولون بعد الاستعمار في القرية بقوله: " انتشر خبر طرد جميع القاطنين في الأراضي الفلاحية، ولم تعد المزارع مِلك للدولة، بيعت للكولون الجدد الذين سيجوا المساحات بالأسلاك الشائكة وأقاموا عليها حراسا بالبنادق، انتظر الجميع أن تأتي الشاحنات لتهجر سكان الأحواش بعيدا، تعيدهم إلى جبالهم النائية التي غادروها في السنوات الأولى للاستقلال، بدأنا نشاهد سيارات سوداء فخمة تقتحم الطرقات خاصة في أيام العطلة الأسبوعية، لحسن الحظ جاء أكتوبر وأنقذ الناس من التهجير، مظاهرات أكتوبر أوقفت كل شيء... وعادت الطمأنينة إلى السكان... يقال أن الكولون الحقيقيين تحركوا من وراء البحار، وأقاموا ضجة إعلامية مطالبين بحقهم في العودة."[1]

يستحضر الكاتب كذلك سلسلة من مشاهد القتل العبثي بقوله:" في صباح الغد، قبل طلوع الشمس، اكتشف عامل زراعي جثة الصحفي أقترب منها، أمعن النظر، كان الجرح عميقا ومحاطا بالذباب، كاد الرأس ينفصل عن الجذع، اهتز الرجل من بشاعة المنظر، انحنى قليلا... لعله يتعرف على هوية القتيل، ارتسمت على وجهه علامات الاشمئزاز

والرعب ثم حوّل بصره، وتمتم بين شفتيه... ماذا فعل المسكين حتى يُذبح بهذه الوحشية ويُرمى في هذا الخلاء..."[1]

تُقدم رواية سعيد مقدم" البرانويا" شخصية عامر الإرهابي الذي ذهب إلى طبيب نفسي حتى يشخص حالته، ويبدأ هذا الأخير برواية مختلف مغامراته القاتلة، فيستنتج الطبيب أنّ عامر هو الذي تسبب في عقدة نفسية لشخصية " أم الخير" التي تعالج عند هذا الطبيب. ترمز شخصية "أم الخير" إلى المجتمع الجزائري المشدوه أمام مشاهد القتل اليومية، وفواجع فقدان الأهل والأصدقاء، فسبب ذلك للمجتمع عقدا نفسية، جعلته يعاني في تصوراته وسلوكيات أفراده ويظهر ذلك في أحداث الرواية بداية من عنوانها؛ لأنّالبرانويا تعني إصابة المريض بالخوف الشديد وغير المبرر أحيانا جراء حادثة وقعت له في السابق.

يُصور الكاتب سعيد مقدم حوارا دار بين شخصيات رواية برانويا يصور حجم القلق والتوجس واليأس من الحياة الذي أفرزه الوضع المأساوي في البلاد بقوله:".. لهم التلفزيون والراديو، وملايير الدولارات، فماذا لديك أنت، قلم؟.. اليد الواحدة لا تصفق أيّها الصحفي القدير، فادخر معلوماتك، وأخر اللحاق، بركب أخيك المغتال، واحذر أن تكون كبش فداء"[2].

في رواية: بين فكي وطن"2000م، للروائية زهرة ديك، تسرد الكاتبة حكايةعمر أستاذ جامعييعاني من الوضع المأساوي الجاثم على البلاد، فيتأثر بشكل كبير، حيث تتضرر علاقاته الاجتماعية ويتعطل مشروع زواجه، كما يظهر الخوف من الموت كعنصر أساسي سيطر على شخصيات الرواية فأصبح يعطل حيواتهم ويتحول إلى هاجس مضني

مطبق على يومياتهم، وينتهي الوضع بعمر إلى الجنون والانتحار فأخذ يلتهم أوراق كتبه حتى الاختناق.

يتورط عمر بطل الرواية رغما عنه مع الجماعة المسلحة بطباعته لمناشير تدعو إلى الأفكار المتطرفة، وهذا ما يزرع في نفسه خوفا مزدوجا، حتى من المكان الذي يعيش فيه،"يتحول مسكن البطل إلى مكان مرعب، بعدما جاءه ابن عمته المنتمي إلى جماعة مسلحة، وطلب منه طباعة المنشورات التحريضية، فلا يجد سوى صديقه يخبره عن كوابيس تزوره ليلا، وتحرمه النوم، تحت وطأة العنف المسلط على البيت، فتبحث الشخصيات عن وسائل تقيها شر المقتحمين، فتلجأ إلى تحصين البيت."[1]

في رواية زهرة ديك، بين فكي وطن، يدفع هاجز الخوف من الموت الشخصيات من خلال الأحداث إلى اتخاذ إجراءات تبدو هستيرية، كغلق الأبواب بإحكام وسد نوافذ المنازل خوفا من الاقتحامات القاتلة التي يقوم بها الإرهابيين على البيوت كما جاء في الرواية،" يتعاظم دور الأبواب في مثل هذه الظروف القاسية... إذْ أصبحت تغلق وتغلق، وباتت المسؤولة الأولى عن مصير من بداخل البيوت التي تدعم أكثرها بأبواب حديدية مصفحة اتقاء لهجمات ليلية شريرة وممن لم يضاعف باب داره دق من ورائه عشرات المزاليج تحسبا لشر أي إرهابي"[2].

تُقدم الكاتبة يإسمينة صالح في روايتها " وطن من زجاج" صورة عن فضاعة الإرهاب، حيث تظهر دلالة الحذر والخوف من العنوان الذي يحيل إلى المكان الهش والقابل للكسر، والمكشوف الشفاف الذي يظهر ساكنيه والذي لا يستطيع حمايتهم، تحكي رواية وطن من زجاج قصة بطلها رشيد الذي قتل على يد الإرهابيين، ذلك أنّ الروائية تنقل تيمة القتل إلى شخوص الرواية، وإلى البطل بالذات لتحيل على الواقع الذي حصدت

شخوصه بفعل الإرهاب، كما أنّنا نتحسس ذات الكاتبة متمثلة في شخصية الصحفي الذي يعتبر بمثابة شاهد عيان على تلك الأحداث الدامية في الرواية. يقول السارد في الرواية:" تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس : إرهابيون.. أو متطرفون أو مسلحون أو متمردون أو معارضون..هل تهم المسميات في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم..لا أحد..هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان ، حين يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون."[1]

تنقل لنا الكاتبة في روايتها وطن من زجاج، على لسان السارد الصحفي الذي كان يغطي أحداث المجازر الإرهابية، في الأماكن التي تعرضت إلى نير الحرب الأهلية المتطرفة " كما اذكر أيضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة المدية، هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها، ذهبت ككل مرة لأغطي واقعة الموت، كانت المجزرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي... أتذكر ذلك الشيخ الذي وجدناه يبكي على عائلة لم يبق منها أحد... كانت الجثث مرمية على الأرض غارقة في الدم، كنا نبذل جهدا كي لا نمشي فوقها، رأيت أطفالا صغارا مذبوحين، ونساء كانت لحظة الرعب الأخيرة قابعة على ملامحهن التي لم يبق منها سوى الجزع الأبدي..."[2]

وجدنا أن الخطاب الروائي الجزائري قد اتسم من الثمانينات إلى بداية الألفية الجديدة، بمحاولات لسبر أ غوار التجريب الروائي، وأساليبه، لكنّها محاولات لم تظهر كليا كسمة أسلوبية، بسبب المواضيع التي لم تخرج عن موضوع واحد رئيسي وهو المأساة الوطنية، فقد تحكم هذا الموضوع في مسار الكتابة الروائية وساق جل الكتاب إلى اتجاه واحد يلتزم بتشريح واقع الأزمة، بعد نهاية هذه الفترة ومع استقرار الأوضاع في البلاد اكتمل التوجه الروائي التجريبي بانفتاح الروائيين على مواضيع عدة، ولو أنّها ترجع في بعض الأحيان إلى الوراء؛ أي إلى واقع الأزمة، غير أنّ هذا الرجوع كان بمثابة استثمار

للخطاب التاريخي واستنطاقه واستجوابه من أجل الكشف عن المغالطات والملابسات التي أدت إلى الوضع المتأزم الذي عاشته الجزائر سابقا.

### 3-4- الرواية الجزائرية وعوالم التجريب:

بدأ الكتاب الروائيون الجزائريون بعد أن أخذوا نفسا عميقا مع عودة الاستقرار للمجتمع الجزائري ونهاية الأزمة ، إلى الالتفات نحو القضايا الثقافية والأسئلة الوجودية التي تربتط بالذات الجزائرية، والتي تمثل الأنا الجمعوية والآخر في العالم ككل، إنّها حركة تعد بمثابة اكتشاف هذه الذات لموقعها الجغرافي والثقافي والإنساني، بين الذوات الأخرى في العالم، وعلى هذا الأساس، ظهرت أعمال روائية تجريبية جزائرية تحاول أن تعيد للذات مركزها وتصحح صورتها المشوهة عبر الخطاب التاريخي والإنساني العالمي، بتناولقضايا الهوية، وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة المرأة بالرجل، والبحث في خطابات السلطة، والخطابات السياسية والدينية، والخطابات المعرفية، والإيديولوجية بالنظر إلى خلفياتها الثقافية.

أخذت الرواية الجزائرية المعاصرة غمار التحديث بفتوحاتها لعوالم التجريب والتخييل الروائي حتى تنافس بذلك الروايات العالمية في شكلها وأسلوبها الفني،" لقد حاولت الرواية الجزائرية على غرار نظيرتها الرواية العربية خوض غمار التجريب والتخييل والانفتاح على الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة من أجل تحقيق الحداثة السردية في ظل مرجعية تاريخية دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث ، تميزت بتأزم تحولاتها، وعمق تناقضها؛ لأنّ الشكل التقليدي للرواية لم يعد يناسب تطورات المجتمع وتغيرات الواقع، فبات من الضروري البحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى مع معطيات الراهن وتتجاوز السائد بفعل المغامرة"[1].

ارتبط مصطلح التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة، وكانت ثمرة ذلك البحث عن رواية جديدة استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية.[1] وظَّف فيها الكُتَّاب النصوص التراثية بشكل حواري مسائل ومغاير، إلى جانب استعمال الأساطير والخرافات والرموز، وانتهاك عوالم اللغة والتجريب في مفرداتها ومعانيها وكسر منطقها والانزياح بها إلى أبعاد جمالية غير مألوفة، مع إدخال أنماط أجناسية وفنية أخرى كاستعمال تقنيات التصوير السينمائي والحوار المسرحي بشكل سردي، وتوظيف الصور الفوتوغرافية والرسومات التشكيلية ومقاطع من السلالم الموسيقية والوثائق الرسمية في المتون الروائية. كلّ هذه الأشكال هي محاولات لاكتشاف حدود الرواية التجريبية التي تحاول دائما أن تتوسع حتى تضم الواقع وما وراءه.

في هذا الصدد يتناول الكاتب عمر بوذينة في روايته" قبر يهودي" علاقة الذات الجزائرية بالآخر اليهودي، فهو يحاول أن يقدم صورة عن العلاقة المتوترة مع الآخر، حيث يفتح الكاتب في روايته قنوات الحوار حتى يصحح تلك الصورة المشوهة والملفقة ضدّ الذات. تبدأ أحداث الرواية في قرية بها مقبرة يهودية، يقوم أحد المزارعين بحرثهذه المقبرة، فتقوم البلبلة من تأييد ومعارضة لهذا الفعل، ثم تتدخل أطراف سياسية ودينية في هذا الموضوع.

جاء على لسان عمر السارد في رواية قبر يهودي :"... أخبرني ما الأمر يا عمي الهاشمي؟... هناك من قام بحرث هضبة " قبر اليهودي"... لا يمكن السكو ت عن هذا التصرف يا شيخنا ونخشى أن يصيبنا مكروه، فمنذ ولد أجدادنا والهضبة على حالها، لم

يمسسها محراث، ولا نعلم ماذا سيلحق بنا من جراء ذلك، إنه فعل مشين حقا، وعمل إجرامي لا يمكن التغاضي عنه..."[1]

في موضع آخر من الرواية يسرد البطل عمر محاوراته مع فتاة يهودية بقوله: "... أما جوانا التي تنصت بشغف، فتسأله، ألم يحن الوقت للتعرف بعد؟، فيرد، يبدو أنّك تريدين استبطان الباطن كما استوطنتم السطح، لكن لا بأس، لك ذلك، شرط أن تعترفي بكياني، أظنني تعرفت إليك من خلال أسلوبك في التعامل معي، لأنّ القرابة التاريخية التي تربطنا تجلت بوضوح وحددت ملامح وجهك، أنت يهودية... أليس كذلك؟"[2]

وفي محاورة أخرى بين عمر والفتاة اليهودية ينجز الكاتب مشروعه في بناءأو تصحيح صورة الذات الجزائرية والعربية بصفة عامة في وعي الآخر اليهودي المجسد في شخصية الفتاة جوانا ،"... وقالت تسألني: أنت عربي، أليس كذلك؟.. نعم عربي... لكن الذي قيل عنكم هو عكس ما تقول الآن... ماذا يقولون؟... يقولون إنّكم إرهابيون متوحشون... فيرد: كل ما تسمعينه هو إرهاب بحقنا. "[3] إذاً يظهر فعل التجريب في هذه الرواية باختراق الكاتب لمواضيع حساسة تمس علاقة الذات الجزائرية بالآخر اليهودي، حيث عمد الكاتب إلى التجريب على مستوى نسجه لعلاقة سردية حكائية بين بطل جزائري وفتاة يهودية من أجل تصحيح نظرة اليهودي إلى العربي.

ننتقل إلى كاتب آخر وهو عيسى شريط، له رواية بعنوان: " لاروكاد"، وهي مشوبة بآليات التجريب اللغوي والذي تمثل في تعشيق الرواية بأبيات من الشعر الشعبي، حيث تسرد هذه الرواية حكاية حي شعبي كانت تسكنه مجموعة من اليهود قبل الاستقلال،هذه المرة يحاول الكاتب أن يحمل الآخر اليهودي مسؤولية زرع بعض السلوكيات السيئة في

مجتمع القرية التي مازالت باقية بذهاب اليهود بعد الاستقلال، كسمة تطبع الوجه الحضاري لشارع لاروكاد الموجود في أحد المدن الداخلية بالجزائر.

تمتدّ هذه السلوكات إلى شخوص وأبطال الرواية من أمثال" التهامي" وهو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية الذي كون ثروة كبيرة في زمن قياسي بمساعدة شريكه الذي يعمل في البلدية، يتوجه الكاتب في هذه الرواية لنقد السلوكيات السلبية التي تعشش في ذات هذا المجتمع المصغر وهو شارع لاروكاد وفضاء المقهى السلبي، فتتوجه الرواية عموما إلى تسليط الضوء على فئة من المجتمع التي كونت نفسها اقتصاديا بالاختلاسات والتلاعبات والمناقصات الوهمية، ويكمن التجريب في هذه الرواية في استعمال الكاتبلتقنية المشاهد السينمائية في الرواية في شكل تصوير سردي بمنتهى الدقة.

يحمل عنوان لاروكاد دلالة تاريخية فهو يعني في الأصل " الطريق الرابط الذي أنجزته قوى الحلف الأطلسي أيام الحرب العالمية الثانية للمرور عبر الجزائر انطلاقامن المغرب، والالتحاق بتونس، ومنها صحراء ليبيا، لمحاصرة ثعلب الصحراء "رومل"Rommel الذي ألحق بجيوشهم الهزائم النكراء .. وبما أنّ الموقع آنذاك، أضحى استراتيجيا تحيط به عدة تجمعات سكانية، رغم أنّ كل سكانه من البدو الرحل، بُني مركز ربط ومراقبة تابع لمصالح الطرق والجسور، وكان المسؤول على المركز يهوديا سرعانما التحق به أفراد أسرته، وبدأ توافد اليهود إلى المنطقة، أسسوا حيهم الذي كان وما زال يعرف بحارة اليهود أو حي" لاروكاد laroute quate".. وحدهم اليهود كانوا يسيطرون على التجارة والخدمات. "[1]ليتداخل الجانب العرقي مع الاقتصادي والسياسي ليظهر في بعض السلوكيات الاجتماعية في وقت لاحق من تاريخ هذا الحي عبر أحداث الرواية.

كتب عز الدين جلاوجي رواية" الرماد الذي غسل الماء "،"وهي عمل فني تجريبي يسهم في الانتقال من كتابة اللقطة والحالة والصورة الخاطفة، إلى استكشاف الكلية

المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النثرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود. وفيها نلمس محاولة كسر قانون السرد الغربي والتصرف في قواعده المعيارية، وذلك من خلال تشييد عالم حكائي متميز في نمط خطابه وصيغة تلفظه وطبيعة ارتباطاته بالمتخيل الاجتماعي، وعلاقاته التناصية بالأجناس الأدبية والخطابات المعرفية والأشكال البسيطة والأعراف والقيم الثقافية".[1]

جاء في رواية الرماد الذي غسل الماء، وقائع ملغزة تعبر عن الإشكال الذي يعانيه المجتمع الجزائري في قول السارد:" ما تكاد قضية الجثة الهاربة تطوى في أذهان الناس حتى تعود للنشر من جديد..واتخذتها الصحافة لعبة تلهي بها القراء، وتثير فضولهم واهتمامهملكن الشرطة لم تطوي القضية، وراح الضابط يثيرها كل مرة بشكل جديد..يطرح فرضية جديدة، ويتعب معاونيه في البحث عن حقيقتها حتى أثار قلق كلّ من له علاقة بذلك ..."[2]

يروي عز الدين جلاوجي في رواية تجريبية له بعنوان" العشق المقدنس" 2014م، تاريخ بناء مدينة تيهرت في تداخل شديد التعقيد مع الخطاب الصوفي والتاريخي، مع استحضار العنصر الأسطوري، حيث يذهب بفعل التجريب إلى مزج الخطاب التاريخي الواقعي وتطعيمه بأحداث عجائبية تخييلية، كما جاء على لسان الراوي: "عزم الرجال على توسعة تيهرت القديم ة بادئ الأمر، وكانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا، تأكدنا أنّ الجن قد سكنها، وأنّهم كانوا يرفضونأن نجاورهم فيها، فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات التي تكتظ بالوحوش والسباع والحيات فلمّا خشي الناس أذيتهم، اعتلى الإمام صخرة عملاقة، وصاح في كل الوحوش يدعوهاباسم

الله أن تغادر المكان، وفي لحظات رأينا بأم أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة، وتلك إحدى كرامات الإمام"[1].

توجه الروائي محمد مفلاح إلى كتابة الرواية التجريبية أو إلى توظيف فعل التجريب في روايته الأخيرة، بعنوان: شعلة المايدة، فهو يقول في حوار له حول روايته: " إنّها لبنة أخرى في المشروع السردي الذي شرعتُ فيه منذ أحداث أكتوبر 1988، والتي هزتني ودفعتني لمراجعة بعض قناعاتي، فاطلعت على جل الكتابات التي ألفها الجزائريون قبل الاحتلال الفرنسي، وعلى مؤلفات المؤرخين والمفكرين المعاصرين وقد اكتشفتُ فيها ما أفزعني، فالعديد من الوقائع التاريخية مغيبة، ولم تُؤلف عنها كتب ويمكن أن أذكر منها محرقة الظهرة، التي ارتكبها المتوحشون بيجو وكافينياك وبيليسيه وسانت آرنو "[2]. ويظهر فعل التجريب هنا باستحضار الكاتب لوثائق ومخطوطات تاريخية في نص الرواية.

تحكي رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح عن التاريخ الجزائري بداية من الاحتلال الأسباني لمدينة وهران إلى غاية الحكم العثماني في الجزائر ثم الاحتلال الفرنسي، يعود الكاتب إلى سيرة البطل في الرواية المسمى راشد الذي يتعرف على تاريخ المدينةوعن الحملات الأسبانية ومقاومة المشايخ، كما يحتفي الكاتب بالتراث والتاريخ الجزائري في علاقته مع التواجد العثماني في المنطقة مع إبراز الجانب الشعبي من تاريخ المدينة، ومقاومة صالح باي للإسبان، يقول السارد على لسان شخصية أب البطل راشدفي الرواية:" كم كانت فرحة سيدي الهاشمي عظيمة لما قيض له الله تعالى أن يشهد تحرير وهران، ولكن تلك الفرحة لم تدم طويلا، إذْ عاد إليها الأسبان بعدما استقر بها الجزائريون حوالي خمس وعشرون سنة. عاش سيدي الهاشمي حزنا عميقا وانطوىعلى نفسه...

أنصت راشد إلى كلام والده الذي راح يتكلم بحماس عن رباطات جبل المايدة وهو يتمنى تحرير وهران قريبا"[1].

يؤلف محمد مفلاح روايةجديدة بعنوان:شبح الكليدوني، والتي يتكلم فيها عن جزء من التاريخ الجزائري المغيب تماما، حيث يتناول الكاتب سيرة المنفيين من الثوار أثناء الاستعمار الفرنسي إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة منذ سنة 1864م،ليجسد حالة المنفى والاقتلاع القسري لجذور وعرق المنفيين، الذين يعانون إغترابا حادا عن ثقافتهم وأرضهم وأصلهم، كما يركز الكاتب على صمت السلطة في هذا الشأن وتغييبها لهذه الذكرى.

تروي الحكاية قصة الجد المنفي إلى جزيرة ك الدونيا الجديدة من طرف الاستعمار، ليرافق لقب المنفي عائلته، حيث يتساءل أحد أحفاده الذين يسكنون الجزائر عن سرهذا اللقب يجيبه أبوه قائلا: " انتظر قليلا وستتعرف على أس‌رار هذا اللقب المجيد إنه لجدي الذي نفي إلى ك الدونيا الجديدة. وهل سمعت بهذه الجزيرة؟ لا أعتقد، وزارة التعليم لن تدرسكم عنها، نسيت جراح المنفيين في العهد الكولونيالي، فانتظر حتى تكبر يا بني .. وطال انتظاره للتعرف على سر الجزيرة النائية، منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفى"[2].

روائي آخر وهو الكاتب سليم بتقة ،الذي حاول في روايته: جذور وأجنحة " 2014. أن ينتهك عوالم التجريب يخلخل مسار الزمن والسرد مع تداخل الأمكنةفي حركة ارتداد لزمن الثورة، يسائله ، ويفتح من خلاله إمكانات جديدة، باختياره لشخصية البطل من الضفة الأخرى، هو فابيان الجندي الفرنسي، واستثمار الكاتب للتراث الشعبي الجزائري من أمثال وحكم، وحتى أقوال المداحين والقوالين والأغاني الشعبية، مع إيراد الكاتب في الرواية للصور الفوتوغرافية التي كانت تدعم المشاهد السردية محاورتا إياها، حتى تُكَوِنَ في تآلفها مسرحا ومشهدا سرديا بالصوت السردي والصورة الفوتوغرافية.

ذُكر على لسان ا لراوي في رواية شبح الكاليدوني، مايلي:" خرج فابيان في رحلة طويلة باتجاه الجنوب وقلبه يكاد ينفطر من الفرح لقد كان قاب قوسين أو أدنىمن الهلاك، إثر تعرضه لنيران صديقه في معركة التل الشرقي، وظل قابعا في المستشفى فاقدا للوعي لأيام طويلة وبواسطة من أحد معارفه النافذين بالمتروبول تم تحويلهإلى الصحراء في برج مراقبة متقدم، بعيدا عن المعارك، حيث أخبره بأن سيكون في رحلة اكتشاف واستجمام بأشعة الشمس الدافئة. رافق فابيان جنديان على متن عربة، وضع فيها جميع أغراضه، إضافة إلى مؤونة وذخيرة، مع أنّ مهمته هي المراقبة وإعداد التقاريرعن تحركات الأهالي"[1].

يعتبر التخييل خاصية تجريبية روائية أعتمدها عبد الملك مرتاض في روايتهالطوفان"2014م، فقد عاد مرتاض إلى زمن الثورةليمزج الوقائع بالخيال على لسان الراوي في الحكاية زينبالتي تقدم لنا الحكاية في الرواية، تسرد التاريخ، وتبعث الإمكان فيماكان، بالتركيز على المرجعيات الدينية والتراثية والثقافية المكونة لهوية الفرد الجزائري، هي حركة استرجاع ما مضى وتذكير الجيل الجديد، بمرجعياته وعقائده الأصيلة.

يجعل مرتاض شخصية الأمير عبد القادر رمزا في روايته في قوله:" اعتاد فتيان مدينة أم العساكر الخضراء، على عقد جلسات للسمر تحت شجرة الدردارة، طوال الليالي الرطيبة أثناء كل صيف، فكانوا يتناشدون الأشعار الشعبية ويتحاكون الحكايات الخرافية كما كانوا في بعض الأطوار يتحاورون في مسائل العلم، وفي شؤون من التاريخوفي أطراف من السير والأيام والأمثال– والسياسة والقرآن– إنّ هذه العادة الثقافية نشأت منذ بيعة الأمير عبد القادر تحت شجرة الدردارة في التاريخ المشهود. وقيل إنّ الأميرنفسه هو الذي اتخذ ذلك المجلس... قبيل البيعة المباركة...ولم يقع الإقلاع عن ذلك الدأب الثقافي إلاّ حين غزا الكائن الغريب العنيد أرض المحروسة المحمية البيضاء"[2].

صدرت رواية " يوم رائع للموت "2009م، للكاتب الجزائري سمير قسيمي، والتي تروي لنا قصة بطلها الصحفي حليم بن صادق، الذي حاول الانتحار ووضع حد لحياته متحديا بذلك القدر والواقع المأزوم الذي عاش فيه مسلوب حق الاختيار في كل شيء، فلم يحقق رغباته التي كان يريدها، لذلك قرر أن ينتحر وجعل موته حدثا رمزيا أسطوريا يحتج من خلاله على واقعه المشوه والفاسد.

يُقدم لنا الراوي شخصية البطل في حوار داخلي فهو " يتساءل بما يوحي بالحسرة: هل ستذكر الجرائد غداً ما كنت ألبس؟.. كان هذا السؤال كافياً ليبعث الشك في نفسهمن جديد، فلعله لم يحسب للأمر كما ينبغي، أو على الأقل تجاهل بعض التفاصيلفي خطته التي كانت تقتضي أن يكون موته مأساوياً، غاية في الشاعرية والفلسفة، ولكن ما كان لكذا تفصيل أن يكدر سعادته بانتصاره التاريخي على القدر، لمّا تحين لحظة الارتطام – بعد أقل من عشر ثوان– سيكون قد سجل مع الذين استطاعوا بشجاعتهمأو بتهورهم، أن يتحكموا بمصائرهم، ويحددوا تاريخ موتهم.. إنّه انتصار ساحقعلى هذا الذي قيل أنّه لا يهزم، لم تعد الحياة بالنسبة له كرة تلهو بها رِجّلُ القدر، فتسجل الأهداف كيفما شاءت ووقتما تريد"[1].

توجه الروائي إسماعيل يبرير إلى كتابة الرواية التجريبية، حيث صدرت له مجموعة من الروايات كان يسلك بكل واحدة طريقا من طرق التجريب، ومن بين رواياته، "ملائكة لافران" 2008،وباردة كأنثى" 2011،وصية المعتوه... كتابالموتنضدالأحياء "2013، ومولى الحيرة "2016م، حيث تحكي رواية مولى الحيرة قصة رجل ابن شهيد يدعى بشير الديلي،وهو البطل في الحكاية، يذهب في رحلة للبحث عن قبر أبيه الشهيد دون جدوى، ويظهر التجريب في هذه الرواية في متاهة السرد على لسان الراوي، فالرواية تتضمن حكاية والحكاية تتضمن حكاية أخرى، ويبدأ زمن الحكاية من خمسينيات الثورة الجزائريةإلى غاية

2015م، حيث تنتهي الحكاية مع ارتدادها إلى التحولات السياسية التي عاشتها الجزائر بكل تفاصيلها، كما تراهن الرواية على سؤال الوجود في المكان، الذي يعتبرفي نظر الكاتب بأنّه هو الأساس في تكوين وعي وجودي بهذا العالم.

يُقدم الكاتب إسماعيل يبرير حوارا بين شخصيات الرواية يحمله رسالة وجودية بالغة الأهمية، يوصي بها مولى الحيرة وهو الشخصية المركزية في الحكاية، بطل الرواية بشير الديليفي مايلي:" أعلم يا الديلي، أنّ الأمر نبلٌ من الوجود، فلا باعث للحلم لدى أسير، والحرية فعل وجودي، والحكاية وحش متعدد مخيف، لا يهدأ شكله وكنهه إلّا بالتحرير، والتحرير منكر، ما لم يكن مشروطا، والشرط اغتصاب الحق، ما لم يكن متاحا، والمتاح قليل متى بحثت عنه، فالحكاية وحش يتسع فيبلع كل شيء فلا تدع الوحش يخنق متعتك، حرره يا ديلي حرره، حرره وتحرر منه، وأنظر ما أنت فيه، فإن كنت قادرا فحرر أمرك، وإن خفت فاكتم إلى حين، الأمر جلل وليس القول كالفعل"[1].

نستنتج في الأخير أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد أثبتت واقعيتها وحداثتها وجدتها ومعاصرتها، على غرار الأنواع الأدبية الأخرى لقد أخذت الرواية الجزائرية وقتها في التكون والظهور والتبلور والنضج، كما أنّها عرّجت على مختلف القضايا الثقافية والاجتماعية والواقعية وغير الواقعية، ساندت الثورة ونقدت الاستعمار، وساءلت السلطة والنظام وأدانت الإرهاب، وهاهي تضيء من جديد عوالم الإمكان عبر تجاربها وفتوحاتها الثقافية الواعية في سماء الإبداع الأدبي الإنساني والتاريخ البشري الذي ساءلته وخلخلته وكانت جزء منه، لقد انفتحت الرواية الجزائرية على الواقع السوسيوثقافي، بالطرح والمعالجة والمساءلة بالنقد والتوجيه، وبإعطاء نماذج ومقاربات مثالية للواقع والمجمع والثقافة.

بعد أن تعرفنا على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وعلى مضامينها وأساليبها الفنية وتوجهاتها السوسيولوجية، وباعتبار أنّ الرواية هي مدونة أدبية وثقافية في الوقت نفسه، فهي تقوم بعملية تمثيل ثقافي، إنّ الصوت المنبعث منها، هو صوت الكاتب، وصوت المجتمع الذي تربى فيه، وصوت الثقافة التي شكلت لبنات وعي الكاتب القائم، وعلى إثرها يُشكل الكاتبُ وعيه الممكن شعورياولا شعوريا في النصوص الروائية. لذلك سنحاول البحث في مدى إخلاص هذه النصوص الروائية الجزائرية بالدرجة الأولى إلى الثقافة الجزائرية. باعتبارها الخلفية التي يتشكل منها وعي الكتابة.

# الفصل الثالث:

# الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والإشكالية الثقافية

## الفصل الثالث: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والإشكالية الثقافية:

### 1-الاستشراف التاريخي للهويةفي"حكاية العربي الأخير2084" واسيني الأعرج:

يقوم السرد بمهمة تمثيل الوحدات الثقافية الحيوية في كل مجتمع، ولدى الأفراد والكُتاب على الخصوص، فتظهر الهوية في التمثيل الثقافي السردي، كعنصر يتشكل في الفضاء الروائي مدعما لمكونات الخطاب السردي بأبعاد هوياتية مختلفة، بدأمن الشخصيات التي ترتسم هوياتها عبر أفعالها وأوصافها وتحركاتها في الفضاء الروائي إلى الأمكنة والأزمنة التي تكون لها هوية معينة ملتصقة بالدور الذي أوكل إليهافي الرواية. كما أنّ هذه الهوية التي تتشكل في أفق الفضاء السردي لديها بالتأكيد مرجعيتها الواقعية حتى ولو كانت تخييلية.

هذا ما لاحظناه في الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية،التي كثيرا ما وجدناها تركز على عنصر الهوية الجزائرية من خلال شخصياتها وفضاءاتها وأحداثها، التي تحاول أن تزيل عنها شوائب التاريخ الاستعماري والانتكاسات التي حدثت لها بعد ذلك.

لم يعد السرد طريقة بريئة لنقل الأحداث وترتيبها داخل الرواية، بل تعددت وظيفته ليصبح أداة تعمل على نقل العالم في تفاصيل مختارة ، يمكنها أن تمثل ذاكرة واعية وغير واعية، لمجموعات ثقافية متنوعة، يضع الروائي يده عليها بحثا عن الذات في علاقتها بثقافتها وسياقاتها المتنوعة، فالسرد يبرهن على أنّه وسيلة ثقافية زمانية ومكانية...إنّالفكرة الحقيقية لهوية الإنسان مرتبطة بالمفهوم الحقيقي للسرد وسمته.[1]

يتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الذات والشخصية وحتى مع مفهوم الآخرفي عوالم السرد، نظرا للعلاقة المتكاملة بين هذه المفاهيم التي تُكَوِنُ كيان الذات في أبعادها الثقافية، في ذلك الكل متجانس الوحدات، كل وحدة من وحداتها تنتمي للأخرى بالمفهوم

البنيوي، بشكل متوازن حتى تتعين في الوجود بشكل نهائي متكامل. يجعل سارتر في كتابه. الوجود والعدم. من مبدأ الهوية ليس فقط خصيصة مقوليّة (لما هو لذات) بصفته حضورا للذّات بل أنّ الهوية– أنطولوجيّا– ما هي إلاّ انسجام مطلقلا أثر للتنوّع فيه، وما هي إلاّ وحدة تأتلف فيها الكثرة، إنّ هذا التوازن غير المستقرّ باستمرار بين الذّات والآخر وبين الواحد والكثير هو علامة التّجانس التي تعطي الوجود إنّيته، في حين أن هذه الهوية تاريخية في عمقها أولا، وأصالة وجودها ثانيا.[1]

تتكون الهوية من بعد تاريخي يمنحها وجودها ويرسخها بكيان الذات ثقافيا،فيسجل حافل بتنويعات كثيرة للذات في ظل وجودها التاريخي ضمن الزمن، حيث يصبح التاريخ عنصرا تتكون منه الهوية لأنّها تتشكل في الذات عبر الزمن منذ ولادتها إلى موت هذه الذات." إنّ الهوية على مستوى التاريخوية مكونة من ثلاث أفكار مركزية تتمثل في:

– امتداد الوجود بين الحياة والموت.

– الثّبات للذات.

– التّحول.

ولئن كانت عبارة الثّبات للذات رغم كونها غير ثبوتية تَعْقِلُ– وفق طريقة ما – الكائن بماضية وحاضره، فإن عبارة التحول تربطه بالمستقبليّة، إنّ الهوية بهذا المعنى، ليست فقط ما يسمح بحيوية الإحالات إلى الماضي بطريقة ما، إذ أنّها يمكن أن تكون بواسطة المستقبل أيضا بما هو تحول"[2].

تَظهر الهوية هنا لصيقة بالذات في وجودها عبر التاريخ أو الزمن، فتتكون الهوية في الذات بشكل ثبوتي خلال الماضي والحاضر، كما تستمر هذه الذات في هويتها في الزمن المستقبلي الذي يضمن لهذه الهوية فعل التحول، لكن وقف ما يتلاءم مع ماضيها

وحاضرها، فَيَتَشَكّل لها بذلك خلفية تاريخية أو ذاكرة ثقافية تسمح لها بالوجود في المستقبل، بتحولها ضمنه لكنّها لا تخرج عن ثباتها في علاقتها مع الماضي والحاضر.

هناك إذا في التحول قطع ووصل في آن واحد، تنفتح وتتغير في الوقت نفسهمع المحافظة على الطبيعة ذاتها، والحال أنّه يتعين في الهوية الأخذ بعين الاعتبارهذا الانحراف بالنسبة إلى الأصل وبالنّظر إلى مرجعيّة الماضي وإلى وحدة الوجود الأصلية، وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد خاصية الهوية الديناميكية، التي هي انبساط وحركة تُبقي الكائن في وضعية تجدد دائم بين قلق حدث الموت من ناحية، وبهجة الحياة وكمالها من ناحية ثانية.[1] وهنا يظهر مدى تطور وتبلور الهوية عبر عنصر الزمن، الذي يتوافق مع حركة الذات، وتموقعها في سياق ثقافي هو بمثابة معطى وجودي يمنح الذات أشكالا جديدة للهوية، أو هي احتمالات أخرى يمكن أن تتخذها هوية الذات مشروطة بإرثها الثقافي الماضي، حتى تتكون في الحاضر وفق علاقاتها التاريخية الثقافية التي تكونت على إثرها، على ضوء هذه الفكرة يمكن أن نفهم خاصية التحول الذي تتصف بهالهوية مع المحافظة على كيانها الأصيل.

يُنْظَرُ للهُوِيّة على أنّها مجموعة من الخصوصيات التي تميز فرداً عن غيرهأو جماعة عن غيرها، وتمثل انعكاسا للواقع ولتصورات معينة، فالهوية تطرح نفسها بحكم التغيير والتحول وهذا يعني أن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلّا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد وتحديد انتمائه.[2] ذلك أنّ هوية الفرد هي التي تحدد انتماءاته.ذات بدون هوية يعني ذات بدون انتماء للجماعة طبعا، هنا تلعب الهوية دور الوصل، لكن هذا لا يلغي كون الهوية خصوصية فردية قبل أن تكون سمة جماعية لفئة معينة، فيصبح الفرد هو الجماعة ويصبح هو ذاته كذلك.

يرى "وليام جيمس " أنّ الهويةظاهرة ثقافية نفسية اجتماعية تقع عند نقطة تقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه ومن طرف الآخرين، هذا يعني أنّها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية، وما تتضمنه الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون والحياة... [1]، إذًا تعتبر الذات كيان وجودي مادي، أمّا الهوية فهي ما يظهر من هذه الذات أو ما يرافقها، في بعدها الثقافي، حيث تصبح الهوية ظاهرة ثقافية، ويعني ذلك، أنّها معطى ثقافي تكوّنه وتحدّده الثقافة التي ينتمي إليها الفرد، نكون هنا أمام الوجه المهم للهوية وهو وجهها الثقافي، فهي كيان ثقافي بالدرجة الأولى، يحمل شفرات ثقافية تعطيها أصالتها في الوجود وتعطيها مرونتها في التكيفمع الوضع الحضاري عبر وجودها في الزمن.

يحيلنا هذا الطرح إلى مفهوم " الهوية الثقافيةCultural Identityوهي تعني معرفة وإدراك الذات القومية ومكوناتها من قيم وأخلاق وعادات وتقاليد ودين، وهي السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب، وترتبط هذه السمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة، والمنتج الفني والثقافي والتي تُمَيِّزُ في مجموعها هذه الجماعة أو هذا المجتمع".[2]

تعد الذات كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعوية أكبر منها تتمثلفي الهوية، فالإنسان إنّما يبدأ بإدراك ذاته ضمن مُكوِّن مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة، ومنه يتزود بالنظام القيمي والثقافي العام. فضلا على أنّ الفرد سيجد نفسه ملزما لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في صناعتها، كاللغة ونظام اللباس وقواعد السلوك، وهذا الذي يقضي بأن تولد هوية الإنسان قبل ولادته، فتصبح الهوية هي كل ما يُشَخّصُ الذّات ويُميِّزُهَا وهي في الأساس تعني التفرد.[3]

بما أنّ الفرد يملك ذاتا ثابتة ومعينة في الوجود تردفها هوية ثقافية، لابدّ لهمن أرضية اجتماعية يمارس عليها هويته ويُجسدها ضمنها، هي الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه هذا الفرد بهويته." وعليه نجد أنّ الهوية الثقافية تتحرك في دوائر متداخلة ولكنّها ذات مركز واحد وهي:

1- الفرد داخل الجماعة الواحدة، قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة مدنية حزباًأو نقابة... الخ. والفرد هو عبارة عن هوية متميزة ومستقلة ، عبارة عن "أنا"، لها "آخر"داخل الجماعة نفسها: "أنا"تضع نفسها في مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة مع هذا النوع منالآخر.

2- والجماعات، داخل الأمة، هي كالأفراد داخل الجماعة، لكلٍّ منها ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة، ولكل منها "أنا "خاصة بها و"آخر"من خلاله وعبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إيّاه . والشيء نفسه يقال بالنسبة للأمة الواحدة اتجاه الأمم الأخرى. غير أنّها أكثر تجريداً، وأوسع نطاقاً وأكثر قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف"[1].

يمكننا القول أنّالفرد يمارسهويته في المجتمع الذي ينتمي إليه بشكل من التوافق الكبير المتفق عليه سلفا واعتباطا بين أفراد هذا المجتمع، بمجرد ما ينشأ الفرد ضمن مجتمع مُعيّن يحمل تلك الصفات والسلوكات التي تُحدّد هويته المكتسبة من جراء ذلك، وذلك من خلال اكتسابه " ل تصورات ومشاعر جماعية تستقر في اللغة، و الأنظمة، والعادات، والقيم... ويمكن الرجوع إليها، فهيتحدد هوية الشعوب والأمم لكن هذا لا يعني أنّها ثابتة.[2]إذن تظهر الهوية من خلال اللغة التي يتكلم بها الفرد في مجتمعه، ومن خلال العادات والتقاليد والمشاعر المشتركة، والقيم المتفق عليها التي تميز الشعوب عن بعضها.

تَأخذ الهوية ككيان ثقافي أهم سماتها وأشكالها من البناء الثقافي الذي هو بدوره يتكون من عدّة أجزاء تُكَوِّنُ جَسَدَ الثقافة ككل، فتعتبر الهوية بمثابة ذلك الرابط بين الفرد

والذات بالنظام الثقافي للمجتمع." إن البناء الثقافي والهوية التي يُؤَسّس لها، تعتمد رموزا معينة: اسم، أصل، آثار، آداب، خبرات، عادات، منجزات... ويحاول تصويرها كمنظومة متماسكة" [1] .وتجدر الإشارة هنا إلى هوية موازية، هي الهوية السردية في الرواية، حيثتتكون بالتلازم مع حركة الذات وانجازها لأفعال ومقولات في الفضاء الروائي، حتى لما تكون الذات في حالة كُمُونٍ؛ أي أنّها غير فاعلة، فهذا كذلك يعتبر دال هوياتي يَسِمُهذه الذات بالعجز أو أنّها ذات مفعول فيها أو بها، بدل أن تكون ذات فاعلة.

إنّ الكتابة عن التاريخ معناه البحث عن الهوية، وكما أنّلكل إنسان هويته، فإنّ لكل شعب هويته الخاصة به، والبحث عن معرفة التاريخ لا يعنيفقط البحث عن عدد المعارك والأسلحة المستعملة، وعدد الذين سقطوا في الميدان والغنائمفالبحث فيالتاريخ هو البحث في حركة المجتمع عبر متغيرات الأزمنة والأمكنة .[2]كما لا تنفصل الهوية عن العنف في تجربة تاريخية، كتجربة الجزائر، فسواء تعلق الأمر بالمرحلة الاستعمارية أو بمرحلة الدولة الوطنية، فإن العنف ما يزال يخترق الهوية، يغذيها وينشؤها ويعطي لها صورته، في الوقت نفسه تحولت الهوية إلى عنصر أساسي في خطاب الجماعات الإسلامية، وكانت وسيلة للعنف، إزاء إصرار الاستعمار على محو هوية المجتمع، وكانت حرب التحرير في بعض مستوياتها إعلان عن ميلاد الهويّة الجزائرية الحديثة"[3].

في ظل الصراع العالمي الهوياتي، وفي ظل العلاقة المتأزمة بين الذات والآخر، بين المركز والهامش، وبين دول العالم المتحضر ودول العالم الثالث لا يغدو أن يكون الأدب والرواية بشكل خاص إلا جزءًا من هذا الصراع، إنّه زمن الصراع بالهويات والذوات، وبالمراكز والقوى، بالشيوع والذيوع أو الانسلاخ والضمور حتى الأفول. فقد كَوّنَ الغرب لنفسه سرديات كبرى في العلم والمعرفة والتاريخ والأدب بشكل خاص، ليمثل نفسه

في مركز العالم والحضارة والقوى وما دونه أو غيره فهو بدائي وهامشي ليس له حضور ولا صوت ولا ذات قائمة بذاتها، ولا حتى هوية مستقلة بكيانها ووجودها، كل شيء أصبح تابع للمركز الغربي، في ظل هذه الأوضاع قام العربي بالخصوص بفعل المقاومة والرد والمجابهة بالثقافة؛ لأنّ الحرب القائمة في ظل الوضع الراهن، هي حرب الثقافات وصراع الهويات وتناحر الذوات.

ظهرت المقاومة الثقافية يقودها طلائع المجتمعات العربية من مثقفين وكتاب وروائيين الجزائريين منهم على الخصوص، نظرا لتجربة الاستعمار التي مرّت بها الجزائر، تَوجه الكتاب بالتزام لمعالجة تشوهات هذه التجربة وتقويم مختلف الانحرافات التي جاءت بعدها في نصوصهم الإبداعية بشتى الطرق والكيفيات.

هذا ما يظهر في العلاقة الوشيجة بين الهوية والتاريخ، فالهوية في بعدها الوجودي تتضمن بعدا تاريخيا تكونت وظهرت وقامت من خلاله، ولا نتصور أنّ اكتساب الذوات لهوياتها يكون بمعزل عن عنصر الزمن، وعنصر التاريخ والإرث الحضاري والتراثي لكل أمة أو لكل مجتمع تنتمي إليه هذه الذات التي تكتسب كيان هوياتي في ظل وجودها ضمن مجتمع معين.

من هذا المنطلق سنعتمد على آلية التبئير السردي وذلك لتحديد من يتكلم في الرواية كخطوة أولى، هل هو السارد؟ أم الشخصيات؟ وذلك من أجل تحديد وجهات النظر والصوت السردي الذي يمثل بالضرورة بشكل ظاهر أو ضمني، لأنساق الثقافة الجزائرية، من الهوية إلى الذات والآخر في التاريخ، والخطاب الديني، وخطاب السلطة، وخطاب الجسد.

سنعتمد على فعل التأويل في قراءة المحتوى الثقافي في الروايات الجزائرية المعاصرة باللغة العربية، من أجل سبر أغوار الثقافة التي تعتبر بمثابة خلفية معرفية وإيديولوجية واجتماعية وقيمية، نكون هنا بصدد القبض على الأنساق المتخفية المضمرة والكشف عن

الصراعات الهوياتية والخطابية التي تتضمنها الرواية بما أنّها مرصوفة ثقافية. تتصاقب فيها الأصوات السردية التي تُحِيْلُ إلى الذات والأخرفي صراعهما الأبدي وأبعادهما السلطوية والعقدية والدينية. كما سنتطرق إلى الكشف عن بعض أشكال التناص بين الرواية الجزائرية والواقع الثقافي، فهي تحاور هذا الواقع الجزائري والعربي وتسائله وتبحث عن أبعادهوإحداثياته ضمن الواقع العالمي ككل، باعتباره كيان ثقافي واجتماعي وتاريخي هو جزء من الإنسانية له ما لها وعليه ما عليها.

على هذا الأساس نتوجه إلى دراسة رواية "حكاية العربي الأخير 2084"للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"، ونبدأ بإعطاء ملخص مقتضب عن أحداث هذه الروايةالتي تحكي عن مستقبل العالم بألف سنة إلى الأمام فتبدأ أحداثها بتاريخ 2084م، هي قصة بطلها آدم غريب أو اللاست أربك؛ أي العربي الأخير كما يسمونه، وهو عالم في الفيزياء النووية، من بلاد شمال إفريقيا( آرابيا الغربية) الجزائر بالضبط، فقد ذهب في بعثة للدراسة في أمريكا في جامعة سيلفانيا، وتخرج منها، وانتسب إلى مخبر لصناعة الأسلحة النووية، هناكتحصل على جائزة نوبل بعد اختراع ه لأصغر قنبلة نووية، كما سماها قنبلة الجيب، إلاّ أنّه في رحلة متوجها فيها من أمريكا إلى باريس لزيارة والده الذي كان يرقد في مستشفى فالدوغلاس بباريس، بعد أن سبقته زوجته أمايا إلى هناك، فهي التي قامت بإدخال والده إلى المستشفى، غير أنّ آدم بعد وصوله إلى باريس في المطار حاولت مجموعة منتمية للتنظيم(الإرهاب) إلى اختطافه، كما حاولت مجموعة "شادو" قتلة الظل إلى اغتياله، وقتلت زوجته التي كانت تنتظره في المطار.

يَتمّ إنقاذ آدم من طرف مجموعة من القوات المسلحة المنتمية إلى الجيش الأمريكي، ومختبر صناعة الأسلحة النووية التي كان يعمل معهم، ثم يُقَادُ لدواعي أمنية إلى قلعة تشبه قاعدة عسكرية أمريكية تسمى قلعة "آميروبا"، في صحراء الربع الخالي، التي يتحكم فيها " المارشال ليتل بروز" الديكتاتوري الذي كان يزعم أنّه سليل المارشال بيغ برذر بطل

رواية 1984، للكاتب جورج أورويل، كانت للقلعة نظام خاص وكأنّها دولة لوحدها، يحكمها قانون خاص ومتطرف، تعلوها الشعارات المعادية والمهيمنة على الأجناس الأخرى غير الأوروبية خاصة الجنس العربي، فيعامل آدم هناك كأنّه رهينة أو سجين ويُجْبَرُ بعد التحايل عليه على إتمام تصميم وتصنيع قنبلة الجيب النووية.

يُخْرُجُ آدم بعدها من القلعة على متن طائرة هليكوبتر وكأنّه هارب، فيصاب أثناء رحلة العودة بعد انتهائه من مهمته، وينزف دمه حتى يكاد يموت في اشتباك وقع بين شعوب آرابيا التي وجدوها تتقاتل من أجل الماء والكلأ في صحراء الربع الخالي.

بعد عرض ملخص لأهم الأحداث التي جاءت في الرواية، نجد أنّما قام به واسيني الأعرج في روايته ( حكاية العربي الأخير 2084) أنّه ارتحل بهوية الجزائري بشكل خاص والعربي بشكل عام إلى المستقبل، فقد انطلق من اللحظة الراهنة نحو المستقبل إلى سنة 2084، قفز بالهوية ألفية أخرى في فضاء الزمن وعبر الفضاء الجغرافي الذي تستعرضه الرواية، حيث يغدو هذا الفعل إلى أن يكون بمثابة استشراف تاريخي مستقبلي لهوية الرجل العربي، وتنبأ بحرب الهوية القادمة ونهاية هذه الحرب الأخيرة بأخر رجل عربي هو" آدم غريب" اللاست أربك أو العربي الأخير. قام واسيني بإقامة تصور فيماستكون عليه هوية الرجل العربي مستقبلا، فانتقل الكاتب بوعيه القائم من الوضع الاجتماعي الراهن للجنس والعرق العربي في العالم، لينسج على منوال هذا الواقع رؤيا مستقبلية تُنم عن وعي ممكن، وعي مستقبلي، وعي استشرافي لواقع وحال الأمة العربية ضمن التاريخ التي تلوح طلائعه وبوادره من اللحظة الراهنة.

يتناص "واسيني الأعرج " في روايته "حكاية العربي الأخير" مع رواية "جورج أورويل" بعنوان" 1984" حيث تعبر هذه الرواية عن نقدهالوعي كولونيالي شديد الراديكالية، ألفها جورج أورويل بع نهاية الحرب العالمية الثانية، من أجل نقد القوى المهيمنة على العالم، يتنبأ فيها أورويل عن الوضع الذي سيكون عليه العالم بألف سنة

في المستقبل، تضمر هذه الرواية في وعيها نقدا للشعور الكولونيالي، حيث تستعرض شخصية الأخ الأكبر بينغ برذر الذي يمثل السلطة والحزب الحاكم في فضاء الرواية الذي تقع أحداثه في إحدى مقاطعات بريطانيا العظمى. يفرض الأخ الأكبر شخصيته الراديكالية على الجميع بشعاراته التي تضمن له بقاءه في السلطة من أجل تحكمهفي الجميع، من وراء الستار ومن وراء القناع ومن وراء مكبرات الصوت في إلقائه لجل خطاباته الراديكالية.

بطل رواية "جورج أورويل" هو "وينستون سميث" الذي يعمل في وزارة الحقيقة هكذا يسميها الكاتب، كما يوجد في هذه الدولة وزارات أخرى تناقض أسماؤها ما تقوم به في الواقع، في قول السارد:" كانت وزارة الحقيقة تختص بشؤون الأخبار واللهو والاحتفالات والتعليم والفنون الجميلة، ثم وزارة السلام التي تعنى بشؤون الحروب، ووزارة الحب وهي المسؤولة عن حفظ النظام وتطبيق القوانين، ثم وزارة الوفرة وهي ترعى الشؤون الاقتصادية."[1]غير أنّ البطل يعارض ذلك التزييف الذي كان يحدث للتواريخ والوقائع، والإتلاف للوثائق والمخطوطات الأصلية من طرف السلطة، كما أنّه يعارض اللغة الجديدة المفروضة التي هي خليط بين اللهجة المحلية واللغة الانجليزية، فيخرج في مظاهرات تُندِّدُ بهذه الأوضاع فَيُغتال برصاصة فجرت رأسه." وكان لسان حاله يقول: لا بأس فقد انتهى النضال، وها قد انتصرتُ على نفسي وصرتُ أحب الأخ الأكبر"[2].

هذا إعلان عن انهزامه وانتصار الأخ الأكبر الذي هو رمز السلطة، في هذا الحدث بالضبط نجد أنّ"واسيني الأعرج " ينتاص مع أورويل لكن بطريقة عكسية، يظهر ذلكفي رواية حكاية العربي الأخير، من خلال بطلها آدم، الذي تَمَّ اختطافه وتعذيبه، ويصاب

لكنّه لا يموت في الأخير وهذا انتصار على سلطة الأخ الأكبر" ليتل بروز". إنّه انتصار رمزي يحيل إلى انتصار العربي بهويته وذاته على الآخر الأوروبي في نهاية الرواية.

يَظهر التناص بين الروايتين على مستوى العنوان،حيث تظهر رواية "واسيني الأعرج" كامتداد لرواية "جورج أورويل" بألف سنة ( 1984، جورج أورويل)/(حكاية العربي الأخير 2084، واسيني الأعرج)، حيث تتكرر الأحداث تقريبا في رواية حكاية العربي الأخير، فيصبح البطل فيها هو آدم بدل سميث، ويصبح الأخ الأكبر هو ليتل بروز، الذي يزعم أنّه حفيد بينغ برذر، إذا رواية واسيني الأعرج هي بمثابة امتداد في الزمن لرواية جورج أورويل، نحو المستقبل بألف سنة أخرى. غير أنّ واسينى هذه المرة يسقط الرواية على هوية العربي الأخير في صراعه مع الآخر من أجل البقاء، ومن أجل الدخول إلى التاريخ البشري من جديد.

يعلن السرد عن بداية أحداث رواية " حكاية العربي الأخير 2084"، بتاريخ 22 سبتمبر، بنبأ استباقي زمني على ما سيحدث مع بداية السنة الجديدة التي لم يبقيعليها إلاّ " أربعة أشهر وتسعة أيام، وثلاث ساعات وخمس ثوان، قبل بدء سنة الموت". [1]وهي تشير إلى رأس السنة الميلادية لعام 2084م، ويصفها بذلك للأهوال التي ستصادف البشرية لشدة صراعاتها الدامية.

**أ/- صراع الهوية في "حكاية العربي الأخير:**

بدأ واسيني الأعرج روايته باستهلال لعلّه المفتاح أو أحد الشفرات الثقافية التي سنقرأ من خلالها باقي الرواية. تبدأ الرواية بتمثيل موقف الآخر من الذات ومن هويتها، إنّه إعلان الحرب عن هوية العربي، هوية الجزائري وهوية واسيني الكاتب لهذه الرواية وشاهد

عصره،"(العَرَبِي الجَيِّدُ الوَحِيدُ، هُوَ العَرَبِي المَيِّتُ)" [1]. تُصور هذه المقولة أو هذا الشعار المحفور في الذاكرة الثقافية لكيان الآخر غير العربي الأوروبي واليهودي، مدى تسلط هذا الآخر ومدى إيمانه بالعيش المتفرد في هذا الكون، التي جعله يظهر سيطرته الكولونيالية، وتعتبر هذه الرسالة بمثابة خطاب كولونيالي يعمد إلى تحطيم وقتل ومحو الجنس والعرق العربي. يستحضر واسيني هذا الشعار من أجل تفكيكه في قراءة طباقية، هي بمثابة مقاومة ثقافية، يقاوم واسيني ببطله آدم العربي الأخير عالم الذرة الذي يخوض حربهُ الأخيرة فينجو منها بأضرار بالغة ونزيف لم يتوقف، هذا الوضع الذي يحيل إلى واقع الرجل العربي المنسلخ، القابع خارج التاريخ لأنهلا دور له فيه، من وجهة نظر الآخر الأوروبي، فيستحضر واسيني هذه النظرة من أجل تفكيكها عبر أحداث الرواية.

في بداية الفصل الأول من رواية حكاية العربي الأخير المعنون بـ: رماد على حواف الغياب، هي إشارة إلى رماد الشرق الذي كان نارا فيماسبق، حتى يصبح رماد على حافة الغياب تذروه أول هَبّة ريح قد تأتي، ويتجسد هذا الغياب في شخص العربي الغائبأو الحاضر لكنّه غائب عن التاريخ، هي ذي الصورة الأولية التي يقدما واسيني عن هوية العربي، كخطوة أولى تجعل فيما بعد بطله "آدم" الذي يستشعر هذا الغياب، فيحاول أن يناضل بوجوده وهويته وعلمه.

مع بداية الفصل الأول يقدم الكاتب مقطع من خطاب " ليتل بروز" وهو الشخصية الراديكالية التي تتحكم في زمام الأمور في قلعته التي يسميها الكاتب بقلعة " أميروبا" ذات الطوابق السبعة، والذي يعطي إشارته لقتل الناس واختطافهم. بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد جده "بيغ بروزر" يقدم خطابا يقول فيه:" هناك أمم لا تصبح مفيدة إلّا عندما

تتحول إلى رماد. نحن نمنحها فرصة الخروج من رمادها والدخول في تاريخ ظلت على حوافه، لتستمر في الحياة على الأرض، وشرطنا الأوحد أن تؤمن بشعارنا: الكل مع الواحد، والواحد سيد الكل"[1].

إنّ ما ترويه هذه الرواية هو حكاية صراع بين القلاع وبين الكتل، بين الأعراق والأجناس، بين الهويات، بين الذات العربية والآخر الأوروبي، وترمز قلعة " أميروبا" إلى التكتل الأوربي وأمريكا الشمالية، وما يقابلها في كفة الصراع الأخرى قلعة أرابيا والتي ترمز إلى الشتات العربي. ينطق السارد شخصية ليتل بروز في خطابه الكولونيالي الذي يدعو فيه الأمم إلى أن تؤمن بشعاره: الكل مع الواحد / كل الأمم وبالأخص العرب كلها مع الأخر، والواحد سيد الكل/ الواحد هو الآخر الأوروبي وهو سيد العالم وسيد الأمم وسيد العرب.

بات مشروع تحويل العرب إلى رماد معلوما في نوايا الآخر، الذي لن يستريح حتى يتحقق ذلك، حيث يضرم الآخر( الأوروبي)، النيران والانقسامات والنزاعات بين أجزاء الهوية العربية الممزقة والمتفرقة، حتى يصفي العرب أنفسهم بأنفسهم، وهذه إشارة من الكاتب على الربيع العربي، كنوع من التصفية الذاتية، ليقف الآخر فوق رؤوس الجثث يتحسس جيوبها ينتشل خيراتها، هنا بذات تصبح الأمم مفيدة بعد تحوّلها إلى رماد، بعد استسلامها، لتدخل التاريخ الذي تعيش على حوافه تحت لواء الآخر الأوروبي السيد، لكن لن تدخل باسمها وبكيانها، ستدخل كذلك الظل الذي يرافق الآخر ويتبعه بدون أن تكون له هوية تميزه أو حضورا واقعيا، حضور لكنّه أشبه بالسراب، إنّه حضور في ظل الآخر.

تقوم الشخصية الراديكالية " ليتل بروز" في الرواية باختطاف آدم العربي الأخير، ليوضع في مكان أشبه بالقفص، من أجل استغلاله فهو عالم ذرة، يخاطب ليتل بروز الطبيب الذي فحص حالة آدم الصحية فيقول له:" أنت تعرف جيدا يا دكتور ملارمي، لو كان علي للجأت إلى الحلول الراديكالية، لكن الأمر يتجاوزني، لأول مرة أشعر بالشلل

أمام شخص يُفترض أنه عدو، يجب أن يقاوَم بكل الوسائل. كنت أنوي أن أخلصه من ذاكرتهالشقية، ليصبح منسجما مع حاضر يتغير بسرعة، مع أنه العينة الآرابية الأكثر ذكاء التي كبرت بين حيطان جامعتنا"[1].

يَقِفُ" ليتل برزر" الآخر الرديكالي سيد القلعة، بعجز أمام العربي آدم عالم الذرة، ومصدر هذا العجز هوسبب تأخير قتل آدم هوبدافع استغلاله في البحوث العلمية من أجل صنع قنبلة ذُرّية. يعلن الآخر ليتل بروز بآن آدم عدو له، مع نيته بتخليصه من ذاكرته الشقية، تحيل الذاكرة هنا إلى تاريخ العرب، إلى تاريخ آدم، إلى تاريخ واسيني إلى تاريخ الجزائري، إذا ما يستهدفه الآخر هو محو تاريخ الذات بما أنّه عنصر مهم وبعد تتكون منه هويتها. كما يحيل الانسجام إلى الاستسلام وتقبل الواقع المتسارع الذي يملي على الذات بأن تقدم الولاء للآخر.

يُقَدِّمُ السارد في المقطع نفسه على لسان ليتل بروز، كيفية محو تاريخ العرب، لكن الوسيلة تتغير هذه المرة لأنّها ستكون بأيدي العرب أنفسهم، يتجسد ذلك في مختلف الصراعات الداخلية التي شهدتها وستشهدها الدول العربية. ومختلف المقاطعات التي حدثت بينها والمكائد التي تحاك في الخفاء، كل ذلك كان سببا في محو جزء من هوية العربي وإلحاق الضرر بوجوده وبتاريخه واقتصاده. كما يصور الكاتب مشهدا لمستقبل العربي على لسان ليتل بروز قائلا:" البقية اليوم في آرابيا، يتقاتلون على الماء والكلأ وبقايا النخيل المحروق لسبب تافه، يسحبون السيوف والسكاكين على بعضهم البعض ويحرقون الدبابات المتبقية من الزمن الماضي من حروبهم، ويمحون آثارهم، منتصرين كانوا أو منهزمين."[2]

يُصور الكاتب صراع آدم العربي الأخير من أجل هويته، إنّه صراع للبقاء بهوية أصيلة، إنّه قلق مفزع من أن يتحول إلى شبح بمجرد فقدانه لهويته العربية، يصارع آدم

في صحوته وفي غفوته، في غيبوبته الذي يسرد لنا الكاتب تقلباته وانهياراته وارتعاشاته التي تحمل قوة لا حد لها من أجل التحام ذات آدم بهويتها وتاريخها وأصلها.

يُعْتَبَرُ الذئب رماد كشخصية رمزية معادلا موضوعيًا لهوية الرجل العربي، ولآدم العربي الأخير في الرواية، فيصبح حدث اختطاف آدم بمثابة اختطاف رمزي هو اختطاف هوياتي، يصارع فيه أدم من أجل الالتحا م بالذئب رماد الذي يمثل هوية العربي التي لم تتغير ولم تُمح. يقول آدم:" أقسم أني رأيته. شممت رائحته. سمعته يعوي من شدة العزلة كل سلالته ماتت وبقي رماد مثلي في مكانه، لا هو مدينة ولا هو غابة. سمعت عواءه، ثم تقطع أنفاسه، ثم أنينه، ثم حنينا يشبه البكاء لم يكن بكاء، قبل أن تلتهمه التلال، بينما غرقت في بحر من الخوف والدم ملأني حتى رُكْبَتي قبل أن أقوم مذعورا من الكابوس. لا أدري أنا العربي الأخير، كما يسموننني هنا The last Arabic ماذا يفعل بي رماد وهو الذئب الأخير في سلالته."[1]

إنّ رؤية آدم للذئب رماد الذي يعوي بمفرده، تمثل نداءات الهوية العربية التي تأبى الانقراض والأفول، ونداء الانتماء في ظلّ غياب المرجع الجغرافي لهذه الهوية المتغربة، يؤكد آدم على تطابقه مع الذئب رماد، وهو تأكيد على تطابق هويته العربية مع ذاته وكأنّها كانت شيء مفقود أو شيء غائر في بحر الزمن، بدأ يطفو الآن كسلاح يخوض به آدم حربه الأخيرة بما أنّه العربي الأخير، والذئب رماد كذلك هو الأخير في سلالته من أجل أن يخوضا الحرب معا.

يصور الكاتب الذئب رماد الأخير في سلالته / آدم الرجل العربي الأخير، وهو ينصت لعواءه وأنفاسه تتقطع، ثم أنينه الذي يشبه البكاء ولكنه ليس بكاء، وهذا يحيل إلنداء الهوية في ذات آدم التي تختنق من الوحدة والخوف من الموت، كان آدم يستمع إلى نفسه، إلى ذاته التي تنادي باتحادها مع هويتها، هذه الهوية التي يحرسها الذئب

رماد، الذي يلازمه هاجز البقاء وتلك المسؤولية التي تلتصق بالبقاء بما أنّ كلاهما الأخير في سلالته، فيصبح البقاء الذي يرمز للاستمرار، ليس للذئب وآدم فقط، بل تتعدى مسؤوليتهما إلى أكثر من ذلك، فهما يتحملان مسؤولية بقاء جنسين أو جنس واحد هو الجنس العربي والهوية العربية.

لم يهمل واسيني الأعرج عنصرا مهما وبعدا ثقافيا رئيسيا في قيام هوية العربيأو أي جنس آخر، هو اللغة التي تمثل هوية البشر وتعطيهم عراقتهم وتواجدهمفي التاريخ، يحكي السارد في رواية "حكاية العربي الأخير" كيف لآدم الذي عاش في أمريكا وتعلم في مخابرها بالرغم من ذلك مازال يكتب بلغته العربية. جاء في حوار الشخصيات:" لكن آدم أمريكي يا سيدي.

– أستغرب كيف لأمريكي أن يُصِرَّ على الكتابة بلغة ماتت من زمان.

– طبيعي يا سيدي. انظر إلى الهنود الحمر عندنا. انقرضوا من زمان، لكنّهم يصرون على لغتهم.– الهنود الحمر لم يكن لهم حظ آدم. يعرف الإنجليزية التي كبر في أحضانها. الفرنسية والاسبانية. الألمانية. عاش في أمريكا واشتغل في مخابرها. عندما سألته عن إصراره على الكتابة بلغته، قال وكأنّه كان ينتظر سؤالي: أنا مستمتع لكتابة هذه البراكين برمادها"[1].

يُظهر واسيني مدى تمسك شخصية آدم باللغة العربية، يزداد هذا التمسك قوة بإطلاق السارد على لسان شخصية" سيرجون" لنبأ مستقبلي أنّ لغته ماتت من زمان لكنّه مازال يكتب بها، كما يُحَمِّلُ الكاتب رد آدم على سؤال سيرجون حول سبب مواصلته للكتابة بلغته المنقرضة دلالات قوية مضمرة، أنّه يكتب البراكين برمادها، إنّ استحضار البركان ليدل على قوة كبيرة خامدة أو أنّها خبوت، لكن يبقى البركان بركانا، ويبقى

احتمال انفجاره في أية لحظة. ثم إنّ إطلاق صفة اللغة العربية على الرماد ينبأ كذلك بقوة هوية العربي الذي يعتبر هو البركان نفسه. هذا ما كان يحاول أن يقوله آدم لمُحاوره.

يطرح واسيني الأعرج في روايته، تلك النظرة التي يحملها الأخر الكولونيالي اتجاه الذات العربية وهويتها، ويعرض واسيني موقف الآخر من الذات دائما ويحاول أن يفكك هذا الموقف ويبرز عنصريته، بل يتعدى ذلك إلى ممارسته لفعل المقاومة بإعطاء وطرح ذلك الصوت الموازي والبديل للصوت الكولونيالي في الرواية، فهو يقرأ فكر الآخر ويرد عليه بقراءة طباقية تُصادر وتعطل الطروحات التي يعتقدها الآخر، ويتمثل ذلك في صوت آدم وصوت السارد الذي لم يتوان عن وصف الآخر في عجزه وحقارته وبشاعته وإعاقته، وصف السارد الحالة الصحية لليتل بروز ومستوى ذكائه المتوسط، مع عجزه الجنسي جراء الحرب التي خاضها في العراق، كما يظهر الكاتب موقف الآخر ليتل بروز الذي تفاجئ بذكاء العربي آدم وكأن الذكاء حكرا على الأوروبي فقط في قول السارد:" ليتل بروز" لم يخفي دهشته وهو يحادثه: عربي ويفكر؟" [1]. فقد استحضر واسيني هذه الفكرة التي تقبع في الوعي وفي المخيال الأوروبي نحو العرب، من أجل تفكيكها، إنّها الفكرة نفسها التي جاء بها "جوريف كونوراد" في روايته " قلب الظلام" لمّا قال البطل كورتيز فيها" في أفريقيا ينتهي العقل"، حتى ينفي صفة التفكير والذكاء والعقل عن الجنس الأفريقي، ليحتكر الحضارة والتحضر لنفسه وللحضارة الغربية.

يستحضر واسيني من رواية جورج أورويل" 1984" شعار كان يردده الأخ الأكبر "بيغ برذر"، فيستعمله واسيني في روايته حكاية العربي الأخير 2084، لكن مع بعض التغيير حتى يصبح هذا الشعار مطابق لما يحدث في العالم ولما سيحدث مستقبلا، يضمر هذا الشعار وعيا كولونياليا فهو بمثابة سياسة يطبقها الآخر على الذوات غير الأوروبية، تعكس مدى إرادته للسيطرة والتسيد على العالم والهيمنة على الشعوب والأمم،

بشتى الوسائل وبالأخص غير المشروعة منها، تعلق هذه الشعارات في كل الجهات من قلعة أميروبا، لتمثل سياسة أوروبا في تعاملها مع الشعوب الأخرى، يقول السارد:"

الشعارات التي ترفرف بالقرب من العلم، المختزلة في الثالوث، تم تطويرها:

الحرب هي السلام.

الحرية هي العبودية.

الجهل قوة"[1].

نُفكك هذا الشعار على النحو التالي: نجد أنّ الحرب تتطابق مع السلام وذلك بالقضاء على كلّ العرب حتى يعم السلام من وجهة نظر الأخر الأوروبي أو على الأقل من وجهة نظر ليتل بروز في الرواية، إذا فتصبح الحرب ملازمة للسلام وشرطا له، إذا ما تم القضاء على العرب، أمّا عن الجزء الثاني من الشعار وهو أنّ الحرية هي العبودية ومعنى ذلك أنّه على الأوربي أن يستعبد الشعوب حتى ينعم بحريته، وأنّه على الذوات غير الأوروبية أن تعيش السلام لكن في ظل عبوديتها وعيشها خاضعة للآخر الأوروبي، وهذا هو واقع الشعوب ومستقبلها تعيش حرية مطعمة تضمر في دواخلها تبعية وخضوعا للآخر دائما. أمّا الجزء الثالث من الشعار، الجهل قوة، وذلك عندما يكون الجهل في الذات العربية، يكون هذا الجهل مصدر قوة وتفوق للآخر على هذه الذات، وهذا الجزء من الشعار في الحقيقة هو شعار تقليدي كان يطبقه الملوك قديما، فيقومون بتجهيل الرعية حتى تمتثل لسيادتهم وأمرهم وأن لا تخرج عن طوعهم.

تتواصل نداءات الهوية من أعماق البطل آدم في الرواية، كلما نسي ذاته كلما تعبت ذاكرته، أيقظ ذلك العواء الداخلي كل شيء بدأ يخبو في وسط غربة قاتلة:" فجأة وبدون سابق إنذار، وصله نداء داخلي كان يأتي من بعيد، عواء الذئب رماد الذي لا يعرف إن سكن القفر وحل به يوم نزل هو فيه، أم أنّه ينام في داخله منذ أن جاء إلى هذه الدنيا

وأفهمته جدته أن رماد(الذئب) هو جدهم الأول. يقف على رأس السلالة. يموت الجميع ويظل هو حارسا شرسا على الهضبة العليا." [1] ذلك أنّ هوية العربي باقية حتى لو اندثر العرب أنفسهم؛ لأنّ هذه الهوية موجودة في التاريخ ولن تمحى أبدا لأنّها جزء منه وهو جزء منها.

يقرن الكاتب أصل آدم العربي بطل الرواية بالذئب، وهذا تمثيل تخييلي رمزي خرافي، لكن حتى التخييل لا يخرج عن كونه أنّه يقدم رؤية صادقة عن الذات تعكس فكرة معينة، بل ويمثلها في صورة رمزية صادقة أكثر من تمثيلها في صورتها الواقعية، كما أنّ هذا التخييل لا يخلو من الرؤية الممكنة للعالم وللواقع، لذلك يناقض واسيني في تمثيله لأصالة العربي بأحد لواحقه أو ما اعتاد العرب أن يمثلوا أنفسهم به من خيل وجمل ونخيل وعقبان وصقور، إلى تمثيله بالذئب رماد، مناقضا بذلك نظرية داروين للتطور ونشوء الجنس البشري، في تهكم وسخرية من هذه النظرية التي أنتجها الآخر، ومازال يؤمن بها إلى يومنا هذا، فنصبح هنا أمام ثنائية رمزية وهي: أنّالذات والهوية العربية أصلها ذئب/ والآخر الأوروبي أصله قرد.

يُخاطب آدم في الرواية جدته التي تحكي له عن أصل سلالته:" نحن من سلالة الذئاب أم القردة يا حنّا؟ – ترد: اسمع يا وليدي آدم، واش جاب القرد للذئب؟ القرد بني آدم ممسوخ، والذئب ظل أصيلا وسيد نفسه. هل سمعت بذئب اضحك الناس وتحول إلى مسخرة؟ القرد هذه وظيفته... ثم إنّ جدك رماد يخافه الناس من بعيد، ويعرف أيضا قدره، يدرك بدقة اللحظة التي عليه أن ينسحب فيها"[2].

يُعَمِّقُ السارد صفة الذئب التي أطلقهاعلى البطل آدم في الرواية بقوله:" من حِدَّةَ حاسة الشم لديه، أصبح آدم يعرف كل شيء، بما في ذلك رائحة المواد القاتلة، هو متأكد

من أنّ هذه الحاسة ليست آدمية، فقد ورثها من جده الأول الذئب رماد كما كانت تقول له جدته في طفولته: رماد لا يكبر ولا يموت... وكلما أغمضت عينيك، شعرت أنّه يسكن فيك"[1].

يُلفت واسيني في رواية حكاية العربي الأخير الانتباه إلى أنّ أصل البشرية هو آدم، وذلك بتسمية بطل روايته بهذا الاسم، ويوغل التمثيل في رمزيته بإلحاق صفة الجنس العربي بآدم الأول في سلالته، أمّا بطل رواية حكاية العربي الأخير لواسيني فهو الأخير في سلالته. فالبشرية بدأت بآدم النبي عليه السلام، وتنتهي بآدم العربي الأخير في الحكاية، نكون هنا أمام معادلة جديدة، وهي أنّه إذا انتهى أو مات آدم العربي الأخير تنتهي البشرية كلها فينقرض أصل البشرية، وكأنّ ما دونه لا ينتمون إلى الجنس البشري. أو على الأقل يمكننا القول إنّ آدم يمثل الجنس البشري في نقاءه وصفاءه وفي إنسانيته، التي انتفت من صفات الآخر.

يُنْطِقُ الكاتب في الرواية شخصية " ليتل بروز" الذي يمثل الآخر الأوروبي في مقابل الذات ليصف حالة الدول العربية، فيما كانت عليه وما أصبحت عليه، حيث يشبه حالة العرب بوضعية الهنود الحمر الذين تَمَّ إبادتهم عن بكرة أبيهم، بمجرد حملهم السلاح ومحاولتهم الدفاع عن أرضهم التي سكنها الأوروبيون بعد الكشوفات الجغرافية لأمريكا اللاتينية، حدث هذا في قرون ماضية، فيتنبأ واسيني بحدوث نفس الأمر للعرب في روايته التي تحكي عن المستقبل، يقول ليتل بروز: " هناك أمم لا تملك قابلية الاستمرار في الزمن، فتقضي على نفسها بنفسها. ماذا كان ينقص الهنود الحمر على أراضيهم؟ لماذا راحوا يناصبون الأمم الحضارية العداء الذي أفناهم؟ ماذا كان ينقص سكان أرابيا؟ الرخاء

والنفط والذهب واليورانيوم وخيرات الأرض من سواحل بعرض السماء، فراحوا يخوضون كل الحروب الخاسرة."[1]

جاء في خطاب الآخر "ليتل بروز" الكولونيالي والرديكالي عن الأمة العربية بما أنّها جزء من الأمم، أنّها لا تملك قابلية للاستمرار في الزمن، أي أنّها خارج الزمن، وخارج التاريخ، لأنّها لا تقدم شيئا بالرغم من إمكانياتها التي لا تُعَدُّ، هذا من وجهة نظر الآخر كما يطرحها واسيني في الرواية، ويَرُدُّ عليها بشخصية آدم الذي فرض نفسه كعالم ذرة عربي، عجز الآخر ليتل عن تصفيته، حتى أنّه بدأ يُكِنُّ له الاحترام فيما بعد، كما اتضح ذلك في أحداث الرواية. إذًا باتت إستراتيجية واسيني واضحة في روايته، فهو يقدم صوت الآخر ليفضح مكنوناته وموقفه اتجاه الذات، ثم يقدم الصوت النقيض (صوت الذات) الذي يُعَطّلُ تلك التمثلات والمواقف المهيمنة والعنصرية التي يمارسها الآخر الأوروبي.

يخاطب الآخر/ ليتل بروز، بصيغة الجمع وكأنّه رأي قد اجتمع عليه، يبدو خطابه بمثابة قرار محكمة وكان إصدار حكمها في حق: الذات/ آدم، أنّه لا يجب أن يكون له هوية أو لغة أو تاريخأو وطن؛ لأنّ ذلك قد انقرض من هذه الذات حتى تصبح ملك للبشرية جمعاء بحجة العلم؛ لأنّ آدم عالم ذرة ولكي يستفيد منه الآخر الغربي، سلبه كل شيء لكي يضمن ولاءه، حتى تتحول شخصية آدم إلى عبد، مِلْكٌ للجميع، إلّا أن يكون ملكا لنفسه. يقول ليتل بروز:" حديثك عن أشياء انقرضت أو هي في طريقها إلى ذلك، كآرابيا واللغة العربية والتاريخ والنفط والغاز الصخري والإرهاب، والبلد الأصلي، شككنا فيك في البداية، لكن أدركنا أحاسيسك وجرحك، فأنت في النهاية عَالِم. لا هوية له ولاوطن. فهو ملك للبشرية جمعاء"[2].

وهنا يُقدِّم السارد في الحكاية خطاب" ليتل بروز" مشحونا بالراديكالية والهيمنة والسيطرة الكولونيالية، كان يتضايق منه آدم كثير، فهو يصادف هذا الخطاب في كل مكان من قلعة آميروبا، يسمعه من مكبرات الصوت ويقرأهفي الشاشات العملاقة الموضوعة للإشهار والترهيب العسكري:" وهو يُكرر كلماته المعتادة: ناموا قريري العيون، عين ليتل بروز ترعاكم جميعا. تَعرف ما يضركم وتعرف ما لا ينفعكم. وما لا ينفعكم هو الأهم بالنسبة لنا. لأنّنا لا نريد الإنسان الناقص. ارتاحوا ولا تقلقوا على ما حدث، وعلى ما يمكن أن يحدث. لا شيء يفلت من رَقَابَتِنَا في القلعة. أنتم تعرفون أنّ من ليس معنا، فهو ليس ضدّنا فقط، لكنه عدو يجب محاربته، يجب أن يمحى، لأنّه خطر على مسيرة الإنسانية الجديدة التي نبنيها اليوم بكل ما نملك من نار وعقل. هناك أمم لا تصبح مفيدة إلّا عندما تتحول إلى رماد. نحن من يمنحها النار وفرصة التحوّل إلى رماد قبل الدخول إلى تاريخ ظلت على حوافه"[1].

إنّ استحضار العين التي ترى كل شيء هو استحضار لرمز أسطوري ماسوني، تلك العين التي ترى كل شيء، وتراقب كل شيء، ولا يخفى عنها شيء، يستعملها الآخر ليتل بروز ليظهر تفوقه الوهمي. ورعايته لتكتل قلعة أميروبا الذي يوفر لها الحماية ويحقق لها صفة الكمال بإبعاد الإنسان الناقص، مع أنّ الآخر في ذاته هو إنسان ناقص في أعضاءه الجسدية، وبأمراضه السرطانية، والنفسية، كما تصوره الرواية، ويوحي خطاب ليتل بتحكم الآخر في الزمن والتاريخ ومفاجأته فلا تاريخ إلى ذلك الذي يسطره ويرسمه الآخر، كل شيء محسوب فالآخر لا يتركُ ثغرةً واحدةً ليُغتال منها.

لا وجود لفرصة الوجود لكل من لا يتحالف مع الآخر ويقدم له الولاء، حتى الحياد يعتبر جريمة يعاقب عليها الآخر، لا مجال للكل إلى أن يصيروا واحدًا فقط هو ليتل بروز الديكتاتوري/ الآخر الأوروبي، ومن ينشق عن الواحد/ ليتل بروز/ الآخر الأوروبي،

يصبح خارج مفهوم الإنسانية وبالتالي يستحق الإعدام بنار الأسلحة، ويحكم عليه بأنّه خارج العقل والحداثة والعولمة.

### ب/- إشكالية الهوية والمأزق الحضاري في "حكاية العربي الأخير:

يُمَثِّلُ الكاتب واسيني في روايته "حكاية العربي الأخير" إشكالية الهوية العربية والمأزق الحضاري الذي تعيشه في الحاضر والمستقبل؛ لأنّ هذه الهوية في نظر الكاتب فقدت الكثير من أبعادها ومقوماتها الحضارية ما جعلها تعيش ما يسمى بقلق الهوية العائمة، وما تبع هذا الوضع من تأزم وتقهقر حضاري أصاب هذه الهوية والذوات العربية على الخصوص، كانذلك نتيجة إفرازات الصراع مع الآخر، ومن جرّاء الضربات المتواصلة من طرف الأخر الكلونيالي، من جهة، ومن جهة أخرى، تآكل هذه الهوية والذات العربية من الداخل، تمثل هذا في مختلف الأزمات والصراعات الداخلية التي عاشها العربي في بلده، لتلحق الضرر البالغ في هويته، حتى أصبح عنصر العنف خاصية هوياتية لصيقة في وجه الذات وسمة في هويتها.

يرسم واسيني الأعرج خطوطا عريضة لمسار السرد، الذي يتبني الاتجاه العام للحكاية، حكاية الهوية في رَجُلِها العربي الأخير، يستهل واسيني في بداية روايته باقتباس وهو قول لـ:"كالمنليفي" في روايته الصفر واللامنتهى (الظلمة في منتصف النهار)،" صحافتنا ومدارسنا تزرع الشوفينية والعقلية العسكرية الدوغمائية والتواطؤ والجهل، لا حدّ للتسلط التعسفي للحكومة الذي يبقى فريدا من نوعه في التاريخ. حريات الصحافة، الرأي وحق التنظيم، انتفت كليا، كأنّ إعلان حقوق الإنسان لم يوجد أبدا، لقد شَيّدنا أكبر جهاز أمني أصبح فيه المخبرون الصغار مؤسسة وطنية، بعد أن تم تدعيمها بنظام علمي شديد التحديث في التعذيب النفسي والجسدي. نقود بالسوط الجماهير المتعطشة نحو سعادة وهمية وحدنا نعرف مآلاتها"[1].

يستهل واسيني روايته بهذا القول، ليوجه مسار السرد الذي كان بمثابة رسالة أراد الكاتب توصيلها للجهات المعنية، إذا ما أردنا أن ننطلق من داخل القول إلى الخارج إلى المجتمع والثقافة، نجد أنّ هذا القول يتطابق تماما مع الوضع الاجتماعي والثقافي العربي، وكأنّ هذا الواقع قفز من مكانه حتى يسكن صفحات هذه الرواية، لا يهم من أين نبدأ من القول إلى الواقع، أومن الواقع إلى القول، كلاهما يعبر عن الآخر. يعكس هذا الاستهلال الذي بدأ به واسيني روايته، تلك الإنكسارات التي عانت منها الهوية العربية والجزائرية على الخصوص، ومازالت تعاني منها، فقد عانى الفرد من التعذيب الجسدي في فترة الاستعمار حتى يجد نفسه يعاني من التعذيب النفسي ومن الخوف والإرهاب بعد تلك التجربة المريرة، كما يعيش الفرد في ظل هذه الأنظمة خاضعا لها لا يملك حقه في الاختيار، أو الاحتجاج، منقاد نحو وجهة لا يعرف نهايتها هو، باستثناء أصحاب القرار.

مِن الإشكالات التي تعاني منها الهوية: هي تلك الصفات السيئة التي تماهت مع صورتها، حتى أصبحت تلك الصفات كخصائص قارة في هذه الهوية في نظرة الآخر لها، فأصبح لا يتوان هذا الآخر عن وصف الذات أي الفرد ( العربي) بالإرهابي، حيث أصبح هذا المفهوم ملتصقا بهوية العربي، وكأنّه أحد لوازمها، يستحضر واسيني هذه الفكرة ويحاول أن يعطلها في مضمار السرد، من خلال أقوال ليتل بروز( الآخر) عن العربي (الذات) بأنّه إرهابي حتى يثبت عكس ذلك، هذا الموقف الذي يعكس فوبيا الآخر من الذات، حيث يُحَمِّلُهَا صفات كاذبة، تبرر مدى تطرفه اتجاهها، وتُبَرِّرُ عدوانه ضدها، غير أنّ هذا الموقف هو ما يعكس تلك الصورة المشوهة في المخيال الغربي ضد ذات الشرقي والمغاربي:" كان يستشير ليتل بروز رأي الخبراء لمعرفة السر الذي تخفيه خربشات آدم. وربما كانت فرضية علمية للإرهاب كان يخطط لها، لم يكن هذا خارج الاحتمال، كل آرابي إرهابي حتى يثبت العكس؟ يُكرّرها ليتل بروز كلّما وقعت عملية

إرهابية في مكان ما، كأنّه لم يكن يبحث إلّا عن المبرر الذي يسمح لاندفاعاته الداخلية بأن تخرج"[1].

يصوّر الكاتب في روايته ذلك المآزق الحضاري للهوية والذات العربية ولحضارتها الآيلة للزوال في المستقبل، يسأل آدم عن أحوال أرابيا( الدول العربية): بعد أن بلغ الزمن المستقبل،" اكتمل العدد الجديد من السنة الجديدة التي جاءت بثقل كأنّها ولادة عسيرة: 2084."[2]

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: – "هل وصلت آرابيا إلى كل هذا الوضع البائس والمتخلف والقاهر في الأعماق؟

–جزء منها تحالف مع أزاريا ( إسرائيل) التي احتلت كلّ آباره النفطية ويتعاون معها ومتكئ على حمايتها. جزء آخر يجد في العودة إلى النظام القبلي نعمة وهي عودة إلى الأصول. وهناك دويلات صغيرة غامضة في علاقتها مع نفسها، لكنّ الكثير منها يتوسع فيزداد فقرا. ينظم غزوات ضد بعضه البعض. وكلما كَبُرَتْ دويلة انفجرت في شكل متواتر إذا لم يصلها من الحاكم ما انتظرته"[3].هذا هو حال الدول العربية كما يصورها الكاتب في المستقبل، في أزمة روحية وهوياتية واقتصادية، في حالة ضعف وتفكك وتلاشي. حيث تخضع الذات إلى الآخر( اليهودي) وتتحالف معه، بعدما تسلمه كل مقوماتها، من أجل الحفاظ على الحياة والبقاء.

يُطْلِقُ بطل رواية حكاية العربي الأخير نبأً مشوبًا بالحسرة على فقدانه لجزء من هويته هو بالأحرى فقدان رمزي أكثر منه واقعي، لأنّه فقدانتمائه إلى أرضه، يقول آدم في الرواية: " لمن ينتمي الذي أصبح بلا هوية؟ أنا اليوم لا هوية لي، سوى أنّي أعرف أنّي عربي بلا أرض محددة، ينتظر أن يوضع مثل الهنود الحمر في محتشد عام مساحاته فيه

محسوبة"[1]. يُعَبِّرُ هذا الموقف من الكاتب عن هاجز الخوف من الضياع، وفقدان الهوية الذي يتبعه فقدان الانتماء للأرض أو العكس، فإن فقدت الهوية فقد الانتماء للأرض، وإن أخذت الأرض نزع الانتماء لها وبقيت هوية الأفراد معلقة بلا ركائز تقوم عليها وبلا أرضية تمارس فيها كيانها الشخصي كهوية وذات في ثقافتها وأرضها.

يتّضح مع حكاية آدم أنّ أصوله من بلدان المغرب التي يصفها السارد بقوله:" صمم آدم أن يسافر إلى أرابيا الغربية، التي كانت تتذابح فيمابينها، فيها الصراعات الإثنية واللغوية والجهوية، حيث مسقط رأسه، ووالده المريض في كل مرة يظهر مغامرا يجر وراءه مائة شخص ويعلن جهته الخالية من كل حياة منطقة مستقلة" [2]. في كثير من المرات تظهر هذه الرواية على أنّها عبارة عن سيرة ذاتيه للكاتب واسيني الأعرج، نظرا لعلاقة الأنساق اللغوية الثقافية المتواشجة مع حياة الكاتب وبيئته المغاربية الجزائرية، لما يشير الكاتب إلى النزاعات العرقية واللغوية بين بلاد المغرب ( آرابيا الغربية) التي حدثت وستحدث في المستقبل، كما تتنبأ بها الحكاية، فتظهر الذات المغاربية في انفصال عن الذات الشرقية. ثم إنّ الكاتب يشير بطريقة مضمرة إلى الحركة الانفصالية التي نشأت في بلاد القبائل بالجزائر، والتي كانت تريد الاستقال الذاتي والحكم المستقل عن الدولة الجزائرية في السابق.

كان آدم بطل رواية واسيني "حكاية العربي الأخير" يصارع الموت بعد إصابته برصاصات الشعوب المتقاتلة فيمابيناه، وكان ينادي نداء الهوية الهاربة التي لم يشأ أن يغادر الحياة إلّا بدونها كان ينادي الذئب رماد سيد سلالته:" انتظرني يا رماد، نداءاتك تصلني ولكنّي مجروح حتى الأعماق يا سيد السلالة الأولى. أريدك بكلي لأنتمي إليك

للمرة الأخيرة، فهل تسمع جرحي وخوفي؟ انتظرني يا ألمي الدفين وحزني العاري وجرحي المفتوح. لقد أخفقت في كل شيء، حتى في أن أكون كما أنت سيد الظلال الهاربة"[1].

### ج/ تميُز الذات في فضاء الآخر:

تعمّد الكاتب في رواية "حكاية العربي الأخير" أن يجعل الذات متميزة في فضاء الآخر، وذلك بتأسيس رؤيا مغايرة نحو الذات وهويتها، تناقض ما كان يحملها الآخر الأوروبي عن الذات في مخياله ووعيه الفردي أو الجماعي، وذلك من خلال بطل الرواية آدم، عالِمُ الذرَّة، في الأبحاث النووية، ومخترع قنبلة الجيب النووية التي تحصل بسببها عل جائزة نوبل في الفيزياء، بعد أبحاثه الطويلة التي قام بها في مخبر بنسلفانيا في أمريكا، إذًا هذه الصورة التي يرسمها الكاتب للذات، تقصي تلك الصورة السلبية المسبقة، كما أنّ الكاتب يشيد صورة للذات العربية، تتشارك مع الآخر وتكون ندا له في المجال العلمي، الذي يحتكره لنفسه.

يحاور سميث الأمريكي آدم في الحكاية قائلا له:" أنت عالم كبير يا بروفيسور آد. والكثير يحسدونك على ما توصلت إليه في أبحاثك، وليس عبثا أن تُرشحك مؤسستنا ومؤسسات علمية أخرى عبر العالم، من التي تعرف جهودك الكبيرة، لجائزة نوبل"[2].

وجاء في موضع مغاير من الرواية:" أخرج سميث كومة من الجرائد من درج الخزانة البيضاء الوحيدة في الزاوية. أراه سلسلة من العناوين الجميلة التي تقدر عمله حتى وهو غائب منذ سنوات: مؤسسة الأبحاث الاستشرافية الأمريكية تتحدى القتلة، وترشح العالم الكبير آدم غريب إلى جائزة نوبل للفيزياء، عنوان آخر، العالم آدم غريب في مأمن، وهو يزاول أبحاثه وهو المرشح رقم واحد لأبحاثه الإنسانية في المجال النووي، ثم صحيفة أخرى متخصصة في الأبحاث النووية أتوميك ريشرس: الباحث النووي الكبير آدم غريب،

مصر على الذهاب في مهمة تطوير بوكيت بومب، فهو يعود لمزاولة أبحاثة العلمية في مكان سري في أمريكا..."[1]. كان هذا الاستعراض للعناوين الكثيرة من طرف سميث لتأكيد مدى انبهار الآخر بقدرة الذات في المجال العلمي والنووي على الخصوص، وأنّ ما توصل إليه الآخر (الغرب) من أبحاث وتطور علمي تشاركه فيه الذات( العرب) بعقول أبنائه العلماء من الجنس العربي الذين يعملون في مخابر أمريكا.

يمثّل السارد تفوق آدم على زملائه في مضمار الجري، في سباق الطلاب بجامعة بنسلفانيا، حتى أنّه كاد يكون بطل العالم في ذلك، لولا الإصابة التي تلقاها في الكاحل، لكنه بالرغم من ذلك، كان يتفوق على سميث في الجري في ملعب القلعة التي كان محتجزا فيها."جرى سميث قليلا ولكنّه، في النهاية، استسلم لسرعة الإيقاع الذي فرضه آدم. خفف آدم من سرعته. عندما لحق به سميث كان ريقه قد نشف وغرق في عرق بارد.

– واووووو ارحمني يا آدم. قتلتني. من يستطيع أن يجاريك. صحيح أنّ انكسار الكاحل والانزلاق الغضروفي منعاك من أن تكون بطلا أولمبيا أو عالميا، لكن أمامك نحن لا شيء يا عزيزي. انقطعت أنفاسي أنا أحاول أن ألحق بك."[2]

تكتمل تلك الصورة التي رسمها الكاتب لبطله آدم العربي الأخير بافتخار الآخر في كونه بمحاذاته، وكأنّه مكسب للجميع، تلك هي المكانة المرموقة التي وضع فيها الكاتب بطله آدم العربي في قول سميث:" قال سميث وهو يصطف بجانب آدم:

– عزيزي آد. لابدّ أن تسمح لنا بصورة تذكارية معك. يوم تحرز على نوبل، سنقول بأنّنا كنّا معه وأنه كان صديقنا. ونُرِي هذه الصور لأبنائنا وأحفادنا. طبعا أعرف جيدا أنّ آدم عندما يسأله أحفاده، سيتنكر للجميع هههه سيجيب لا أتذكر أي شخص من هؤلاء البؤساء، ثم ارتفعت ضحكات الجميع عاليا"[3].

يظهر كذلك تميز الذات عن الآخر في فضاءه في الجانب العاطفي والحميمي، حيث يصور الكاتب آدم بطل الرواية في علاقة كاملة مع شخصية إيفا ممثلة منظمة حقوق الإنسان والأجناس الآيلة للزوال. في المقابل يصور الآخر المتمثل في العنصر البارز في الرواية وهو الماريشال " ليتيل بروز" في صورة عجز تام على إثر فقدانه لأعضائه الجسدية التناسلية في حرب العراق مما أرداه مقعدا معاقا.

**د/- السارد يفجر فضاء الذات والآخر:**

يعمد السارد في الرواية إلى تفجير وتقويض الفضاءات التي تنتمي إليها الذات والآخر، حيث يحول مشهد العالم في المستقبل إلى حروب، منقسم إلى جبهات متناحرة فيما بينها وإلى تفكك التكتلات السابقة، لقد نسف السارد الفضاءات من أجل أن يُعيد كل من الذات والآخر حِسَاباتهم، في العلاقة القائمة بينهم؛ لأنّ الصراع في نهاية الأمر هو محرقة للكل، ثم إنّ هذه الحالة التي وصلت إليها البشرية من شرور وحروب وتفكك هي بسبب نزوع الإنسان إلى الشر ونيته المبيتة لإقصاء كل ما هو خارج حدوده، إنّ فعل تفجير الفضاءات هو بالفعل تفجير لتلك الحدود الراديكالية والكولونيالية التي هيمنت على تفكير الإنسان ومنطقه، فلجأ الكاتب إلى نسف الفضاءات من أجل كسر وهدم كل الحدود المتنازع عليها، بدأ من نسف وتفجير وتقويض الحدود الجغرافية إلى الحدود الثقافية والفكرية والعنصرية. حتى يظهر للذات وللآخر أنّ الإنسانية مبنية على التكامل فيمابينها، وأنّ ثقافة العيش المشترك هي رسالة إنسانية في جوهرها.

يحكي السارد الأهوال والأوضاع التي آلت إليها البشرية في زمن المستقبل في حكاية العربي الأخير بقوله:" تعرف أنّ العالم تغير رأسا على عقب. انفجرت خرائطه وتمزقت بقوة. أنظر قليلا من حولك. أكاد لا أعرف هل أقف ضد العالم، أم أحاول أن أفهمه، أمريكا الجديدة لها أيضا معاناتها وقلقها الكبير. تخيل ثلاث قوميات بدأت تتنافر بعنف وتكره بعضها: الزنوج واللاتينو والأوروبيون. لحمة واحدة كونها التاريخ المشترك

وحلم الحياة على أرض واحدة، على مدار السنوات المتتالية، فجأة دخلها هي أيضا ربيع الموت الذي مسّ كل الدول فأحرقها من داخلها. ربما تكون البشرية اليوم بصدد صناعة تاريخ جديد لم تعرفه من قبل"[1].

يَنْسِفُ السارد هنا فضاء الآخر، بنسف حدوده وتفجير خرائطه وتفكيك انتماء أقاليمه لبعضها البعض، كما يشير إلى التفكك العرقي الذي حدث بين أجزاء أو أجناس الآخر المتعددة التي تنفي أصالته ككيان متحدٍّ ومتجانس عرقيا، حيث مسته نار الحروب الطاحنة التي أشعل فتيلها، حتى يفقد السيطرة على الأوضاع في العالم أو أنّه يفقد مركزيته.

يَمس هذا التمزق والتفكك كذلك فضاء الذات (دول آرابيا) حيث بدأت فيه الحروب بالأساس، من موطن الاختلاف فيمابينها، في أعراقها وأجناسها ولهجاتها وحتى داخل خطابها الديني الذي تفكك إلى طوائف وشيع، يكفي أن يظهر الاختلاف حتى تظهر معه الحرب، لا مجال لاحترام المواقف والآراء، والأقليّات، والذي زاد الوضع حدة، في نظر الكاتب، هو جنون حكام آرابيا وطمعهم وسوء تقديرهم للأوضاع، يقول السارد:" في آرابيا أيضا حروب طاحنة مزقتها وقتلتها. بدأت بتمزق محدود، إثني أو قبلي أو عرقي أو لغوي قبل أن يتحول إلى حرب عبثية بلا نهاية. داخل هيكل آرابيا، هناك أرابيات، شيعة وسنة، دروز، أرمن، وأكراد وأمازيغ، لم يعترف لهم بأي حق، الباقي يقفون على أرض هشة. الفرق بين آرابيا والعالم الآخر، هي أنّ الثاني على الرغم من العنف هناك إصغاء لحلّالمعضلات، كما في بلجيكا وسويسرا وإيطاليا وكندا، الهند، باكستان، وفرنسا وأمريكا والصين وروسيا وغيرها، لكن آرابيا لم تمنح فرصة تأمل في وضعها بسبب جنون حكامها وأطماعهم وإخفاقاتهم. كلما زادت الحروب كثافة، والفقر توغلا، أصبح التفكك سريعا وكبيرا، ومن الصعب التحكم فيه"[3].

يُقِرُّ السارد بأنّ أحد أسباب هذا التفكك الذي حدث لدول آرابيا هو التنظيم، والمقصود به هو الإرهاب، الذي طمس كل المعالم التاريخية والوجه الحضاري لهذه الدول." كلّ شيء تفكك تخيل في آرابيا أو ما بقى منها، محا التنظيم كلّ الماضي الإنساني نهائيا فحطمت ألواح جلجامش أو ما تبقى منها، ومُحِيَتِ المدن البابلية والرومانية وحتى الإسلامية، على مرأى المجتمع الحر؟ نحن اليوم، بلا ذاكرة إلا ذاكرة الطائفة القبلية والحارة التي لا تقاوم الزمن أبدا ورياحه."[1] يؤكد السارد على ضياع التاريخ العربي، وآثار الحضارات السابقة من جراء الحروب التي باتت تنهش في هوية العربي وتمحقها، ماديا ومعنويا.

**هـ/- الذات تصارع إيديولوجيا:**

تصارع الذات إيديولوجيا مفاوضة على حقها في الوجود، بالعلم والثقافة والفكر، حيث تخوض حربا فكرية إيديولوجية مع الآخر، فالفكر في نهاية الأمر وجه من أوجه الهوية، يحدد شكل سلوكات الأفراد والذوات في الوجود، من أجل انتزاع مكانتها بين الذوات الأخرى؛ لأنّ ما يمارسه عليها الآخر هو عملية إقصاء فكري، بانتزاع حقها في الخيارات التي توجه حريتها في الوجود، وحقها في المساواة بينها وبين الآخر.

يُدْخِلُ السّاردشخصية آدم بطل رواية" حكاية العربي الأخير" في جدال مع أعضاء المخبر الذي كان يشتغل فيه، من أجل توقيع وثيقة تمنع تداول الأسلحة النووية وتصنيعها، فيندد آدم بموقف آزاريا(إسرائيل) من امتلاكها لرؤوس نووية، كما يشير إلى عجز أو تغاضي الدول الكبرى عنها، في حين تحاسب دول أخرى مثل الدول العربية عن امتلاكها لهذه الأسلحة، يقف هنا آدم بالذات موقف الند، من أجل تحقيق فكرة المساواة مع الدول الأخرى.

جاء ذلك في قول السارد:" يوم وقع شجار حول توقيع عريضة مضادة لانتشار الأسلحة النووية، كان لليفي شميت رأي آخر: لا أدري لماذا إدانة أزاريا(إسرائيل) وكأنّها

هي التي تهدد العالم وليس الإرهاب الإسلامي؟ لم تفعل شيئا سوى ضمان سلامتها وسط عدوانية آرابيا. علق آدم يومها وهو يوقع العريضة الخاصة بالحد من انتشار الأسلحة النووية، ومراقبة كلّ الدول بلا استثناء. يا ليفي أزاريا كما بقية الدول الأخرى، يجب أن تقبل الرقابة النووية أو تجبر على ذلك"[1].

يعترف سميث الأوروبي بذلك في الرواية بقوله:" لا أحد اليوم ينفي أن أزاريا تملك ما يقارب 200 رأس نووي برنامجها معروف من 1956م، المؤسسات الفرنسية التي بنت في ديمومة أول مفاعل نووي بالماء الثقيل تعترف بذلك."[2]

يقول آدم في الرواية:" كل البلدان المجاورة لأزاريا فتحت حدودها للمراقبين الدوليين، إلّا أزاريا هي الوحيدة التي رفضت المصادقة على اتفاقية عدم انتشار الأسلحة النووية. على أمريكا وأوروبا البدء أولا بحل هذه الحالة. يجب أن تعتبر كأية دولة أخرى. يجب أن ننتهي من النفاق، وإجبار أزاريا للمصادقة على اتفاقية عدم انتشار الأسلحة النووية"[3].

يجعل الكاتب للذات صوتا مسموعا في وجه الآخر، كما يجعل لها رأيا في قضايا تهم العالم ككل، حيث يقف آدم بموقف مضاد منددا بالنفاق الدولي والتمييز العنصري بين الدول والأجناس والأعراق.

**و/- جحيمية فضاء الآخر:**

لم يكن فضاء الآخر مناسبا ولا مريحا للذات/ آدم، ونقصد هنا بفضاء الآخر المتعدد، بين أمريكا، وقلعة أميروبا التي تبدو مثل سجن كبير وكان آدم بمثابة أسير أو سجين هناك، يُفْصِحُ هذا الوضع عن عدم انسجام الذات مع فضاء الآخر وعدم توافقها، حيث تقبع الذات كأسيرة في فضاء القلعة الجحيمي، تَمَثَّلَ ذلك في إجبار آدم البطل في الحكاية على أن يبقى في قلعة آميروبا من أجل إتمام أبحاثه النووية، يصف آدم جحيمية

فضاء القلعة الذي كان يعذبه، في قوله:" كل شيء متواطئ مع السكينة، ما عدا رشقات الرصاص المتأتية من بعيد، وعواء بعض الذئاب الضالة الخائفة من الاقتراب من الأسلاك المكهربة للقلعة، أو أزيز بعض الطائرات الحربية الذي كان يأتي من المطار الجديد. كانت تذهب وتجيء بشكل متواتر على امتداد صحراء الربع الخالي." [1] حيث اختار الكاتب فضاء الذات الذي أصبح مِلكًا للآخر المتمثل في الصحراء، ليظهر مدى قسوتها، وانعدام الحياة فيها، كما كان يصور كيف كانت الشعوب تموت في هذا الفضاء من شدة الحر وانعدام الماء والكلأ، حتى الحيوانات بدأت تموت أو تأكل بعضها البعض من نفس السلالة لشدة الجوع.

يصف آدم فضاء الآخر بقسوته وفراغه ووحشيته، والذي كان عبارة عن قلعة قديمة متعفنة أكلتها الرطوبة منذ القدم، بعد أن حوّلها تكتل أميروبا إلى قاعدة عسكرية، ليضمن وصول النفط والبترول والمعادن النفيسة إليه عبورا عليها، كما كانت هذه القلعة مركز للمتاجرة بالأعضاء البشرية التي كانت تمرر لمستشفيات أوروبا، حتى تكتمل صورة هذا الفضاء الذي تنعدم فيه الحياة، يقول آدم:" لا بد أن يكون شيء مافي هذا العالم الأصفر الذي لا حياة فيه إلا للعقارب والحيوانات التي منحتها الطبيعة سبل المقاومة، أو في طريقه إلى التغيير... في هذا المكان، شكل الوقت هو، هو، كما ولد في بدء الخليقة، لا حدود لسيولته القاسية. كل شيء يتشابه، الليل والنهار وكل ما تراه العين، كأنّه صورة مثبتة في زمن توقف منذ فترة موغلة في القدم"[2].

يتعمد الكاتب إلى نسج تلك الصورة الجحيمية للفضاء الذي يشغله الآخر ويتسيده، كما يجعل علاقة آدم بهذا الفضاء، علاقة متوترة وقلقة، تُظهر مدى انزعاجه منه وعدم ارتياحه، وعدم انتماءه إليه، كما حاول الكاتب بهذا الطرح أن يكسر تلك الصورة النمطية

عن الفضاء الذي يشغله الآخر من الفضاء النعيمي والأنيق والمتحضر، إلى فضاء جحيمي مقفر تنعدم فيه الحياة.

### ز/- همجية وعنصرية الآخر:

لمْ يدّخر الكاتب جهدًا في رسمِ واستخراجِ كل الخبايا التي يُضمرها الآخر في همجيته وعنصرية واحتقاره للأجناس الأخرى، وحتى في سلوكاته المريضة نفسيا، من خلال شخصية "ليتل بروز" ماريشال القلعة الراديكالي، كما يفضح الكاتب تطرف الآخر في آراءه واختياراته، وفي نظرته القاصرة على فهم الآخرين، يصف لنا السارد شخصية ليتل بروز: " في عمق المثلث الخفي، والتقاء الحائطين القديمين، يتكوم ليتل بروز، بحيث يرى الكلّ، ولا أحد يراه، لا أحد يعرف وجهه، إلّا من الصورة الوحيدة التي التقطها صحفي فرنسي، كلّفته غاليا، سجنًا وتعويضا ماليا، والتي يظهر فيها ليتل بوجه مدور مثل طفل أبله، برأس كبيرة كأنه في النزع الأخير من السرطان الدماغي. ملامحه أقرب إلى ملامح موسوليني في عزّ أيامه. وعلى الرغم من سنه، فقد غابت كل التجاعيد من على وجهه وعنقه وصدره، بسبب الانتفاخ المرضي، وعمليات التجميل التي خضع لها"[1].

يصور السارد شخصية ليتل بروز وكأنّه مسخ، في مظهره الخارجي، كما يشبهه بموسولوني، فهذا التشبيه ليس اعتباط ا، في باقي أحداث الحكاية، حيث تتكون شخصية بروز بصفته دكتاتوريا متعطشا للحروب والدماء والعنف، كما يظهر السارد عداء ليتل بروز الشديد للعرق أو الجنس العربي، حيث يصرح بذلك عدة مرات، في قوله:" زمن أسود يمشي بشكل عكسي، عربي يعلمنا ما يجب فعله وما لا يجب فعله؟ سأنتحر قبل أن أرى عربيا يحميني أو يأمرني. لو كنا في ظروف غير هذه، كنا بدلنا حمايته، ببيعه للتنظيم، وقد طلب ذلك من خلال بعض مخبرينا ووسائطنا، الكوربون سيكون سعيدا

بسلخه حيا. لكنّنا نخاف من استثمار قدراته" [1]. في هذا القول كان يتكلم ليتل بروز عن آدم العربي بطل الحكاية، فلم يحتمل تفوقه، وهنا يظهر مدى عنصرية ليتل ونظرةُ الاحتقار التي كان يُكنها لآدم/ للذّات ( الجنس العربي).

يُحَمِّلُ الكاتب شخصية "ليتل بروز" صفة الهمجية في الحكاية من خلال متاجرة هذا الأخير بالأعضاء البشرية، واستغلاله للشعوب التي كانت تأتي للقلعة من أجل البحث عن الأكل والشرب في تلك الصحراء القاتلة، فقد كان يأمر جنوده باحتجاز الأفراد وانتزاع أعضائهم ورميهم خارج أسوار القلعة بعد ذلك، لتأكل ما تبقى من أجسادهم الذئاب الجائعة." سيعرف أغنياء هذه الأرض خيرك وجميلك يا مارشال (ليتل بروز). الذين يحملون اليوم كلية من آرابيا الشرقية، أو عينا من أرابيا الغربية، أو قلبا من آرابيا الوسطى، أو كبدا صوماليا، رئة وأمعاء من الصحراء، أو عضوا إفريقيا، سيعرفون النعيم الذي هم فيه، بأثمان تافهة مدَّت طويلا حياتهم"[2].

في موضع آخر من الرواية يقول السارد:" لم تكن جثث الموتى في حروب القلعة هي المصدر الوحيد. فقد شكل ليتل بروز فِرَقًا حيةً سماها العقارب الصفراء، وهي خليط منأوروبيين وآرابيين، لِتَصِيْدَ الجُثث لحظة سقوطها، بما في ذلك جثث الأعداء التي تترك في مكانها تنزف، ثم تؤخذ إلى المستشفى المتنقل حيث يتم فحصها، ويتخذ القرار بشأنها."[3] من أجل انتزاع أعضائها والمتاجرة بها.

يعبر السارد عن مدى بشاعة الآخر( ليتل بروز) في قوله:" البعض يقولون أنّه مجرد خرافات لرجل معتوه ومريض. جنرال فاشل خاض كل الحروب المجنونة وبقي حيا يحلم بأن يُرقَّى يوما إلى رتبة مارشال. معدل ذكائه دون المتوسط. لم يستوعب أنّه فقد رجله اليمنى ويده اليسرى في العراق، وانتفخ من شدة عدم الحركة كأي جنرال من

جنرالات العالم الثالث. يعيش عزلة مقيتة، محاطا برائحة الكحول والفورمول، انتهى فيها إلى كره كل من لا يشبهه. حتى حاجاته الطبيعية، بالكاد يقضيها، فقد اختل كل شيء في جسده"[1].

ينسج واسيني الأعرج عالم روايته "حكاية العربي الأخير 2084" في مطارحاته السردية ومقاومته الثقافية، لشتى أشكال التطرف والهيمنة والعنصرية المسلّطة ضد الهوية العربية والذات العربية من طرف الآخر الأوروبي، والأمريكي، واليهودي، لقد قام بعملية تأسيس لهوية عربية، أو عملية ترميم لهذه الهوية، من خلال نسج صورة مغايرة وبريئة وحقيقية لهذه الذات، كما قام بكسر مختلف التمثلات والقوالب الجاهزة التي كان يبتاعها ويشهرها الآخر في وجه الذات العربية وهويتها، حيث عبر الكاتب عن قوميته العربية واعتزازه بها، لأنّها بُعْدٌ من أبعاد الهوية الجزائرية في عروبتها، التي تعبر عن أصالتها التاريخية والثقافية.

## 2- تشظي الهوية وانشطار الفضاءفي رواية"شبح الكليدوني" محمد مفلاح:

تتشكل هوية الذات من عدة أبعاد، والتاريخ هو أحد هذه الأبعاد، نقصد هنا بالتاريخ،وهو أصل هذه الذات الذي يجب أن يكون معلوما لها ولغيرها، فهو بمثابة قاعدة تتشكل على أثرها ماهية هذه الهوية في ارتباطها مع الماضي وامتدادها في الحاضر والمستقبل، وإذا فُقِدَ هذا العنصر تصبح هوية الفرد بلا أصل وتكون هنا عرضة للتشظي، فهي هوية عائمة متشظية بلا أساس لأنّها تفتقر لتاريخها الذي تبنى عليه الهوية من منطلقات ثقافية محددة.

### أ/- تشظي الهوية:

يمكننا القول إنّ مفهوم تشظي الهوية يظهر في تفكك، وعدم تناسق القيم والأفكار وفقدان الانتماء على مستوى كيان الذوات في علاقتها مع التاريخ والوطن واللغة وباقي الأنساق الثقافية التي تحقق في تآلفها نسب الذوات لأوطانها، ومن بين الأسباب التي تؤدي إلى تشظي الهوية هو انشطار الفضاء الذي تشغله أو تنتمي إليه هذه الذات بهويتها التاريخية والمكانية أيضا، تتشكل الهوية أيضا بالتفاعل مع الحيز المكاني الذي تتموقع ضمنه، إذا يصبح لدينا هوية في زمن ومكان معين، هذه أحد الشروط التي تتشكل على إثرها الهوية، وتكون علاقتها بالزمان والمكان، علاقة انتماء، نظرا لوجود روابط تاريخية كأصول هذه الهوية وذاتها في حقبة زمنية معينة، وأصولها التي تربطها في التاريخ بمكان معين؛ أي حيز جغرافي محدد.

تَظهر إشكالية تشظي الهوية في ظل غياب أصولها التاريخية الواضحة، وكذا علاقتها المتذبذبة وغير المنسجمة بالمكان الذي تتموقع ضمنه، ويبدأ الإشكال مع شعور فقدان الانتماء للتاريخ في الزمن والمكان، فإذا انقسم شعور الانتماء في الزمن بين تاريخين، يفقد الفرد اتزانه الهوياتي، ويحدث الشيء نفسه مع المكان أو الفضاء الجغرافي

الذي تسكنه الذات، فإذا انقسم شعور انتماء الذات بين عدة فضاءات، تفقد هذه الذات علاقتها بالمكان الذي يعتبر لها بمثابة مرجع في الوجود، نكون هنا أمّام حالة انشطار الانتماء الذي نتج عن انشطار الفضاءات، نظرا لتعدد انتماء الذات لهذه الفضاءات، مما يعمق حالة تشظي الهوية لدى الذات في غياب مرجع تاريخي موحد يربطها بمكان موحد. كما تحدث حالة تشظي الهوية وانشطار الفضاء إذا لم يتطابق عنصر التاريخ مع عنصر المكان في علاقتهما بهوية الذات أو الفرد. وفي كثير من الأحيان يكون انشطار الفضاء سببا في تشظي الهوية لدى الأفراد الذين يعيشون خارج أوطانهم الأصلية.

لم تفلت ظاهرة التشظي الهوياتي من التمثيل السردي، حيث راح الكتاب الروائيين الجزائريين إلى تمثيل ظاهرة انشطار الفضاء الجغرافي وفقدان الذوات لانتمائها الجغرافي الأصيل، وذلك بفعل النفي الذي كان الاستعمار يسلطه في حق الأهالي الجزائريين، حيث نشأ في فضاءات أخرى أفراد جزائريين مسلوبي الهوية والانتماء، مغربين عن أوطانهم وعن ثقافتهم.

وجدنا أنّ الكاتب "محمد مفلاح" قد احتفى بهذه الفئة من الجزائريين المنفيين إلى جزيرة كاليدونا الجديدة في روايته:" شبح الكليدوني"، تسرد الرواية قصة بطلها أمحمد شعبان المنفي، حيث تبدأ الحكاية من زمن طفولته الذي عانى فيه من لقب" المنفي" حتى أصبح مصدر إزعاج له، يسكن أمحمد المنفي في عمارة بحي الورود في مدينة غيليزان، كانت هذه العمارة في وضع مهترء ومتدهور فقررت البلدية ترحيلهم إلى عمارة أخرى لم يحدث هذا حتى شارفت الحكاية على الانتهاء، كان أمحمد المنفي يعيش في ظل أزمة وجودية خانقة وقلق وانشطار هوياتي رهيب، مما انعكس على نفسيته ووضعه الاجتماعي المفرغ، حتى يُسَلّم له أبوه مخطوطًا قديمًا، عبارة عن رسائل من عقد الاستعمار، كتبها وأرسلها لهم جده الذي سمي باسمه، كان اسم جده هو أمحمد المنفي، ويُكنى بالكاليدوني، فقد نفاه الاستعمار الفرنسي إلى جزيرة كاليدونيا لمدة سبع سنوات، بعدها ذهب إلى

أستراليا في سفينة لشحن الزيوت من هناك واصل رحلته إلى الحجاز لتأدية مناسك العمرة والحج، ثم رجع إلى الجزائر متخفيا في زي درويش، ليستقر في أعالي جبال الونشريس حتى وفاته.

يطلب والد البطل أمحمد شعبان من ابنه أن يبحث عن قبر جده، فينطلق أمحمد شعبان المنفي بطل الحكاية في رحلته إلى جبال الونشريس من أجل ذلك، حتى يجد قبر جده، وبعد عودته ليخبر أباه بذلك، وجده يحتضر، فأوصاه بأن يدفنه بقرب قبر أبيه أمحمد المنفي الكاليدوني، وتم ذلك، بعدها وفي ظل الوضع المتأزم الذي كان يعيشه أمحمد المنفي في الشقة التي كان يسكنها هو وأمه، وأخته وعائلتها التي انتقلت للعيش معهم مؤخرا، قرر أن يسافر إلى جزيرة كاليدونيا للزواج بفتاة تعرف عليها وهي من أصول جزائرية، نُفي والدها في زمن الاستعمار إلى تلك الجزيرة.

حاول الكاتبمحمد مفلاح أن يعكس الوضع الذي يعيشه الجزائريون المنفيون في جزيرة كاليدونيا الجديدة، وأزمة الهوية والانتماء في ظل إغترابهم، من خلالبطل رواية "شبح الكاليدوني" الذي يُدعى أمحمد شعبان الملقب بالمنفي، فهو يعاني من حالة تشظي الهوية وانشطار في انتمائه للفضاء، في ظل غياب أو تغييب للمرجعية التاريخية التي تنتمي إليها أسرة أمحمد شعبان، من جراء عملية محو وطمس للمعالم التاريخية التي قام بها الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حتى يفرز هذا الفعل وضع غريب لهوية هذا المجتمع في ظل تغييب تاريخه الأصيل كلّه أو جزء منه، وتعدّد انتماءاته الروحية لفضاءات أخرى.

تبدأ معاناة بطل رواية "شبح الكاليدوني" منذ طفولته، بدخوله إلى المدرسة الابتدائية حتى يجد ذلك اللقب الغريب يلاحقه أين ما ذهب، كان اسم عائلته "المنفي" الذي يدل على حدوث عملية انشطار في انتماء هذه الهوية بشعور منها أو بلا شعور، كان شيء من هذه الذات خارج حدودها المكانية لسيق ومتعلق بفضاء آخر، الذي كان غير معلوم

للوهلة الأولى لدى "أمحمد شعبان"، حيث رافقته الحيرة، ورافقه الاشمئزاز من هذا اللقب طيلة مرحلة طفولته.

يقول السارد في الرواية:" صاح المعلم بصوته الجهوري: المنفي.. المنفي. رفع أمحمد شعبان ذراعه اليمنى. المنفى؟.. منذ الأيام الأولى لدخوله المدرسة الابتدائية، شعر بثقل لقبه وغرابته، تساءل بعضهم عن سر لقب المنفي فكان رده سريعا: لا أعلم. وطلب وقتذاك من والده أن يغير هذا اللقب الغريب" [1].نظرا للدلالات السيئة التي يحملها لقب المنفي لم يكن يرتاح له أمحمد شعبان، فعاش في حالة نفور منه حتى بدأت تتضح حقيقة هذا اللقب فيما بعد. فَلَقَبُ المنفيّ يُعبر كذلك على انتماء معين، المنفي إلى أين؟ إلى مكان معين منذ زمن بعيد، وهذه علائق انتماء جديدة بدأت تنشأ في ذات وهوية أمحمد شعبان منذ صغره، يصوره الكاتب في أحداث الرواية لاحقا في دور محدود؛ أي أنّه غير فعال في مجتمعه، وكأنّ شيئا يعيقه أو ينقصه، أو أنّ شيئا قد هرب منه، كان هذا الجزء المفقود من كيانه هو تاريخ هويته مما أفقده قوة الشعور بالانتماء إلى وطنه.

بدأ "أمحمد شعبان" في اكتشاف حقيقة لقبه الغريب حيث

ترويالحكايةقصةالجدالمنفيإلىجزيرةكالدونياالجديدةمنطرفالاستعمار،ليتساءلأحدأحفادهالذينيسكنونالجزائروهو أمحمد شعبان بطل الحكاية، عنسرهذااللقب، حيثيجيبهأبوهقائلا:"انتظرقليلاوستتعرفعلىسرارهذااللقبالمجيدإنهلجديالذينفيإلىكالدونياالجديدة. وهلسمعتبهذهالجزيرة؟لاأعتقد،وزارةالتعليملنتدرسكمعنها،نسيتجراحالمنفيينفيالعهدالكولونيالي،فا نتظرحتىتكبريابني... وطالانتظارهللتعرفعلىسرالجزيرةالنائية،منذتلكالأيامسكنهشبحالمنفى"[2].

قرر"أمحمد شعبان" أن يبحث عن حقيقة تاريخ أجداده المنفيين من أجل ترميم حقيقة تاريخية ضائعة تخص هويته الجزائرية. وذلك بالتواصل مع الجزائريين المنفيين منذ الحقبة

الاستعمارية." فتعرف على فتاة من جزيرة كاليدونيا الجديدة تدعى (أليمة كناكAlima.Kanak)، والدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني 1871م، تَعَلّمَ منها أشياء كثيرة عن الكاليدونين من أصول جزائرية، وعددهم لا يقل عن عشرين ألف نسمة، ازدادت رغبته في معرفة تاريخ والد جده، الذي يزوره شبحه المقاوم المنفي كل حين"[1].

**ب/- سؤال الانتماء وقلق الهوية:**

من مظاهر التشظي الهوياتي ومن أحد انعكاساته في شخصية الفرد، هو حالة قلق الهوية الذي يعتري الذات في حقيقتها، في ظل قيام الهوية على ركائز غير واضحة تتخطفها عدة فضاءات ونزاعات في ذاتها، فتصاب الهوية بنوع من القلق الذي ينتج في الأساس عن خلل أو نقص على مستوى النظام الثقافي الذي تقوم عليه هذه الهوية، نقصد بالنظام الثقافي كما أشرنا سابقا إلى مختلف العناصر التي تحكمها علاقات مترابطة متكاملة تُكَوِّنُ نظام الثقافة، ومن بين هذه العناصر: التاريخ القيم والعادات والتقاليد والفكر والدين والانتماء وغيرها، التي تُكوِّنُ في تآلفها نظام ثقافي يكون بمثابة خلفية تقوم وتتشكل على إثرها هوية الفرد، وإذا اختل أحد هذه العناصر تصبح الهوية في قلق واضطراب وضعف.

أصبح "أمحمد شعبان" المنفي يعيش في قلق واضطراب هوياتي بسبب تشظي وانشطار الفضاء التي ينتمي إليه، فيتساءل: " أين هو قبر هذا الشيخ المنفي الذي أورث عائلته هذا اللقب العجيب؟ إنّه يريد أن يعرف تاريخه المُغَيَّب... ما بين فكي اللقب الغريب والعمارة المتآكلة، نما قلقه الرهيب. صار يتمنى لو لم يقذفه القدر في هذه الحياة المفزعة."[2] حيث يرمز البحث عن قبر جده إلى محاولة الذات في التحامها بتاريخها من أجل أن تنعم باستقرار هويتها، كما يمكن أن ترمز العمارة في الرواية إلى تلك الهوية

المتآكلة التي هي على شفى حفرة من السقوط، في انتظار ترحيل البطل وعائلته منها، لتتحول في النهاية إلى رحيل وهجرة البطل من وطنه إلى جزيرة كاليدونيا.

يُشير السارد إلى أزمة العنف التي مرت بها الجزائر، وهي العشرية الحمراء والتي كانت سببا في زيادة قلق "أمحمد شعبان" المنفي كلما تذكّرها، وضجره من الواقع ووقوفه عاجزا لا دور له فيه، بقوله:" ما أتعسَ حياة يسودها العنف الهمجي، والضحية عاجز عن مواجهة القتلة؟ يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة" [1]. يستدعي الكاتب هذه الأحداث من أجل أن يرسم ذلك الجانب المعنوي الذي يرافق بطله في الرواية من قلقوخوف ورعب، حتى يصبح الفضاء الذي يشغله البطل جحيمياوضيقا ومتآكلا وكئيبا. مما يتوافق مع أزمة الهوية التي يعيشها أمحمد شعبان.

يُعبر "أمحمد شعبان" المنفي عن رغبته في تحقيق نبوءة لقبه المنفي ليسافر ويعيش منفيا برغبته بين العوالم الفسيحة، إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة، وكأنّ هذا الواقع ينبذه ويرفضه ويدفعه للسفر إلى الخارج بدون عودة." تنهّد متضايقا، هَجَرَت الطمأنينة قلبه، صار ينفعل بسرعة، لا يتحمل النقد حتى من مديره، ويكره النظرات الوقحة التي تراقب حركاته وهندامه وسيارته الجديدة، عذبته الحيرة من هذا العالم المقيت، وسكنته الرغبة في الهجرة والذوبان في الكون الفسيح. تمنى لو كان ثريا فيغادر الوطن في طائرة نفاثة، ويقضي حياته كلها في السفر بين بلدان غريبة عنه. إنّه يجب أن يكتشف كل العوالم الساحرة التي كان يحلم بها في طفولته وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نُفي إليها الشيخ أمحمد المنفي."[2]

يظهر هنا أنّ البطل في الحكاية قد تخلى عن انتمائه إلى وطنه الأم، أو على الأرجح أنّه بدأ يميل إلى شقه الآخر في انتمائه للمنفى الذي رافقه طيلة حياته، حيث فقد

كل الصِّلات التي من شأنها أن تجمعه مع وطنه وثقافته، فبدأ يتوق إلى السفر وإلى الإلتحام بفضاء آخر لعله يحقق راحته الأبدية.

يُشير الكاتب على لسان بطله في الرواية إلى الأزمة الحضارية التي جعلت العربيقبعون خارج التاريخ، ويرجع ذلك إلى تغييب جانب كبير من التاريخ الوطني فهو جزء مهم يُعَبِّرُ عن الهوية الوطنية وأصالتها، يقول بطل الرواية أمحمد شعبان المنفي:"

– أصبحنا على هامش التاريخ. دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه.

– تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة. أمريكا اليوم تحرك العرب كالدمى"[1].

**ج/– انشطار الفضاء السردي:**

تتكلم الرواية عن عدة فضاءات وتجعلها مسرحا لأحداثها، غير أنّ العلاقة بينها وبين الشخصيات كانت متوترة، حيث نجد أنّ محمد شعبان المنفي يتذمر من فضاء غرفته والشقة التي يسكن فيها، كما يتذمر ويتضايق من فضاء مكتبه، وكذا الفضاء الخارجي وهو الشارع الذي تصفه الرواية بسلبياته وضوضائه، في ظل هذا الوضع، نجد أنّ البطل "أمحمد شعبان" المنفي قد كَوَّنَ علاقة حميمية مع فضاء الآخر، في جزيرة كاليدونيا مع فتاة تدعى "أليمة" ذات الأصول الجزائرية، ومع العلاقة التاريخية التي تربط أصول عائلة البطل بفضاء جزيرة كاليدونيا، وفي ظلّ ضعف صلة البطل بفضائه الخاص، تَكَوَّنَ لديه انتماء جديد لفضاء جزيرة كاليدونيا، حتي يصبح في حالة بينية، يمكننا أن نصفها بانشطار الفضاء الذي ينتمي إليه البطل، ليعيش في حالة قلقة تنتهي بسفره لفضاء الآخر وإلتحامه به.

يَظهر فضاء الآخر؛ أي فضاء جزيرة كاليدونيا، ضمن الرسائل التي بعث بها جَدُّ البطل المنفي، ليتأسس في ذهن البطل ومن خلال الرسائل، نوع من الوعي بهذا الفضاء ويربطه بصلة تاريخية معه، يقرأ "أمحمد شعبان" المنفي رسالة جدّه التي أعطاها إيّاه والده

والتي جاء فيها:" نحن بعون الله تعالى وقوته نعيش في بلاد الكالدون مع إخوان كثيرين عوقبوا بالنفي.. صراحة وأنا في هذا البَرِّ المسمى كاليدونيا، أشعر بالحزن الشديد ولا أداويه إلّا بتلاوة القرآن الكريم والتسبيح، والتفكير فيماقمنا به من العمل والجهاد فتزداد ثقتي بالله"[1].

تساءل أمحمد شعبان بعد إطلاعه على رسائل جده المنفي عن سبب إهمال السلطات لهذه الأقلية المنفية خارج حدود أسوار الانتماء للهوية الجزائرية:" تحتوي الرسائل الثلاث على معلومات هامة عن منفيي ثورة فليتة إلى المستعمرات الفرنسية. لماذا غيب المؤرخون مأساة هؤلاء الثوار المنفيين إلى كورسيكا وكليدونيا الجديدة؟ لا نعرف حتى أسماءهم. أمر عجيب ولماذا سكت الناس عن هؤلاء المنفيين الذين لم تذكرهم الكتب المدرسية؟. ولم تطلق أسماؤهم على الشوارع والمؤسسات؟."[2]. تُظْهِرُ الرواية هذه الفئة أو الأقلية من الجزائريين المنفيين إلى جزيرة كاليدونيا، كجزء من الذات والهوية الجزائرية، حيث يحاول الكاتب من خلال بطل روايته أن يُحيي صلة الانتماء بينه وبين هذه الأقلية، وأنّهم بمثابة جزء مفقود من تاريخ الهوية الوطنية الجزائرية، الذي لا طالما حاول بطل الرواية أن يلتحم بهم، كما أخذ على عاتقه مهمة البحث عن التاريخ المشترك بينهم.

أَخذ "أمحمد شعبان" على عاتقه مهمة البحث عن قبر جده المنفي الكاليدوني، حيث تأخذ هذه المهمة بعدا رمزيا فهي مهمة البحث عن هوية ضائعة، والنبش في صفحات تاريخ منسي أو مغيب، فلا تقوم لهذه الهوية قائمة إلّا إذا اكتمل عنصر مهم منها، وهو تاريخ وجودها وتاريخ أجداد المنفى ومقاومتهم للاستعمار الفرنسي. حيث تتوج رحلة البحث بعثور أمحمد شعبان على قبر جده.كما ذكر في الرواية." مرحبا بك في الونشريس وفي بيت عمك البودالي. غدا سنزور قبر الشيخ أمحمد الكاليدوني.

صاح أمحمد شعبان وهو في غاية الانفعال:

– شكرا لك يا سي البودالي.

– ورفع يديه المرتجفتين أمام وجهه، وعلا صوته:

– الحمد لله. أخيرا عثرنا على قبرك يا سيدي الشيخ"[1].

تَنتهي أحداث الرواية بسفر أمحمد شعبان المنفي إلى كاليدونيا، فقد تَرك كل مشاريعه من أجل ذلك، ليتحول البطل من فضاءه المعتاد إلى فضاء جديد سكنه أجداده سابقا." دَخّنَ سيجارة بقلق وواصل سيره الحثيث، تمنى لو غير لقبه إلى الكاليدوني، قد يكون أبلغ من اسم المنفي... ثم يهرب إلى جزيرة لا زالت تحمل وشوم أجداده المنفيين... اليوم تَغَيَّرَ، تَحَرّرَ، وها هو يُقرر التحدي، حان وقت السفر الطويل إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح" [2]. ويظهر هنا أنّالسارد يتمنى لو يغير البطل لقبه إلى الكاليدوني، وهذه إشارة على تغيير البطل إلى انتمائه الروحي لجزيرة كاليدونيا الجديدة في الأخير.

يُصور الكاتب بطل روايته في علاقة معقدة بينه وبين واقعه وذاته، يعتريه قلق هوياتي، كان سببه إهمال جانب من التاريخ الوطني، الذي أدى إلى تشظي الهوية وانشطار الفضاء واختلال قيم الانتماء، وتعتبر هذه التجربة التي تتضمنها الرواية من بين التجارب التي مر بها الشعب الجزائري، حيث تمخضت عن تجربة الاستعمار بالأساس، لذلك حاول الكاتب أن يُسَلِّطَ الضوء نحو جانب من الثقافة الجزائرية وهويتها من خلال نص روايته شبح الكاليدوني

## 3– يوتوبيا الهوية حلم ضائع في فضاء الآخر" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك "عمارة لخوص:

تَتشكل هوية الفرد ضمن المجتمع الذي ينتمي إليه لتحمل أنساقا مشتركة تسمح لها بقراءة شفرات هذا المجتمع في التواصل والتكيف معه والسير ضمن الأطر المقبولة فيه،

غير أنّ وضع هذه الهوية يصبح صعبا جدا في فضاء الآخر، الذي هو ليس فضاؤها الأصيل بالأساس، هذا هو حال الأفراد الذين يرتحلون بهوياتهم وذواتهم خارج فضاء الأنا، ليقطنوا في فضاء الآخر الذي يُرَشِّحُ لهم ويَفْرِضُ عليهم هوية دخيل عنهم، فيصبح الفرد في هذا الوضع غير قادر على ممارسة هويته الأصيلة في سياق اجتماعي غريب عنها، فيحدث لهذه الهوية نوع من التعطيل أو الاختزال، نظرا لعدم توفر أنساق ثقافية مشتركة، في هذه الحالة يدخل الفرد في تشكيل هوية جديدة نسبيا، تتوافق مع السياق الاجتماعي الجديد متخليا أو معطلا جزئيا هويته الأولى الأصيلة.

يمكننا أن نصف حالة الذات التي تعيش هذاالوضع البيني، وضع تكون عليه الذات تتوسط هويتين وفضاءين وسياقين اجتماعيين، يمكننا القول إنّ هذه الذات تسبح في وسط ثقافتين، كل واحدة منها تصارع بأنساقها وإيديولوجيتها من أجل التحقق والحضور في الأفعال والسلوكات التي تمارسها الذات في سياقها الاجتماعي الخاص. ينعكس هذا الوضع على الهوية فيحدث لها نوع من التهجين، يصبح الفرد بين هويتين متداخلتين، لأنّه يجد نفسه يمارس هويتين معا في الوقت نفسه. هذا هو الوضع البيني، الذي يفرز في الغالب هوية هجينة في دواخلها خصائص وأنساق ثقافية حملتها من الآخر وفضاءه وسياقه الاجتماعي. مع العلم أنّذات الفرد تبقى ثابتة، ما يتحول في الفرد هو هويته. غير أنّ هذا التحول لا يكون كليا، فهناك ضامن لاستمرار الهوية الأولى وعدم أفولها وهو الذاكرة الثقافية والتاريخية للفرد، إن تشكلت مسبقا قبل وجود الفرد في فضاء الآخر.

أشرنا سلفا إلى أنّ الهوية تتكون في ظل سياق اجتماعي وثقافي معين خلال فترة تاريخية محدّدة، وما يحدث هنا هو انتقال الأنساق الثقافية والنظام الثقافي من كونه جماعي إلى كونه خاص بفرد معين، حيث يحمل هذا الأخير على عاتقه مهمة الاستمرار بالنظام الثقافي الذي ينتمي إليه الفرد في المستقبل. في هذا الصدد،" يؤكد بول ريكور على وجود بعض الرموز التي تتحكم في هويتنا مستمدة من ماضينا وحاضرنا، مستمدة

كذلك من تطلعنا للمستقبل الذي هو جزء من هويتنا المفتوحة على المفاجآت، فما يسميه ريكور هوية جماعية هو أيضا طموحنا للمستقبل وهو ما يؤكد أيضا أن العنصر اليوتوبي هو أحد مكونات الهوية إلى جانب عنصر الماضي أو التراث"[1].

إذا لا تخلو الهوية من عنصر الحلم الذي يتحقق جزء منه في المستقبل، والمقصود بالحلم هو كل التطلعات التي ترافق الهوية في الحاضر والمستقبل، حيث لا تخلو هذه التطلعات من أنساق ماضوية، تلك التي توصف الهوية على إثرها بالأصالة، كما أنّ عنصر اليوتوبيا ضروري للهوية لأنّه يحقق لها شرط التطور الحضاري في المستقبل، لتتجاوز بها تلك الصورة الجامدة والثابتة. إذا اليوتوبيا هي محرك التطور في الهوية انطلاقا من الحاضر إلى المستقبل، لكن يفقد عنصر اليوتوبيا دوره وفعاليته في العبور بالهوية الأولى الأصيلة إلى المستقبل، إذا تغير السياق الاجتماعي والثقافي الذي تنتمي إليه هذه الهوية؛ أي أنّ تغيير الفضاء الثقافي والجغرافي واللغوي الذي تنتمي إليه هذه الهوية، يؤدي إلى توقف فعل تحقيق هذه الهوية الأصيلة ويبدأ فعل تحقيق هوية معطاة من السياق الثقافي الجديد فيتوقف عنصر اليوتوبيا عن القيام بدوره، مع الهوية الأولى، ليبدأ في إنجاز مشروع تحقق جديد مع هوية ثانية أو هوية بينية وهجينة في الذات ضمن سياقها الثقافي الجديد.

يُحاول كُتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة أن يمثلوا وضع الهوية والذات التي تشغل فضاء الآخر، ومدى الأثر الثقافي الذي يحدث في هذه الذوات بسبب ذلك الوضع، حيثتسرد رواية" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك" للكاتب الجزائري"عمارة لخوص" حكاية مهاجر جزائري يسمى "أحمد سالمي"، هاجر إلى إيطاليا على إثر اغتيال زوجته على أيدي مجموعة من الإرهابيين في الجزائر، تدور أحداث الرواية في مدينة روما بإيطاليا في عمارة يسكنها مجموعة من المهاجرين من كل مكان، كان "أحمد" الذي غير

أسمه إلى "أمديو"، يسكن في تلك العمارة مع زوجته "ستيفانيا مسارو"، التي تعرف عليها وذهب ليقيم معها في شقتها، كان أحمد يتقن اللغة الإيطالية جيدا، ويعرف كل شوارع المدينة، وكون علاقات اجتماعية كثيرة، وانسجم مع الواقع الإيطالي هناك، غير أنّ الوضع في تلك العمارة لم يكن جيدا، نظرا للصراع والصدام المحتدم بين المهاجرين الذين يسكنون في العمارة نفسها.

كان مصعد العمارة هو السبب الرئيسي لهذه الصراعات، إلى أن وجد سكان العمارة شخصية الغلادياتور مقتولا في هذا المصعد، صادفت هذه الحادثة غياب أمديو المفاجئ، ليتهم بقتل الضحية، لأنّه اختفى في يوم الحادثة، فيبدأ التحقيق مع سكان العمارة وهم عشر شخصيات كل واحد منهم يقول رأيه في أمديو، وفي باقي سكان العمارة، إلى أن ظهرت الحقيقة في الأخير وكان قاتل الغلادياتور امرأة تدعى إليزابتا فابياني لأنّه قام باختطاف كلبها المفضل. وكان سبب اختفاء أحمد/ أمديو في يوم الحادثة، أنّه أصيب هو الآخر في حادث مرور دخل على إثره إلى المستشفى في حالة غيبوبة.

شَكّل "عمارة لخوص"عنوان روايته بصيغة استفهام:كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك؟، ليعبر به عن آلية التفاوض الثقافي مع الآخر وفضائه وثقافته، ترمز الذئبة في العنوان إلى مدينة روما الإيطالية، أمّا فعل الرضاعة من هذه الذئبة دون أن تصيبك بمكروه، فيقصد بها كيف تعيش في روما وتتكيف مع أجوائها وسكانها من دون أن تقع في تلك الصورة السلبية التي كونها الإيطاليون عن المهاجرين، غير أنّ هذا العنوان يحيل في الواقع إلى أسطورة الذئبة التي أرضعت الأخوين "رومولوس" و" ريموس" الإيطاليين في البراري بعد موت أمهما الكاهنة، وتم تجسيد هذه الأسطورة في عهد الرومان القدماء بتمثال منحوت على هيئة ذئبة تُرْضِعُ ولدين صغيرين، ويوجد هذا التمثال في متحف تورينو في روما. لذلك استوحى الكاتب عنوان روايته من مشهد هذا التمثال.

يقدم الكاتب "عمارة لخوص" في روايته" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك" أنموذج يمثل حلم الهوية الأصيلة، هوية الذات العربية الجزائرية التي تفقد مشروعيتها وتواصلها في سياق فضاء الآخر الأجنبي، وذلك من خلال بعض الشخصيات التي تتحرك في فضاء الآخر الإيطالي، حيث يقدم الكاتب صورة عن الذات التي تتفاوض ثقافيا مع الآخر بتنازلها عن بعضٍ من هويتها واكتسابها لجزء من هوية الآخر في فضائه الجغرافي والثقافي، في ظلّ هذا الوضع تفقد بعض الشخصيات في الرواية هويتها الأصيلة أو الأصلانية، وتكتسب هوية الآخر الإيطالية.

تدور أحداث الرواية حول شخصية مركزية، وهي شخصية بطلها المدعو "أحمد سالمي" جزائري الأصل الذي هاجر إلى إيطاليا، وأقام في روما، وتزوج هناك وتعلّم اللّغة الإيطالية، ليصبح مرشدا سياحيا، يقيم أحمد الذي غير اسمه إلى" أمديو" في عمارة مع زوجته الإيطالية "ستيفانيا"، فتحدثُ جريمة قتل في مصعد العمارة، ويتهم أحمد/ أمديو بارتكابه للجريمة على إثر غيابه المفاجئ، فتبدأ التحقيقات مع سكان العمارة الذين كانوا كلهم تقريبا من المهاجرين، ويبدأ كل واحد منهم يعطي رأيه في أمديو الذي كانوا يعتبرونهإيطالي إلى أن شاع خبر مقتل الضحية على يد مهاجر جزائري، فلم يصدق سكان العمارة أنّ أمديو كان مهاجرا وأنه ليس إيطاليا، ولولا هذه الحادثة لما اكتشف سكان العمارة أنّ أميدو ليس إيطاليا، يحاول الكاتب أن يظهر هذا الوضع ليدل على شدة تأثر أميدو بالثقافة الإيطالية وتماهيه فيها حتى النخاع.

عاش أحمد الجزائري/ أمديو الإيطالي، بطل الرواية أحداث صعبة في الجزائر سافر على إثرها إلى روما دون رجعة كما جاء في الرواية:" كان أحمد سالمي أو أمديو–كما تسمونه أنتم– يعمل بالمحكمة العليا في الجزائر العاصمة مترجما من الفرنسية إلى العربية. كان قد اشترى شقة في باب الزوار كي يعيش فيها مع زوجته "بهجة " بعد

الزواج، لكن المكتوب أراد شيئا آخر. ذات يوم ذهبت بهجة لتزور أختها، في طريق عودتها أوقف الإرهابيون الحافلة وقتلوا كل من كان فيها"[1].

**أ/- تعدد الأصوات السردية:**

تحتفي الرواية بلعبة السرد المتداول من طرف الشخصيات في آلية حكي كرنفالية، حيث كان السارد أحد هذه الشخصيات، بل هو كل الشخصيات، غير أنّ بطل الرواية يحتل أكبر نسبة في سرده لأحداث وقعت للشخصيات الأخرى، وكلّ الشخصيات الأخرى تقوم بعملية سرد لأحداث وقعت لبطل الرواية، ولباقي الشخصيات الأخرى، تقوم كلها في الرواية بفعل الحكي بصفة الشاهد على الأحدث التي وقعت، حيث تضمّ الرواية عشر شخصيات زائد شخصية البطل أحمد/ أمديو، في عملية سرد متبادل الاتجاهات.

غير أنّ كلّ الشخصيات لا تتعدى كونها (سارد مع)؛ أي سارد تتساوى معرفته بالأحداث مع الشخصيات الأخرى في جانبها الظاهر فقط، في حين أنّ السارد البطل يأخذ مهمة سارد ما وراء الشخصيات، أو هو سارد عليم بأحوال الشخصيات ودواخلها وما وراء الأحداث التي وقعت في الرواية، وهذا يتوافق مع مركز هذه الشخصية في الرواية، بما أنّ أمديو هو البطل المتميز في فضائه، كما أنّه يتوافق مع مشروع الكاتب السردي الذي حاول من خلاله أن يبرز شخصية المهاجر أمديو في حالة تميز وتفوق في فضاء الآخر على سبيل التفاوض الثقافي.

تعددت الأصوات السردية بتعدد الشخصيات لتشارك في آلية الحكي وتقديم مختلف أحداث الرواية، فقد كانت الشخصيات تقدم بعضها البعض في الرواية، كما أنّها كانت تقدم تفسيرا وتأويلاللأحداث التي وقعت. حيث كانت كل شخصية تدلي شهادتها تلي هذه الشهادة عواء البطل أمديو، وهذا العواء هو تدخل السارد المركزي لتوضيح بعض

الغموض في شهادة الشخصية وللتعقيب عليها هكذا حتى نهاية الرواية التي ختمها الكاتب بتدخل البطل أمديو في عوائه الأخير لتتضح حقيقة أحداث الرواية.

**ب/- صراع الشخصيات وصراع الثقافات:**

تتصارع شخصيات الرواية فيما بينها، وهم في الأساس سكان العمارة التي يقيم فيها أمديو/أحمد، غير أنّ العلاقة بين هؤلاء السكان المهاجرين لم تكن منسجمة، كان كل واحد منهم يمثل ثقافة بلده وحضارتها، وكان كل واحد منهم متشبثا بهويته يصارع من أجلها، وكان الاختلاف بينهم هو مصدر الصراع، حيث كَوَّنَ كُلٍّ مِنهم صُورة مُسبقة عن الآخر وراح يُذْكِيْهَا في تعامله مع البقية، وهذا ما جعلهم يتعاملون مع بعضهم بعدم القبول وعدم الانسجام، في صراعاتهم المتواصلة حول مصعد العمارة الذي كان يمثل الحضارة لديهم، ليتم إقصاء بعضهم من الصعود فيه إلى شقته لأنّه غير متحضر، وهذا ما جعل البعض الآخر يحاولون أن يُؤثثوا المصعد بحجة انتمائهم للحضارة. كانت العمارة تعج بالمهاجرين الذين لم يتوانوا على نقد بعضهم البعض في كل حركة، يُكِنُّونَ لبعضهم الحقد وينظرون لبعضهم بنظرة ازدراء وعنصرية، ويحيل هذا الصراع بين الشخصيات إلى الصراع الأزلي بين الثقافات والحضارات، كما يشير الكاتب في روايته إلى سبب هذا الصراع الذي نتج عن سوء فهم الشعوب لبعضها البعض.

لقد كانت الرواية تمثل بشخصياتها وأحداثها ظاهرة صراع الحضارات والثقافات، هذا ما جعل الكاتب يعيد كتابة روايته باللغة الإيطالية والفرنسية باسم جديد وهو :صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو. وذلك من أجل إيصال رسالته الحضارية لمختلف الشعوب.

يَظهر صراع الثقافات في الرواية بتوجيه النقد من طرف الشخصيات لبعضها البعض، حول بعض السلوكات والأفعال، فقد كانت كل شخصية تمثل ثقافة معينة، تختلف عن الثقافات الأخرى، حيث حمّل الكاتب هذه الشخصيات وجهات نظر

متعددةتظهر مدى معرفته بالاختلافات القائمة بين عدة ثقافات، وكان أحد شخصيات الرواية مهاجر إيراني يدعى "بارويز منصور صمدي"، الذي يُقدّم موقفه من الآخر بقوله:" وقع بصري على شابة إيطالية وهي تلتهم بنهم بيتزا بحجم المظلة، فأصابني الغثيان، كنت على وشك التقيؤ.. ثم أريد أن أفهم: كيف يستطيع الإيطاليون التهام هذه الكميات المعتبرة من العجائن في الصباح والمساء"[1].

يظهر الكاتب هنا أحد الفروقا ت في تناول الأكل ونوعيته بين ثقافتين، لكن كانت ردة فعل هذه الشخصية مبالغ فيها نوعا ما؛ لأنّ عادات الأكل في نهاية الأمر تختلف من مجتمع إلى لآخر، كما يعبر موقف هذه الشخصية عن عدم انسجامها في فضاء الآخر وعاداته وثقافته بشكل عام، يقول "بارويز صمدي:" أنا أكره البيتزا كرها شديد لا نظير له، لكن هذا لا يعني أنّني أكره كل من يأكلها. هذه ملاحظة في غاية الأهمية، فلتكن الأمور واضحة من البداية: أنا لا أكن أي عداء للإيطاليين"[2].

**ج/- الآخر يستعمل القوالب الجاهزة:**

للآخر الغربي مخيال يكاد يكون مشترك حول صورة الذوات غير الأوروبية، حيث ينظر هذا الأخير باستعلاء لمختلف الشعوب الأخرى، كما أنّه يحمل صورة مسبقة مشوهة في وعيه الجمعوي، تعزز نظرة الكمال ونظرة النضج الحضاري لديه، وتنسب للذات غير الأوروبية مختلف أشكال التطرف واللاعقل، والجهل، والبربرية، من هذا المنطلق يتموقف الآخر الأوروبي ضد الشعوب الأخرى، بصفة عدائية وعنصرية، لذلك حاول الكاتب أن يستحضر هذه المواقف في روايته يُنطق فيها شخصياته الأوروبية منها، على الأقل من أجل اكتشاف عنصريتها في الفضاء الروائي وما تحيل إليه في الفضاء الواقعي.

تُعَبِّرُ" بِنِدِيتا" وهي أحد شخصيات الرواية، عن رأيها في المهاجرين وهي إيطالية تشتغل عاملة نظافة وبوابة في العمارة التي يسكن فيها أميدو/أحمد، تقول:" إنّ العيش مع الأجانب مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنّا. في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمير والجمال، يعاملون النساء كالعبيد. أنا لست عنصرية لكن هذه الحقيقة"[1].

إنّ ما تُسقطه هذه الشخصية على باقي الشخصيات الأخرى وعلى المهاجرين غير الأوروبيين، هو قوالب جاهزة تعبر عن وعي طارئ وصورة جاهزة مكونة مسبقا عن المهاجرين، إنّ ما يحدث هنا هو وضع تلك القوالب الجاهزة على كل الشعوب غير الأوروبية. تقول شخصية بنديتا في الرواية: " ثم لماذا يأتون إلى إيطاليا؟ لا أفهم. البطالة منتشرة بكثرة عندنا.. إذا كانت فرص العمل غير متوفرة لأهل البلد، كيف نستطيع استقبال هذه الأعداد الكبيرة من المهاجرين غير الشرعيين؟ الذين يحملون الأمراض المعدية كالطاعون والملاريا."[2]وهنا نجد أنّ الكاتب يحاول أن يعكس فكرة الآخر الأوروبي عن باقي الشعوب غير الأوروبية، ثم إنّ هذه الصفات التي تلحقها بالمهاجرين غير الشرعيين هي بمثابة قالب جاهز مسبق. ينمط الآخر المهاجر ويسلبه حقيقته وصورته الطبيعية.

شخصية أخرى في الرواية هي" إليزابتا فابياني" تعطي رأيها في المهاجرين فتقول:" لا نحتاج المهاجرين نعلمهم الإيطالية ونمنحهم السكن والعمل ثم نجدهم يتاجرون في المخدرات في الحدائق العامة ويغتصبون بناتنا. هذا غيرا معقول على الإطلاق"[3].

**د/- الذات تُفاوض ثقافيا:**

يَظهر فعل التفاوض الثقافي في الرواية مجسدا في شخصية أميدو/ أحمد الجزائري ويعني فعل التفاوض الثقافي هو مدى اختراق الذاتلثقافة الآخر والتكيف معها بتقديم بعض التنازلات الثقافية التي تجعل الفرد بين ثقافتين، وكانت عواء البطل أمديو بمثابة رابط منطقي وسببي لأحداث الرواية مع عنوانها، بعد رضاعته الرمزية من الذئبة (روما)، أصبح يعوي كأحد أبنائها وهي دلالة رمزية على تماهي وذوبان وانسجام المهاجر الجزائري أحمد/ أمديو مع السياق الثقافي في روما (الذئبة)، حتى تحول إلى ذئب أصيل، أي إلى إيطالي أصيل بعوائه المتواصل في أحداث الرواية. يقول أحمد/ أمديو:" السؤال الجوهري هو كيف أرضع من الذئبة دون أن تعضَّني؟ الآن على الأقل يجب أن أتقن العواء كذئب أصيل: أووووو..."[1].

يَتجلى التفاوض الثقافي كذلك في شخصية "أمديو" من خلال إتقانه للغة الإيطالية، حتى أنّه أصبح يتكلّمها أحسن من الإيطاليين أنفسهم، كما أنّه تعلّم طريقة كلامهم ومشيهم وتصرفاتهم حتى لا يظهر أي فرق بينه وبين الإيطاليين، وذلك بشهادة " أنطونيو ماريني" أحد شخصيات الرواية وهو أستاذ جامعي يقول عن أميدو في الرواية:" أخبرتني البوابة أن أمديو من الجنوب، لم أصدق لأنّ طريقته في الكلام والتحية والمشي أشبه بطريقة أهل ميلانو أو طورينو. سمعته مرة يقول: أنا من جنوب الجنوب. واكتشفت أنّه مُطّلِعٌ جدًا على الاستعمار الروماني في إفريقيا. رأيته يقرأ باهتمام شديد كتاب (سالوسْتيوحرب يوغرْطة). ما شد انتباهي هو معرفته الجيدة بالقديس أوغستين"[2]. غير أنّ معرفته بالثقافة الإيطالية لم تكن على حساب إهمالهلثقافته الجزائرية الأصلية، أو على الأقل معرفته واطلاعه على تاريخ الشمال الأفريقي.

تُظْهِرُ الرواية مدى تمسك أحمد/أمديو بتاريخ الرومان في إفريقيا، بإحتفائه بشخصية يوغرطة الذي يقول إنّه جده، وهذا بمثابة رابط تاريخي يعزز حضور هوية أحمد الأصيلة في ذاته، يقول أمديو:" تناقشنا في قضية الاستعمار عموما. قلت له أنّ الشعوب التي خضعت للاستعمار عبر التاريخ تتحمل مسؤولية كبيرة فيما أصابها. ثم رحت أفكر في مصطلح (القابلية للاستعمار)، للمفكر مالك بن نبي. هذه القابلية هي نتاج الخيانة الداخلية: خيانة الأخ لأخيه. اللعنة على الخائن "بُوكُو" الذي غدر بيوغرطة وكل من اقتدى به، والمجد والخلود لجدّي يوغرْطة. أوووووووو..."[1].

يُقِرُّ"أمديو" بوضعه البيني، أي أنّه ينتمي إلى ثقافتين فهو يحمل ثقافته الأصلانية معه في إلتقائه مع ثقافة الآخر الإيطالي، غير أنه لا يهتم بالاندماج مع هذه الثقافة، إنّ ما يهمه هو أن يوفق بين الثقافتين من أجل تحقيق وضع اجتماعي وثقافي مريح يقول أمديو:" إنّي أتساءل بصدق: هل هناك مجتمع إيطالي حقاً يسمح للمهاجرين بالانخراط في صفوفه؟ أنا لا يهمّني الاندماج في الوقت الحالي، ما يهمّني حقاً هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضَّني وأن أمارس هوايتي المفضّلة: العواء. أوووووووو..."[2].

يُعَبِّرُ أمديو عن عدم دخوله في صراع الحضارات والثقافات القائم في العمارة التي يسكن فيها؛ لأنّه كان يتجنب الصدام الثقافي بين الآخرين، والدليل على ذلك هو علاقته الطيبة والمتوافقة مع جميع المهاجرين، وهذه إشارة رمزية لقبوله كافة الثقافات والحضارات، جاء في الرواية:" لا يزال الأشقر يُوهان مصمما على إنجاز فِلمه حول سكان العمارة وتعلقهم بالمصعد. طلبت منه أن يعفيني من التمثيل لأنّني لا أستعمل المصعد في الصعود والنزول.هذا المصعد هو ديكور لكابوس أراه في نومي من حين

لآخر، بل هو قبر ضيق وبلا نوافذ." [1] حيث قرر أمديو تجنب الصعود والنزول في مصعد العمارة الذي كان رمزا ومسرحا للصراعات، من أجل تجنب الدخول في هذه النزاعات، ودليلا على تفاوضه ثقافيا مع كل الثقافات.

تَظهر علاقة "أمديو الجزائري" بالآخر الإيطالي والآخرون المهاجرون معه، لِيُظْهِرَ مرونة كبيرة وتفاوضا ثقافيا في قوله:" أنا لست في فم الذئب (La gueule du loup) كما كان يقول كاتب ياسين، لقد خرجت من فم الذئبة وارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها. أووووو.." [2]. نجد هنا أنّ هذه العبارة الأخيرة تحمل فكرة أخرى، لمّا يقول الكاتب أنّه خرج من فم الذئبة وارتمى في أحضانها،ذلك أنّفعل الخروج يتوافق مع هجرته من الجزائر، إذن فم الذئبة يرمز إلى الجزائر وحضن الذئبة يرمز إلى روما، وهنا يُكَوِّنُالكاتب مشهدا لحركة لسيقة بجسد واحد يمثل الجزائر وروما، نستطيع أن نقول إنّه يرمز لحوض البحر الأبيض المتوسط، ولنكون أكثر دقة نستطيع أن نقول إنّ الكاتب يشير إلى الحضارة الرومانية في البحر الأبيض المتوسط، وأنّه ينتمي إلى هذه الحضارة، لكن هذه الفكرة في الأخير تحمل وعيا كولونياليا مضمرا،انتقل من الفكر الاستعماري الفرنسي للجزائر، ويتمثل في الذريعة التي اتخذتها فرنسا من أجل احتلال الجزائر، وهي أنّ الجزائر رومانية في الأصل، هي فكرة بحر الروم،التي تغذي إيمان البطل والكاتب في انتمائه الجديد إلى روما( الذئبة).

**هـ/- تهجين الهوية:**

بالرغم من تفاوض الذات ثقافيا في فضاء الآخر، إلّا أنّها تفقد جزءًا من هويتها يتم تقويضه، لتتداخل معها خصائص هوية أخرى، هي هوية الآخر الإيطالي، المعطاة ضمن السياق الاجتماعي والثقافي الذي تسكنه الذات في فضاء الآخر، ونتيجة لهذا الوضع

كحالة استثنائية، تنتج عن التفاوض الثقافي، تهجين هوية الذات، لأنّه في تفاوضها الثقافي تفقد أو تتنازل عن جزء من هويتها الأصلانية. لتصبح في وضع بيني هجين.

تَصف شخصيات الرواية شخصية "أمديو بالإيطالي"، وهذا الوصف في حد ذاته، يفقد هذه الشخصية هويتها الأولى الجزائرية، ويظهر هذا الوصف في شهادات الشخصيات حول جريمة القتل التي أتهم بها أمديو."هل من العدل أن يذهب السِنْيُور أَمِدِيُو ضحية إجرام بعض الأجانب؟ هل من العدل أن يُتهم مواطن إيطالي صالح بجريمة لم يرتكبها؟ ثم لماذا تصرون على الخطأ؟ قلت لكم إن السنيور أميدو إيطالي أصيل. لقد سألته شخصياً عدت مرات عن أصله وفصله، قال لي إنّه من الجنوب"[1].

كان سبب هذا الوصف هو اكتساب أمديو لصفة المواطنة الإيطالية، التي هي مكون أو عنصر أساسي في تشكل هوية الفرد في تطلعها للمستقبل، مما يعزز انتماء هذه الهوية إلى سياق ثقافي مغاير لهويتها الأصلانية، الذي يحتم عليها لا شعوريا بأن تنخرط في هذا السياق الثقافي. الذي سيقوم بباقي التعديلات الأخرى على مستوى الهوية والعادات والتقاليد والإيديولوجيا.

من بين العلامات التي تدلُّ على تقويض الهوية هو تغيير الذات لاسمها، وتبنيها لأحد الأسماء المتداولة في فضاء الآخر، وقبولها لهذا الاسم، فتصبح الهوية هجينة لأنّ اسمها الجديد لا ينطبق مع الموروث الثقافي الماضوي لهذه الذات. يقول أحمد/ أمديو:"عندما سألني سانْدرو عن اسمي، قلت له: أحمد، فنطق اسمي دون حرف الحاء أي أمِدْ لأنّ الأبجدية الإيطالية لا تتوفر على هذا الحرف، في النهاية ناداني باسم أَمِدِيُو وهو اسم إيطالي ويمكن أن يختصر إلى أمِدْ"[2].

إنّ تغيير الاسم يؤدي إلى تعطيل الهوية الأولى التي كان يرافقها الاسم الأول، وقد يؤدي إلى انفصام في الشخصية، وتشظي الهوية، في قول أحمد/ أميدو:" هناك من يقول

إنّ تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنّه يخفف من أعباء الذاكرة. إذا أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي، لا ضرر من أميدو، لكن هل هناك نزاع صامت بين أميدو وأحمد؟ سأبحث عن الجواب في العواء: أووووو..."[1].

غير أنّه في آخر الرواية تظهر شخصية "أمديو" في حالة انفراط وانفلات وتفريط في هويتها الأولى الأصلانية، حتى أنّه يتنكر لمفهوم الهوية،لأن هذا المفهوم يحدد المرء ويقود للهاوية بقوله:" ما أجمل أن نتحرر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية. من أنا؟ من هو؟ من أنت؟ من أنتم؟ يا لها من أسئلة تافهة"[2].

تَشْهَدُ"سْتيفانْيا مسّارو"، زوجة أمديو/ أحمد، على مدى انسجامه مع الفضاء الإيطالي ومع شخصها، ومدىتحوّله عن هويته الأصلانية التي تعتبر حلم ضائع في فضاء الآخر الذي يحتم على الذات بأن تدخل في تفاوض ثقافي تفقد على إثره هويتها أو جزء منها، أو أن تتقوقع هذه الهوية على نفسها فتفقد انسجامها الاجتماعي في فضاء الآخر. تقول ستيفانيا زوجة أمديو:" من هو أمديو الحقيقي؟ يا له من سؤال غريب. لا يوجد أمديو الحقيقي وآخر مزيف، هناك واحد فقط: أمديو المدهش.. لقد ضحى بكل شيء من أجلي وسمى نفسه أمديو من أجلي، إذ تنازل عن وطنه ولغته وثقافته واسمه وذاكرته. أراد إسعادي بأي ثمن. تعلّم الإيطالية من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي."[3]

يَظهر في الأخير حلم الهوية ضائعًا في فضاء الآخر كما مَثّلَهُ الكاتب "عمارة لخوص" في روايته كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، حيث يظهر الكاتب بطله منساقا وراء ثقافة الآخر ذائبا فيها، في حركة تمثيل الذات للآخر وتمثيل الآخر للذات في إيطاليا(روما)، حيث يَمُرُّ هذا التمثيل بتداخل الأصوات السردية، التي تمثل حالة من التوتر والصراع القائم بين الشخصيات نظرالتعدد الثقافات والحضارات، في ظل القوالب

الجاهزة والصور المشوهة والمسبقة التي تحملها الشعوب عن بعضها البعض، فيلجأ البطل أحمد/ أميدو، إلى أن يفاوض ثقافيا، لكنّه للأسف يفقد شيئا من ذاته وهويته، ليشكل في الأخير مثالا سرديا يحيل إلى واقع الأفراد والذوات التي تعاني من تقويض وتهجين هوياتي في فضاءات غريبة عن فضائها الأصلي.

# الفصل الرابع:
# الرواية الجزائرية المكتوبة
# باللغة الفرنسية والإشكالية الثقافية

## 1- تفكك الهوية والحنين إلى الاستعمار" فضل الليل على النهار"ياسمينةخضراء: Yasmina Khadra''Ce que le jour doit à la nuit''

تتّخذ الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في مرحلة ما بعد الاستقلال، خصوصا في زمن التّسعينات وفي الألفية الجديدة، وضعا مريبا أي أنه وضعا خاصا، ينفتح على جبهات عدّة من النّقد والمساءلة التي لا تتعدّى حدود حرية الكُتّاب في تعبيرهم عن مكنوناتهم، غير أنّ هذا الزخم الإبداعي الأدبي لا يكاد يتنصّل من فعل التّحليل والتّشريح من جهة النّقد الأدبي الثّقافي، وباعتبار أنّ هذا الإبداع الروائي الجزائري جزء من ثقافة يختمر ضمنها، ينبثق منها صداه الذي يمثل في حقيقة الأمر صدى الثقافة وتمثلها ووجودها المادي بالفعل. إنّنا هنا بصدد مساءلة النص وحده لا غير بالموازاة مع الواقع الذي يحيل إليه حتى في رمزيته، وتحديد تموقعه وإحداثياته الثقافية. فهل كان هذا النص أمينا في تمثيل الثقافة التي ينتمي إليها؟ أم أنّه تنكّر لها ونبذها؟ ثم كيف تظهر تقاسيم هذا النص الثقافي؟ هل هو مشوه المعالم والأخاديد؟ أم أنّه سوي المظهر والضمير والوعي..؟

لاشكّ أنّ العمل الروائي هو أحد الوجوه والمعالم التي تمثّل ثقافة ما، حتى التهرب والتنكر لهذه الثقافة هو تمثيل لها، وهو تموقع ضمن هذه الثقافة، فلا يستطيع أي كاتب أن يخرج عنسياق الثقافة التي ينتمي إليها، ولو حاول لكان ذلك بمثابة انحراف يمثل تفكك معالمه الذاتية والهوياتية، فيحاول الكُتّاب أن يمثلوا هذا الوضع بوعي وبدون وعي منهم في متون أعمالهم الروائية، تجد شخوصهم في الفضاءات السردية معتلة الهوية وهائمة في فضاء العمل الروائي تعيش نوع من العبثية والعدمية المبتذلة... وكثيرا ما تنطفئ حياتهم الورقية على نهاية محزنة مجسدة عمق الأزمة، ومستعرضة شكل التشوه الثقافي الذي يمكن أن يحدث على مستوى كيان شعب من الشعوب في الواقع الفعلي الموازي للواقع الروائي.

لاشيء بريء، لاشيء اعتباطي، كل شيء علامة، الحضور علامة والغياب علامة، الحركة والسكون، الكلام والسكوت، كلّها أنساق تحمل معنى معين، كلها خيوط تنتظم في كلية مشكلة سلطة الثقافة وحضورها وسطوتها وهيمنتها في آنٍ واحد.

فضل الليل على النهار، للكاتب " ياسمينة خضرا"، هي رواية تحكي قصة بطلها يونس، الذي نشأ في أحد تلال الريف الجزائري، في ضواحي مدينة وهران، أيام الاستعمار، وبعد نشوب حريق في محصول السنة، رهن أبوه الأرض ورحل إلى مدينة وهران، توجه أبوه الذي يدعى عيسى إلى عمه ماحي، حيث كان يقطن في حي راقٍ من أحياء المدينة الجديدة، هو وزوجته الأوروبية جيرمان، وكان يشتغل ماحي صيدليا، فساعد أخاه على إيجاد منزل في مكان يدعى جنان جاتو، وهو حي قصديري بائس بامتياز، ونظرا للظروف القاهرة والوضع المزري الذي أصبحت عليه عائلة يونس، قرر أباه أن يعطيه لعمه ماحي من أجل تربيته وتدريسه.

ذهب يونس للعيش في المدينة الأوروبية بوهران عند عمه وزوجته جيرمان، فغيروا له اسمه من يونس إلى جوناس، وبدأت حياته تتغير وتنقلب رأسا على عقب، تغير نظام حياته، وتغيرت سلوكاته وعاداته أصبح يشبه الأوروبيين في كل شيء، وساعده شكله في ذلك، بشرته البيضاء وشعره الأشقر وعيناه الزرقاوتان. بدأ يُكون علاقات اجتماعية وصداقات مع المعمرين، ودخل في علاقات غرامية كثيرة مع فتيات أوروبيات، وبدأ ينسى أصله وفصله، تغيرت هويته بالكامل، وتعلق بحياة السهر واللهو على الشواطئ مثل المعمرين. بعد مدة غير عمه مكان الإقامة إلى قرية كولونيالية تدعى ريو صلادو، ذات الكروم الفسيحة والجنات النضرة، تعرف هناك على فتاة تدعى إيملي، فوقع في حبها غير أنّه لم يتمكّن من الزّواج بها بسبب الخطيئة التي ارتكبها مع أمها، جعله ذلك يدخل في أزمة نفسية وفراغ عاطفي قاتل. بعد ذلك تعاون يونس مع الفلاّقة المجاهدين بتمويلهم بالأدوية، كما أنّه أبرز تعاطفه الشديد مع المعمرين، وآلمه كثيرًا منظرهم وهم مهاجرين

إلى بلدهم في المرسى الكبير بعد الاستقلال، ذهب يونس/جوناس إلى فرنسا لزيارة إيملي، من أجل أن يتصالح معها، لكن لم يحدث ذلك فرجع إلى الجزائر، ثم عاد إلى فرنسا، بعد مدّة من الزّمن كانت إيملي قد توفيت، وتركت له رسالة تعرب فيها عن مسامحتها له. وتنتهي أحداث الرواية بركوب يونس/ جوناس الطائرة في مطار باريس راجعا إلى الجزائر.

منذ البداية يظهر الكاتب توجهه الإبداعي فقد حاول في الكثير من المرات أن يتسم بالواقعية المغرقة التي خيمت على الاتجاه العام لنظام السرد والحكي، كان الكاتب يتتبع خُطى التيار الذي قامت عليه مدرسة الجزائر وهي الجمعية الأدبية التي كونها جماعة من المعمرين، والجزائريين المفرنسين حتى النخاع – سبق وأن أشرنا إلى هذه المدرسة سابقا– وكان من أبرز رواد هذه المدرسة الكاتب الفرنسي" ألبير كامو" الذي يذكره الكاتب ياسمينة خضرا في أحد سطور هذه الرواية متأثرا بكتابه " الطاعون" أثناء الحوار الذي دار بين بطل الرواية " جوناس" وإيملي عند اقتنائه للكتاب من عندها:" فاكتفيت بمد الورقةلإيميلي .قرأت:

– الطاعون، ألبير كامو،دار غاليمار ..."[1]. وهذا دليل على التوجه العام الذي أخذه الحكي بعد ذلك.

يحاول الكاتب أن يحتفي بالبحر المتوسط في اتساعه الأزرق وهوائه العليل، وبالشمس والرمال الذهبية، وهذا ما جعل فضاء البحر والشمس يأخذ مساحة كبيرة من فضاء الرّواية في الحكي، لقد كان بمثابة محطات يرتاح فيها السّارد ويرسل الحديث من ذلك المكان، مما يرشح الكاتب ياسمينة خضرا إلى انتسابه لمجموعة كتّاب البحر الأبيض المتوسط أو بما يعرف بكتاب البحر والشمس وهو تيار إبداعي كان ينتمي إليه ألبير كامو. حيث يقول البطل في الرواية:" أخذت أتجولفي واجهة البحر ذهابا وإيابا وأنا أتأمّل

السفن في الميناء، والرافعات، والأرصفة تحت الأضواء الكاشفة، وفي عمق الليل بواخر الصيد تشق البحر، شبيهة بالقطارب التي تحاكي النجوم "[1]. وتكرر هذا الوصف كثيرا، فقد احتفى الكاتب بهذا الفضاء بشكل كبير، والذي سهّل هذه المهمة، اختياره للفضاء الجغرافي الذي دارت أحداث الحكاية حوله، واختيار مدينة وهران وقرية ريو صلادو الساحلية التي لا تكف انزلاقات السرد عن التدحرج إلى شواطئها.

تأثُّر الكاتب ياسمينة خضراء بالألبير كامو قد بدى واضحا على مستوى الأسلوب الحكائي، وحتى على مستوى التوجه الإيديولوجي، فقد قتل الكاتب في بطله (يونس/ جوناس) ذاته وهويته العربية، ليشكل منه ظلا هجينا مترنحا بين هذا وذاك، واقفا عاجزا على حسم أمره. مستسلما لواقع جرفه إلى تبني ثقافة الآخر الفرنسي، تعمق هذا الشعور أكثر بعاطفة الحنين والأسى الجارف الذي استحوذ على جوناس بعد تهجير الفرنسيين المعمرين إلى بلدهم أثناء الاستقلال وفقدانه لأصدقائه الفرنسيين الذين عاش ونشأ بينهم، ورباطه الروحي الدائم مع إيملي محبوبته التي لم يظفر بها أبدًا.

**أ/- تفكك الهوية وانكسار الذات:**

يحاول الكاتب ياسمينة خضراء في روايته" فضل الليل على النهار" أن يمثل ذلك الاعتلال الذي أصيب به الفرد الجزائري في ظل الاستعمار، من تفكك في الهوية، حيث أصبح هذا الفرد كشبح لا يحسن الحضور والعيش والتنفس إلى بوجود الآخر الفرنسي وثقافته، التي أصبحت كبديل تطرقه وتطرحه الظروف بقوّة، كأنّه الخيار الوحيد المسموح به من أجل العيش في الظِّل، خلف الآخر الأوروبي الغريب. نجد أنّ الكاتب ينحو في تمثيله للآخر الأوروبي الفرنسي إلى نوع من الحنين والتعاطف، ذلك الذي جعل بطل روايته يونس/ جوناس يعاني من أزمة تفكّك في الهوية، فهو يعيش بين عالم يتضمّن

نظامين ثقافيين مختلفين الأول يمثل له الانتماء والثاني يمثل له الولاء والاندماج، لكنّه لم يستطع أن يحسم أمره إلى أي جهة كان يجب عليه أن ينظم إليها.

يعيش يونس بطل رواية فضل الليل على النهار المدعو جوناس تفكك في الهوية مما جعله يعاني نفسيا، فهو ضعيف ودوره محدود في الرواية، مستسلم للواقع كليا، وذاته دائمة الانكسار، من جراء خيبات الأمل التي كان يتلقاها، والتي كان سببا في بعضها. وكان فعل تغيير اسمه من طرف عمه وزوجته جيرمان الأوروبية، سببًاآخر أدى إلى تفكك هوية يونس/ جوناس في المرحلة الأولى، حيث يعتبر الاسم علامة دالة عن هوية معينة، ممّا سبب نوعًا من القطيعة مع الهوية الأصلية لدى يونس العربي الجزائري؛ لأنّ اسم جوناس مفرغ من المعالم والمعاني المشتركة التي يمكن أن تتقبلها الثقافة العربية الجزائرية، أحدث هذا نوع من الفراغ في هوية يونس، ليملأه اسم جوناس الدخيل محدثا نوعًا من الارتباك والضعف في شخصية البطل، محولا إيّاه إلى وجهة انتماء جديدة جعلته يعيش غريب الدواخل ضمنها بسب اختلاف الأنظمة اللغوية.

يَظهر هذا التحول أو الانحراف في الهوية إن صح التعبير، ابتداء من الاسم إلى الشكل الخارجي للبطل يونس/ جوناس، حسب ما ورد في الرواية على لسان البطل الذي كان منبهرا بشكله الجديد:" لقد تحولت إلى شخص آخر تماما، كنت أرتدي سترة بحار يَعلوها طوق عريض ومزيّنة من الأمام بأربعة أزرار نحاسية خشنة، وسروالٍ قصيرٍ بجيوب على الجانبَين، وقبّعة بيري"[1].

قاوم يونس البطل في صغره من أجل الاحتفاظ باسمه لكنّه فشل؛ لأنّ الوسط الجديد الذي كان يسكنه لم يترك له فرصة، يظهر ذلك في محاورة زوجة عمه له:"

– طيّب، جوناس أنا وأنت سنذهب لأخذ حمام.

–اسمي يونس

– ردت عليّ بابتسامة لطيفة، لمست خدي براحة يدها وهمست في أذني:

– ليس الآن يا عزيزي..."[1].

كان يمثّل عيسى أبو يونس/ جوناس مثال الهويّة الأصيلة، كان صلبًا لا يقاوم، ولا يفاوض من أجل مبادئه، كما أنّه كان يمثل الماضي في عراقته وأصالته، عكس أخيه ماحي الذي انجرف إلى اتجاه معاكس، لما ذهب جوناس للعيش مع عمّه تحوّل إلى تبنّي مبادئه خصوصا ما تعلّق منها بالاستعمار والمعمرين ، فقد كان عمه متزوجً ا من أجنبية تعتنق المسيحية الكاثوليكية، حسب ما جاء في الرواية ،كما أنّه كان يقيم اجتماعات سرية مع مصالي الحاج في بيته، معربا عن إعجابه به ، يقول جوناس:" في أول صباح لربيع 1954، طلب مني عمي إخراج السيارة منالمستودع.ارتدى بذلته الخضراء التي لم يلبسها منذ العشاء الذي أقامه على شرف مصالي الحاج ثلاث عشرة سنة قبل ذلك في وهران"[2].

كانت العلاقة متوتّرة يطبعها الصّراع واللوم بين عيسى وأخيه ماحي، حيث يمثل هذا الصّراع تقلبات الهوية، بين الماضي والحاضر، بين أخوين جمعهما العرق والأصل وفرقهما المبدأ بسبب الاستعمار، يقول ماحي عمْ جوناس في الرواية عن أخيه عيسى:" يكرهني بالنسبة إليه، لقد بعت روحي للشيطان ، أنكرت أهلي، تزوجت بكافرة، تخليت عن أرضنا مقابل دار في المدينة، استبدلت غندورتي * ببدلة أوربية، وحتى وإن وضعت الطربوش على رأسي، فهو يلومني على رمي عمامتي لحشائش القراص،بينه وبيني،لم يعد التيار يمر أبدا"[3].

كان يعاني يونس/ جوناس من نوبات هلع وخوف تنتابه في غرابة، معلنة عن انتفاض ذاته ضد الواقع الغريب الذي كان يتخبط فيه، يقول يونس: " ضمنتني جرمان مباشرة.

-جوناس، يا عزيزي جوناس، لماذا لا تنادني؟ وجهك شاحب وهذا بسببي"[1].

فَقَدَ يونس/ جوناس بطل الرواية انتماءه لبني جلدته من الجزائريين، وإلى جنسه العربي، وهذه الحالة تعتبر بمثابة تشوه وانحراف عن أصالة هويته وذاته، مما أفرز لديه وضع بَيْنِيٌّ، كان سبب ذلك رباط الانتماء الذي يعزز لدى الفرد ثقته بنفسه، وفي الناس، هذا ما يظهر عند بطل الرواية فهو يُحْجِمُ عن الكلام وعن الدفاع على القضية الجزائرية، كان لا يستطيع أن يقف في وجه أصدقائه الفرنسيين، ويدافع عن الجزائريين والعرب عندما يصفونهم بأقبح الأوصاف، كان عاجزا على رد الصاع ولم يحسم أمره في قوله:" أغلق فابريس الكتاب الذي كان يقرأه وتفرسني بصرامة.

- كان يجب عليك أن ترد له الصاع صاعين، جوناس. قلت بقرف:

- حول أي موضوع؟

- موضوع العرب ...أقواله غير مقبولة وانتظرت أن تعيده إلى مكانه.

- إنّه في مكانه، فابريس .أنا الذي أجهل أين مكاني"[2].

يظهر من قول البطل أنّه يجهل انتماءه ووجهته، أو أنّه لا يعيش ذلك في حياته، منساقا خلف الظروف التي توجهه، فاقدا بذلك تمركزه الحقيقي الذي غالبا ما يكون منبع قناعات الإنسان.يظهر ذلك جليا في وصف البطل وتمييزه للجزائريين بكلمة العرب التي طالما كررها جوناس/ يونس كل ما دعت الحاجة إلى ذلك، وهذا ما يدل على أنّ البطل يعتبر نفسه غير عربي؛ لأنّ انتماءه قد نُسج على منوال الثقافة الفرنسية، غير أنّه يحتفظ لنفسه بنسبه الجزائري، وهذا هو الاتجاه الإيديولوجي الذي كان يتبناه المعمرين الفرنسيين،

كانوا يعتبرون أنفسهم أوروبيين فرنسيين جزائريين، ناكرين بذلك الجنس العربي، يقول جوناس:"وقرويون عرب يعودون من ورش المدينة، حاملينمتاعهم"[1].

كان جوناس لا يجهل نسبه ولا انتماءه لكنّه كان يتنصّل من ذلك، لاحقا بركب المعمرين من الكولون. التقى بجلول العربي الجزائري، وهو شخصية في الرواية، كان يعمل كخادم عند أحد المعمرين الذي هو صديق جوناس، فدار بينهما حوار كان بمثابة نداء خافت من نداءات الهوية، أراد جلول أن يضم يونس إلى صفوف الجزائريين أبناء جلدته، فقال له:" هكذا يا يونس، أعط ظهرك لحقيقة ذويك واجرِ لتلتحق بأصدقائك ... يونس...أتمنى أن تتذكر اسمك الحقيقي ... يونس...شكرا على النقود، أعدك أنّنيسأرجعها لك ذات يوم، ألم تلحظ أنّ العالم بدأ يتغيّر؟.

بدأت أركض كالمجنون، وصراخ جلول يطاردني مثل رصاصات التحذير، تصفّر فيأذني"[2]. غير أنّ تذكير جلول له بهويته وأصله واسمه أزعجه؛ لأنّه واجهه بخوائه، ونقطة ضعفه.

ترنّح يونس/ جوناس طويلا غائر المعالم مسلوب الهوية، منكسر الذّات؛ لأنّه فقد عنصرًا أساسيًا يقوم عليه اتزان كل إنسان، وتعمق عذاب البطل بفقدان حبيبته إيملي، التي تعتبر بمثابة فشله الثاني في الحياة، لقد فشل أن يكون نفسه، وفشل في الظفر بمحبوبته، وهي بالأساس أجنبية أوروبية لا تنتمي إلى جنسه، وهذا إحدى أوجه القطيعة مع قيمه العربية الأصيلة، يقول البطل في حوار داخلي مؤكدا ذلك:" لدي حساب أحلّه مع نفسي يستحيل أن يهرب المرء من جلده، يمكنني السفر عبر جميع قطارات الدنيا، وجميع طائراتها، وجميع سفنها، سأجر معي أينما ذهبت هذا الشيء غير القابل للترويض الذي يفرز مرارته بداخلي، تعبت من اجترار شقائي في ركن من غرفتي، كان عليّ لزاما

أن أرحل، إلى أي مكان، بعيد،أو قريب، إلى القرية المجاورة، الأمر سيان، يجب أن أبتعد عن ريو صالدو التي أصبحت لا أطيق العيش بها منذ أن تزوج سيمون إيميلي"[1].

يُوقَظُ الشكّ في نفس يونس/ جوناس ويدخل في موجة من التساؤلات تشبه الهذيان، أحس في الأخير بوضعه، الدخيل على ثقافة لا تعني له شيء، مُجْتَث الأصول من ثقافته، لقد أدرك أنّه كان خاضعا مُروّضا عند الغير، وأصبح يميز ذاته في أصالتها عن غيرها الآخر الأوروبي الفرنسي، كما أنّه أدرك مدى النقص الذي كان يعيشه في ظلّ تخليه عن أهله، وهو تخل رمزي عن هويته كذلك، ومن بين تساؤلاته مايلي:

"من كنت في ريو؟ جوناس أم يونس؟ لماذا كان ضحكي يتأخر عندما ينفجر أصدقائي ضاحكين؟ لماذا ينتابني شعور بأنني أبحث دوما عن مكانة بين أصدقائي، أحسّ بذنب ما عندما يلتقي بصري ببصر جلول؟ هل كنت فقط شخصا مروضا، مدرجا ومسموحا به عند الغير؟ ما الذي منعني من أن أكون أنا كاملا، وأجسد العالم الذي أتحرك بداخله، وأندمج فيه كليّا في الوقت الذي كنت أدير فيه ظهري لأهلي؟ ظِلٌّ أنا. كنت ظلا، مترددا، مرتابا، أترقب لوما أو تلميحا، عادة ما كنت أختلقه، شبيها ببيتيم عند عائلة متكفلة به"[2].وهنا يحاول الكاتب أن يشير إلى حالة الاغتراب التي يعانيها البطل.

أصبح يونس/ جوناس بطل الرّواية يعاني من نكران لنفسه ولذاته معلنا عن انكسارها، وخسارته مكانته بين أصدقائه الفرنسيّين، وفقدانه لمكانته بين أهله الجزائريين، فصار يتهرب من نفسه نابذا إيّاها، حتى لا يفتش عن حقيقته الضائعة بين عالمين لا ينتمي كل منهما للآخر، هائما يبحث عن نفسه، في قوله:" الآن وقد خسرت مكانتي وتزعزع كياني، أبحث لنفسي عن قناع، أشبه بمشوه، أختفي خلف الضّمادات التي تلعب دور الشربية، أنظر في الخفاء إلى حقائق الآخرين، بإفراط كي أبعد حقيقتي"[3].

تعلن الرواية عن بداية حرب التحرير الجزائرية، فحاول الكاتب أن يسترجع بعض أحداثها، بعيون الشاهد بطله يونس/ جوناس، ولكن الغريب أنّ هذا الأخير كان رافضا إيّاها، غير مرتاح للوضع الذي أصبحت عليه مدينة وهران وقرية ريو صلادو التي كان يعيش فيها؛ لأنّ البطل يريد الاندماج مع المعمرين والتعايش معهم، خصوصا وأنّ جُلَّ علاقاته وصداقاته كانت مع الفرنسيين، غير أنّه كان يعاني بسبب فقدانهللطرفين، معلنا عن تعاطفه على إثر موت صديقه الفرنسي جوزي، وكذا تعاطفه مع جلول الجزائري الذي اتُّهِم بقتل جوزيه، في قوله:" رجعت إلى البيت، م توترا بين الغضب والسخط، مذلولاً وخجولا، يمزقني الوجع مرتين، موت جوزي وتعذيب جلول،فكرت من أجل الهروب: حينما لا نجد معنى لشقائنا، نبحث له عن مذنب، وليس أفضل من كبش فداء هذه الصبيحة على ساحة المأساة أفضل من جلول"[1].

كان يعاني يونس/ جوناس من غياب وفراغ هوياتي وذاتي عميق، جعلته يعيش بطريقة عبثية، في ظلّ الانكسار الذّاتي الذي خيّم على نهاره وليله فاقدا انتماءه في الوجود إلى ثقافته الأصلية، وغير محقق لذاته في الثقافة الفرنسية التي أُقحِم فيها، فأصبح يعاني من وضعه البيني، معلقا في الآفاق، حسب تعبيره:" أضحت آفاقي شبيهة بآفاق غارق في عرض البحر، لم تعد الأزقّة والبساتين وضوضاء المقاهي، ونكت الفلاّحين المتأخّرة دوما، تثير شيئا في نفسي،في كل صباح، استعجل وصول الليل كي أهرب من فراغ النهار؛ كل مساء، وأنا في سريري، ينتابني الخوف من الاستيقاظ في قلب الغيابات"[2].

**ب/- هوية المكان ومكان الهوية:**

من مفارقات الهوية أنّها كينونة تنبثق في كل الذّوات، وتلون كل الأشياء، فيصبح للذّات هوية، ويصبح للشّيء كذلك هوية تعطيه شكلا في الواقع والوجود، وعليه تكتسب

الذوات والأشياء هوياتها بانتسابها وانتمائها لماهيات قارّة، وفق علاقات خاصة، فنقول مثلا: الذات الجزائرية، أو الهوية الجزائرية؛ لأنها تنتسب إلى أرض الجزائر، وأرض الجزائر باعتبارها مكان، اكتسب هويته الجزائرية عبر الزمن باقترانه مع هذه الذات، التي أصبحت تعرف بهذه الأرض، وهذه الأرض التي أصبحت تعرف بهذه الذات، على هذا الأساس تشكل مفهوم الهوية الجزائرية، التي لا تقبل انفصال العنصرين السابقين عن بعضيهما، من هذا المنطلق يمكننا القول بوجود هوية للمكان، ووجود مكان للهوية.

انفصلت الذّات في الرواية عن مكانها الأصلي أو عن موطنها خصوصا في زمن تشكل الشخصية، يمكن أن يحدث جراء ذلك حالة من الانفصال عن الهوية الأصلية، ونقصد بالمكان هنا: الفضاء الجغرافي والفضاء المعنوي والفضاء الثقافي بكل لواحقه وأجزائه. قد يكون هذا الانفصال جغرافيا، ويتمثل في خروج الفرد من فضائه الأصلي الذي هو وطنه في الغالب، وقد يكون الانفصال كذلك في شكل معنوي؛ حيث لا يغادر الفرد فضاءه الخاص الأصيل لكنّه يعاني من عدم الانسجام لفقدان أو تضرر القيم والأنساق الثقافية التي تجمع الفرد بفضائه الأصيل، غير أنّ مفهوم انفصال الذات عن الفضاء الأصيل بنوعيه لا يخلو من شعور هذه الذات بالاغتراب.

نلاحظ أنّ بطل الرواية يونس/ جوناس قد انفصل عن فضاء الطّفولة الذي ينتمي إليه تقريبا، حيث انفصل عن مكان الهوية الأصيلة وهو الريف الذي يخلو تقريبا من المدّ الكولونّيالي وثقافته، فقد بدأ الانفصال برحيل البطل يونس وعائلته عن أرضهم في الريف، والذهاب للسكن في المدينة الجديدة بوهران، فهي تمثل الفضاء الأوروبي بامتياز، ليتعرف يونس على نمط حياة جديدة وثقافة مغايرة قابلها بانبهار لحداثة سنّه. يقول يونس: " الشّيء الغريب هو أنّ النساء لا يرتدين الحايك، يتجولن بوجوه مكشوفة؛ تضعالعجائز قبعات غريبة فوق الر أس؛ أمّا الفتيات فيتبخترن في أجساد نصف عارية، الشّعر

المسترسل على الأكتاف معرضًا للريح، غير منزعجات من اختلاطهن بالرجال. "[1] يلاحظ البطل مدى التعارض بين الثقافتين، ثقافته الخاصة والثقافة الجديدة، في فضاء المدينة الذي يختلف في العادات والتقاليد وشكل البنايات والألبسة وحتى اللغة واللهجات كانت غريبة عن يونس.

بعد انفصال البطل يونس عن فضائه الأصلي الريفي، وبعد الانتقال إلى المدينة الجديدة بوهران، ونظرا للظروف الصعبة التي عاشتها عائلة البطل، يوجه السارد الحكاية إلى حدث الانفصال الواقعي والمعنوي، تجسد ذلك في انفصاله المعنوي عن عائلته، التي تعتبر بمثابة وثاق يربطه مع هويته الأصيلة، حيث تخلى عنه والده عيسى ليهبه لعمه ماحي الذي يمثل نموذج الرجل الاندماجي المنسلخ عن هويته الجزائرية الأصيلة، يقول عيسى لأخيه ماحي:"– أنت على حق، يا ماحيليس لابني أي مستقبل معي.

– بقي عمي فاغر الفم.

– حدّقأبي في عينيّ بقوة وقال: –هذا من أجل مصلحتك يا ابني، أنا لن أهملك ولن أتنكر لك؛ أحاول فقط أن أمنح لكحظوظا أكبر في حياتك . قبّلني على رأسي، حاول أن يبتسم لي، فلم يتمكن، فوقف وغادر العيادة بفظاظة"[2].

نلاحظ هنا أنّ الذّات( البطل) قد انفصلت عن مكان الهوية الأصيلة، ليتم التحول والاتصال بهوية مكان جديد يحمل لواحق وتبعات ثقافية كلونيالية، تَمثل المكان الثاني في المدينة الجديدة بوهران، ذات الطابع الأوروبي الكولونيالي، الذي يزخر بالعلائق والأنساق الثقافية التي ستُشحن بها شخصية وذات البطل فيما بعد، فهو يصف لنا مدى جمال وهران قائلا:" استولت وهران على أرواحنا، يرتعد الفرح في عروقنا، وتعيد لنا جرأتها حيويتنا، كنا م سرورين، وقد سحرتنا فعل حيوية الشوارع ب محلاتها الالامعة وحاناتها

المليئةبالناس، أربكتنا العربات والسيارات والترامواي ال متجهة في جميع الاتجاهات، أمّا الفتيات الساحرات المغريات، بلطف ومكر، فلئنّ ترفرفن حولنا شبيهات بالحوريات"[1].

من مكان الهوية الأصلية إلى هوية مكان دخيلة على هذا المكان وعلى الذات الجزائرية، يمكننا أن نسمي الهوية الفرنسية بهوية المكان بالنسبة لذات البطل جوناس/ يونس؛ لأنّه اكتسب هذه الهوية من جراء استقراره في المدينة الجديدة، وتعتبر هذه المدينة بمثابة مكان يمثل حاضنة ثقافية للثقافة الفرنسية، لذلك يمكننا القول أنّ البطل قد انفصل عن مكان الهوية الأصيلة، واتّصل بهوية مكان دخيلة، ويظهر على المكان الجديد مدى تمثيله للثقافة الفرنسية الدخيلة من خلال اسماء الأماكن والشوارع والمرافق الحيوية التي كان يتنقل البطل يونس بينها في قوله:" فاستأنفنا رحلتنا الطويلة، مع وقفة قصيرة في أورليانفيل في باريغو حيث اشترينا كمية لا بأس بها من البرتقال، بعد شهور قليلة، دعانا فابريس إلى مكتبة بلورمال..."[2].

**ج/- ضياع فضاء الأنا:**

يصوّر السّارد فضاء العمل الروائي بشكل يوحي إلى ضياع فضاء الذّات الجزائريّة وهو فضاء الأنا الخاص بالكاتب، إذا أحلنا هذا الفضاء إلى ما يوازيه في الواقع، وفي تلك الحقبة التاريخية من الاستعمار الفرنسي للجزائر، كما أنّه يقسمه إلى قسمين: فضاء الريف، وفضاء المدينة، ويتجسد ذلك في وصف معالم هذا الفضاء المهترء في شكله المادي من جراء الاستعمار، فيبدأ بفضاء الريف من خلال وصفه بقوله:" في هذه الأيام من،1930 كان البؤس والأوبئة يبيدان العائلات والحيوانات بعدوانيةعجيبة، فيُجبران الناجي على الهجرة أو على التشرد، ليُظهر أقرباؤنا القلائل أية إشارة لوجودهم على قيد الحياة، أمّا الأسمال الرثة التي نرى أشباحها بعيدا، كنا متيقنين أنّها تمر مرور

الريح."[1] وهذا تمثيل لفضاء يسكنه الأهالي من الجزائريين، هو فضاء هامشي ضائع المعالم، يكاد يتلاشى من شدة هزاله، ويُظهره السارد دائما في ارتباط هذا الفضاء مع البطل بمشاعر المعانات والحرمان والفقر والقهر.

كما ينسج السارد فضاءً موازيًا هو فضاء المدينة الجديدة، التي تشبه المدن الأوروبية في إيقاع حركتها اليومية، وسكانها الذين كانوا جلهم من المعمرين الفرنسيين، والتي تعتبر بمثابة حاضنة ثقافية تتجسد فيها معالم الثقافة الفرنسية على أرض جزائرية في الأصل، في هذا الصدد نكون أمام فكرة أخرى تجسد ضياع فضاء الأنا الجزائرية ويتجسد ذلك في ضياع معنوي وتلف ثقافي، وتعويض قسري لثقافة الأنا الجزائرية بثقافة الآخر في فضاء هذه الأنا. ويظهر ذلك من خلال تأثيث السارد لهذا الفضاء على لسان يونس/ جوناس في قوله:" يقطن عمي في المدينة الأوربية، عند نهاية زقاق معبّد بالإسفلت، تحيطه منازل صلبة، أنيقة وهادئة، بسياجات من الحديد ال مُطرّق والنوافذ بمصراعين خشبيين،كان زقاقا جميلا بأرصفة نظيفة، مزينة بأشجار تين مشذّبة بعناية، في أماكن متفرقة، توجد مقاعد يجلس عليها الشيوخ ليتسلوا بمرور الوقت"[2].

يصف جوناس علاقته الحميمية مع فضاء القرية الاستعمارية ريو صالادو التي تشكل دليلا ماديا على حضور وتهجم ووحشية ثقافة الآخر الفرنسي في استيلائه على معالم المكان وفرضه لخصوصياته الدخيلة، حيث يقول جوناس:" أحببت ريو صالادو كثيرا، فولمان صالسوم عند الرومان؛ المالح في أيامنا، على كل حال، لم أكف عن حبها، وأنا عاجز عن تصور شيخوختي تحت سماء غير سمائها أو أنني ألفظ أنفاسي الأخيرة بعيدا عن أشباحها، كانت قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المُخضوضرة والمنازل الفاخرة، تبسط الساحة التي تُنَظّم فيها الحفلات الراقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقية"[3].

**د/- الخصوصية الثقافية لفضاء الآخر:**

يظهر الكاتب خصوصيّة ثقافية يتميّز بها فضاء الآخر الاستعماري الذي يتجسد في الفضاء الجغرافي الجزائري بالضبط في المدينة الأوروبية التي ينعتها بصفة الأوروبية وهي بالأساس تمثل خصوصية ثقافية دخيلة تنفي عنها هويتها الجزائرية، فهو يقول:" تَسود في أحد أحياء المدينة الأوروربية سكينة لا تُصدق؛ لا تُسمع إلا قهقهات الأطفال وزقزقة العصافير. كان منزل عمي يرتفع بطابق واحد، وبه حديقة صغيرة عند ال مدخل وممر قصير على الجانب، تتدفق نبتة "الجهنّمية" على الجدار المنخفض الذي يقوم مقام السياج وتتدلى في الفراغ، مزيّنة بأزهارها البنفسجية اللون، وفوق الشرفة، تتشابك أغصان الكروم إلى ما لا نهاية."[1] وهذا وصف يتطابق مع الطّراز المعماريّ الأوروبي بكل لواحقه وسلوكيات قاطنيه.

ينتقل جوناس إلى وصف الفضاء الداخلي للغرفة التي أصبح يسكنها في منزل عمه، والتي تحمل معالم أوروبية خاصة بثقافة الآخر، كما أنّها تحتوي على رموز ذات دلالات دينية مثل الصليب وتمثال العذراء مريم عليها السلام وتمثال جوبتر إله الحب عند اليونان، فيتلقى البطل هذه الرموز على نحو غريب فهي دخيلة على ثقافته؛ لأنّها كلّها عبارة عن مبطنات وأسيقة تروج لثقافة الآخر خصوصا إذا تواجدت في غرفة البطل جوناس الذي يصف لنا فضاءه الجديد بقوله:" غرفتي... تقع في عمق الرّواق، أكبر من تلك التي كنت أتقاسمها مع عائلتي فيجنان جا تو...يحتلها سرير كبير الوسط، تحت الحراسة الشديدة لطاولتيْن صغيرتيْن، منالجهتين لوحات معلقة على الجدران، يصور بعضها مناظر رائعة، وعلى بعضها الآخر أشخاص في وضعيات خشوع،اليدين مضمومة تحت الذقن والرأس مكلل بالذهب. فوق المدفأة الكبيرة، يوجد تمثال نحاسي لطفل بجناحيْن يقف على دكة مربعة الشكل، يعلوه صليب، وغير بعيد عنهمكتب صغير يرافق كرسيا

مبطّنا، تحلق رائحة غريبة داخل الغرفة، لطيفة وعصية التحديد، من خلال النافذة، يمكنني أن أرى أشجار الشارع وسقوف المنازل المقابلة"[1].

**هـ/- عنصرية الآخر:**

يكفي أن تحتك الذات مع الآخر في الفضاء الاستعماري حتى تنشأ مختلف الممارسات التي تمثل ذلك الاضطهاد والتهميش، كما يظهره السارد في تحريكه لمنطق السرد بعرض الأحداث التي تمثل عنصرية الآخر الاستعماري في تعامله مع الجزائريين ونظرته المتطرفة إليهم، يظهر ذلك بفشل علاقة جونس مع فتاة من المعمرين، وكان السبب وراء ذلك هو معرفتها بأصل يونس/ جوناس العربي، حيث يقول جوناس واصفا إيّاها:" استرجعت أنفاسها، وقالت بلهجة قاطعة:

- لسنا من عالم واحد، سيّد يونس، وزرقة عينيك غير كافية.

وقبل أن تصفق أبواب النافذة في وجهي، شهقت شهقة ازدراء وأضافت:

- إنّني من عائلة روسيليو، هل نسيت؟ هل تتصورني متزوجة مع عربي؟ ...الموت أفضل..."[2].

يظهر تطرف الآخر في مواضع أخرى من الرواية في بعض الأحداث التي يشارك فيها يونس/جوناس مع رفاقه وأصدقائه من المعمرين ، حيث تفوه صديقه أندريه بكلام معلقا على خادمه العربي الذي يدعى جلول ، فقد تعاطف يونس مع هذا الخادم العربي مما جعل صديقه أندريه يقول:" - لا تتدخل، يا جوزي.أنت لا تملك خدما ولا تعرف طبيعتهم... إنّ العرب مثل الأخطبوط؛ يجب أن تضربه حتى يستسلم.

-ثم اِنْتَبَهَ أنّني كنت عربيا وسطهم، فاستدرك وقال : - أو على الأق ل...بعض العرب"[1]. وهذا ما يُظهر أن يونس/جوناس بدأ يستشعر ذاته العربية الجزائرية؛ لأنّه انزعج من كلام صديقه العنصري والمحتقر للجنس العربي.

ينسج الكاتب حوارا داميا بين بطل الرواية يونس/ جوناس وشخصية السيّد صوزا أحد المعمرين الكولونياليين الذي يظهر مدى احتقاره ورفضه للأهالي في ظلّ تسيده وتفوقه في الفضاء الذي يشغله واستيلائه عليه منكرا بذلك أيّ وجود وأيّ حق لغيره في هذه الأرض، محاولا أن يزرع خصوصية ثقافية تاريخية، تتمثل في وجود جنسه الأوروبي لجيلين في هذه الأرض. يقول :" انظر إلى هذه البناية الكبيرة التي هي قلعتي الآن، هذه الدار الكبيرة البيضاء التي ولدت فيها، بناها أبي بيديه، مثلما يبنى نصب على شرف الأبطال... يدين لنا هذا البلد بكل شيء، لقد شققنا الطرق، ووضعنا السكك الحديدية إلى غاية أبواب الصحراء، بنينا جسورا فوق مجاري المياه، شيّدنا مدنًا جميلة وقرى أجمل عند منعطف الأدغال... حولنا قفارا أبدية إلى بلد رائع ومزدهر وطموح، وأراض حجرية إلى جنات عدن وتُريدون أن تقنعوننا بأنّنا بنينا كل هذه المعجزات من أجل لا شيء؟ ... إنّ هذه الأرض تتعرف على أصحابها، ونَحن هم أصحابها الذين خدمناها مثلما نخدم أمهاتنا، إنّها سخية معنا لأنّها تدرك بأنّنا نحبّها... إنّ الجزائر اختراعنا، إنّها أحسن نجاحاتنا، ولن نترك يدا دنيئة تدنّس حبوبنا ومحاصيلنا "[2]. والملاحظ هنا أن الآخر الفرنسي يختم بالإشارة إلى الجانب المادي الذي يمثل جل اهتمامه ومصدر تعلقه بهذه الأرض وافتقاره للجانب الروحي والثقافي. في قوله الجزائر هي اختراعنا وكأنّها لم تكن موجودة إلى حين أوجدها الفرنسي، وهذه الفكرة غذت الفكر الأوروبي لقرون، والتي رافقت الكشوفات الجغرافية، وكأنّ الشعوب لم تكن موجودة قبل وصولهم للأراضي التي تعرفوا عليها واستعمروها، هنا بالذات يظهر مدى تطرف الآخر الأوروبي وعنصريته.

**و/- الحنين إلى الاستعمار:**

يُظهر الكاتبمنخلال عالمه السرديوشخصياته ولعًا كبيرا بالثقافة الفرنسية فقد تفنن في تصوير حيثيات هذه الثقافة وتفاصيلها، محاولا استرجاع ذلك الفضاء الثقافي التاريخي

الذي ساد في مرحلة الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث خالف العديد من الكتاب من الذوات الجزائرية الذين أرخوا لهذه المرحلة بتوثيق نضالاتها وأحداثها الدامية، ليسلط الضوء على تجربة رومنسية في عزّ التجربة الدامعة من تاريخ هذه الأمّة، عاد بنا الكاتب إلى زمن الحرب والاستعمار وهو ابن الاستقلال وجيله الذي ترعرع في كنف الحرية، عاد ليقول إنّه لا توجد الحرب فقط، بل يوجد الحبّ كذلك، هو حب جوناس لإملي، ليجمع بين نقيضين ثقافيين، وتيارين متوازيين لا يمكن لهما أن يلتقيا أبدا.

يستحضر الكاتب أحداث الحقبة الاستعمارية في ثلثها الأخير من خلال إيراده وتتبعه لحياة البطل يونس جوناس الذي عاصر الاستعمار الفرنسي في طفولته وبداية شبابه، وكذا معاصرته لزمن الاستقلال، هذا ما ساعد تيار السرد على استدعاء ذلك الحنين الخافت لطفولة الكاتب، وما صاحبه من تجربته الاستعمارية، والأحداث الرئيسية التي غيرت مصير الذات والآخر معا في تلك الفترة، هذا ما جعل الكاتب يفتعل شخصية بطله وانبثاقها في الفضاء الروائي قبيل زمن مفصلي وحدث رئيسي وهو حرب التحرير، ليجعل البطل يترعرع في ظل ذلك الهدوء الكولونيالي نسبيا ويعيش بعده نوع من الإضطراب مع اندلاع ثورة التحرير،مع تنامي السرد الذي ينطلق من مركز ثقل هو طفولة البطل المشحونة بأنساق التحول الهوياتي والاضطراب الذاتي.

تُطلق شخصية البطل يونس/ جوناس إنباءات قصيرة المدى وبعيدة المدى بفعل استرجاع كلي لطفولة وشباب شخصية يونس، تتخلله بعد الإنباءات قريبة المدى والتي تعبر عن حنين الشخصية إلى زمن معين هو زمن فصلي يتكرر كل سنة بنفس الشروط والمعالم التي يحققها كل عام، وهذا يعتبر كنوع من الحنين إلى الزمن الماضي الذي يتجدد كل سنة من فصل الصيف، هو ذلك الحنين للماضي المبطن في أحداث الرواية، غير أنّ فعل الحنين لذلك الزمن يستدعي حنينا آخر، هو حنين ثقافي للسياق الكولونيالي.

من بين الأنساق السلوكية التي تدل على هذا الحنين نجد مثلا: أنّ الشخصية تترقب تلك الحفلات الصاخبة المصحوبة بفعل شرب الخمر واللهو والمجون، وهي خصوصية ثقافية تنتمي إلى ثقافة الآخر، يظهر ذلك في قول يونس/ جوناس:" في ريو صالدو، نترقب الصيف، مطمئنين،نعرف أنّ الوقت طويل أمامنا، وأنّه، في القريب العاجل، سيوقظُ موسم قطف العنب وشاطئ البحر لدينا أرواحا إضافية كي نتمتّع بحفلات ال خمر الهوميروسية"[1] . ولا يقتصر الأمر فقط على استحضار ثقافة الآخر الفرنسي، بل واستدعاء بعض السلوكيا ت الأخرى القابعة في مخيال الرجل الأوروبي، وهي احتفالات الإله ديونيسونس الصّاخبة والتغني بأشعار هوميروس الملحمية، وهي خصوصية ثقافية أوروبية يونانية تتقمصها شخصية البطل يونس العربي الجزائري.

يتكلم الكاتب في فضاء الرواية عن تجربة عاطفية عاشها البطل يونس مع الفرنسية إيميلي، وفشل هذه التجربة يجعل شخصية البطل تستطرد في حنينها إلى تلك اللحظات التي جمعتهما مع بعض، وهذا تدليل رمزي يحيل إلى إقامة الكاتب لبعض العلائق بين الثقافتين تُكلّل بالانفصال والعناء الشديد الذي يجعل الشخصيات تعيش وثاق روحي عابر للثقافات، يساوره حنين موجع في قول البطل يونس:" أجد نفسي أطارد عيني إيميلي، يُخرجني صمت فلكي من ضوضاء الليل والشرفة؛ كنت معلقا في عدم سديمي وعينا إيميلي الكبيرتان معلمي الوحيد"[2].

يستحضر الكاتب حدثا مهما في تاريخ الجزائر، وهو ثورة التحرير الوطنية، لكن زاوية النظر لهذا الحدث يعتريها نوع من الانحياز للآخر، وهذا ما يبرر سبب حنين الشخصيات وتشكيل الفضاء السردي وفق أبجديات الثقافة الفرنسية، يقول السارد في الرواية:" انفجر الدوي في تلك الليلة، في ربوع شمال الجزائر، في منتصف الليل بالضبط، في الدقيقة الأولى من الفاتح نوفمبر، هل يكون عبارة عن حريق شرب، شعلة عابرة في

نفَس السكان المحليين، المفككين، العاجزين عن التجنيد حول مشروع مشترك؟...ليس هذه المرة، تعددت عمليات الاعتداء عبر البلد، متباعدة أول الأمر، ثم تقاربت بتكثيف وتهور مذهل، تحدثت الجرائد عن إرهابيين، عنمتمردينخارجين عن القانون"[1].

يظهر هذا الرفض بوصف شخصية البطل يونس لثورة الأول من نوفمبر بـ: الاعتداء المتهور، كما أنه نقل عناوين الصحف ووصف الثوار بأنهم إرهابيين، متمردين، وخارجين عن القانون، وهذا ما يوحي عن موقف الكاتب القابع ضمن سياق الآخر، فهو يرى الحدث بعين الآخر الفرنسي وليس بعين الذّات الجزائرية.

تضرّر البطل يونس بسبب فقدان صديقه الأجنبي الذي توفي على إثر تفجير حانته، وهذا ناتج عن علاقته الجيدة به، غير أنّ البطل ينظر لفعل تفجير الحانة وموت صديقه بأنّه إساءة، وهذا الإقرار يدل على تبني منطق الاندماج والذوبان الكلي في كيان الآخر، حيث تقوم الذّات بِوَأدِ ثقافتها وكيانها الثقافي لتأسّس في مكانه كيانًا ثقافيًا جديدًا، يتعاطف مع الثقافة الفرنسية، ويحمي ويتبنى وجودها في الفضاء الجغرافي الجزائري في ظلّ تشربها للفضاء الثقافي الخاص بالآخر، والانغماس فيه. يظهر ذلك في قول جوناس:" وحدثت المأساة. لا أحد كان ينتظرها ، تبدأ الحربسنتها الثانية، في صبيحة فيفري 1956.سقطت المصيبة على القرية، تفاجأ الناس؛ فهم يتبادلون النظرات دون أدنى فعل، لقد تجاوزتهم الأحداث العنيفة التي حلت بريو، بمجرد أن رأيت التجمع حول "سنايك" آندري، أدركت السبب . كان الجسد ممددا على الأرض، عند مدخل الحانة، الساقان في الفناء وبقية الجسم داخل الصالة "[2].وهنا يُظهر الكاتب/ السارد/ البطل في الرواية رفضه لهذا الفعل من الجانب الإنساني، وهذا ما جعل المؤسسات الثقافية الفرنسية تقوم بتكريمه والإحتفاء به، لكنّه نسي أن يعرض المشهد كاملا، نسي أن يعرض مدى فضاعة الاستعمار الفرنسي وتنكيله بجثث المجاهدين الجزائريين في الساحات العمومية.

نسي أن الجزائري يدافع عن حق مسلوب، وأنّ الآخر الفرنسي هو الغاصب لهذا الحق، وأنّه دخيل عن هذه الأرض.

يقف البطل يونس/ جوناس ضد حرب التحرير، فهو يصفها بالاعتداءات العمياء وهذا موقف يبرز مدى تعلقه بثقافة الآخر وولائه لها، وهاهو يصف الحرب بقوله:" هذه الحرب التي تتسمم يوما بعد يوم بقسطها من الاعتداءات العمياء، والانتقامات الصاعقة، والاختطافات، واكتشاف الجثث الملقاة في الطرقات عند كل مطلع الشمس، والأزقة الغاصة بالفخاخ القاتلة"[1].

يحاول جلول وهو أحد شخصيات الرواية، والمنتمي إلى تيار الذات الجزائرية، وأحد الثوار أن يتفاوض مع يونس/ جوناس من أجل أن ينظم هذا الأخير للفعل الثوري الذي يعتبر كاستجابة فطرية تتحرك في مكامن الذات المسحوقة من طرف الآخر، غير أنّ جوناس لم يحسم أمره وفضل أن يبقى حياديا، غير مقتنع بهذه الحرب لأنّها تستدعي رحيل ثقافة وكيان أصبح يشكل جزءًا من ذاته الهجينة. يقول جلول:" متى ستختار جهتك؟ يجب أن تتخذ قرارك يوما...

– لا أحب الحرب.

– لا يتعلق الأمر بحب الحرب أو بغضها، شعبنا ينتفض، لقد كره من مظالم الاستعمار والخضوع والصمت، أنت طبعا، الجالس على كرسيين، يمكنك المناورة على راحتك تضع نفسك مع الجهة التي تلائمك"[2].

يواصل يونس/جوناس تحفظه اتجاه حرب التحرير، غير أنّه لا ينكر كونه جزء من الشعب الجزائري، كما أنّه يصف الحرب بشكل سلبي، في قوله:" يأتي جلول عندي باستمرار لاستفزازي، يفيض قلبه غيظا من موقفي السلبي اتجاه الحرب التي يخوضها

شعبنا من أجل استقلاله، أعرف أنّه لا ينتظر مني إلا كلمة واحدة ليجرني في الوحل؛ لذلك التزمت الصمت"[1].

يظهر البطل وهو ينعي الجزائر الفرنسية، وهذا دليل صريح على دعمه للاستعمار وإيمانه بالجزائر الفرنسية، وتحسره على اندثارها في قوله:" تولد الجزائر الجزائرية بالقوة وفي جرف من الدموع والدماء؛ لفظت الجزائر الفرنسية أنفاسها في برك من الدماء، ووجدت الاثنتان في نهاية الدرب القوة اللازمة للتصادم والاقتتال كما لم تفعل من قبل، برغم السنوات السبع من الحرب والرعب"[2]. وهذا يحيل إلى موقف الكاتب ياسمينة خضرا من حرب التحرير، ومن القضية الجزائرية، فهو يكتب بلغة الآخر ويساند ثقافته ويتبناها، ويتحسر على خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر في نص الرواية؛ لأنّه أصبح يمثل جزءًا من ذاته الهجينة الخاضعة للثقافة الفرنسية.

يصرح السارد هذه المرة وهو يصف حال الآخر وهو يغادر الجزائر إبّان الاستقلال، في حالة من التعاطف، وفي شكل يوحي بمدى التكامل الثقافي القائم بين شخصية البطل وثقافته الهجينة وثقافة الآخر الفرنسي. في قول السارد:" تاريخ بأكمله يستعد ل مغادرة المكان، في محطة القطار يترقب حشدًا من الناس وصول قطار انتظروه طويلا، يركض الناس من مكان إلى آخر، تائهين، عيونهمجاحظة، يشبهون عميان أطلقوا في الطبيعة، أهملهم أولياؤهم الصالحون، ولم يعدللجنون والخوف والحزن والغرق والمأساة إلّا وجه واحد: وجوههم"[3]. إنّ هذا الموقف من الكاتب يعتبر بمثابة مساءلة لأحداث غير عادلة في نظره، وهذا ما يظهر إيمانه القوي بفكرة أن الجزائر فرنسية، وكأنّه يحاول أن يزرع خصوصية ثقافية تاريخية في أرض الجزائر هي خصوصية ثقافية دخيلة، فهو يتحسر على رحيل تاريخ بأكمله، تاريخ مثقل بالانتهاكات والتواجد القسري في الجزائر، وهذا

التاريخ دخيل بالأساس لا جذور له تربطه بهذا المكان فهو يفقد شرعيته؛ لأنّه كان قائما في ظل وضع استعماري.

يصف كذلك السارد حال الأوروبيين الذين غادروا الجزائر وهم خائفين، غير أنّه يعطيهم خصوصية امتلاكهم لهذه الأرض، والأكثر من ذلك أنّه ينسبهم لهذا الوطن الذي هو وطنهم من وجهة نظر السارد، وهذا الرأي يتوافق بالضرورة مع موقف الكاتب من القضية، حيث جاء على لسان السارد:" بقي بعض الأوربيين يمشون في الأزقّة خائفين، عاجزين على مغادرة أراضيهم ومقابرهم ومنازلهم والمقاهي التي رأت ميلاد ووفاة صد اقات وتحالفات ومشاريع، وبالمختصر المفيد، وطنهم الذي ولدوا وترعرعوا فيه ويوجد به جوهر وجودهم"[1].

يؤكد السارد موقفه بوصف الأوروبيين وهم يرحلون عن هذا الوطن بأنّهم منفيين، والنفي عادة يكون للذات الأصيلة التي يربطها العرق والتاريخ والثقافة مع الوطن الذي هُجِّرت منه، ويعمق ذلك بوصفهم بأنّهم مُهَجّرُونَ. يقول جوناس هذه المرة:" ذهبت إلى الميناء لرؤية المنفيين يغادرون، كانت الأرصفة غاصة بال مسافرين والأمتعةومناديل الوداع، تنتظر السفن للإبحار، متمايلة تحت حزن المهّجرين، هناك عائلاتتبحث عن أفرادها وسط الضوضاء، أطفال يبكون، شيوخ ينامون فوق أصرةأمتعتهم، أ تعبهم اليأس، يتمنون في نومهم أن لا يستيقظوا أبدا "[2]. من خلال حضور هذا المشهد يظهر لنا أنّ الكاتب قد أهمل تصوير ذلك الحدث التاريخي، وهو عودة الأرض الجزائرية لأهلها، ليصور عوض ذلك حالة الأوروبي وهو يطرد إلى أرضه، وهذا موقف يعبر عن تموقع بيني منسلخ المعالم؛ لأنّ الفرد الأوروبي لا يشكل له حدث رحيله من الجزائر فرقا كبيرا فهو في نهاية الأمر سيتصل بموطنه الأصلي.

يتجسد ذلك الارتباط بين شخصية البطل والثقافة الفرنسية، في رباطه الروحي مع إيميلي، وتفاعله مع فضائها الجغرافي الذي كان يوازي تفاعله مع فضاء بلده الجزائر، وهذا دليل على انسجامه الثقافي مع ثقافة الفضاء الفرنسي لأنّه يحمل في دواخله الهوياتية، بعضا من أنساق هذا الارتباط في قوله:" مالت الطائرة جانبا لتقوم بدورة، فظهرت أرض فرنسا بغتة كما لو أنّها انبثقت من العدم .ارتعد قلبي داخل صدري، وأحسست بيد غير مرئية تشد عنقي ، كنت متأثرا جدا بحيث أحسست بأصابعي تخترق كِساء السند... بعد قليل، عكست الجبال الصخرية أضواء النهار، إنّها الحارسة الأبدية الحازمة، الساهرة على الشاطئ غير آبهة بالبحر المضطرب، الزاحفة أمواجه إلى غاية أسفلها، ثم وعند نهاية الدورة، ظهرت مارسيليا...أشبه بعذراء تتدفأ تحت الشمس"[1].

يذهب الكاتب بعيدا في تجسيده لفكرة الهوية الفرنسية ذات الأرض الجزائرية، بوصفه لبعض الوجوه الأوروبية الفرنسية التي مازالت تحمل نفس الخصائص البيولوجية التي يحملها سكان القرى الجزائرية، وهو يقول في ذلك:" يملك جميعهم لهجة القرى الجزائرية، ولا تزال الوجوه تحمل سمرة شمس الضفة الجنوبية"[2].

هكذا نرى أنّ البطل يتموقف اتجاه حرب التحرير بشكل معادي وسلبي، وبما أنّه شخصية رئيسية في الرواية، فإنّ موقفه هذا يحيل إلى موقف الكاتب الفعلي ليشكل في تلاحمه الاتجاه العام لتيار السرد الذي يوحي بحنينه للاستعمار. ومناداته للاندماج مع الآخر والانصهار المجحف في حق ثقافة الذات الجزائرية الأصلية وتلونها بخصائص ثقافة الآخر.

نلاحظ أنّ استدعاء زمن الوجود الاستعماري بالجزائر من طرف الكاتب وتحميله بهذه التجارب الروائية لم يكن بريئاً، لقد كان هذا الفعل بمثابة حنين خافت للاستعمار أو

على الأقل، هو حنين لبعض الأشخاص الماثلين ضمن ثقافة الآخر، هذا التموقع القلق والعائم جعل الكاتب يضع بطله يونس/ جوناس في دور متوتر ومضطرب يعاني الانشطار والانسلاخ عن هويته الأصيلة والذي يحيل بالضرورة إلى تجربة الكاتب ونفسيته وشخصيته، إنّنا ننطلق من نص الرواية لنسقط بعض تباضيعها على الواقع الفعلي، الذي يحمل بين ثناياه تجربة مثقلة باضطراب وترنح الذات الجزائرية بين الثقافتين.

يمكننا القول أنّ الكاتب قد قدم أنموذجا عن الذات الجزائرية في اعتلالها الثقافي إبّان الاستقلال، كما أنه قد أظهر رواسب هذه الفترة وأثرها في تشكل هوية الفرد الجزائري الذي عاصر هذه المرحلة، حيث لا يعد الكاتب إلّا أن يكون جزءًا من هذه الثقافة يمثلها وتتمثل ضمن عوالمه السردية، فيتراءى لنا ذلك الشعور واللاشعور الثقافي الذي يجنح في الكثير من تفاصيل هذه الرواية إلى الحنين للاستعمار وثقافة المستعمر التي صارت على حد تعبير الكاتب بمثابة جزء تاريخي يعلن وجوده الأبدي في الذاكرة الثقافية كلما هممنا بتقليب صفحات ماضيها إلّا ووجدناه هناك قابع في خلفيتها الثقافية.

## 2- أوجاع الذاكرةوأعطاب الذات الجزائرية "بوّابة الذكريات/لا مكان لي في منزل أبي" آسيا جبار:

**Assia Djebar'':Nulle part dans la maison de mon père''**

تسلّط الكاتبة الضّوء على مختلف محطّات حياتها لتصف مختلف التنقلات الطفولية والشبابية التي تناسجت مكونة لديها سيرة شغف بالجزائر ومناطقها وشواطئها، مع تركيزها على الجانب التاريخي الذي راحت تسائله وتخلخله وتحرره وتعيد كتابته مرة أخرى بمنطق آخر، مع تطرقها لوضع النساء في ظل هيمنة الآخر الكولونيالي الفرنسي والمجتمع الذكوري، وتناولها للأزمة اللغوية والهُجّنة الهوياتية والثقافية التي كان عليها المجتمع الجزائري في ذلك الوقت.

بوابة الذكريات هي رواية مترجمة إلى العربية عن رواية باللغة الفرنسية بعنوان" لا مكان لي في منزل أبي" للكاتبة الجزائرية آسيا جبار، فهذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة تحاول من خلالها أن تحرر ذاكرتها بداية من زمن الطفولة، وتعتبر فاطمة الشخصية الرئيسية في الرواية، فهي بطلة القصة وهي نفسها الكاتبة آسيا جبار إذْ كان اسمها الحقيقي هو فاطمة إيملاين، فتقوم بجمع ما تبقى من شظايا طفولتها عبر سرد محطات مهمة من حياتها، حيث يشغل السرد الفضاء الجغرافي الذي يتراوح بين القرية في أعالي جبال شرشال، وفي قلب مدينة شرشال في بيت جدتها من أمها، إلى فضاء الجزائر العاصمة وهي في سن الشباب وتراوحها بين فضاء الشاطئ والبحر.

تبدأ الكاتبة بعرض بعض الأحداث التي تعلقت بأمّها الشابة الحضرية ذات الأصول الأندلسية، وأبيها معلم اللغة الفرنسية في الابتدائية، وتذكر ولعها الشديد باقتناء الكتب وحبها للمطالعة وشدة تأثرها بأحداث شخصيات الروايات التي كانت تقرأها وكان يؤدي بها التأثر حتى البكاء. فتتوقف كثيرا لتصف ذلك الأب الحازم والمتصلب، ذو الشخصية الصارمة، لتنتقل إلى ذكر حادثة الدراجة التي نهاها أبوها عن ركوبها لكي لا تتكشف سيقانها، فتجرب الفتاة أول حالات الردع والتحفظ في حياتها وهذا ما سبب لها نوع من

العقدة النفسية التي جعلتها لا تفكر في ركوب الدراجة بعد ذلك، كما تحتفي الكاتبة بفضاء الحمام وغرفة الوالدين، واستذكارها لموت أخيها الأصغر وموت جدتها من أبيها.

تصبح البطلة في سن المراهقة وتنتقل للدراسة في الإعدادية في مدينة شرشال، وتُسجل في مدرسة داخلية هذا الذي جعلها تنفصل قليلا عن عائلتها، لتعيش نوعًا من التحرر، فتستوقفها شخصية الأستاذة السيدة بلازي، وإعجابها بطريقة إلقائها لأشعار الكتاب الفرنسيين، وتعلمها العزف على البيانو والأوبريت، وتعرفها على عدة صديقات منهن جاكلين وماري ومنيرة ومسعودة، ومغامراتها معهن، وتحررها وانتهاكها لبعض المحظور، ثم تنتقل للعيش في الجزائر العاصمة هذا الذي ساهم في تحررها الكلي، وتجربتها العاطفية مع طارق ذو الأصول الكرغلية، غير أنّ حياتها العاطفية تتعقد قليلا مما جعلها تدخل في نوع من الصدمة النفسية وتحاول الانتحار بعدها برمي نفسها على السكة الحديدية. بسبب علاقتها مع طارق وخوفها من ردة فعل أبيها، لتختم الكاتبة روايتها بتحرير مكامن الصمت التي احتلت سنواتها الأخيرة ذلك الصمت الذي نعتته بالصمت على الحرير، الصمت الناعم الذي تكسره الكِتابة الهاربة عن الذات لتخلص إلى نتيجة، أنّه لا مكان لها في منزل أبيها ولا مكان لكل النساء الجزائريات في بيوت أبائهن،وهذا من منطلق تجربتها الواقعية التي عاشتها في سنة 1953 بعد وفات والدها.

آسيا جبار بخلاف الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، لقد قامت بإنصاف اللغة العربية لغتها الأم على الأقل لم تتنكر لها، بل حاولت تعلمها والتواصل بها، لكنّها لم تنجح في ظل هويتها الهجينة وشكلها الظاهر كأوروبية، فقد حاولت أن تنتسب لبني جلدتها، ولأنّها كانت تختلف عنهم في المظهر فلم يقبلوها على حد تعبيرها أثناء استعمالها اللغة العربية، ولم يتركوا لها فرصة لتتقاسم معهم ذلك التواصل المشوب بخصوصية الانتماء. تُظهر الكاتبة الحالة التي كان عليها المجتمع الجزائري، وتقدم مثالا فرديا لذلك التكوين الثقافي الذي تلقته في تلك الفترة، والمسبب لها في أزمة هوية وأزمة

انتماء حادة جعلتها تعيش في حالة من الانسلاخ وعدم الاستقرار والانفصال، ووجع دائم مصاحب لتكونها الإيديولوجي والتاريخي بما أنّها فرد قابع في زمن وفترة تاريخية غير مستقرة، فترسل صفحات ذكرياتها إلى طفولتها لتعرض تلك المسيرة الحافلة بالوجع والألم من ذاكرتها الخاصة والجمعوية كذلك، وتظهر عدة أعطاب واعتلالات رافقت مسيرتها الذاتية، في مجتمع منقسم ومشوه بسب التجربة الاستعمارية.

تسلط الكاتبة آسيا جبار الضوء على تجربتها التاريخية بما أنّها فرد ضمن مجتمع تاريخي عايش تجربة الاستعمار الفرنسي، فهاهي تحاول أن تؤرخ لهذه التجربة بكتابتها لروايتها "بوابة الذكريات/ لا مكان لي في منزل أبي"، والتي تعد بمثابة سيرة ذاتية تجعل الروائية، شاهدة على أوجاع ذلك الزمن، وعلى الأعطاب الذاتية التي أصيبت بها، كنتيجة للولادة والعيش في مستعمَرة، تجعل الفرد القابع هناك مسلوب اللغة والهوية وضرير القيم والمبادئ منسوخ الانتماء ومشوه الذات.

تبدأ الروائية آسيا جبار روايتها بإهداء للكاتبة والناقدة "غياتري سبيفاك" وهي ناقدة نسوية ما بعد بنيوية تهتم بدراسات التابع والزنوجة والهامش، وهذا ما يوحي إلى التوجه العام للكاتبة. فهي تحاول أن تثور على بعض الأفكار التي تستولي على المجتمع الجزائري، في رؤيته وتعامله مع المرأة، لذلك تحاول الكاتبة أن تسرد سيرة امرأة هي نفسها الكاتبة التي عانت من ذلك الاضطهاد المزدوج في ظل اضطهاد أكبر هو اضطهاد استعماري، كانت نتيجته تتمثل في تكوين الفرد المستعمَر وفق ثقافة الآخر الدخيلة ولغته، مما جعل هذا الفرد المغلوب على أمره يعيش أزمة وجودية متفاقمة متعددة الأسباب والأطراف والنتائج.

ينفتح عالم السرد في رواية بوابة الذكريات على استرجاع وتداعي حر لذكريات الكاتبة في مرحلة طفولتها، فهي تبدأ بسرد أوجاع الذاكرة وآهاتها، وتحرير هذه الذاكرة وخروجها عن صمتها المدقع، مع تأرجح فضاء السرد بين أمكنة متعددة وأزمنة متنافرة

متداخلة معقدة تمثل ذلك الاضطراب الوجودي لهذه الذات في مرحلة طفولتها، وهي مرحلة تكوينية حساسة، مما جعلها تنجرف إلى انتهاك بعض المحظورات في المجتمع الجزائري المسلم، حتى تأتي ردة فعل القيم الاجتماعية القابعة في الخلفية الثقافية، والتي كانت تلح دائما على الالتزام بهذه القيم من خلال شخصية الأب، كان نِتَاج هذا الوضع تَكَوُّنْ ذات تعيش عقدة نقص وانتماء، هذا الذي جعلها ترتدي قناع الآخر المعطى ضمن تكوينها الثقافيفيظل مجتمع متفسخ أثناء الوضع الاستعماري، غير أنّ ذات الكاتبة لم تستسلم لأنّها كانت في رحلة بحث عن قيمها وعاداتها، ولغتها المسلوبة هذا الذي جعلها تعيش حالة يتم ثقافي في مجتمعها حسب تعبيرها.

**أ/- أوجاع الذاكرة:**

تُقَلِّبُ الروائية صفحات ذكرياتها الموجعة مشحونة بأحداث مؤلمة صاحبتطفولتها، حيث بدأت روايتها بعنوان الفصل الأول: شظايا الطفولة، لتعبر عن حطام بقايا ذات معطوبة تحاول أن تلملم ما تبقى من ذاكرتها المجروحة التي خاضت حروبا دامية متعددة الجبهات، فتبدأ بنسج معالم شخصية أمها في إشارة رمزية إلى الحاضنة الثقافية التي تشكلت ذات الكاتبة آسيا جبار ضمنها، فهي تقول:" أمي البورجوازية ذات الأصول الأندلسية تقطع شوارع العاصمة العتيقة، السيدة التي عمرها لا يتجاوز عشرين سنة بحاجة إلى يدي.أنا صاحبة الثلاث سنوات... سأستشعر بمجرد أن أكون بالخارج، بأنّ دوري يكمن في توجيه خطواتها أمام نظرات الذكور" [1].تشير الكاتبة هنا إلى أصول أمها الأندلسية العريقة وهذا الذي يضمن لها أصالتها كذات جزائرية، وما يصاحب هذا الأصل من عادات وتقاليد، كما أنّها تشير كذلك إلى أصل والدها العربي، ومدى تفوقه في عمله إذْ كان المدرس العربي الوحيد في تلك المدرسة وهو من الأهالي الذي يدرس اللغة الفرنسية لأبناء المعمرين. لعل إشارة الكاتبة لهذه النقطة كان بدافع إظهار الوضع الذي

جعلها تتعلم اللغة الفرنسية عوض اللغة العربية. إذًا فالكاتبة تحاول أن تأسس وتقيم قاعدة ثقافية تعطيها الحق في الانتماء للذات الجزائرية بالرغم من ظروفها التكوينية القاهرة.

تتكلم الكاتبة عن طفولتها بمرارة ووجع، وبالرغم من حريتها وحركتها لكنّها كانت تشعر بدوام المراقبة، الأبوية وهي بمثابة مراقبة ثقافية، فيها أشياء إيجابية وأخرى سلبية، تقول الكاتبة:" إنّطفولتي متحركة ولكن تحت مراقبة، طفولة أرهقتها مسؤولية غامضة تتجاوزني."[1] وتحملها للمسؤولية الغامضة في سنها المبكر والتي تجهلها، كانت تتمثل في محافظتها على نسبها وشرفها.

كانت الكاتبة آسيا جبار المتمثلة في شخصية فاطمة في الرواية، تتجول في أرجاء القصبة وهو فضاء خارجي ظلت ترتاده تتحسس معالمه تطلب منها وثاق الأمان والانتماء، وهذا ما طغى على فضاء السرد الذي يجسد مقولتها الأساسية أنّه لا مكان لها في منزل أبيها." في شارع عين القصبة المنحدر، أجري وأنتحب وأصرخ صراخا خافتا أو أخنق انتحابي، وفي أحشائي تنفرج عقدة وتصعد من حلقي لتصير واديا مهجورا مقفرا ونحيبا تحوّل إلى نهر لا يكف عن الجريان"[2].

تتكلم الكاتبة عن طفولتها التي تعتبر بمثابة مصدر لأوجاعها، ومصدرا وباعثا لكتاباتهالأنّها في نظر الكاتبة، سيرة طفلة ممحوة كالشبح يستدعي الحضور والتمثل بالكتابة. فهي تقول:"إنّ اليد الكاتبة لامرأة اليوم تبعث إلى الوجود طفلة منقادة لحزنها الأول الأشعث. وتدونها بابتسامة ملؤها الرأفة، لا أمام انعكاسها، بل بالأحرى أمام انعكاس بنت أخرى: طفلة شرشال قد تكون ديباجة لأنها ممحوة وإن بدت لي فجأة شبحا. تسيل دموعي أيضا ولكنها دموع لطيفة جراء هذه المسافة المقدرة بالسنوات بل بالعقود المضاعفة"[3].

تتكلم الروائية عن شخصية المعلم في المدرسة التي كانت تدرس فيها، وهو أبوها في الحقيقة، فتصفه بقسوته الزائدة وحرصه على تعليم لغة الآخر الفرنسية لأبناء الأهالي، غير أنّ هذا الموقف لم يكن بدافع تمسك المعلم العربي بلغة الآخر، لكنّه كان بدافع التحدي والتميز على الآخر حتى في لغته. تقول فاطمة بطلة الحكاية:"يراقب المعلم تلاميذه أبناء الأهالي بقسوة في فناء المدرسة، كان المعلم يقول إنّه يحاول جعلهم يتداركون التأخر في اللغة الفرنسية، إنّ أولياءهم لا يتكلمون سوى العربية أو البربرية"[1].

تُعبر فاطمة بطلة الرواية عن فخرها الطفول ي البريء لما تحصلت على المرتبة الأولى في المدرسة وتميزها في الابتدائي ة في ظل دراستها للغة الآخر، كما أنّها تفخر بكونها عربية بتميزها هذا، غير أن جائزتها التي أهديت إليها من طرف إدارة المدرسة كانت تحمل بعدا أيديولوجيا وسياسيا معاديا للذات العربية الجزائرية، كانت عبارة عن كتاب يحكي حياة وآراء الماريشال بيتان الفرنسي الذي يدعو إلى وحدة الولاء لفرنسا، يقول السارد في الرواية:" مازالت الفتاة تشهر كتابها– بعنوان: الماريشال– بعناد. ولا شك أنّها تقول في قرارة نفسها: إنّ أبي راض لأنّه مدرس، المدرسة العربي الوحيد في هذه المدرسة وأنا ابنته البنت العربية الوحيدة في القسم... بيد أنّني الأولى"[2].

فَهِمالأب تلك الأبعاد الأيديولوجية التي تحملها الجائزة، فلم يتقبل الهدية التي سلمت لابنته، وهذا الموقف في تيار الأحداث يظهر الوالد متمسكا بموقفه الرافض لهذا الاستعمار وقيمه وحتى لغته الفرنسية التي يُعَلِّمُها ويتقنها على مضض بدافع كسب قوت عيشه فقط. بعد مدة شرح الأب لابنته سبب انزعاجه من الهدية التي أهديت إليها بمناسبة تفوقها. يقول:" لقد اختاروا هذا الكتاب عن قصد، كنت آنذاك الوحيد الذي لم أعلن الولاء لبيتان، وكانوا على علم بذلك، تذكري حين سمعت ضجيجا صادرا من الأسفل، نزلت

ببطء وتحت الدرج إلتقيت دركي القرية... كان زميلي بالمدرسة ثم انخرط في الشرطة، والحال أنّه هو الذي حذّرني سريا:...احذر يا طاهر، سيفعلون بك كما فعلوا بـ لشاني"[1].

تُشخص الكاتبة في سيرتها حالة الجزائر ذلك الوطن المستعمر، وتتموقف ضد الاستعمار بخلاف الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، المتملقين للآخر، فهي تُحمل الآخر مسؤوليته وهمجيته في حق الجزائر، والمحرقة الثقافية التي خلفها وكان سببا لها، كما أنّها تحاول أن تقاوم سلطة الآخر الذكوري، وهاهي تُضَمِّنُ نصها فاصلا قصيرا، تتكلم فيه عن المستعمَرة، تقول:" المستعمرة عالم ليس لديه ورثة أو ميراث. لن يعيش أطفال الضفتين في منازل آبائهم، ولئن كان لهم جميعا أجداد، فإنّ هؤلاء لن يتركوا لهم سوى الضغينة ليتقاسموها أو النسيان في كل الأحوال، والرغبة في الرحيل والهرب والبحث عن أي أفق كي يتواروا في اتجاه غروبه" [2]. تُشير وجهة نظر الكاتبة إلى أنّ الشعوب التي تعيش في دولة مستعمَرة لن يكون لهم أية إرث، إلَّا نصيبهم من التغريب والحروب والمرارة ليتقاسموها فيما بينهم وكأنها تشير إلى فكرة" فرانس فانون" وهي أن الاستعمار تجربة للمستعمِر وللمستعمَر معا، من حيث التأثر والتأثير المشترك بينهما.

تشير الكاتبة كذلك لوضع الشعوب المستعمَرة في أوطانها وأنّها تعيش حالة من النفي والمنفى، وذلك بسبب انتفاء الخصوصية الثقافية الأصيلة لهذا الفضاء المحتل فيصبح المسلوب ثقافيا من ثقافته ولغته الأصيلة يعيش سجنًا رمزيًا في وطنه وهذا ما حدث للكاتبة في سيرة حياتها، فهي تقول في ذلك" المستعمَرة تتبدى لأول وهلة وكأنّها ثأر أو مستقبل وأرض مغامرات، في حين تبسط أمامها قطرا لا حدود له وصحراء وأرضا من محميات مجعولة لمنبوذين ومحتشدا لمعتقلين دائمين منفيين"[3].

يحيل الواقع الذي عاشته شخصية فاطمة في الرواية إلى نوع من التحرر المتحفظ في ظلّ مجتمع هجين منفتح ومنغلق في الوقت نفسه، إن تركيبة هذا المجتمع كانت مقسمة إلى الأوروبيين والأهالي، لذلك فإنّ نظامهم الثقافي كان مقسما ومتداخلا وهجينا، فكانت بعض السلوكيا ت غير مقبولة عند طائفة من هذا المجتمع، كركوب الدراجة من طرف البنت وانكشاف سيقانها، وهذا ما أربك نظام القيم لدى فاطمة الطفلة، على إثر تعنيف والدها إيّاها لأنّها استعملت الدراجة:" أتذكر ذلك الجرح الذي سببه لي(في الواقع قد يكون الجرح الوحيد الذي سببه لي أبي) وكأنّه وشمني به، حتى في هذه اللحظة التي أكتب فيها، بعد نصف قرن، بعد ذلك حال هذا الأمر دون تعلّمي ركوب الدراجة حتى بعد أن توفي أبي"[1].وسبب تفاقم المشكل هنا هو ذلك النظام الثقافي المتناقض والهجين الذي يطرح هذه السلوكيات وينبذها في الآن نفسه؛ لأنّ فاطمة كانت تعيش بين نظامين ثقافيين يطرحهما المجتمع، نظام متحرر وآخر محافظ مما سبب هذا التناقض.

تتكلم الكاتبة عن انقسام المجتمع إلى جنسين هما الأوروبيين والأهالي، وتنسب نفسها للأهالي لتصفهم بذويها وأهلها بالرغم من تشربها لثقافة الآخر ولغته، لكنّها تصنف نفسها ضمنهم كما كان يحكي لها أبوها عنهم بوصفهم الأهالي باللغة الفرنسية، وهذه إشارة رمزية تقصد الكاتبة من ورائها بأنّ استعمال لغة الآخر لا تعني التنكر لأصل الذات. غير أنّ استعمال لغة الآخر تعني كذلك الانتماء لهذا الآخر. تقول الكاتبة:" هذه الشوارع المأهولة بالرجال فقط المنقسمين دائما إلى مجموعتين: الأوروبيين والآخرين، أو بالأحرى لا أقول لنفسي هاتين الكلمتين الأخيرتين، لأن هؤلاء الآخرين هم في الواقع أهلنا أو ذوونا، هكذا كان أبي يتحدث حين يخاطبني بالفرنسية بصدد الأهالي، كما يسميهم زملاؤه"[2].

تتخذ الكاتبة موقفا خاصا إزاء العلاقات الزوجية، فهي تنقد الوضع الذي تؤول إليه الفتاة العذراء بعد زواجها، وذلك بدافع خلخلة هذا الوضع الذي تكون عليه المرأة في المجتمع الجزائري؛ حيث أنّ وضعها يتعقد أكثر لتدخل في شرنقة أخرى أضيق من شرنقة الاستعمار الجاثم على هذا المجتمع، حيث تقول:" جرى ذلك عند جيران جدتي، على وجه العروس قرأت بشكل غير دقيق الخيبة البينة، وحلم عذراء اغتصب في ليلة واحدة– لاشك أنه تمزق مبرم"[1].

تعبر الكاتبة في الرواية عبر شخصية فاطمة عن ذلك الضياع والتمزق الذي كانت تعيشه في الواقع بسبب فقدانها لمرجعية المكان، وهي مرجعية تتعالق مع فقدان مرجعيات أخرى، مثل الخلفية الثقافية المشوهة، والسلطة الاستعمارية الظالمة وكذا السلطة الأبوية والذكورية، في آخر المطاف هذا ما جعل ذات الكاتبة في وضع مزري من حيث الجانب الوجودي يظهر ذلك في قولها:" انطلقت في ظرف ثانية، وظللت لاهثة وخافقة وناسية زعما، ولكن سوى نسيان مزيف ومقصود !لماذا نصف قرن من الكتابة والصمت في الآن نفسه، ما هذا الغياب الذي يسكنني ويتمزق رغما عني ويمزقني ويلفني بأشرطة فرعونية، أنا التي كنت منذ مدة بعيدة أميرة أبي الصغيرة. لم يعد لي منزل أبي، أصبحت عديمة المكان هناك، لا لأنّ الوالد قد توفي منهوكا في بلد يقال إنه تحرر وحيث تحرم البنات من حقهن في الميراث من قبل أبناء أبيهنّ. هل أنا أبحث هناك دون كلل. وأين يوجد منزل أبي الصغير والمُظلم"[2].

**ب/– تحرير الذاكرة:**

يُعتبر فعل الكتابة بمثابة تداعي حر، تتحرر من خلاله الذاكرة باسترجاع الإخفاقات والأحداث المؤلمة لِتُسَائِلها من جديد، كما تتحرر الذات من أعطابها وعقدها بفعل الكتابة، فهي تنفيس عن مكامن الذات وآفاقها، لذلك تتخذ الكاتبة آسيا جبار أحداث حياتها كسجل

من الأحداث لتبثها في عالمها الروائي، وهاهي تعود الإخفاقات من جديد لتطفو في ساحة الوعي لديها وتتحرر في عالم السرد، حيث تواجه الكاتبة صمتها بالكتابة عن الذات، تقول في ذلك:"هاهي قطرات من الدم، رغم الحبر المهرق عدة مرات، تتضح. وها هو المؤلف يتعرى... فقط لأنّ الأب قد توفي؟ الأب المبجل والمصعّد؟ الأب القاضي، وإن كان محررا ولكنه قاضٍ متعصب؟" [1]. تفصح الكاتبة عن مكامنها الذاتية عبر ممر الذاكرة المشوبة بالصمت والحصر النفسي. غير أنّ السبب في هذا الصمت هو والدها الذي كان يمثل السلطة القامعة لها، فهو بمثابة سلطة رمزية أكثر منها سلطة واقعية، يسهر على تطبيق القوانين الثقافية لمجتمع الأهالي في أسرته على الأقل. ووف اته كانت تمثل تحررًا من ذلك الصمت بالنسبة للكاتبة آسيا جبار/ فاطمة في الرواية.

تُقر الكاتبة بحالة التحرر والانفتاح التي صاحبت عملية استذكار الطفولة وكتابتها، لتصير بدون وجهة في عالم السرد،بسببموت الأب، الذي أحدث في نفسها نوعا من التحرر من مخاوفها، كما أن موت الأب جعلها تقف أمام حتمية أخرى ازدادت عمقا بفقدانه وهي أنّه لا مكان لها في منزل أبيها. كما تقول الساردة:" أخيرا خيّم الصمت. أخيرا ها أنت وحدك بمعية ذاكرتك المفتوحة. تتطهرين بكلمات من غبار وجمر. تسيرين موشومة دون أن تدري إلى أين، والأفق مبسوطأمامك"[2].

تُقِرُّ الكاتبة بأنها تكتب ذاتها من خلال سيرتها بوابة الذكريات/ لا مكان لي في منزل أبي، فهي تقول:" صحيح أنّه خلف هذا الصمت الناعم تكمن الذات أو الأنا، التي تلتصق/ وهي تتكتب شيئا فشيئا بطيات الذاكرة وبأول ارتجاجها– الذات، النفس– الأكثر تنكرا؛ لأنّها ممحوة جزئيا... في حالتي المتواضعة فإنّ الضرورة كانت تحدو هذه– الكتابة

عن الذات– وهذا المسار المشظي والمعروض بفتاة لم تفرض نفسها فرضا، على الأقل من باب الاستعجال..."[1].

يَتنامى السرد وتَتْكَتِبْ الذات بنثر صفحات ذكرياتها عبر أرضية الفضاء السردي المتشكل في الرواية، فيظهر توجه الكاتبة الذاتي والفلسفي الوجودي في ظلّ المجتمع الجزائري المستعمَر في تلك الفترة، حيث كان يعيش أزمة وجودية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فحاولت الكاتبة وهي بمثابة فرد من هذا المجتمع أن تطرح قضية العيش في بلد مستعمَر تنتفي فيه خصوصية الذات، لتعيش في شكل وجودي مشوه وقلق، فتحاول الكاتبة أن تزيح عن هذه الذات مكامن النسيان وتستعرضها عبر الكتابة، وهذا من شأنه أن يحررها. تقول الروائية:" أعود إلى هذه الأنا، أنا الماضي المبدد التي تحيى مرة أخرى في ذاكرتي والتي بانفتاحها على الكتابة تحث على الوشاية بالذات بدل التنكر أو النسيانآن لنقول لأنفسنا وداعا"[2].

**ج/– تأرجح السرد بين فضاء الأنا والأخر:**

يحتل السرد عبر الفضاء الروائي في رواية بوابة الذكريات أمكنة عديدة، حيث ينتقل السارد عبر هذه الأمكنة بشكل مباغت ومفاجئ وغير محسوب، كما صاحب هذا الانتقال كذلك على مستوى الزمن في حركات الاستباق والاسترجاع، حيث تتذكر الكاتبة مختلف الأمكنة التي حلت ضمنها فمنها ما هو خاص بالذات، ومنها ما هو خاص بالآخر مثل مدينة باريس وسفرها المتواصل إليها، وكذا مدينة تورينو،تقول الروائية:" وأنا العائدة ليلا من تورنتو إلى باريس، أضمها كأمّ شابة، هي التي تصف نفسها فجأة بالقطة، وكأن جلدها فجأة يطالب رغما عنه بالغائب، ها أنا قد عدت من بعيد كي أتحول خلال خمس دقائق من بنت محزونة إلى أمّ شابة لأمي التي لم تهرم بعد"[3].

كان تيار الحكي يتجه إلى فضاء الأنا( الذات)، ويتمثل في المراوحة والتنقل بين فضاء القرية (منزل الوالد) وفي المدينة في (منزل الجدة) بشرشال، ثم تنتقل فاطمة بطلة الرواية إلى الدراسة في الإعدادية وتسجل في الداخلية، وهي فضاءات لها دلالة رمزية بالنسبة للكاتبة، بالنظر إلى تسلط الأب في فضاء القرية، إلى الانفتاح التدريجي في فضاء الإعدادية والمدينة، ثم الانفتاح الكلي في فضاء جديد وهو فضاء الجزائر العاصمة بعد انتقال الأب للعمل هناك، غير أنّ هذا الانفتاح جعل الذات تتعرف على طارق الذي مارس عليها تدريجيا سلطة ذكورية، لتكتشف الذات( فاطمة) أنها كانت دائما خاضعة لسلطة معينة، مما عمق لديها الإحساس بالغربة في وطنها في ظل الانسلاخ الثقافي القائم. وهذا ما يجعلنا نستنتج أنّ الاختلاف بين هذه الفضاءات وتأرجح السرد بين هذه الأمكنة يحيل بالضرورة إلى ذات عائمة مسلوبة المكان والهوية في ظل سلطة متعددة.

**د/- انتهاك المحظور:**

تحاول الكاتبة في هذه الرواية أن تثور وتتمرد على سلطة الآخر التي تفرعت بتعدد الممارسين لهذا الفعل في المجتمع الجزائري المستعمَر في ذلك الوقت، كرد فعل أولى على سلطة الآخر المستعمِر، فتحاول الكاتبة أن تبحث عن لغتها الأم العربية، ومن جهة ثانية تنتهك الفتاة فاطمة محظورات السلطة الأبوية والسلطة الذكورية، كما تنقد انتهاك السلطة الذكورية للذات الأنثوية.

تشير الكاتبة الساردة في الرواية إلى وجهة نظر النساء الجزائريات في النساء الأوروبيات فتقول:" نساؤنا يتكلمن عن الفرنسيات ويقلن أنّهن في ديارهن لا يتحلين بالعفة، وتتبري القريبات في الإشفاق على هؤلاء الأجنبيات، بدل الإشفاق على حالهن"[1].ونلاحظ هنا أنّ الكاتبة تنقد وجهة نظر النساء الجزائريات وذلك على سبيل نقد حالهن وكأنّهن مسجونات في بيوت أبائهن وأزواجهن، وهنا تدعو الكاتبة ضمنيا إلى

انتهاك المحظور ضد سلطة الرجل، والذي قد يظهر في أبسط الصور، كخروج النسوة من فضائهن المغلق، وتمتعهن بالحرية التي يسلبها الرجل من وجهة نظر الكاتبة.

تتكلم الكاتبة في الرواية على نضج وبلوغ الفتاة فاطمة جنسيًا وبيولوجيًا، وهنا تنتهك بعض المحظور بتطرقها لموضوع الجنس مما يجعلها أكثر تمردا وهي تمثل الكتابة النسوية في الثقافة الجزائرية في قولها:"هذا التعري، الانقباضا ت المنكمشة والممتدة لهذا الجسد الأنثوي الذي راح يولد، للعذراء الصامت ة، للنار الموقدة، للزهرة التي لم تتفتح بعد..."[1].

تنتهك شخصية فاطمة في الرواية بعض المحظورا ت في الثقافة الجزائرية الإسلاميةوكذا انتهاكها للسلطة الأبوية، حدث ذلك بشربها للكروم وهو شراب مُسَكِّر بالرغم من نواهي الدين الإسلامي، ونهي أبيها عن خروجها من داخل الإعدادية فقد كانت تخرج مع صديقاتها كل سبت لتناول ذلك المشروب وهي تصرح بذلك فتقول:"هكذا في سن الثالثة عشرة رحت أنتهك نواهي القرآن الكريم، هكذا إذن أصبحت أتعاطى كل يوم سبت البابا بالكروم تحت أنظار "ماق"، يحيا الكروم، كنت أقول في قرارة نفسي بأنّ الخطيئة الطفيفة ليست مخالفة قط لانتمائي الديني، بما أنّني لم أكن أؤدي صلاتي خمس مرات في اليوم، فإنّ هذه الخروقات الغذائية تافهة... وهذا لا يفسد قط صدقي إزاء أبي"[2].

غير أنّ هذه السلوكيات هي بمثابة معطى ثقافي مضاد، مصدره ثقافة الآخر ونظامها الثقافي المختلف عن النظام الثقافي للذات الجزائرية، فتضيع الذات بين تصارع هذه الأنظمة. كما تحاول الكاتبة أن تجعل شخصية فاطمة ثائرة في بعض المواضع، وذلك لكي تكسر نمط الانقياد والاستسلام لمختلف التعاليم والنواهي بدافع التحرر. وهذا ما يضمر شكلا من أشكال الصراع في النهاية لمفهوم السلطة بتعدد أشكالها.

**هـ/- الذات وعقدة انتماء:**

تظهر الكاتبة عبر سيرة حياتها أنّها تعاني من عقدة نقص وعقدة انتماء، للوطن والأنظمة الثقافية السائدة في تلك الفترة، وما عمق هذه الهوة أكثر، هو شعورها بالغربة ونطقها باللسان الفرنسي، وكذا الوضع الذي نشأت عليه منذ صغرها، تبدأ غربة الكاتبة بفقدان انتمائها لمنزل أبيها، مما جعلها تستشعر ذلك الحق المسلوب وفقدان المكانة في منزل الأب هو إشارة لمرجعية أخرى تتمثل في فقدان الذات الجزائرية لانتمائها إلى وطنها، نظرا للتغريب الممارس على الأهالي، تقول الكاتبة في هذا الصدد لتستشعر صوت كل فتاة عاشت بعد وفاة والدها وهي تقولإنّه لا مكان لها في منزل أبيها:" لأكاد اسمعها تتنهد بصوت خافت: لا مكان لي مع الأسف في منزل أبي"[1].

كانت شخصية فاطمة في الرواية تعبر عن نقص وجودي فادح، حيث كان سببه هذه المرة ذلك التهميش الممارس من طرف الآخر الفرنسي، بسبب الاختلاف العرقي والثقافي الظاهر، يبدأ ذلك من اسم فاطمة التي تحمله الشخصية البطلة، وهو اسم يعبر عن خصوصية ثقافية عربية، كما أنّه غريب على الثقافة الفرنسية، لذلك جعل البعض ممن ينتمون إلى ثقافة الآخر يظهرون عدم الاحترام لهذه الشخصية؛ لأنّ الاسم يفضح أمرها بأنّها عربية الأصل، حتى ولو تصنعت وتفرنست في شكلها، وكذا كنية والدها،(إيملاين)، بَيْدَ أن اسمها العربي يجعلها مقبولة عند بني جلدتها من الأهالي. حيث تقول فاطمة في الرواية: " أنسى بأنّني مختلفة بالنسبة إلى زميلاتي، من خلال اسم أبي الطويل واسم فاطمة هذا الذي يبجلني لدى ذويّ، والذي ينقص من شأني هنا في قطر الآخرين الذين يتظاهرون باستقبالنا، ولكن من قفانا كما يظنون"[2].

تصف الكاتبة على لسان السارد هذه المرة بشكل عام حالة المرأة من الأهالي في المجتمع المستعمَر، إن أرادت أن تكون مقبولة عند الآخر،فلابد لها أن تشتغل على شكل

مشابه وموافق لثقافة الآخر حتى تحضى بالقبول وهو حال المجتمع الجزائري في تلك الفترة من إتباع الغالب، ونبذ صورة المغلوب على أمره. يقول السارد في ذلك:" كانت كل امرأة أهلية شقراء في مقدورها أن تظهر بمظهر الأوروبية لأول وهلة، تظفر بنجاح الخروج في مجموعتها، ما يذكي رغبة المستعمَر في أن يشعر، على الأقل من حيث المظهر الجسماني، بأنّه ينتمي إلى زمرة الغالب" [1]. وهنا تشير الكاتبة إلى حالة فقدان الانتماء للثقافة العربية الجزائرية من طرف الأهالي، وانتمائهم إلى المستعمِر.

تتكلم شخصية فاطمة في الرواية فتقول متسائلةً:" لماذا أحسست بأنّي على الهامش إلى جانب فرنسيات من سني، وهن اللواتي كنت أحاذيهن بالداخلية، لا سيما جاكلين، جارتي في المرقد."[2] نلاحظ أنّ الحالة النهائيّ التي آلت إليها شخصية فاطمة هو شعورها الحاد بكونها تنتمي إلى زمرة المهمشين في مجتمع المستعمَرة، حتى ولو كانت تتمتع بإمكانيات كبيرة إلى أنّها تظل في ذلك الوضع البيني الذي يجعلها تقبع في الهامش كتابعة، حيث لا يمكنها أن تتمتع بنفس الاحترام الذي تتمتع به الفرنسيات، كما أنّها لا تتمتع بنفس الاحترام الذي تتمتع به النساء الجزائريات نظرا لشكلها المتحرر، هكذا أصبحت شخصية فاطمة تعيش وضع بيني بامتياز.

**و/-الذات ترتدي قناع الآخر:**

وجدت شخصية فاطمة نفسها في مشكلة انتماء حادة، ما جعلها تحاول أن ترتدي قناع الآخر، وذلك على مستوى الشكل الخارجي الذي يوحي باللمسة الأوروبية وعلى مستوى التواصل بلغة الآخر الفرنسية، وهذا من أجل تحقيق نوع من القبول من طرف الآخر، بيد أنّ هذا الوضع كان دائما ينتهيبانكشاف هوية الذات الحقيقية. والسبب في التمثل والتماثل في ثقافة الآخر هنا، هو السعي لتحقيق بعض من الاحترام من طرف هذا الآخر المستعمِر. تقول شخصية فاطمة:"لا مجال إذن للكشف عن نفسك أمامهم:والحال

أنّي كنت مكشوفة ولكن أيضا مقنعة، نعم مقنعة باللغة الأجنبية، بينما في الخارج، تخونك لغتك الأم، وتشي بك، بل يكاد يشار إليك بالبنان"[1].

تنتقل الكاتبة لتعبر عن الوجه الآخر من المأزق الوجودي الذي تعانيه، وهو عدم تمكنها من استعمال لغتها الأم– اللغة العربية– لأنّ استعمالها هنا يمثل انتماء شخصية فاطمة لهذه اللغة وثقافتها، غير أنّ الشكل المتحرر لهذه الشخصية لا يتوافق مع النظام الثقافي المعمول به في الثقافة العربية الجزائرية، فهي تقول:"في الشارع بينما يمكنني ترك جسدي يتسكع حرا طليقا، يجب عليّ التزام الصمت أو التحدث بالفرنسية أو الإنجليزية وحتى بالصينية إن استطعت، ولكن يجب عليّ أن لا أظهر هذه اللغة الأولى أمام الملأ، لغة العديد من النساء اللواتي لا يزلن سجينات" [2].لأنّ الكلام باللغة العربية في الشارع يجعل الأهالي من جلدتها مذهولين من شكلها المنافي لنظامها الثقافي. وهذا ما جعلها تمتنع عن الكلام مكتفية بالتجول مجهولة الهوية. تقول:" بإمكاني، أنا المتجولة في العاصمة، أنّ أتذوق هذا البذخ: السير في صمت، مجهولة الهوية، ساعات بِرُمّتِهَا"[3].

تُصرح شخصية فاطمة في الرواية عن مدى النفور الذي تتلقاه من ذويها من الأهالي بمجرد ذكرها لهويتها العربية واسمها والكلام معهم باللغة العربية؛ لأنّها تمثل لهم صورة الذات المتهورةوالطائشة والخارجة عن الأعراف والتقاليد. تقول:" في الواقع بمجرد اكتشافهم هويتي، تحدوهم الرغبة في إرسال بصقة تجاهي، حصل غير مرة أن تهت وحدي عند تخوم القصبة... توقفت أمام باب منخفض كي أرفع مطرقته وأردد صداها، ثم بمجرد أن ينفتح الباب، أخاطب المضيفة بالعربية وأطلب منها لأن تسمح لي بتأمل الفناء القديم والفسيفساء ذات الألوان الذابلة. فتدخلني بخمول، وأحيانا على العكس، توصد الباب

في وجهي لأنّها تشك في نواياي، رغم أو بسبب اسمي العربي الذي بدا لها فجأة بأنّه اسم وسيطة أو دساسة"[1].

تَكُفّ شخصية فاطمة في الرواية على أن تَكُونَ هي ذَاتُها، تلك الذات التي لا تتوافق مع الثقافة العربية الجزائرية ولا مع الثقافة الفرنسية الدخيلة، لتطلق الكاتبة زفرة طويلة بقولها:" كان أحرى بي في هذه الحال أن أقدم نفسي بوصفي غربية وأن أخاطبها بالفرنسية: وحتى إن هي لم تفهم إلا شذرات مما قلت، فإن فضول السائحة التي تصنعت كان من شأنه أن يبدو طبيعيا أكثر" [2]. تجدر الإشارة هنا إلى أنّ تقمص شخصية الذات(فاطمة) لشخصية الآخر( المرأة الفرنسية) كان مدفوعًا وحتميًا، يمكننا أن نعتبر ذلك من باب التفاوض الثقافي من أجل أن تكون الذات مقبولة عند أهلها، وعند الآخر.

**ز/- الذات تبحث عن لغتها الضائعة:**

إنّ أول شيء قام به الاستعمار الفرنسي في الجزائر هو وأد اللغة العربية، لتعيش الذات الجزائرية بعدها في حالة من الاغتراب اللغوي والثقافي، فتحركت هذه الذات نحو البحث عن الهوية الضائعة واللغة التي غدت كسراب تتخطفها لغة الآخر وثقافته، حيث أصبحت اللغة العربية محرمة في ذلك المجتمع الاستعماري.

تنطلق شخصية فاطمة في الرواية والتي تمثل الذات التي تسعى للبحث عن لغتها الأم-اللغة العربية- تلك اللغة الضائعة في مجتمع مفرنس حتى النخاع، وهذه الحركة ما هي إلى سعي من الذات للإتحاد مع هويتها الأصيلة وثقافتها العربية. حيث بدأ حب شخصية فاطمة في رواية بوابة الذكريات للغة العربية الفصحى من حب أمها لهذه اللغة وسماعها للأغاني الأندلسية باللغة العربية، وكذا تعلق الفتاة بأمها عوض تعلقها بأبيها معلم اللغة الفرنسية، تقول فاطمة في الرواية:" كانت أمي تحب كثيرا أداء الأغاني

الأندلسية. لقد دونت كلماتها المصوغة بالعربية الفصحى الراقية بمفردها" [1]. وهنا تُظهر الكاتبة اعجابها باللغة العربية على لسان شخصية فاطمة في الرواية، وتصفها على أنّها لغة راقية، بعكس بعض الكتاب الجزائريين الذين يحملون نظرة سلبية اتجاه اللغة العربية.

تُفصح الكاتبة في رواية بوابة الذكريات عن ضعفها في تعلم اللغة العربية رغم محاولتها لتعلمها، وحبها لهذه اللغة، تقول:" أجل أنا ضعيفة في اللغة العربية الفصحى، لم أستطع أبدا أن أتعلم لغة الأم كما تمنيت" [2].غير أنّ هذا الإقرار يحمل بشكل صريح مدى الاحترام الكبير لهذه اللغة وإدراك الكاتبة لانتمائها اللغوي العربي، غير أنّ تكوينها الفرنسي حال بين تعلمها اللغة العربية بشكل جيد.

تعترف الكاتبة بالجمال اللغوي الذي تحمله اللغة العربية، وهاهي تحاول أن تفاضل بينها وبين اللغة الفرنسية في قولها:" الفرنسية تصبح لغة ميتة حين تعجز عن ترجمة المعنى وليس اللب ولا رنين القافية فالمعنى يقدم بشكل تافه وليس برفقة النشيد والإيقاع الملازم له: لهذا حولت الترجمة الفرنسية المعلقات إلى بشرة يابسة مع الأسف: كم عانيت من هذا الأمر، ما جعلني أحس باليتم" [3].فقد كانت تعاني الكاتبة نوع من اليتم اللغوي لأنّها مبتورة عن لغتها الأم، وعاجزة عن امتلاك هذه اللغة كما ينبغي، مما جعلها تعيش إلى حدٍ ما في عزلة عن ثقافتها العربية الأصيلة.

تبوحُ الكاتبة في روايتها أنّها في عزٍّ لحظات ضياعها وفراغها الروحي والهوياتي، تهرع للاتحاد مع لغتها العربية ودينها الإسلامي، تقول:"هرعت هذه المرة كي أعثر على قرآن بالعربية، ورحت أعيد قراءة السورة بصوت عال في لغته الأصلية وأقدر جمالها وأصواتها، كانت كثافة السورة وشاعريتها وكذا إيماني الطفولي قد زودني بالمساعدة التي

كنت أبحث عنها، تناولتها ككنز أخرج به من الظلمات" [1].نلاحظ هنا أنّ الكاتبة تتحسس قراءة القرآن باللغة العربية، لتعوض ذلك النقص وتبعث شعورها بالانتماء لهذه اللغة وإلى الدين الإسلامي، ومن ثم الانتماء لهويتها الأصيلة وثقافتها الجزائرية.

تُقر الكاتبة أنّ حبّها لطارق ذلك الشاب العربي كان بدافع حبها للغة العربية وتعطشها لها؛ لأنّه كان يتقن هذه اللغة، فالتماس مع شخصية طارق كان يبعث في نفسها ذلك الاتحاد مع لغتها الأم لأنّها كانت تمثل النقص الفادح في شخصيتها وذاتها. تقول شخصية فاطمة في الرواية:"هكذا خلصت- ولكن بعد فوات الأوان- إلى فهم ما كنت أشعر إزاءه بالحب: حب اللغة الضائعة، وقد انبعثت في وجه الشاب الذي كان يتقنها، لغة الماضي تلك"[2].

تُنهي الكاتبة روايتها بشذرات من البوح الذي يؤدي بها إلى ترديد مقولة تعبر عن تغييب المرجعية الهوياتية الأصيلة التي عاشت بمعزل عنها في مكان متأرجح ومتغير المعالم ومتعدد السلطات. تقول:" لا مكان لي في منزل أبي، أنا أعيش مرة ثانية هذا الحادث، عن كثب، وأنا بعد ذلك بكثير منقادة أيما انقياد، دون لجام، لمدٍّ الذاكرة الكاسح، أجدني إزاء خلاصة تفرض نفسها فرضا: لا مكان لي في منزل أبي!"[3].

تناولت الكاتبة الجزائرية آسيا جبار أحداثا من سيرتها الذاتية عبر عرض مسيرة حياتها في ظل مجتمع قابع تحت ويلات الاستعمار والاندماج والتنكيل الثقافي، الذي جعلها مع أهلها من الأهالي، يخرجون من هذه التجربة موشومين بوجع لا ينتهي مصاحب لكينونتهم ووجودهم، ومرافق لذواتهم المسحوقة من طرف الآخر الفرنسي وثقافته المهيمنة. تقوم الكاتبة بتحرير ذاكرتها وعرض أوجاعها المصاحبة لتاريخها وسيرتها

الشخصية، مع مراوحتها بين الفضاءات التي شكلت لها في حياتها مرتكزات مهمة، كانت بمثابة فضاءات ثقافية رمزية تشكلت على إثرها دواخل الكاتبة، مما دفعها إلى تبني ثقافة الآخر، لكنها تتحسس غياب جزء من ذاتها الذي ضاع مع ضياع لغتها الأم، مما شكل لها غربة في المكان والزمان عن الثقافة الجزائرية والثقافة الفرنسية.

## 3-تمرد الذّات ونقد خطابات السلطة في رواية " تيميمون" رشيد بوجدرة:

## Rachid Boudjedra:'' Timimon ''

تتعرّض الذّات كموضوع مهم في الدّراسات النّقدية الثّقافية إلى العديد من البحوث، فهي تتكون وتقع في مقابل الآخر، حيث تتشكل ماهية الآخر في كل ما هو خارج عن حدود هذه الذات في كينونتها ووجودها، و يتحدد لهذه الذات شكلها وكينونتها في اختلافها وتميزها العرقي والاجتماعي والثقافي والنفسي والبيولوجي عن الآخر، بيد أنّ العلاقة بين الذات والآخر معقدة كثيرا، حيث يمارس هذا الأخير باختلاف ماهيته سواء كان أجنبي فرنسي مثلا بالنظر للقضية الجزائرية، أو ذلك الآخر القريب من الذات كالفرد الجزائري بالنسبة للذات الجزائري، يمارس هذا الآخر سلطته على هذه الذات، فتكون ردة فعلها متعددة ومختلفة، تُكللفي كثير من الأحيان بالتمرد ضد الآخر.

تتحرك الذات في الواقع لكسر تسلط الآخر الذي يَعْمَدُ إلى الهيمنة عليها، وتكون وسيلة الآخر في هيمنته على الذات بواسطة الخطابات التي تتضمن توجيه وتحديد وقمع وحتى عنف منظم وموجه نحو الذات. فتتعدد الخطابات بتعدد أشكال السلطة التي تمثل الآخر في غالب الأحيان. غير أنّ الذات تواجه هذا الخطاب بالتمرد والنقد في معاكستها ومناقضتها للخطابات السلطوية المهيمنة.

تحكي رواية تميميون المكتوبة باللغة الفرنسية للكاتب الجزائري رشيد بوجدرة عن حياة شخصياتها التي تعيش حالة من العبثية والهروب المتواصل، حيث تضم هذه الرواية عدة شخصيات كان أهمها السارد البطل الذي كان يسرد في أحداث حياته، في شكل تيار حكي يتخلله حوار بسيط بين هذه الشخصيات؛ لأنّ السارد المشارك في الحكاية كان مهيمنًا على منطق الحكي، لذلك بقيت شخصيته المركزية واضحة وحاضرة في أحداث الرواية لكن دون اسم؛ أي أنّها كانت مجهولة الهوية ما عدى تلك الأوصاف التي كانت تطلقها هذه الشخصية على نفسها من وصف داخلي وخارجي، وتحتل شخصية صرّاء

المرتبة الثانية كشخصية مرافقة ثانوية، وكذا شخصية كمال وجون كوهين صديقين للشخصية الرئيسية( البطل)، وأخ البطل وأمه وأبوه.

تقع الرواية في سياق تاريخي اجتماعي وهو حرب العشرية السوداء تلك الحرب الأهلية التي نشبت أنيابها في عضد المجتمع الجزائري خلال التسعينات من هذا القرن، فتبدأ أحداث الرواية مع سرد شخصية البطل لأحداث حياته وطفولته المفعمة بالأحداث الدامية، ومختلف الانحرافات والأزمات النفسية، فيبدأ السارد بالحكي وهو في عمر الأربعين سنة، حيث كان يشتغل كسائق لحافلة نقل المسافرين وكمرشد سياحي من الجزائر العاصمة إلى تيميمون، فيبدأ هذا الأخير– البطل– بالوقوع في حب صّراء التي كانت تجلس خلفه أمام مقعد السائق، وهي فتاة لا تتجاوز العشرين من عمرها مع جمالها الفائق كما يصفها تيار الحكي.

يتحرك منطق الحكي متنافر الأماكن والأزمنة لكنّه في حركة ارتدادية دائمة إلى الماضي، كآلية استرجاعية تتمثل في سرد أحداث طفولة الشخصية الرئيسية ومدينته قسنطينة التي ولد بها، يتخلل ذلك بث الكثير من وجهات النظر وتناول قضايا كثيرة من بينها، ذكر سبب طرد الشخصية البطل من عمله حيث كان يشتغل كطيار في الجوية الجزائرية، حيث طرد لعدم التزامه فيذهب ليشتري الحافلة من جينيف ويبدأ بالعمل بها كسائق ومرشد سياحيمن العاصمة إلى تيميمون في صحراء الجزائر، كما أنّه اختار الصحراء وجهته هروبا من الإرهابيين الذين هددوه بالقتل؛ لأنّه كان يحتسي الشراب، ويُظهر البطل شخصية الأب ذلك الإقطاعي الجشع، ويتكلم كذلك عن انتحار أخيه الأكبر برميه لنفسه أمام السكة الحديدية، ويتكلم كذلك عن أصدقائه، كمال وجون كوهين اليهودي، ومغامراتهم الليلية من زيارة المواخير والحشاشات.

يستمر الحكي في نسق الرحلة من الجزائر العاصمة إلى صحراء تيميمون في سلسلة من الاستذكارات والاستيهامات النفسية والتقلبات الشبقية، وتتبع البطل مجهول

الاسم لصرّاء التي كانت تعيش ألمها الخفي لوحدها، التي تعرفت على شاب تارقي وقعت في حبه ليشاركهم الرحلة، غير أنّ هذا الوضع جعل البطل يستشيط غيرةً وغضبا، ممّا جعل حالته النفسية تزداد تأثرًا، وهكذا انتهت الرواية بإنهاء الرحلة والوصول إلى تيميمون.

نجد أنّ الذات في رواية تيميمون للكاتب رشيد بوجدرة، تتمرد على الإيديولوجيا السائدة في ذلك الوقت كما أنّها تتمرد على خطاب الثقافة المتمثل في العادات والتقاليد، وكذا نقضها للخطابات السلطوية بداية من نقض خطاب التسلط الأبوي في عائلة الشخصية البطل الذي بقي مبهم الاسم، إلى نقد وتوجيه الاتهامات وفضح وإظهار مختلف الإخفاقات التي وقع فيها الخطاب السلطوي المتمثل في التيار الأصولي الإرهابي حسب تعبير الكاتب.

تثور رواية تميمون للكاتب رشيد بوجدرة عل ى كل القيم السائدة المكونة للخلفية الثقافية القائمة في المجتمع الجزائري منذ الاستقلال إلى غاية التسعينات، فيتجه الكاتب من خلال تحريك الفعل السردي إلى نقد ونقض مختلف أشكال السلطة والتسلط، مع فضح الخطاب الديني الأصولي الذي تمثل في الجماعات الإرهابية، وكذا تشريح الإيديولوجيا القائمة على استغلال الأفراد، وإعادة الكاتب لسرد بعض التواريخ وتحميلها دلالات جديدة، مع إثارة موضوع محكيات الجسد المتمرد، ونقد الذات لذاتها الذي تمثل في توجه الكاتب عبر شخصية البطل في الرواية بالنقد الذاتي إلى نفسه، مع انتهاك بعض الطابوهات والمحرمات في الثقافة الإسلامية الجزائرية.

يتحدث الكاتب في روايته عن الآلام والآهات التي سكنت الذات والمتمثلة في الشخصية الرئيسية، تسرد الرواية حكاية شخصية تعاني من عقد نفسية تشكلت بفعل الصدمات التي تعرضت لها في زمن طفولتها، وكذا بعض المواقف التي تركت أثرا عميقاً في نفسية هذه الشخصية المسحوقة في ظل حضورها الشفاف والمقنع في الوقت نفسه، يقول السارد في رواية تيميمون:" ملخص لبكاء وآهات وأنات عائلتي ليس فقط بل تعاسة

وشقاء البشرية جمعاء وهي تتخبط في الحروب والآفات والكوارث والإرهاب مثلما هو الأمر بالنسبة لبلدي" [1]. يوجه الكاتب الأنظار بحس إنساني إلى الأزمات التي تعانيها البشرية من إرهاب وحروب وأنظمة سياسية واقتصادية استغلالية، ويخص بالذكر الوضع القائم في بلده الجزائر.

يسرد الكاتب حال شخصية البطل في الرواية وهو يعيش هاجس الخوف والهلع الملازم له، وذلك من جراء تهديد الإرهاب الأصولي له بالقتل، فيضطر للتوجه إلى الصحراء كمرشد سياحي وسائق حافلة نقل للمسافرين من أجل الابتعاد عن الإرهابيين الأصوليين، الذين كانوا ينشطون بشكل كبير في شمال الجزائر، يقول البطل في الرواية:" أقود الحافلة في الليل الحالكوأسترجع ذكرياتي. لكن ذلك الخوف المتأصل في أحشائي، دائما ودوماً، مازال يقلقني و ينغص عليَّ أيامي. أسلك طريقي في الظلام الحالك ويدايا تتضرجان عرقا شديداً كما هي العادة وذلك رغم الصقيع الصحراوي الذي يسود داخل الحافلة"[2].

يتخلل تيار السرد وقفات مطولة يصف فيها (السارد/ الشخصية البطل في الرواية) الصحراء ذلك الفضاء المنفتح الذي يحيل إلى دلالة رمزية تتمثل في التوجه نحو المجهول وتلاشي أفق الشخصية وضياعها في الوقت نفسه، كما يدل توظيف الكاتب للصحراء وهي ذلك الفضاء المفتوح عن هروب هذه الشخصية إليها من ذلك الفضاء الم ضطرب الذي أصبح كذلك بفعل تهديد الإرهابيين الأصوليين لحياة أفراده، يصف السارد بعض تفاصيل الرحلة بقوله:" تستأنف الحافلة مسيرها من خلال هذه الصحراء المتكونة من تراكمات حجرية غريبة وكثبان رملية رهيبة وجبال نثة وهشة وأنقاض متراكمة ومتراكبة،

تملأ الفضاء وتعمره إلى حد خلق نوع من الهيجان الجيولوجي فيحول الصحراء إلى شيء ملموس، خام وأساسي"[1].

يدخل (السارد/ البطل في الرواية)بعد ذلك في موجة من التساؤلات في قوله:" لماذا امتهنت في البداية قيادة الطائرات الحربية وكيف طردت من الجيش وكيف أصبحت أشتغل كدليل في الصحراء ولماذا أقود ما يقارب الخمسين سائحاً على متن شاحنتي عدة مرات في السنة لزيارة الصحراء"[2].وتدل هذه التساؤلات عن قلق وجودي يعتري الشخصية في ظل التهديد الممارس عليها.

**أ/- تفكيك السلطة:**

تتحرك الذات كشخصية في الفضاء السردي في رواية تيميمون إلى تفكيك ونقد ونقض مختلف أشكال الهيمنة والتسلط من طرف الآخر، وذلك بقيام (السارد/ البطل ) في الحكاية بمجموعة من السلوكيات والأفعال والأحداث التي تعتبر بمثابة مقاومة ثقافية تتجه في مسار معاكس لخطابات التسلط، وعليه وجدنا أنّ الكاتب يطرح نوعً ا من السلطة ، تتمثل في السلطة الأبوية، والتي تحيل بالضرورة إلى النظام الاجتماعي، وهناك نوع آخر وهو السلطة الدينية التي استعملها البعض في نظر الكاتب للوصول على السلطة السياسية والمدنية.

يبدأ السارد - البطل- في استعراض شخصية أبيه؛ حيث كان يريده أن يدرس الهندسة، رغماً عنه، يمثل هذا الموقف السلطة الأبوية التي يمارسها الأب على عائلته بداية من الأم إلى أولاده، إلى ابنه البكر الذي انتحر بعدأن رفض والدهتزويجه بفتاة كان يحبها، يذكر السارد وهو الطفل الأصغر في العائلة مأساة أخيه المنتحر ، وعدم اللامبالاة من طرف الوالد مع تسلطه في العائلة، لذلك يحاول السارد/البطل أن يفكك ويناقض هذه

السلطة الأبوية فيقوم بمخالفة مشيئة والده ويتوجه إلى مجال مغاير في قوله:" أصبحت قائدا في الطيران العسكري حتى أستفز أبي وقد قرر هو الآخر أن يجعل مني مهندساً مختصاً في الصناعات الغذائية لأنّه أنجز مصنعاً لتجفيف الطماطم عند بلوغي الثامنة عشرة"[1].

يؤكد السارد/البطل على إنتهاكه لسلطة أبيه، وذلك بتحدي هذا الأخير وتقليده في بعض الأفعال التي كان يقوم بها أثناء سفره في قوله:" كلما زرت مدينة إلاَّ وَ ثَمِلْتُ في أكبر حاناتها وأرسلت جواباً لأبي في شكل بطاقة بريدية كما كان يفعل هو كذلك، لتغطية غياباته، وإجباري من بعيد، على أن أدرس الهندسة ومراقبة أمي المسكينة "[2].ذلك أنّ إجبار الوالد لابنه من أجل أن يراقب الأم ودراسة الهندسة هو ممارسة هيمنة تتبع من مكانة اجتماعية هي مكانة الأب في العائلة وسلطته الرمزية.

يقوم السارد بنقد جانب من السلطة الدينية والمتمثلة في التيار الأصولي الإسلامي وذلك بتوجيه النقد المباشر لهذه الفئة التي لا تمثل الدين الإسلامي حسب تعبير السارد.

**ب/- نقد التيار الديني الأصولي:**

قام الكاتب بتشريح الخطاب الديني الأصولي وذلك من خلال عرض الطريقة الوحشية التي كان يقتل بها هذا الإرهاب، ليتوقف السرد كل مرة بشكل مفاجئ حتى يعلن عن خبر وفاة أحدهم أو ليخبر عن مجزرة قام بها الإرهاب الأصولي في حق الأبرياء، يقول السارد:" سمعت خبر اغتيال الأستاذ ابن سعيد وهو من أكبر اختصاصي أمراض الأطفال، اشتهر بتفانيه ونزاهته واستقامته. ولقد قتل الرجل ذبحاً من طرف عصابة إرهابية مكونة من شُبّان متعصبين ومدمنين على تدخين الحشيش. اغتيل المسكين على طريقة الأصوليين الذين يذبحون الأشخاص في عقر ديارهم وأمام ذويهم، ويستأصلون الأعضاء الحيوية عضواً، عضواً، ويسلخون الجثث ويسفكون الدماء الزكية هكذا، باسم

الدين البريء منهم ومن تصرفاتهم الجنونية والشنعاء، لا لشيء سوى للحصول على السلطة السياسية" [1] .ركز السارد على الفصل بين الخطاب الديني الأصولي والدين الإسلامي، وأنّ هذا الخطاب الأصولي لا يمثل الدين من خلال أعماله في حق الأبرياء، وذلك من أجل الوصول إلى السلطة السياسية فجعلوا الدين ذريعة لذلك حسب رأي السارد.

يقول السارد أنّ الأصوليين قد نصبوا أنفسهم أولياءً على الأخلاق، فأصبحوا يحاسبون الناس، قبل أن يحاسبهم الله في أرضه، يقول السارد:"ها أنا ذا اليوم مهدد من طرف أناس يحترفون القتل والجريمة وقد نصبوا أنفسهم أولياء على الأخلاق الدينية"[2].

ينتقل السارد إلى حدث آخر وهو تفجير الإرهابيين لقنبلة في مطار الجزائر، الذي خلف مجزرة كبيرة في قوله:" تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح جلهم في حالة خطيرة... أخذني الغثيان أمام هذه المجزرة الشنيعة" [3]. حيث يستنكر هذا الأخير الفعل الشنيع، ويتعمد كل مرة إلى عرض حصيلة القتلى والجرحى، الذي كان يمكن أن يكون منهم، وإن نجى هذه المرة فإنه قد لا ينجو المرة القادمة تحت وقع تهديدات الإرهابيين. مواصلا بذلك هروبه الدائم إلى الصحراء، التي أصبحت منفاه حسب تعبيره.

يدخل السارد في حالة من العبث واللّامعقول فيبدأ باستنكار فعل تغسيل موتى المسلمين بحجة أنّ هذا الفعل لا جدوى منه مادامت أجساد الموتى ستتعفن بعد دفنها فيقول:"يؤكد مهدي أنّهم يغسلون الميت.لا أفهم ماذا يقول أو أرفض فهمه. لماذا تغسل جثث الأموات وهي لا محالة ستتعفن بسرعة وتنتقع وتتمرث" [4]. نلاحظ هنا أنّ الكاتب/ السارد/ البطل في الحكاية، يحاول أن ينقد الخطاب الديني بمعزل عن الخطاب الأصولي

الإرهابي؛ لأنّ فعل تغسيل الموتى هو شريعة إسلامية تطبقها جميع المذاهب والطوائف، إلّا أنّ الكاتب في هذه النقطة، يحاول أن يمارس نوع من العبثية والنقض أو المعارضة للخطاب الديني الإسلامي، أو على الأرجح يمكننا أن نقول إنّه يحاول مساءلة بعض المسلمات والحدود الدينية بهدف فهم معناها وغاياتها.

يُعرب الكاتب عن رفضه للعنف المسلط ضد الأبرياء من المثقفين، بحجة إقامة حدود الدين الإسلامي،وأنّ الإرهابيين بوصفهم حسب تعبير الكاتب بالحشاشين يستغلون الوضع للنهب والسرقة ولعب أدوار المافيا لفرض سيطرتهم على الأبرياء، يقول السارد:" أصبحت حياتي المتعثرة لا تطاق، فأرفض كل هذا العنف المخيف وهذا الإرهاب المتوحش. كما تضيق نفسي بكل هذه المناورات السياسية والسرقات المالية والمعاملات المافيوزية. فيما كانت عصابات الحشاشين تفرض وجودها من خلال العنف ، فلا تقتل إلّا المثقفين الأبرياء والمواطنين البسطاء، بطريقة عشوائية وعمياء"[1].

يذكر السارد كذلك أحداث متفرقة لمجازر الإرهابيين بقوله:" اثني عشر كرواتياً يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية... بقيت مذهولا بعد قراءة هذا العنوان المنتشر على إحدى الصحف اليومية. أصمد. أرفض أن يط غى عليَّ الخوف ويسيطر عليَّ الذعر"[2].

**ج/- نقد الإيديولوجيا السائدة:**

لا يهمل الكاتب رشيد بوجدرة في روايته: تيميمون، التطرق إلى الإيديولوجيا، فيعرض بعض القضايا الفكرية وعلائقها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعرقية، من خلال مواقف الشخصيات وحركتها في الفضاء السردي، فيبدأ بنقده لأبيه الذي يحيل إلى النقد المباشر للنظام الإقطاعي السائد في تلك الفترة، حيث كان أب وه رجلاً إقطاعيًا يقوم باستعمال الطرق الملتوية من أجل سيطرته وبسط نفوذه وإثراء ماله، حيث يقول السارد/

البطل في الحكاية :"طردت من الطيران العسكري بعد أن حرمني أبي، ذلك الإقطاعي الثري من الإرث وبعد أن كنت تلميذاً موهوبا بالثانوية بقسنطينة" [1] .يظهر من خلال السارد/ البطل أنّ الكاتب رافض للنظام الإقطاعي، ورافض لأفكاره الاستبدادية فحاول أن يجسد ذلك من خلال شخصية الأب الثري الذي كان سببا في تغيير حياة ابنه. ليستعرض هذا الأنموذج الإقطاعي من أجل نقده، كما أنّه جعل دوره في الرواية سلبيا من حيث توجيه مسار الأحداث، وبتحميل أفعاله وحركاته السردية بدلالات سلبية.

يتطرق الكاتب إلى موضوع العنصرية العرقية، التي يظهر أنّه رافض لها خصوصا المسلطة منها ضد الجنس اليهودي، فهومتفاهم معهم ولديه صديق يسمى جون كوهين يهودي الأصل، في قوله:" أمّا أبي فكان يكره عائلة كوهين لأنها كانت عائلة يهودية وفقيرة ولأن ربها شيوعيا وعاملاً بسيطا في نادي الطيران التابع للمدينة. كنت أعلم أنّ أبي غير قادر على الاعتراف بعنصريته إزاء اليهود. خاصة وأنه كان يربطه باليهود الأثرياء رابط أساسي لأعماله التجارية"[2]. يشير الكاتب هنا إلى كره أب شخصية البطل، لليهودي أب شخصية جون كوهين، لأنه كان شيوعيا، ممّا يظهر هذا الموقف مدى تشبع الكاتب بالأفكار الشيوعية ، وأنه ينتمي إلى هذا التيار ؛ لأنّه يساند العرق اليهودي الذي يظهره الكاتب بدلالات إجابية تطرح الكثير من التساؤلات، ومن بينها لماذا اختار الكاتب شخصية اليهودي لكي يقيم معها علاقة تواصل سردية في عالمه الروائي؟ لعلّ ذلك مرده إلى الجانب الإنساني الذي يتطلع إليه الكاتب، ويمكننا كذلك أن نحمل هذا الموقف على سبيل نقد الكاتب للأفكار المسبقة والشمولية التي تقبع في مخيال العربي نحو اليهودي، ومخيال اليهودي نحو العربي، وذلك لأنّ الكاتب من خلال شخصية البطل وشخصية صديقة اليهودي جون كوهين، يكشف آلية الحوار السردي بين الشخصيتين، بحيث يحاول كل منهما أن يفهم الآخر أكثر.

يظهر السارد/ البطل في موقف موازي من خلال عنصريته للعِرْق الزنجي، في قوله:" أنا إنسان يشعر بموجات من العنصرية العرقية ت هزه هزاً، لأنّه يغار من عشيق صرّاء وهو أسود البشرة، رائع الجمال، يمشي ملكًا" [1]. غير أن السارد برر عنصريته بأنّ هذا الزنجي كان على علاقة مع شخصية صرّاء ، وهذا الدافع جعله يكره العرق الزنجي.ولو تفحصنا الأوصاف التي أطلقها الكاتب/ السارد/ البطل على الزنجي لوجدنا أنّه يمثل صورة مناقضة تماما لصورة البطل، من حيث لون البشرة والقوة... وهذا الذي يفتقر إليه البطل وكان سببا في فقدانه لصراء. وهنا بالذات يمكننا القول إنّ الكاتب بدون وعي منه قد رسم صورة جيدة للزنجي وأظهر تفوقه على البطل في الرواية.

**د/- إعادة كتابة التاريخ:**

يذكر السارد/ البطل بعض الحقائق التاريخية التي تعلقت بمهنته كمرشد سياحي، مشيرا ومركزا على العرق البربري الذي سكن تيميمون وقام بتشييد قصورها الحمراء، ويظهر في هذا الموقف أن الكاتب احتفى بالجنس البربري الذي عاش في تيميمون قبل آلاف السنين عوض الأجناس الأخرى، في قوله:" تعودت الوصول إلى تيميمون مع طلوع الشمس حتى يتمكن السوّاح من اكتشاف هذا القصر البربري العتيق بواحته الخصبة حيث نظام توزيع مياه السقي يعود أصله إلى آلاف السنين، فكان يبهرني بتشعباته وتشابكاته. لذلك كنت أقطع المسافة بين المنيعة وتيميمون ليلاً"[2].

يعيد الكاتب هذه المرة طرح قضية السكان الأصليين الذين قطنوا في منطقة تيميمون قبل آلاف السنين مع بعض التفرع العرقي الذي مرَّ على المنطقة في قوله:" تيميمون عبارة عن قصر بربري عتيق مبنية أسواره بالصلصال الأحمر المحبب، فسميت بالواحة الحمراء. شهدت واحاتها موجات اللاجئين إليها من بربر وزنوج ويهود ومسلمين، على مر

القرون، فيأتون إليها ويختفون فيها ثم يستوطنوها" [1]. وهكذا فإن الكاتب يشير إلى ذلك التعدد الأجناسي والعرقي الذي توالى على هذه المنطقة.

يتكلم كذلك السارد عن الآثار القديمة وهي دليل على عراقة سكان المنطقة وجذورهم الضاربة في عمق التاريخ الحضاري والثقافي في تيميمون، كما يتكلم على أنّ جلّ هذه الآثار التي كانت في المنطقة تمّ نهبها من طرف الضباط الفرنسيين، ويشير إلى أنّ علماء السلالة (علماء الأنثروبولوجيا) كانوا كذلك سببًا في تغييب هذه الآثار ، وذلك ليتم تحريف بعض من التاريخ عن حقيقته. يقول السارد في ذلك:"يزورون الصحراء، متسرعين، متزاربين، متوجهين فوراً نحو المنحوتات الصخرية ولم يبق منها إلّا القليل وقد سرقت ونهبت جلها من طرف الضباط الفرنسيين والغزاة المستعمرين وعلماء السلالة"[2].

يشير إلى الاختلاط الأجناسي بين أهل المنطقة في قوله:" صديق صرّاء الهجين إذْ كانت تختلط في سلالته الأعراق البربرية والزنجية والعربية واليهودية "[3]. وهكذا يشير السارد في حركة سردية مباغتة إلى عدم صفاء الأجناس نظرا لاختلاطها ، ولعلّ هذا ما جعله يتقبل الجنس اليهودي فهو يعيد له حضوره كل مرة، بشكل مكثف في مجتمع الماضي والحاضر، فيصبح العرق اليهودي جزءًا من تاريخ المجتمع الجزائري وتصبح الهوية الجزائرية تحمل خصوصية هذا العرق.حتى ولو تم نفي هذا الأمر في الوقت الحالي من وجهة نظر الكاتب.

تكلم السارد عن بعض الحقائق التاريخية الأخرى وتركيزه على بعض جوانبها مثال ذلك قوله:"ولما علم موسى بن نصير بفوز طارق ابن زياد، حركته الغيرة، على خاطر الغيرة هي محرك التاريخ والعلاقات البشرية برمتها" [4]. هذه الفكرة التاريخية تهملها الكثير

من الكتب التاريخية المؤرخة لتلك الفترة، فهذه النظرة السردية تدعو إلى إعادة قراءة التاريخ من زوايا نظر مختلفة، مع الأخذ في الحسبان أنّ الخطاب السردي الروائي ليس كالخطاب التاريخي المحض والمتخصص، من حيث معالجة الحقائق.

**هـ/- محكيات الجسد المتمرد:**

يسترسل الكاتب في محكياته المتعددة ويتطرق إلى الجسد بوصفه ذلك الوسيط الذي تنبثق من خلاله الذات في الوجود، وتمثيل هذا الجسد في حالاته الشهوانية وتمرده على خطابات القيم والعادات والتقاليد وحتى الدين. من خلال ممارساته وعلاقته بأجساد أخرى. ذلك أنّ الممارسات التي تحدث للذات وبالذات ؛ تحدث عن طريق وسيط هو الجسد، بحركاته وسكونه وإشاراته والتقائه مع الآخر.

يتوزع خطاب الجسد في رواية تيميمون على عدة شخصيات بداية من الشخصية الرئيسية والمتمثلة في السارد/ البطل، فـهو يجعل جسده موضوعا للحكي بوصفه ونقده، وكذا شخصية كمال صديقه، وشخصية جون كوهين صديقه الثاني وشخصية صرّاء، حيث يبدأ الكاتب بوصف جسده ووجهه وأعضائه بنوع من النقد وعدم القبول وهذا ما يسمى بجلد الذات، وتعذيبها نفسيا، كما يصف صديقه كمال وأفعاله الشهوانية ومحاولته دائما للاتصال الجسدي مع النساء في قوله:"اسمع يا معلم جيبلي قرعة بيرة. وجيب وحدة لسي كمال رايس... هكذا ما يروحش يزني مع هذوك المغبونات... وزيد على هذا يروح يسلكهم. أخي مهبول"[1].

يصف السارد بلهجة يعتريها النقد إلى الذات الإنسانية جمعاء ومصاحبة هذه الذات للغريزة الجنسية التي يعتبرها الكاتب بمثابة جرح الإنسانية في قوله:" هذا هو المشكل... الجنس. عند الرجال وعند النساء: كيف كيف... هذا هو جرح الإنسانية... علاش

الإنسان مخلوق هكذا... علاش داير هكذا؟.." [1].ويعتبر موقفه هذا بمثابة نقد للإنسانية في تعاملها مع الجسد على أنّه آلة للجنس فقط.

لا يكتمل حكي السارد في رواية تيميمون إلّا بوصفه لحالة الجسد، هذه المرة جسد صرّاء ونظرة السارد الشهوانية إليها، وغوايتها له، ثم انتقال جسد صرّاء ليقيم علاقة مع جسد آخر مما يسبب خيبة أمل في ذات السارد/ البطل، في قوله:" بطبيعة الحال لم تعد صرّاء إلى المنزل. فهمت أنّها لن تعود قبل الاستمتاع بعشيقها استمتاعًا شبقياً وجنسياً رهيباً"[2]. وعليه نلاحظ أنّ السارد لا يتوانى عن طرح الحكايات والمغامرات التي يقوم بها الجسد بتعدد هوياته، مما ينعكس على تحرير هذا الجسد من كل الضوابط والتعاليم الدينية والأخلاقية والثقافية، كما يمكننا أن نعتبر هذا الطرح بمثابة تضاد مقصود موجه ضد الخطاب الديني الأصولي، والذي تمثل في الإرهاب.

**و/- جلد الذات:**

نظرا لكون شخصية (السارد/ البطل في الحكاية) يعيش ذلك الخوف والهلع الدائم مع ما يحمله سجله التاريخي من أحداث سببت له نوع من العقد النفسية، تمثلت في شعوره بالنقص وتأنيب الضمير وكرهه لذاته وتعذيبه إيّاها، وارتداده نحو نفسه بالنقد والتجريح،ليتعدى الأمر النقد الذاتي إلى ما يسمى بجلد الذات.

يبدأ (السارد/البطل) بنقد شكله الخارجي ووجهه بقوله:" منذ السادسة عشرة وأنا أحمل هذا الوجه، نفس الوجه وقد شاخ قبل أوانه، وأحمل ذلك الرأس الصغير الموضوع على جسدي الطويل، اللامتناهي إلى حد أنّني لا أعرف أين وكيف أتصرف معه. جسمي مبراد وهزيل ودبق ومضحك، فلا يتسنى لأحد وصفه بدقة. أربعون سنة وأنا أتعامل معه،

هذا الجسم المخيف"[1]. يعتبر موقف السارد اتجاه ذاته وجسده عنيفا، وهذا نوع من جلد الذات وعدم قبول (السارد /البطل) لشكل وجهه وجسده.

ينتقد السارد حياته ويصفها بالبشعة وأنّه يحاول الانتحار لكن شجاعته تخونه كل مرة، مع تهديد الإرهابيين له، ويكون سبب هذا الشعور هو عقدة النقص التي يع يشها السارد فهو يقول:" منذ الأبد وأنا أعاني من عقدة الانتحار، فأحمل دائما معي خمس برشمات من السيانور ، لهذا الغرض وأنا على استعداد كامل للتخلص من هذه الحياة البشعة"[2].

يقوم السارد/البطل باختيار فضاء الصحراء بالأساس من أجل أن ينتقم من نفسه فيختار هذا الفضاء القاسي نوعا ما ليعذب نفسه. يقول في ذلك:" الصحراء بالنسبة لي تمثل المكان المثالي للتلوع والشعور بالعذاب والمقت والتعاسة، في الصحراء تعلمت اللوعة والوجع. وفيها كدت أموت برداً وقساوة. لذا اخترت أن آتي إليها... لم أجد مكاناً أفضل في العالم كله لمثل هذه الأحاسيس السلبية"[3].

**ز/- نقد النسق الفحولي:**

يتوجه (السّارد/ البطل) في كثير من الأحيان إلى نقد نسق الفحولة والتصرفات الفحولية التي يصدرها الرجل في الرواية، بداية من ذاته إلى أصدقائه، هنا بالذات تظهر أزمته النفسية، ومما عمق هذا الإحساس لديه هو فشله في علاقته مع صرّاء؛ حيث يقول السارد:" سقطت ثانية في عزلتي المعتادة. عدت إليها وعدت إلى استيهاماتي وهواجسي الخاصة بالنساء وكرهي لهن. أصبحت مهووساً بضرورة بتر(...). أقصه وأرتاح. أقصه وأتخلص منه... طريقة أخرى في ممارسة الانتحار..."[4].

يصف السارد تصرفات الذكور الفحولية بأنها تصرفات غبية وهذا ما يظهر موقفه من نفسه بدرجة أولى في قوله:" تربعت أرضاً أمام غرفة صرّاء. بدأت أسكر بطريقة استفزازية. وقد أخذتني الغيرة لأول مرة في حياتي. شعرت بأنّني أتصرف على طريقة الذكور المتغطرسين والمتطاولين على النساء بفحولتهم الحمقاء "[1].وكان السبب من وراء هذا الموقف هو خروج صرّاء مع صديقها الزنجي، مما أعط ى (السارد/البطل) إحساسا بالعجز والخذلان والفشل في أول تجربة عاطفية كان يريد أن يخوضها.

**ح/- انتهاك المحرمات:**

يتعمّد الكاتب رشيد بوجدرة في روايته تيميمون على توجيه شخصياته الروائية لانتهاك الطبوهات والمحرمات في الثقافة الجزائرية والعقيدة الإسلامية، بدافع من التمرد والنقض لإعادة النظر في الفكر والمبادئ والقيم ، والقضاء نهائيا على بعضها الآخر، فكانت شخصياته الروائية جريئة في تناول موضوعات كثيرة ، مثل الدين والسياسة والظواهر الاجتماعية السلبية، والنظم الاقتصادية والإيديولوجيا والمغامرات الجنسية ، وذلك بفعل النقد والتمحيص والمساءلة والخلخلة في كثير من الأحيان.

نجد أنّ الكاتب جعل أكثر شخصياته الروائية غائبة عن الوعي جزئيا، فمنها ما كان مخمورا ومولعا بشرب الخمر، ومنها ما كان غائباً عن الوعي بفعل الصدمات الاجتماعية، غير أنّنا نجد أنّالسارد/ البطل يحتفي في الكثير من الأحداث بالخمر، حيث بدأ يشربه وهو في سن الخامسة عشرة بعد ما طرده أبوه وحرمه من الميراث، يقول السارد: "وهكذا بدأت أدمن على الكحول ولم أتجاوز الخامسة عشرة والنصف من عمري" [2]. ويقول كذلك:"هكذا بدأنا نشرب الكأس تِلوَ الأخرى مدة ساعات طويلة. وسرعان ما نسي نديمي لماذا جاء إلى هذه الحانة يلاحقني فيها ويطالبني بفسخ العقد. سكرنا في الحانة السويسرية سكرة رهيبة فتصاحبنا وتعانقنا وهنأنا بعضنا بعضاً."[3]

يصور السارد بعض الشخصيات التي كانت تأتي إلى نادي أبيه الليلي وتقوم بانتهاك المحرمات في شهر رمضان فتترك العنان لشهواتها دون احترام لهذ ا الشهر الفضيل في قوله:"رجال يأتون إلى هذا المحل للاستم تلع بجمال المغنيات وعريهن الخفيف ورقصاتهن الشبقية على موال الرقص الشرقي، رغم أنّ الفترة كانت فترة شهر رمضان وشهر الصيام، فيطلقون اللجام لحرمانهم وشهواتهم الشبقية"[1].

نَخلص إلى أنّ رواية تيميمون للكاتب رشيد بوجدرة بوصفها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، أنّها رواية جريئة في تعريتها للواقع والذات والسلطة والمجتمع ونقدها ومساءلة للحقائق، وثورتها على الكثير من المواضيع الحساسة والمفاهيم الخاطئة، هكذا كانت حركاتها السردية عنيفة ومفاجئة ومباغتة بأحداثها الصارخة. وتلوع شخصياتها الهاربة من شبح الموت إلى صحراء الجزائر تيميمون. وتوترها النفسي وعدم استقرارها الثقافي.

الخاتمة

**- الخاتمة:**

من خلال كل ما ناقشناه في ثنايا هذا البحث توصلنا إلى جملة من الملاحظات والنتائج لعلّ أهمها هي: أن السياق الثقافي العالمي كان له دور في توجيه المشهد الثقافي الجزائري أثناء مرحلة الاستعمار وما بعد الاستعمار؛ لأنّ الثقافة الجزائرية ما هي إلّا جزء من الثقافة الإنسانية في ظل المد الحضاري التاريخي العالمي. وأنّ السيرورة الثقافية تنبثق وتتشكل في أحد أوجهها وهو الأدب، الذي يقوم بتمثيل خطابي للثقافة، فيعتبر ذلك بمثابة شاهد ثقافي أو مشهد إيديولوجي، فكري، عقائدي، يمكن من خلاله أن يُفصَح عن البواعث الثقافية والخلفيات الفكرية التي تتشكل وتتناسج وتتداخل فيمابينها لتشكل فسيفساء اجتماعية واقعية ثقافية ،حيث يتم البحث عن بواعثها ومظاهرها انطلاقا من النصوص السردية الروائية.

بعد تشخيصالإشكالية الثقافيةوأثرها على المجتمع الجزائري في مرحلة الاستعمار وما بعد الاستعمار، من خلال ظاهرة الازدواجية اللغوية،وجدنا أنأول ما يعمل الاستعمار على طمسه هو اللغة لأنّها ذاكرة ثقافية، من هذا المنطلق فإن الازدواجية اللغوية والتي تعني وجود وحضور لغتين مختلفتين مثل العربية والفرنسية، في سياق التواصل الاجتماعي لمنطقة معينة بين مجموعة من الأفراد، يستدعي هذا الوضع حضور ذاكرتين ثقافيتين، ونمطين مختلفين من القيم والعادات والتقاليد وخطابين دينيين، وتوجهين فكريين، والمشكل القائم في ظل هذا الوضع، لا يكمن في هذا الزخم الثقافي، بل يكمن في الصدام القائم بين اللغتين وبالتالي بين الثقافتين، خصوصا وأن ثقافة المستعمِر ولغته وكل ما يتعلق به، يحاول أن يطمس ويقتلع ويمحو كل ما له علاقة بلغة وثقافة المستعمَر المقموع والمهمش دائما، إذن الإشكال لا يصبح قائما في وضع التعايش، بل في وضع الصدام والمجابهة بين الثقافتين واللغتين. ونستنتج أن بقاء لغة الآخر المستعمِر الفرنسي في الجزائر بعد استقلالها من مظاهر الضرر والتلف الثقافي والهجنة الثقافية واللغوية، التي أحدثها هذا المستعمِرفي المجتمع الجزائري.

نستنتج أنّ الوضعالمتعدد للغة والتعبير في الثقافة الجزائرية هو من إفرازات التشويه الثقافي الذي أحدثه الاستعمار، بحيث لا يمكننا أن نعتبره كما اعتبره بعض المناهضين للغة العربية بأنّه ثراء ثقافي ؛لأنّالوضع يختلف فعملية التثاقف السلمي ليست كعملية التثاقف القسري الاستعماري، فالأول يسعى لنموذج متكامل متنوع، والثاني يسعى إلى هدم ومحو وإعادة بناء وضع ثقافي جديد وإقامة نظام لغوي دخيل في البلدان المستعمَرة. غير أنّ ما يشي به فعل استعمال لغة الآخر، هو الوضع المزري الذي يعكس استلاب ذات مترهلة خاوية لا تملك قيم ثقافية ثابتة.

من بين أثار الازدواجية اللغوية فيالجزائر، أنّ الشخصأصبح يعيش في حالة اغتراب ذاتيونفسي عميق، بل وحتى في اغتراب ثقافي، فقد كان منفي عن لغته، وكان الكاتب الجزائري مغتربا في لغة الآخر،هو ونصه في شكل فضاءٍ بيّني، وفي حالة من الاغتراب الثقافي واللغوي المزدوج .مع العلم أن التكوين التعليمي والثقافي لهؤلاء الكتاب جعلهم يواصلون الكتابة باللغة الفرنسية، ومنهم من واصل الكتابة بلغة الآخر من أجل اكتساب شهرة عالمية، ومنهم من كان يكتب بلغة الآخر بدافع الولع لثقافة الآخر وضعف انتمائه للثقافة الجزائرية.

لا شكّ أن ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كان بمثابة استجابة فعلية لواقع ثقافي واجتماعي وسياسي فرض نفسه أثناء الاستعمار وبعده، ولا شكّ أنّ هذه الرواية قد عانقت الواقع الجزائري واحتفت بكل تفاصيله، أنها لا تغدو إلّا أن تكون شاهدًا على ذلك الزمن، وعلى تقلباته الاجتماعية والثقافية، كما أنّها تعد نتيجة تبلور وعي الذات الجزائرية بذاتها وهويتها واختلافها عن الآخر، وكذا الوعي بمتطلبات وحاجيات هذه الذات، ولطالما كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسة وسيلة تعبير عن واقع الشعب الجزائري أثناء وبعد الاستعمار. فلتخذت هذه الرواية عدة مواقف من الوضع الاستعماري ومخلفاته الاجتماعية والاقتصادية والدينية والنفسية والثقافية بشكل عام، في أشكال

متباينةمناهضة للاستعمار، وحتى المحابية له، فقد سجلت بإخلاص مدى الانسلاخ والتورم الذي أصيب به المجتمع الجزائري نتيجة ضرب ومَحْق ثوابته الوطنية.

نستنتج أنّ تحول الكتابة الروائية الجزائرية إلى التعبير باللغة العربية في مطلع السبعينات من القرن الماضي ما هو إلى استجابة للأوضاع السوسيولوجية والثقافية، والتحولات الطارئة التي آلت إليها البلاد بعد فترة الاستقلال، وترسيم اللغة العربية كلغة رسمية في الجزائر، حتى تصبح الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بمثابة شاهد ثقافي، على كل المراحل الوجودية التي مرَّ بها المجتمع الجزائري ككيان ثقافي في كل تقلباته ومحطاته الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية، لما لها من فعل توثيقي وتمثيلي في ثقافة هذا المجتمع، حيث كان لها دور كبير وموقف صريح وغير محابي لمختلف التطورات، التي شهدها المجتمع في كل أبعاده التاريخية والسوسيولوجية والثقافية.وعليه ترامت أطراف ومواضيع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فوسعت كل قضايا الجزائر، وشدت الرحال في عمق الوعي، لترصد وتسجل وتسا ئل وتخلخل كل اللحظات التاريخية التي مرت بها الجزائر، فتساوق الإبداع مع الواقع وراح ينحو بالرواية الجزائرية في كل اتجاه، في الواقع لديها شاهد، وفي رمزيته لديها أيقونة ومؤشر، وفي أساطيره لديها حضور، وفي مأساته وانكساراته، وحداثته وتجديده، إلى تجاربه لديها حكاية.

واكبت الرواية التحولات الكبرى في المجتمع الجزائري، وتعددت اتجاهاتها، فظهرت الرواية الجزائرية الواقعية، التي تحتفي بالواقع وتشخصه، وهذا بالتزامن مع النظام الاشتراكي الاقتصادي الذي انتهجته الجزائر بعد الاستقلال، واحتجاج الرواية على الأزمة الاقتصادية التي آل إليها هذا النظام فيمابعد، إلى تصفية حسابات الثورة، ثم الصراع على السلطة، الذي دفع بالجزائر إلى مأساة وطنية دموية، بعدها لاحت تباشير الاستقرار، ففتحت الرواية التجريبية حدود الإمكان بالتجريب وإيراد عوالمه المأهولة. من أجل تجديد الرؤية نحو العالم والإنسان والمجتمع والثقافة.

بعد دراستنالبعض النماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية، قمنا برصد مظاهر الإشكالية الثقافية التي تمثلت في الازدواجية اللغوية والثقافية في الواقع، وفي الأدب والرواية الجزائرية،حيث توصلنا إلى أنّمعظم الكتّاب الجزائريين يشتركون في تمثيل عناصر الثقافة الجزائرية واستعراض مختلف جوانب الإشكالية الثقافية، فقد تطرقوا إلى مختلف القضايا الثقافية بالعرض والنقد والتشريح والمساءلة، غير أنّ الاختلاف القائم بيهم يكمن في طريقة تناول هذه المواضيع الثقافية، وكذا في طريقة تمثيل هذه العناصر الثقافية كالذات والآخر والهوية والتاريخ والعادات والتقاليد والانتماء والدين والإيديولوجيا والسلطة وغيرها من الوحداتالثقافية الأخرى.

بعد دراستنا لعدة نماذج من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية توصلنا إلى جملة من النتائج نعرض أهمها:- نستنتج أنّما قام به واسيني الأعرج في روايته ( حكاية العربي الأخير 2084) كان بمثابة استشراف تاريخي مستقبلي لهوية الرجل العربي، حيث تنبأ بحرب الهوية القادمة ، فانتقل الكاتب بوعيه القائم من الوضع الاجتماعي الراهن للجنس والعرق العربي في العالم، لينسج على منوال هذا الواقع رؤية مستقبلية تتأسسعلى وعي ممكن، هو وعي مستقبلي، وعي استشرافي للواقع، هكذا ينسج واسيني الأعرج عالم روايته حكاية العربي الأخير 2084" في مطارحاته السردية ومقاومته الثقافية، لشتى أشكال التطرف والهيمنة والعنصرية المسلطة ضد الهوية العربية من طرف الآخر الأوروبي، والأمريكي، واليهودي، لقد قام بعملية تأسيس لهوية عربية، أو عملية ترميم لها، من خلال نسج صورة مغايرة وبريئة وحقيقية لهذه الذات، كما قام بكسر مختلف التمثلات والقوالب الجاهزة التي كان يبتاعها ويشهرها الآخر في وجه الذات العربية وهويتها، حيث عبر الكاتب عن قوميتهوعروبته واعتزازه بها؛ لأنّها بُعدٌ من أبعاد الهوية الجزائرية.

بعد دراسة رواية شبح الكاليدوني ل لكاتب محمد مفلاح استنتجنا أنه يحاول إعادة بعث المنسي والمهمش من التاريخ الوطني الجزائري؛لأنّهيشخص في روايته ال علاقة المعقدة بين البطل وبين واقعه ونفسه وذاته، حيث يعتريه قلق هوياتي، كان سببه إهمال

جانب من التاريخي الوطني، الذي أد ىّ إلى تشظي الهوية وانشطار الفضاء واختلال قيم الانتماء، وتعتبر هذه التجربة التي تتضمنها الرواية من بين التجارب التي مر بها الشعب الجزائري، وهي مخاض عن تجربة الاستعمار بالأساس.

توصلنا بعد دراسة رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للكاتب عمارة لخوص،أنّ وضع هذه الهوية يصبح صعبا جدا في فضاء الآخر، هذا هو حال الأفراد الذين يرتحلون بهوياتهم وذواتهم خارج فضاء الأنا، ليقطنوا في فضاء الآخر الذي يفرض عليهم هوية دخيل عنهم، فيصبح الفرد في هذا الوضع غير قادر على ممارسة هويته في سياق اجتماعي غريب عنها، حيث يحدث لهذه الهوية نوع من التعطيل أو الاختزال، نظرا لعدم توفر أنساق ثقافية مشتركة، في هذه الحالة يدخل الفرد في تشكيل هوية جديدة نسبيا، تتوافق مع السياق الاجتماعي الجديد متخليا أو معطلا جزئيا هويته الأولى الأصيلة. وذلكبتغير السياق الاجتماعي والثقافي الذي تنتمي إليه هذه الهوية؛ أي إذا تغير الفضاء الثقافي والجغرافي واللغوي الذي تنتمي إليه هذه الهوية يتوقف فعل تحقيق ها، ويبدأ فعل تحقيق هوية معطاة من السياق الثقافي الجديد ، مع هوية ثانية أو هوية بينية وهجينة ضمن سياقها الثقافي الجديد.

انتقلنا بعد ذلك إلى دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في مرحلة ما بعد الاستقلال، خصوصا في زمن التسعينات وفي الألفية الجديدة، والتي تتخذ وضعا مريبا وخاصا، وبعد مساءلة النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، قمنا بتحديد تموقعه وإحداثياته الثقافية. فوجدنا أنّ بعض النصوص كانت أمينة في تمثيل هاالثقافة الجزائرية الأصيلة، والبعض الآخر يتأرجح بين تعدد الولاءا ت، والبعض تنصل من ثقافته واعتنق ثقافة الآخر. وهذا من خلال ما درسناه من روايات جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، والتي استنتجنا منها مايلي:

نستنتج أنّ استدعاء زمن الوجود الاستعماري بالجزائر من طرف الكاتب ياسمينة خضرا في روايته فضل الليل على النهار، وتحميله بهذه التجارب الروائية لم يكن بريئاً ،

فهذا التموقع القلق والعائم والمتوتر و المضطرب يحيل بالضرورة إلى تجربة الكاتبالشخصية،فهو يعاني الانشطار والانسلاخ عن هويته الأصيلة، لأنه عاش تجربة مثقلة بـالاضطراب والترنح الذاتي بين ثقافتين. وعليه يمكننا القول إنّ الكاتب ياسمينة خضرا قد قدم نموذجا عن الذات الجزائرية في اعتلالها الثقافي إبّان الاستقلال، كما أنّه قد أظهر رواسب هذه الفترة وأثرها في تشكل هوية الفرد الجزائري الذي عاصر هذه المرحلة، حيث يتراء ى لنا ذلك الشعور واللاشعور الثقافي ، الذي يُظهر حنيناً للاستعمار وثقافة المستعمِر التي صارت على حد تعبير الكاتب بمثابة جزء تاريخي يعلن وجوده الأبدي في الذاكرة الثقافية كلما هممنا بتقليب صفحات ماضيها إلّا ووجدنا الآخر الفرنسي، هناك قابع في خلفيتها الثقافية.

بعد دراستنا لرواية بوابة الذكريات/ لامكان لي في منزل أبي، للكاتبة آسيا جبار،توصلنا إلى أنّ الروائية تحاول تحرير ذاكرتها من أوجاع الماضي،فراحت تعيد كتابة تاريخها الشخصي والجمعويمن جديد ، مع تطرقها لوضع النساء في ظلّ هيمنة المجتمع الذكوري، و تمثيلها للأزمة اللغوية والهجنة الهوياتية والثقافية التي كان عليها المجتمع الجزائري في ذلك الوقت. وهيخلاف الكثير من الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، فقد قامت بإنصاف اللغة العربية ، لغتها الأم ، على الأقل لم تتنكر لها. فهاهي تحاول أن تؤرخ لتجربة حياتهابكتابتها لسيرتها الذاتية، لتكون بمثابة شاهدة على أوجاع ذلك الزمن، وعلى الأعطاب الذاتية التي خلفها في ذوات ذلك العصر ، كنتيجة للولادة والعيش في مستعمَرة، تجعل الفرد القاب عهناك مسلوب اللغة والهوية ، وضرير القيم والمبادئ، منسوخ الانتماء ومشوه الذات،بسب التجربة الاستعمارية.

نَخلص إلى أنّ رواية تيميمون للكاتب رشيد بوجدرة بوصفها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، أنّها رواية جريئة في تعريتها للواقع والذات والسلطة والمجتمع ونقدها ومساءلتها للحقائق، وثورتها على الكثير من المواضيع الحساسة والمفاهيم الخاطئة، هكذا كانت حركاتها السردية عنيفة ومفاجئة ومباغتة بأحداثها الصارخة. وتلوع شخصياتها

الهاربة من شبح الموت، تثور رواية تميمون على كل القيم السائدة المكونة للخلفية الثقافية القائمة في المجتمع الجزائري منذ الاستقلال إلى غاية التسعينات، فيتجه الكاتب من خلال تحريك الفعل السردي إلى نقد ونقض مختلف أشكال السلطة والتسلط، مع فضح الخطاب الديني الأصولي، وكذا تشريح الإيديولوجيا القائمة على استغلال الأفراد، وإعادة سرد بعض التواريخ وتحميلها دلالات جديدة، مع إثارة موضوع محكيات الجسد المتمرد، ونقد الذات، وانتهاك بعض الطابوهات والمحرمات في الثقافة الإسلامية العربية الجزائرية.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجل على توفيقه لنا لاتمام هذا العمل، غير أننا لا ندعي كماله، إذ الكمال لله وحده...

**والله من وراء القصد...**

# قائمة المصادر والمراجع

**- قائمة المصادر والمراجع:**

**1- المصادر:**

1)عمارة لخوص،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضَّك، منشورات البرزخ، ط 2، الجزائر،2017 م.

2)محمد مفلاح، رواية شبح الكليدوني، دار المنتهى للنشر، الجزائر، ط 1، 2015 م.

3)واسيني الأعرج، رواية "حكاية العربي الأخير2084"، موفم للنشر، الجزائر، 2015 م.

**1-2- المصادر المترجمة:**

4)آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات سيديا، الجزائر، 2014م

5)رشيد بوجرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2002م

6)ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ترجمة: محمد ساري، سلسلة فسيفساء للنشر، الجزائر، 2014 م.

**1-3- المصادر باللغة الأجنبية:**

7)Assia Djebar, Nulle part dans la maison de mon père, Fayard, Paris, 2007.

8)Rachid Boudjedra, Timimon,Antoine Gallimard,Paris,1994.

9)Yasmina Khadra ،Ce que le jour doit à la nuit، Éditions Julliard, Paris,2008.

**2- المراجع:**

**2-1- الروايات:**

10) إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2،2002م.

11) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنّشر، الجزائر، د ط ، 1993م.

12) إسماعيل يبرير، مولى الحيرة، منشورات مسكيلياني، تونس/ منشورات حبر، الجزائر، ط1، 2016م.

13) أمين الزاوي، رائحة الأنثى، دار كنعان، دمشق، ط 1، 2000م.

14) أمين الزاوي، يصحو الحرير، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2002م.

15) بشير مفتي، دمية النار، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

16) جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، منشورات دحلب، الجزائر، 1998م.

17) جيلالي خلاص، عواصف جزيرة الطيور، منشورات مارينور، الجزائر، د ط، 1998م.

18) جورج أورويل، رواية 1984، تر: أنور الشامي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006م.

19) الحبيب السايح، تماسخت دم النسيان، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 1، 2003م.

20) الحبيب السائح، ذلك الحنين، منشورات س، م، م، وهران، الجزائر، ط 1، 1997م.

21) الحبيب السايح، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985م.

22) رشيد بوجدرة، الجنازة، تر: إنعام بيوض، دار الفرابي، بيروت، 2003م.

23) زهرة ديك، بين فكي وطن، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، ط 1، 2000م.

24) زهور ونيسي، لونجة والغول، مطبعة دحلب، الجزائر، 1994م.

25) سعيد مقدم، البرانويا، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

26) سليم بتقة، جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر،الجزائر، ط 1،2014

27) سمير قسيمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009م.

28) طاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2،1984م.

29) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، منشورات جمعية الجاحظية، الجزائر، ط 1، 1995م.

30) طاهر وطار، اللاز، موفم للنشر، الجزائر، ط 4، 2004م.

31) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

32) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971م.

33) عبد المالك مرتاض، الطوفان رواية في عشق الوطن واللغة، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010م.

34) عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، الهيئة العامة للكتاب، اليمن، ط1، 2001م.

35) عبد الملك مرتاض، وادي الظلام، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2005م.

36) عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2014م.

37) عز الدين ميهوبي، إ ره ابيس" أرض الإثم والغفران"، دار المعرفة، الجزائر، ط 1، 2007م.

38) عز الدين ميهوبي، التوابيت" في رواية ما حدث للصحفي، منشورات أصالة، الجزائر، ط 1، 2003م.

39) عزالدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر، 2005م.

40) عمر بوذينة، قبر يهودي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2003م.

41) عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2004م.

42) كاتب ياسين، نجمة، تر: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

43) مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خوليف، دار الفكر، بيروت، لبنان- دمشق، سوريا، 2008م.

44) مالك حداد، الانطباع الأخير، تر: السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

45) محمد ديب، هابيل، تر: محمد زاوي، دار الجيل، دمشق، 1986م.

46) محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2002م.

47) محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى، الجزائر، ط 1، 2015م.

48) محمد مفلاح، زمن العشق والأخطار، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.

49) محمد مفلاح، شعلة المايدة، أيدكوم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2003م،

50) مرزاق بعطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002م.

51) مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1981م.

52) مولود فرعون، عيد الميلاد، تر: آسيا على موسى، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2007م.

53) واسيني الأعرج، سيدة المقام "مرثية الجمعة الحزينة"، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 1997م.

54) واسيني الأعرج، سيدة المقام "مرثية الجمعة الحزينة"، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 1997م.

55) واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، لافوميك، دار الاجتهاد، الجزائر، 1993م.

56) واسيني الأعرج، نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1983م.

57) ياسمينة خضراء، سنونوات كابول، تر: محمد ساري، الفرابي، سيديا، الجزائر، 2007م.

58) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2006م.

**-2-2- المراجع باللغة العربية:**

59) أبو القاسم سعد الله، التاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، دار البصائر، الجزائر، 2007م.

60) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1998م.

61) أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، ط1، 2013م.

62) أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

63) أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، 2013م.

64) أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 9، 1995م.

65) أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، دت .

66) أنور نصر الدين هدام، المصالحة الوطنية في الجزائر خطوة حضارية نحو أزمة اختيار السلطة السياسية،" ط 1، معهد الهوقار، جنيف،2007م.

67) أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، تركيا، 2011م.

68) إدريس خضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2007م.

69) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 1999م.

70) بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006م.

71) جمال الدين بن الشيخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي، تر: مصباح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2008م.

72) جنان بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2014م.

73) حسن المؤدن، جدل الجسد والكتابة في رواية" أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، دار الأمل للطباعةوالنشر والتوزيع،الجزائر، 2009م.

74) حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب، الجزائر، 2004م.

75) حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوردي، عمان، ط 1، 2015م.

76) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقا فيالمقارن، منشورات الاختلاف، ط. 1، الجزائر، 2007م.

77) خليل أحمد خليل، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، جزء 4، 2001م.

78) خير الدين شمامة، ضمن: اللغة والهوية في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، بيروت، لبنان، ط 1، 2013م.

79) رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية إيقاعات متعاكسة تفكيكية.دت، دص.

80) الزواوي بغورة، الهوية والتاريخ، دراسة فلسفية في الثقافة الجزائرية والعربية، ابن نديم للنشر، الجزائر، ط 1، 2015م.

81) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985م.

82) سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، مصر، 2001م.

83) سندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

84) سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1967م

85) سيزا قاسم. نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار التنوير، ط1، مصر/ بيروت / تونس، 2014م.

86) شاكر نوري، منفى اللغة حوارات مع الأدباء الفرانكفونيون، منشورات سلسلة كتاب، دبي الثقافية، العدد 48، أفريل 2011م.

87) الشريف حبيلة، الرواية الجزائرية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، علم الكتب الحديث، إربد،ط1، 2010م.

88) طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول "فلسفة السرد " الذي نظّمه قسم اللغة والأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية – فرع ولاية برج بوعريريج يوم: 2016/04/10م.

89) طاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، مطبعة فضالة، منشورات المتلقي، د.م، 2006م

90) عبد السلام المسدي، التفكير اللّساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.2، 1986م.

91) عبد الفتّاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط 1، 1990م.

92) عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، لبيا– تونس، ط 2، 1977م.

93) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2005م.

94) عبد الله بريمي، السميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات إنشغالها) مدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2018م

95) عبد الله حمودي، الحداثة والهوية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2015م.

96) عمر أوهادي، الكتابة الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة في الجازية والدراويش، ضمن أشغال الملتقى الوطني الأول،عبد الحميد بورايو، 1997م.

97) عمر بن قينة، الديسي حياته وأثارة وأدبه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.

98) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2009م.

99) العين الثالثة، تأليف مجموعة من الأكاديميين، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، إعداد: حياة أم السعد، تقديم: وحيد بن بوعزيز، دار ميم لنشر، ط 1، الجزائر، 2018م.

100) غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1979م.

101) كريم زكي حسام الدين، اللغة و الثقافة ، دراسة أنثر ولغوية للألفاظ و علاقة القرابة في الثقافة العربية، كتب العربية، القاهرة، 1999م.

102) لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ميم للنشر، الجزائر،ط1،2011م.

103) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.

104) محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، منشورات ثالة، ط.1، الأبيار، الجزائر، 2007م.

105) محمد بهاوي: الطبيعة والثقافة، نصوص فلسفية مختارة، أفريقيا الشرق، ط. 2، الدار البيضاء، المغرب، 2013م.

106) محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2014م.

107) محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، ط 1، 1984م

108) محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013م.

109) محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مركز دراسات الوحدة، لبنان،1998م.

110) محمدعصمتحمدي،الكاتبالعربيوالأسطورة،المجلسالأعلىلرعايةالفنونوالآدابوالعلومالاجتماعيةالقاهرة، 1968م.

111) محمد كريم الساعدي، الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية، دار الفنون والآداب، العراق، ط1، 2016م.

112) محمد مقداد، علم نفس الاتصال، شركة بانيت، الجزائر،2004م.

113) محمد منير حجاب،الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، 2003م.

114) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 5، 2007م.

115) نديم بيطار، حدود الهوية القومية، بيسان للنشر، بيروت، ط 2، 2002م.

116) واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (محنة التأسيس )، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007م.

117) وسيلة سناني، في نظرية التداخل الثقافي، دار فضاءات لنشر، ط 1، عمان، الأردن، 2016م.

118) يمنى العيد، في معرفة النص، دار آفاق، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.

## 2-3- المراجع باللغة الأجنبية:

119) أشكروفت،بيلوآخرون: الإمبراطوريةتردبالكتابة،تر: وتقديمخيريدومة،عمان،دارأزمنةللنشر، 2005م.

120) ألبيرميمي،صورةالمستعمر،توطئة: عبدالعزيزبوتفليقة،تر: ميشالسطوف،منشوراتANEP،الجزائر،دط،2007م.

121) إميلدوركهايم: قواعدالمنهجالسوسيولوجي،تر: سعيدسبعون،دارالقصبةللنشر،الجزائر، 2008م.

122) أندروإدجار،بيترسيدجويك،موسوعةالنظريةالثقافية،تر: هناءالجوهري،مراجعةمحمدالجوهري،المركزالوطنيللترجمة،القاهرة،ط 2، 2014م.

123) أنيالومبا،فينظريةالاستعمارومابعدالاستعمارالأدبية،تر: محمدعبدالغنيغنوم،دارالحوار،سورية،ط1، 2007م.

124) أومبرتوإيكو،حكاياتعنإساءةالفهم،تر: ياسرشعبان،الهيئةالعامةلقصورالثقافة،القاهرة، 2006م.

125) برندامارشال،تعليممابعدالحداثةالمتخيلوالنظرية،تر: السيدإمام،المجلسالأعلىللترجمة،القاهرة،ط 1، 2010م.

126) بيلأشكروفتوآخرون،الردبالكتابةالنظريةوالتطبيقفيآدابالمستعمراتالقديمة،تر: شهرتالعالم،المنظمةالعربيةللترجمة،بيروت،ط1، 2006م.

127) توماسسترنزإليوت،ملاحظاتنحوتعريفالثقافة،تر:
شكريعياد،دارالتنوير،ط.1،بيروت،تونس، 2014م.
128) جانبياجيه،الابستيمولوجياالتكوينية،ترجمة: السيدنفاديندارالتكوين،سوريا،ط1، 2001م.
129) ج. مليفيلهرسكوفيتز،أسسالأنثروبولوجياالثقافية،تر:
رباحالنفاخ،وزارةالثقافة،دمشق،1974م.جمالالدينبنالشيخ،معجمآدابااللغةالعربيةوالأدبالفرانكفونيا
لمغاربي،تر:مصباحالصمد،المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشروالتوزيع،دمشق، 2008م.
130) ديفدانغليز– جونهيوسون،مدخلإلىسوسيولوجياالثقافة،تر:
لمانصير،المركزالعربيللأبحاثوالدراساتالسياسية،قطر/ بيروت،ط 1، 2013م.
131) ر.مألبيرس،تاريخالروايةالحديثة،تر:
جورجسالم،منشوراتبحرالمتوسطومنشوراتعويدات،بيروت،باريس،دط، 1982 م.
132) روجرفاولر،النقداللساني،تر: عفافالبطانية،المنظمةالعربيةللترجمة،بيروت،لبنان،ط 1،
2012م.
133) شيليواليا،صداممابعدالحداثةإدواردسعيدوتدوينالتاريخ،تر:
عفافعبدالمعطي،رؤيةللنشروالتوزيع،القاهرة،ط 1، 2006م.
134) طونيبينيت،لورانوسغرروسبيرغ،ميغانموريس،مفاتيحاصطلاحيةجديدة–
معجممصطلحاتالثقافةوالمجتمع،تر: سعيدالغانمي،مركزدراساتالوحدةالعربية،بيروت،ط 1،
2010م.
135) غيرتزكليفورد،تأويلاالثقافات – مقالاتمختارة،ترجمة: محمدبدوي،تر:
بولسوهبة،المنظمةالعربيةللترجمة،توزيع: مركزدراساتالوحدةالعربية،بيروت،لبنان،ط 1،
2009م.
136) فتحيالتّريكي،الهويةورهاناتها،تر:
نورالدينالسافيوزهيرالمدنيني،الدارالمتوسطيةللنشر،بيروت/ تونس،ط 1، 2010م.
137) ماريوباي،أسسعلماللغة،تر: أحمدمختارعمر،عالمالكتبالقاهرة،ط 8، 1998م.

138) مجموعةمؤلفين،مفاتيحاصطلاحيةجديدة/معجممصطلحاتالثقافةوالمجتمع،تر: محمدالدينياحياتن،منشوراتالاختلاف،الجزائر،ط 1، 2006م.

139) موكيشويليامز،التاريخانيةالجديدةوالدراساتالأدبية،تر: سناءعبدالعزيز،فصول،المجلد4/25،العدد 9، 2018م.

140) ميشالفوكو،الكلماتوالأشياء،تر: مطاعصدفيوآخرون،مركزالأنماءالقومي،د. ط،د. م، 1990م.

141) نغوغيواثيونغو،تصفيةاستعمارالعقل،تر: سعديبوسف،دارالتكوينللتأليفوالترجمة،دمشق،دط، 2011م.

142) يورجينهابرماس. ميشالفوكو. ماريدوجلاس. بيترلبيرجر: التحليلالثقافي،تر: تقديم: أحمدأبوزيد،د. م،د.ت،د. ط.

143) يوسفنسيب،مولودفرعونحياتهوأعماله،تر: حنفيبنعيسى،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر، 1991م.

**3- المقالات**:

144) أحمد أبو زيد، حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الأول،1971م.

145) أحمد فرشوخ، الرد بالكتابة قراءة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، المغرب، مجلة دنيا الوطن، 2011/08/31م.

146) أليكسي سيمننكو: الثقافة بوصفها نصًا، ترجمة: سمر طلبة، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد:3/20، العدد: 99، ربيع 2017م.

147) أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 9، 1995م.

148) ثائر ديب، أدب ما بعد الكولونيالية، مجلة بناة الأجيال، سورية، العدد 53، خريف 2004م.

149) ستيبانوف، عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الكلاسيكي الحي، مجلة التبيين، منشورات الجاحظية، العدد8، 1994م.

150) سعيد خطيبي، مايسة باي: ابنة الثورة تؤرّخ أحلامها الضائعة، جريدة الأخبار، الخميس، 19/ 05/ 2010م.

151) عبد الله بريمي:الكون السيميائي وتمثيل الثقافي يوري لوتمان أنموذجًا ، مجلة فصول، النقد الثقافي، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد:3/20، العدد: 99، ربيع 2017م.

152) فهيمة زيادي شيبان، التجريب والنص الروائي البنية التجريبية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع. 6، 2010م.

153) كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بم تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة ورقلة، عدد 14، جوان، 2012م.

154) مبروك دريدي، المقاربة الأنثروبولوجية للأدب النص والثقافة، مجلة فصول، النقد الثقافي، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد:3/20، العدد: 99، ربيع 2017م.

155) محمد برادة، سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية، مجلة الثقافة، العدد 9، يناير،2007م.

156) محمد ساري، المثقف والسلطة في الجزائر، الخبر الأسبوعي، الجزائر، 21 جانفي 1996م.

157) نعيمة بولكعيبات، النسق المضمر في نوادر جحا، فصول، المجلد4/25، العدد 9، 2018م.

**4- الرسائل الجامعية:**

158) صليحة بريدي، التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف د. عبد القادر توزان، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلى، شلف، الجزائر،2011-2012م.

159) عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة. رسالة ماجيستير. معهد اللغة العربية. جامعة الجزائر2، 1991م.

**5- المواقع الالكترونية**:

160) كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة، دراسة أنثرولغوية للألفاظ وعلاقة القرابة في الثقافة العربية، نسخة الكترونية ، تاريخ التصفح: 2018/ 22/09. الساعة:10:45،الموقع: www.kotobarabia.com.

161) محمد مفلاح، الرواية التاريخية تدون ما أهمله المؤرخون . تاريخ التصفح:21/11/2018، الساعة 17:57، الموقع:http://www.aljazeera.net

**6- المراجع باللغة الأجنبية**:.

162) AssiaDjebar.Les alouettes naïves, Eb. Julliard, paris,.Réédité. 1962.

163) Jean Dé jeux: situation de la littérature maghrébine de langue francais ‘EditionNaaman,1989,.Canada.

# فهرس المواضيع

**الفهرس:**

**شكر وعرفان**

**إهداء**

**مقدمة:** ..... أ

**- الفصلالتمهيدي: الإطارالمفاهيميوالمنهجيللدراسة:** ..... **9**

1- السردياتالثقافيةوالمقاربةالسوسيوثقافية: .....9.....

2- الثقافةواللغة. .....18.....

3- خصائصالثقافة: .....30.....

4- المثاقفةوإشكاليةالأناوالآخر: .....34.....

5- النص/ الخطابوالثقافة : .....43.....

6- الأدبباعتبارهخطاباًثقافياً: .....47.....

7- الأنساقالثقافيةفيالرواية: .....53.....

**- الفصلالأول: الأدبالجزائري: منالازدواجيةاللغويةإلىالازدواجيةالثقافية...:61**

1- اللغةوالاستعماروتأسيسالازدواجيةاللغوية: .....61.....

2- إشكاليةالازدواجيةاللغوية (العربيةوالفرنسية) فيالجزائر: .....63.

3- الازدواجيةاللغويةوفقدانالذاكرةالثقافية: .....68.....

4- الكتابةباللغةالفرنسيةبينعهدين: .....70.....

4-1- الكتابةبالفرنسيةفيمرحلةالاستعمار: .....70.....

4-2- الكتابةبالفرنسيةبعدالاستقلال: ..... 73.

5- الاغترابااللغويوظهورالكاتبالمزدوج: .....77.....

6- إشكاليةهويةالأدبالجزائرياالمكتوببالفرنسية: .....81.....

7- الأدبالجزائرياالمناهضللاستعمار: .....87.....

**-الفصلالثاني: الروايةالجزائريةبينلغتينوسياقين: ..... 90**

1-نشأةالروايةالجزائرية: ..... 90

2- الروايةالجزائريةالمكتوبةبالفرنسية: ..... **92**
2-1- الروايةالجزائريةبالفرنسيةأثناءالاستعمار: .....94.....
2-1-1- الروايةالاندماجية: .....95.....
2-1-2- الروايةالثوريةالاحتجاجية: .....102.....
2-2- الروايةالجزائريةبالفرنسيةبعدالاستقلال: .....110.....
3- الروايةالجزائريةالمكتوبةبالعربية: .....123.....
3-1- الروايةالجزائريةالواقعية: .....124.....
3-2- الروايةالجزائريةالرمزية: .....131.....
3-3- الروايةالجزائريةوأزمةالعنف: .....136.....
3-4- الروايةالجزائريةوعوالمالتجريب: .....153.....

**- الفصلالثالث: الروايةالجزائريةالمكتوبةباللغةالعربيةوالإشكاليةالثقافية:...165**
1- الاستشرافالتاريخيللهويةفي"حكايةالعربيالأخير2084" واسينيالأعرج: 165.....
أ/- صراعالهويةفي "حكايةالعربيالأخير: .....175.....
ب/- إشكاليةالهويةوالمأزقالحضاريفي "حكايةالعربيالأخير: 187.....
ج/ تميُزالذاتفيفضاءالآخر: .....191.....
د/- الساريفجرفضاءالذاتوالآخر: .....193.....
ه/- الذاتتصارعإيديولوجيا: .....195.....
و/- جحيميةفضاءالآخر: .....196.....
ز/- همجيةوعنصريةالآخر: .....198.....
2- تشظيالهويةوانشطارالفضاءفيرواية" شبحالكليدوني" محمدمفلاح: 201.....
أ/- تشظيالهوية: .....201.....
ب/- سؤالالانتماءوقلقالهوية: .....205.....
ج/- انشطارالفضاءالسردي: .....207.....
3- يوتوبياالهويةحلمضائعفيفضاءالآخر" كيفترضعمنالذئبةدونأنتعضَّك "عمارةلخوص: 209
أ/- تعددالأصواتالسردية: .....214.....

ب/- صراعالشخصياتوصراعالثقافات: .....215.....
ج/- الآخريستعملالقوالبالجاهزة: .....216.....
د/- الذاتتُفاوضثقافيا: .....218.....
ه/- تهجينالهوية: .....220.....

**-الفصلالرابع: الروايةالجزائريةالمكتوبةباللغةالفرنسيةوالإشكاليةالثقافية** .....224

1- تفككالهويةوالحنينإلىالاستعمار" فضلاللیلعلىالنهار "ياسمينةخضراء: .....
"Ce que le jour doit à la nuit "Yasmina Khadra .....225
أ/- تفككالهويةوانكسارالذات: .....228.....
ب/- هويةالمكانومكانالهوية: .....234.....
ج/- ضياعفضاءالأنا: .....237.....
د/- الخصوصيةالثقافيةلفضاءالآخر: .....239.....
ه/- عنصريةالآخر: .....240.....
و/- الحنينإلىالاستعمار: .....241.....
2- أوجاعالذاكرةوأعطابالذاتالجزائرية " بوّابةالذكريات/لامكانليفيمنزلأبي" آسياجبار: Assia
" Nulle part dans la maison de mon père":Djebar .....250
أ/- أوجاعالذاكرة: .....253.....
ب/- تحريرالذاكرة: .....258.....
ج/- تأرجحالسردبينفضاءالأناوالأخر: .....260.....
د/- انتهاكالمحظور: .....261.....
ه/- الذاتوعقدةانتماء: .....263.....
و/- الذاتترتديقناعالآخر: .....264.....
ز/- الذاتتبحثعنلغتهاالضائعة: .....266.....
3- تمردالذّاتونقدخطاباتالسلطةفيرواية " تيميمون" رشيدبوجدرة: .....
" Timimon :"Rachid Boudjedra .....270.....
أ/- تفكيكالسلطة: .....274.....

ب/- نقدالتيارالدينيالأصولي: .....275.....
ج/- نقدالإيديولوجياالسائدة: .....277.....
د/- إعادةكتابةالتاريخ: .....279.....
هـ/- محكياتالجسدالمتمرد: .....281.....
و/- جلدالذات: .....282.....
ز/- نقدالنسقالفحولي: .....283.....
ح/- انتهاكالمحرمات: .....284.....
- الخاتمة: ..... 287.
- قائمةالمصادروالمراجع: ..... 295.
Abstract: ..... 316

**ملخص:**

تتناولهذهالدراسةالمعنونةبـ:" **الإشكاليةالثقافيةوازدواجيةاللغةفيالروايةالجزائريةالمعاصرة** "موضوعالثقافةالجزائرية،وذلكبتحديدأبعادالإشكاليةالثقافيةفيظلالازدواجيةاللغوية،وتشخيصالوضعال ثقافيالذيآلتإليهالجزائرفيمرحلةالاستعمارومابعدالاستعمار،والتطرقإلىأسبابهذاالوضعالذيألقى بظلالهعلىالمجتمعالجزائريهما ا نعكسفيالخطابالأدبيالروائيالمعاصر.

حيثقمنابدراسةرواياتجزائريةمكتوبةباللغةالعربيةواللغةالفرنسيةفيهذاالبحثوهي: رواية "حكايةالعربيالأخير2084"

لواسينيالأعرج،وروايةشبحالكليدونيلمحمدمفلاح،وروايةكيفترضعمنالذئبةدونأنتعضَّك،لعمارةلخوص.

أماالرواياتالمكتوبةباللغةالفرنسيةفقداخترنامنهم: رواية" فضلاللليلعلىالنهارلياسمينةخضرا،وروايةبوابة الذكريات/ لامكانليفيمنزلأبي" لآسياجبار،ورواية " تيميمون" لرشيدبوجدرة.

قمنابمعالجةهذاالموضوعبتشخيصمظاهرالإشكالالثقافيالذيتعانيمنهالثقافةالجزائريةفيمكوناتهاالأ ساسيةوكذاعلىمستوىالتواصلوالتعبيرالأدبيفيظلالازدواجيةاللغويةمنخلالالروايةالجزائريةالمعاصرة،وذل كباختيارالمنهجالتاريخي،والمنهجالوصفيالتحليليالمقارن. واعتمادنا علىاستراتيجيةالتحليلالثقافيالمتمثلة في القراءةالثقافيةوالتفكيكية والقراءةالرمزيةالسيميائيةلمضامينالنصوصالروائيةالمتناولةفيإطارالدراسةالنقديةالسوسيوثقافية.

في الأخيرتوصلنا إلىعدةنتائجأهمّها،أنالوضعالمتعددللغةوالتعبيرفيالثقافةالجزائريةهومنإفرازاتالتشويهالثقافي الذيأحدثهالاستعمار،بحيثلايمكنناأننعتبرهكماا عتبرهبعضالمناهضينللغةالعربيةبأنهثراءثقافي؛لأنّالوض عيختلف،فعمليةالتثاقفالسلميليستكعمليةالتثاقفالقسريالاستعماري،فالأوليسعىلأنموذجمتكاملمتنوع،والثا نييسعىإلىهدمومحووإعادةبناءوضعثقافيجديدوإقامةنظاملغويدخيلفيالبلدانالمستعمَرة.

غيرأنّاستعمالاللغةالآخر، يعبر عنالوضعالمزريالذييعكساستلابالذاتالجزائرية.

منبينالنتائجالمتوصلإليهافيظلالازدواجيةاللغوية،هيأنّالفردالجزائريأصبحيعيشفيحالةاغترابذاتيون فسيعميق،بلوحتىفياغترابثقافي،فقدكانمنفيعنلغته،وظلالكاتبالجزائريهوونصهفيفضاءٍبيّني،يعانيمناغتراب مزدوجفيلغةالآخرالفرنسية؛الذي يعبر عنالاغترابالثقافي.

لاشكّأنّهذهالروايةالجزائريةقدعانقتالواقعالجزائريواحتفتبكلتفاصيله، إنّهالاتغدوإلّاأنتكونشاهدًاعلىذلكالزمن،وعلىتقلباتهالاجتماعيةوالثقافية،كماأنّهاتعدنتيجةتبلوروعيالذاتال جزائريةبذاتهاوهويتهاواختلافهاعنالآخر،وكذاالوعيبمتطلباتوحاجياتهذهالذات،فلطالماكانتالروايةالجزائ رية المكتوبةبالفرنسةوالعربيةوسيلةتعبيرعنواقعالشعبالجزائريأثناءوبعدالاستعمار.

فاتخذتعدةمواقفمنالوضعالاستعماريومخلفاتهالاجتماعيةوالاقتصاديةوالدينيةوالنفسيةوالثقافيةبشكلعام، فيعدةأشكالمناهضةللاستعمار،وحتىالمحابيةله،فقدسجلتبإخلاصمدىالانسلاخوالتورمالذيأصيبهالمجت معالجزائرينتيجةلضربومَحْقثوابتهالوطنية.

نستخلصمنالنماذجالروائيةالجزائريةالمعاصرةالمكتوبةباللغةالعربيةواللغةالفرنسية،أنجُلّكُتَّابِهَايشت ركونفيتمثيلعناصرالثقافةالجزائرية،فقدتطرقوإلى الإشكالية الثقافية

بالعرضوالنقدوالتشريحوالمساءلة،غيرأنّالاختلافالقائمبينهميكمنفيطريقةتناولهذهالمواضيعالثقافية،وكذا فيطريقةتمثيلهذهالعناصرالثقافيةمنالذاتوالآخروالهويةوالتاريخوالعاداتوالتقاليدوالانتماءوالدينوالإيديولوج ياوالسلطةوغيرهامنالقضايا الأخرى.

**Abstract:**

Under the title of " The cultural Problem and Duality of Language in the Algerian Modern Novel", the present paper covers the issue of the Algerian culture; throughout identifying the dimensions of the cultural problem with the existence of the linguistic duality, diagnosing the Algerian cultural situation during the colonial and post-colonial period as well, and also by mentioning the reasons of such cultural situation that has affected the Algerian society, and as a result it was reflected on the modern novelist literary discourse. Therefore, we based our research on the analysis of some Algerian novels written in both Arabic and French; those novels are: the novel of "The story of the Last Arab 2084" by Lasine the lamer (Al-aardj), the novel of "The Chaldean Ghost" by Mohamed Muflah, and "How to Suck from the Female Wolf Without She Bites You"by Omara Lukhos. On the other hand, the novels written in French are: the novel of "The Virtue of the Night over the Day" by Yasmina Khadra, and "The Door of Memories/ There Is No Place For Me in My Father 's House" by Asia Djabbar, and finally the novel of "Timimon" by Rachid Boudjadra.

To study the issue, we tried to diagnosis the cultural problem that the Algerian culture has within its principles components, and also on the level of the literary communication under the umbrella of the language duality based on the Algerian modern novel; using both the historical and comparative analytical descriptive methods. In addition to this, we have also used the strategy of the cultural analysis represented in the interpretive and analytical reading, and the symbolic reading to the contexts of the given novelist texts under the frame of the critical socio-cultural study.

Bythe end, several results were concluded; most importantly, the multilingualism in the Algerian culture is a result of the cultural distortion caused by the French colonialism, that we can not consider as a cultural repertoire as anti-Arabic representatives do, since the situation is interpreted differently. That is, the peaceful acculturation is not the same as the colonial forcible one. Because the first aims to achieve appropriate cultural model, whereas the second one seeks to destroy the original culture and replace it with a new one, by including new linguistic system into the colonial countries. Still the use of the others 'language crystallizes the existent situation of the Algerian stolen identity.

In addition to the previous mentioned results, the Algerian individual is living deep psychological and even cultural alienation, since he used to live in an isolation from his mother language. Therefore, the Algerian writer used to live in an artificial space with his work; suffering from double alienation inside the other French language, which can be referred to as a cultural alienation.

Undoubtedly, this Algerian novel has been always restricted to the Algerian fact, taken into consideration its details. Indeed, it is a witness to that time and its social and cultural fluctuations, as well as it represents the Algerian self-awareness with its unique different identity, and also the awareness of its requirements with the intention to destroy the barrier of silence, humiliation, and slavery, that have overstretched the Algerian cultural existence. The Algerian Arabic and French written novel has been always an instrument of expression about the reality of the Algerian society during and after the colonialism period. In fact, it took numerous of attitudes towards the colonial situation and its social, economic, religious, psychological, and cultural consequences; attitudes were represented in different ways: anti-colonialism and even fanatic ones. The Algerian novel has truly recorded how much the dissolution and swelling have affected the Algerian society, as a results to its weak national principles.

Finally, we can conclude that from the modern Algerian novelist models that are written in Arabic and French, that their writers share the concern of representing the Algerian culture. That is, they have dealt with such issues by presenting, criticizing, analyzing and questioning. Yet, the difference between them is in the way of studying such cultural topics, and in the way of representing them apart from the self and the other, identity, history, traditions and customs, belonging, religion, ideology, authority, and other issues.