وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵣⵀ ⵏ ⵜⵓⵏⵎⵓⵔⵜ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵖⵜ ⴷ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⵓⵏⵎⵓⵔⵜ
ⵜⴰⵡⴰⵍⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵙⵏⴰⵡ ⴰⴷ ⵛⵃⵜⵛⵛⵜⵇ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⴼⵜ ⵜⵣⵣⵉⴼⵜ
ⵜⴰⵣⵜⵜⴰⵏⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⵉⵍⵉ ⴷ ⵜⵙⵏⵎⵓⵣⵉⵍⵉ

جامعة مولود معمري تيزي - وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE ARABES

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه

الـفـرع: لغة وأدب عربي.
الـتّخـصّـص: الأدب ونظرية الاتصال.

إعداد الطّالبة: كاهنة عصماني

العنوان:

لغة الكتابة في الرواية الجزائرية كاستراتيجية تواصلية –نماذج مختارة– مقاربة في ضوء نظريات الاتصال

لجنة المناقشة:

د/ زهية طراحة، أستاذة محاضرة صنف . "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيـــسة
د/ نصيرة عشي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفة ومقرّرة
د/ محمد الصادق بروان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ...عضوا مناقشا
د/ وحيد بن بوعزيز، أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر 2 .....عضوا مناقشا
د/ عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا مناقشا
د/ سعيد شيبان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية .....عضوا مناقشا

تاريخ المناقشة: 15/ 06/ 2021.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من لوّنت عُمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها

وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة

وشملتني بعطفها ورعايتها "أمي الحبيبة" .

إلى الذي أفنى حياته جِدًّا وكِدًّا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي

الروحي ورافقني في مشواري إلى" أبي الحبيب ".

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة:

إلى إخوتي :مراد ، حسان ، محمد .

إلى أختي :سعدية و حسيبة . وإلى

كل الأقارب والأصدقاء.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني،

أهدي ثمرة جهدي هذه.

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا،

وجدنا أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها

وهي أن العمل قد تمّ على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه

وهذه الكلمة نتوجه فيها بالدعاء والشكر

إلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النّور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتني بها أستاذتي" نصيرة عشي "، وكان لملاحظاتها القيّمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة .

فلها مني جزيل الشّكر والامتنان اعترافًا بالجهود العظيمة

وسيظل فضلها دائما، فلها مني كل الاحترام والتقدير

إلى أساتذتي في جميع الأطوار، وأخص بالذكر الأساتذة: لعقال أرزقي، الطالب عيسى، إيمون نورة. فقد قيل: "من علمني حرفا صرت له عبدا".

شكر جزيل لأساتذتي من لجنة المناقشة الذين سيتكبّدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

ونسأل الله التوفيق والسّداد.

مقدمة

تُعَدُّ اللغة من العناصر الأساسية للرواية. والرواية عبارة عن نسيج لغوي تتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي (الحدث والشخصيات والأماكن والزمان)، وهي القالب الذي يصب فيه المبدع أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس، والأشياء من حوله. وللغة الروائية سمات خاصة أهمها: قربها من الواقع على الرّغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنّها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش.

وتتأتى أهمية هذا الموضوع من الإشكاليات التي طرحت حول لغة الكتابة في الرواية الجزائرية ومرجعياتها وهويتها الثقافية. ومن كون الرواية في طبيعتها التطوّرية هي ذلك النسيج الذي لا يعرف الاكتمال، فإنّها من جهة أخرى أعطاها التنويع بعدا توسعيا وشرعية تمتص بها كثيرا من الأجناس، فوجدت فيه أرضا خصبة لاستلهام خصائصها وتوظيفها، وقد صارت اليوم في أساسها ظاهرة تعددية في أسلوبها وتنوّع مكوّناتها وبذلك وجدت لبنيتها تشكيلات وعناصر تفي بغرضها، فصارت الكتابة بهذا المنحى وعيا ومشروعا ذارؤية للعالم، كما وجدت فيه وعاء مناسبا لظاهرتها الجمالية التي أصبحت طابعها العصري، ذلك التنوّع الذي طرح إشكالية تحديد خصائصه النوعية.

وما دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع هو؛ قلّة الدراسات التي تجمع بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والمكتوبة باللغة العربية. وكذلك محاولة الكشف عن الخصائص التواصلية لهذه اللغات، من خلال الوقوف على معيار اللغة ومعيار الواقع التاريخي له.

كما أنّ الدافع الأساسي لهذه الدراسة هو ندرة البحوث والدراسات التي قاربت الرواية في ضوء نظريات الاتصال. لذا سنتعامل مع الرواية من منطلق تواصلي لنكشف عن استراتيجياتها التواصلية ومقوماتها (سواء أكانت تقليدية أم تخلق لنفسها تقنيات جديدة)، وعن مؤهلاتها وقدراتها الخطابية التي تميّزها، والتي استطاعت من خلالها أن تنشئ حدثا تواصليا مع متلقيها منذ ظهورها الأول.

لقد وقع اختيارنا على الرواية، لأنّها تُعَدُّ أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعًا وانتشارا في القرن العشرين، بحيث أتت شهرتها من تعدد أنواعها ومسايرتها لمشاكل المجتمع. وتتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يجعل دراستها ومحاولة الكشف عن خصائصها وخباياها أمرا ممتعا وملحا في الوقت نفسه.

ونظرا لكون الرواية نتاج لواقع ثقافي، فهي تعمق النّظر في تصويرها للواقع والوجود، وتعمل على تفتيت العلاقات التي تحكم نسيج المجتمع (في إيجابياته وسلبياته)، وتبقى الرواية ذلك المولود الناتج عن العلاقة الدائمة بين الذات الفاعلة والوجود المادي.

وقد شهدت الرواية العربية المعاصرة تغييرا جذريا في مكوناتها ومستويات تعبيرها موازاة مع حركية المجتمع في بنيته الفكرية والثقافية والاجتماعية وفي رؤيته للعالم، فطبيعتها لاتستقر على حال ولا تنضبط تحت قانون يؤطرها أويوقف جموحها الباحث عن الاكتمال دون أن يدركه، فهي دائمة التطوّر والتجدد وبنية حكائية شديدة التلون والتنوع.

بسبب الأوضاع التاريخية التي عاشتها الجزائر (الفتوحات الإسلامية، الاحتلال الفرنسي، قانون التعريب)، تميّز المجتمع الجزائري بتعدّد لغوي، وهذا التعدّد لم يبق فقط على مستوى الواقع، وإنّما انتقل إلى مستوى الإبداع الأدبي الجزائري، ودخل في تشكيل الأدب الجزائري على مرّ العصور ثلاث لغات: اللغة الأمازيغية، اللغة الفرنسية، واللغة العربية، وانصهرت هذه اللغات عبر التاريخ، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا متميزا، بحيث نجد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، والمكتوبة باللغة العربية. وأخيرا المكتوبة باللغة الأمازيغية.

ومن المفارقات التي عرفها المشهد الثقافي والأدبي الجزائري استمرار تَواجُد اللغة الفرنسية حتى بعد استقلال الجزائر وتحرّرها من قيود الفرنسيين، مما أدى إلى ظهور إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري، وطرح ذلك عدّة إشكاليات؛ من بينها: هل يُعَدُّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا جزائريا ؟ أم أدبا فرنسيا ؟ وإلى أي حدّ يمكن للغة أن تتحكّم في تحديد هوية الأدب ؟ وهل يمكن عَدُّه أدبا جزائريا بالنظر إلى مضمونه والروح التي كُتِب بها ؟ وما موقف الكتّاب أنفسهم من الكتابة بلغة غير اللغة العربية ؟

ومن الإشكاليات التي أثارها بحثنا أيضا: ما هي المستويات السردية في الرواية الجزائرية؟ وهل هناك اختلاف بين المستويات السردية الواردة في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عن المستويات السردية التي تضمّنتها الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية؟ وهل اختلاف لغة الكتابة، يؤدي بدوره إلى اختلاف الرسائل التي يقدّمها الكاتب في رواياته؟ بمعنى هل يمكن لاختلاف اللغة أن يؤدي تواصلا في رواية دون أخرى؟ وما هي المرجعيات التي انطلق منها

الكتّاب (ياسمينة خضرا، فضيلة الفاروق، رشيد بوجدرة، سمير قسيمي) واستندوا عليها في رواياتهم؟ وهل حافظ الكاتب باللغة الفرنسية على هويته وأصالته الجزائرية؟

وكذلك إشكالية الرواية الجزائرية والإعلام، بمعنى كيف استقبل الإعلام روايات هؤلاء الكتّاب أعلاه، وهل هناك صحافة أدبية متخصصة ؟ وما حظ هذه الروايات فيما يخص الجوائز والترجمة الأدبية لأعمالهم؟

كما أثرنا إشكالية التحوّل في لغة الكتابة الروائية؛ أي على أيِّ أساس يُغيّر الكاتب لغة كتابته، وما هي الأسباب الكامنة وراء ذلك التحوّل أو الاختيار؟ وهل يملك الكتّاب حرية مطلقة في كتاباتهم اليوم، أم هناك من يفرض عليهم وصايته ورقابته ليضيّق عليهم الحصار، ويحاول إخضاعهم وجعلهم يكتبون بحسب توجّهاتهم وإيديولوجياتهم، ووفق شروطهم.

وتطرقنا أيضا لإشكالية تلقي اللغة. بمعنى لمن يكتب الروائي؟ وما طبيعة المتلقي الذي يكتب له؟ وهل تحمل لغة الكتابة في طيّاتها حمولات ثقافية، أم هي خطاب بريء وشفاف؟

وإذا عدنا إلى الدراسات السابقة التي أُنجِزت حول الرواية الجزائرية، يتبيّن لنا أنّها إما دراسات عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو دراسات عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أي كل لغة على حده. فنلاحظ أنّ الدراسة كانت فاصلا بالنظر إلى معيار لغة الكتابة، ولا نجد دراسات جامعة أو مقارنة. كما غلب على معظم الدراسات الأخرى الجانب النظري ومن بينها:

- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوّره وقضاياه)، لـ "أحمد منور".
- الجزائريون والمسألة اللغوية، لـ "خولة طالب الإبراهيمي".
- في الأدب الجزائري الحديث، لـ"عمر بن قينة".

أما الدراسات التي تناولت الجانب التطبيقي، فكان أغلبها عن دراسة المكان والزمان في الرواية، البنية السردية، الشعرية. وذلك بالاعتماد على المنهج البنيوي، أو السيميائي، أو الأسلوبي،...الخ. وأحيانا تكون عبارة عن مقاربات. وأغلبها مسجّل في مستوى الدراسات الأكاديمية.

وحاليا يتم الاعتماد على المناهج والمقاربات المعاصرة، كالنقد الثقافي، والتفكير الفلسفي... الخ.

كما أنّ الدراسات التي تجمع بين مدوّنة باللغتين: العربية والفرنسية، قليلة جدّا، ومن بينها؛ والتي أُنْجِزت مؤخّرا:

– أنماط التواصل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية، العربية، الفرنسية، لـ "بوزيد مولود".

أما دراستنا فستكون منصبة على لغة الكتابة في الرواية الجزائرية كإستراتيجية تواصلية، من خلال دراسة أربعة نماذج روائية جزائرية معاصرة في نظامين لغويين مختلفين: الفرنسي والعربي، وذلك في ضوء نظريات الاتصال، وذلك من أجل معرفة التّأثير الذي تحدثه الرواية كوسيلة من وسائل الاتصال الجماهري، فالتأثير هو الهدف الأساسي لأيّ عملية اتصالية، وهل يستقبل المتلقي رسائل الكتّاب في لغاتها المختلفة، ويفكّ رموزها وشفراتها بالطريقة نفسها. ولم ندرس الرواية المكتوبة باللغة الأمازيغية، بسبب عدم تحكّمنا في آلياتها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة مُؤطَّرة بمقدمة ومدخل حول التواصل، ومفهوم الخطاب والنص، والعلاقة بين الخطاب/ النص/ الأدب/ التواصل.

ثم خصصنا الفصل الأول لدراسة لغة الكتابة وإشكالية الهوية، وقسّمناه إلى خمسة مباحث: كان المبحث الأول حول الواقع اللغوي في الجزائر، والمبحث الثاني تطرقنا فيه لوضع اللغة الفرنسية في الجزائر، قبل الاستقلال وبعده، وخصصنا المبحث الثالث للروائي الجزائري ولغات الكتابة، وكان المبحث الرابع عن بدايات الرواية الجزائرية/ الحتمية التاريخية، وختمنا هذا الفصل بمبحث خامس حول إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري.

أما الفصل الثاني تحدثنا فيه عن المستويات السردية في الرواية الجزائرية ومرجعياتها، وقسّمناه إلى أربعة مباحث: المبحث الأول كان حول المستويات السردية في الرواية الجزائرية، وخصصنا المبحث الثاني للمرجعيات التاريخية للغتين: الفرنسية والعربية والموقف منهما، والمبحث

الثالث تطرقنا فيه لمرجعيات الرواية الجزائرية، وختمنا الفصل الثاني هذا بمبحث رابع عن المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية.

وأخيرا الفصل الثالث المعنون بالرواية الجزائرية والإعلام، والذي قسّمناه إلى ثمانية مباحث: المبحث الأول حول الإعلام: مفهومه وأنواعه وأركانه، والمبحث الثاني عن الرواية الجزائرية والإعلام، وكان المبحث الثالث عن الرواية الجزائرية والترجمة الأدبية، والمبحث الرابع كان عن الرواية الجزائرية والجوائز الأدبية، والمبحث الخامس تحدثنا فيه عن التحوّل في لغة الكتابة الروائية الجزائرية، وخصصنا المبحث السادس للرواية الجزائرية في مقابل الوصاية الأدبية/ والصحافة المتخصصة، وتطرقنا في المبحث السابع لتلقي اللغة، وختمنا الفصل الثالث هذا بمبحث ثامن مقارن، بحيث قارننا فيه بين روايات المدونة.

وختمنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم ما توصلنا إليه من خلال الفصول الثلاثة، ثم يلي ذلك ملحق البحث.

واعتمدنا كذلك في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، كان أهمها:

- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي.
- محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية.
- إمرى إدوين، فليب هـ، وآخرون: الاتصال الجماهيري، تر: إبراهيم سلامة إبراهيم.
- زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. .(سلسلة أدباء جزائريون).
- روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب.
- إسماعيل محمود حسن: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير.
- محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر(مجلة آمال ٱنموذجا).
- Jean Déjeux: Situation de la littérature maghrébine de langue française.
- R. Jacobson: Essai de linguistique générale, Tome 1.
- Jean Arnaud : la littérature de langue française.
- Gérard Genette: Figures III.

أيّ عمل مهما كانت درجة إتقانه لابد أن يكون محفوفا بالصّعوبات، فقد صادفت دراستنا جملة منها، بعضها ارتبط بالمستوى النظري والبعض الآخر ارتبط بالمستوى التطبيقي.

كما عانينا من نقص المراجع والأطروحات التي كانت بمقدورها أن تسهم في إثراء موضوع الدراسة –بغض النظر عن الكتابات المترجمة– أدى هذا في المقابل إلى غياب قاعدة منهجية وأرضية صلبة في البحث على المستوى الإجرائي تمكّننا من الاستناد عليها، إلا بعض الأبحاث الأجنبية المعدودة التي حاولنا قراءتها والاستفادة منها في هذا الجانب.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة: "**تصيرة عشي**" التي كانت لنا نِعم السند ونِعم المرشد، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها البناءة. كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

ونسأل الله أن يوفّقنا إلى الخير والصّلاح، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا.

مـــــــدخل

مفهوم التواصل/ الخطاب/ النص

1-مفهوم التواصل.

2-مفهوم الخطاب والنص.

3-العلاقة بين الخطاب/ النص/ الأدب/ التواصل.

يُعَدّ مفهوم التواصل من المفاهيم التي تحيل على دلالات عديدة، وهو في الأصل ملتقى مختلف العلوم المتنوعة. وتناول موضوع التواصل من حيث نظرياته وتطبيقاته يجب أن ترفده جملة من الموضوعات في مجال الفلسفة والسياسة واللغة...الخ والتي تضفي بدورها على موضوع التواصل رؤى جديدة وأبعادا تجعله ذا قيمة محورية.

وهو مفهوم –بحسب "سعيد بنكراد"–تتجاذبه حقول معرفية بالغة التنوع تكاد تشمل كل المنتوج الإنساني، فكل ما يمكن أن يشتغل كرابط بين الإنسان وما يوجد خارجه، وكل الأشكال الثقافية التي تتحدّد من خلالها هوية الأفراد وتخبر عن انتماءاتهم إلى ثقافة بعينها –لغة ولباسا وطقوسا ونمط عيش–يجب النظر إليها باعتبارها "وقائع إبلاغية" تندرج ضمن حالات الاجتماع الإنساني الذي يتخلى داخله الفرد طوعا عن ملكوته الخاص لكي يتوحد مع الآخرين.[1] ومن بين هذه الحقول المعرفية التي تناولت مفهوم التواصل: الفلسفة/ اللسانيات/ السيميائيات/ علم النفس/ علم الاجتماع/ الأدب.

1- مفهوم التواصل:

1-1- مفهوم التواصل اصطلاحا:

إنّ التواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية وأساس تطوّرها. ومن خلاله تُنْقَلُ الرموز الذهنية والأفكار ويتم تبليغها زمنيا ومكانيا باستخدام وسائل لغوية ووسائل غير لغوية.

وقد وردت كلمة "الاتصال" في معجم "لاروس" (Larousse) الفرنسي أوّلا بمعنى فعل التواصل، أي إقامة علاقة مع الآخرين... وثانيا بمعنى إرسال شيء أو رسالة معيّنة إلى شخص ما... وثالثا جاءت بمعنى الربط بين أمرين... [2]

وهناك تشابه بين هذا التعريف والتعريف الذي ورد في قاموس "روبير الصغير" (Petit Robert)، وهو أن «– فعل التواصل هو كوننا في علاقة مع شخص ما أو شيء ما...

---

[1] سعيد بنكراد: استراتيجيات التواصل (من اللفظ إلى الإيماءة)، مجلة علامات، العدد 21، 2004م، ص3.

[2] Dictionnaire: Le petit Larousse illustré, imp, France, 2015, p275.

– هو عملية نقل معلومة؛ بحيث تكون نتيجة التواصل مع شخص ما... الإبلاغ "Information"؛ إبلاغ خبر جديد، تعليمة جديدة، رأي إلى شخص ما...

– الناقل (Passage): يسمح بالتواصل، الانتقال من مكان إلى آخر، يحيل إلى: باب التواصل، سبيل التواصل، وسيلة التواصل. ويقال: قطع التواصل– أنهى التواصل».[1] أي التواصل هو عملية نقل معلومات بين شخصين، عبر ناقل أو قناة تسمح بالتواصل والفهم المتبادل للمعلومات أو الرسائل دون تشويش.

كما أن التواصل: "ليس مجرّد تبليغ المعلومات بطريقة خطية أحادية الاتجاه، ولكنّه تبادل للأفكار والأحاسيس والرسائل التي قد تفهم وقد لا تفهم بنفس الطريقة من طرف كل الأفراد المتواجدين في وضعية تواصلية".[2] أي لا يقتصر التواصل على ما هو ذهني معرفي فقط، وإنما يتعدّاه إلى ما هو وجداني وما هو حسي. وهو عبارة عن تفاعل بين مجموعة من الأفراد والجماعات، بحيث يتم تبادل معلومات ورسائل فيما بينهم عن قصد أو عن غير قصد.

وقد سبق وأن قُلنا إنّ موضوع التواصل تناولته حقول معرفية متنوعة: كالفلسفة، واللسانيات، والسيميائيات، وعلم النفس، وعلم الاجتماع. فما هو مفهومه (التواصل) في هذه الحقول المعرفية؟

1–2– مفهوم التواصل في بعض الحقول المعرفية:

أ– مفهوم التواصل في الفلسفة:

ورد في "المعجم الفلسفي" بأن "التواصل" هو «إدراك الأنا للآخر من حيث هو شخص لا من حيث هو شيء».[3] بمعنى أن يدرك الشخص، بأنه يعيش ويتواجد مع أشخاص آخرين، يُفكّرون ويَتكلّمون مثله. وبإمكانه التحاور وتبادل الآراء والأفكار معهم، في أي وقت وفي أي مكان.

---

[1] Dictionnaire: Petit Robert de la langue française: nouvelle édition, sous la direction de Josette Reydebove et de Alain Rey, Paris, 2009, p480.

[2] العربي أسليماني ورشيد الخديمي: قضايا تربوية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2005م، ص31.

[3] مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط5، 2007م، ص636.

يشترط في التواصل "وجود شخصين على الأقل، بحيث يكون أحدهما: "المرسل"؛ والثاني"المرسل إليه". أما في المفهوم الفلسفي نجد بدل "المرسل" و"المرسل إليه" مصطلحي؛ "الأنا/ الذات" و"الآخر/ الغير".

كما ناقشت الفلسفة الوجودية هذا المصطلح، انطلاقا من أن السؤال عن الأنا هو سؤال عن الوجود. ونذكر هنا الفيلسوف العقلاني "ديكارت" الذي يرى «إذا انقطعت عن التفكير، انقطعت ربما عن الوجود، انقطاعاً خالصاً. أسلم الآن جبرا بشيء صحيح. أنا شيء يفكر... أي أنا روح، أو إدراك، أو عقل. وهي ألفاظ كنت أجهل معناها من قبل. فأنا، والحال هذه، شيء صحيح وموجود حقا. لكن أي شيء أنا هو؟ لقد قلته. إنني شيء يفكر».[1] إذن حسب "ديكارت" وعي الذات بنفسها هو أساس وجودها. وإذا توقفت الذات عن التفكير، انقطعت عن الوجود.

غير أن الوجود هو وجود مع الآخر، «فالآخر يدخل عنصرا مقوما في صميم وجود الأنا وماهيتها، والأنا بذلك لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر، واستقلالها عنه في وقت واحد».[2] فلا يمكن أن نتصوّر وجودا للذات بمعزل عن الغير والعالم. كما أن التواصل يقتضي وجود الغير (الآخر).

كما يمكن للفرد «أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحوّل إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض».[3] بمعنى أن الفرد (الذات) الذي هو في علاقة تواصل وصراع دائم مع الآخر، قد يتحوّل هو الآخر إلى "آخر" حتى بالنسبة إلى نفسه، ويدخل معها في صراع، مثلا المونولوج (حديث الشخص مع نفسه).

---

[1] رنيه ديكارت: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، تر: كمال الحاج، منشورات عويدات، لبنان، ط4، 1988م، ص21.

[2] محمود رجب: المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، الحولية الثانية، جامعة الكويت، (د- ط)، 1981م، ص7.

[3] صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص10.

يتبيّن لنا من خلال ما سبق، اختلاف وجهات نظر الفلاسفة حول مفهوم الذات/الأنا وعلاقتها بالغير/الآخر. لكن ذلك لا ينفي حقيقة وجود الآخر، لذلك تتوجب علينا معرفة كيفية التعامل مع هذا الآخر. فمن خلال التعرف على هذا الأخير نتعرف على أنفسنا.

كما تمّ التطرّق لمفهوم "التواصل" في اللسانيات.

ب- مفهوم التواصل في اللّسانيات:

إنّ التواصل هو «التبادل اللفظي Verbal ما بين فاعل متكلم منتج لملفوظ، موجه إلى فاعل متكلم آخر ومستمع.(...) إنها العملية Processus التي بواسطتها يتم ربط الدلالة بالأصوات لدى المتكلم، وكذلك ربط الدلالة نفسها مع الأصوات لدى المستمع. المشاركون في الأصوات هم: الأشخاص: الذّات المتكلمة (égo)، أو الفاعل المتكلم المنتج للملفوظ والمستمع Interlocuteur أو Allocuteur».[1] نلاحظ هنا بأن عملية التواصل لم تخرج عن الثنائية: متكلم/ مستمع؛ التي تحدّث عنها "دوسوسير".

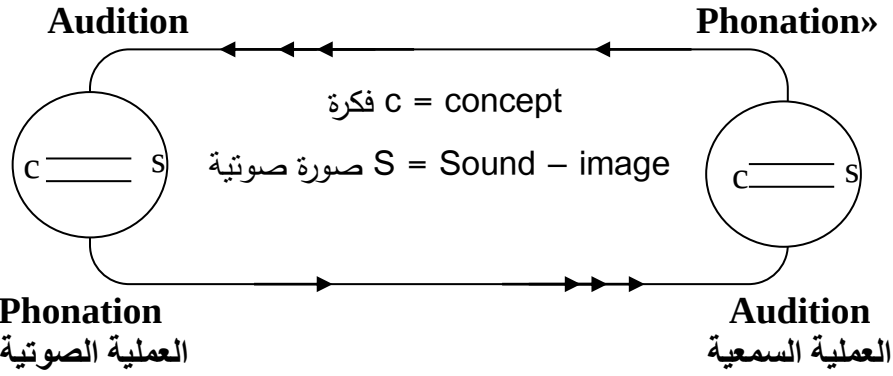
و"**دوسوسير**" لم يتحدث بشكل صريح عن التواصل، وإنّما أشار إليه في معرض حديثه عن ثنائية: لغة/ الكلام، وعما أسماه بـ "مدار الكلام" (Circuit de la parole)، وفي الأخير، يشترط "دوسوسير" وجود شخصين على الأقل، وقد حدّد خطوات سيرورة التواصل بين شخصين: (أ) و (ب)، يتبادلان حديثا بينهما، إنّ نقطة انطلاق المدار تكمن في دماغ المتكلم (أ) مثلا، حيث ترتبط الأفكار بما يقابلها من الأصوات اللغوية (الصوّر الصوتية) التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن هذه الأفكار. وهي ظاهرة نفسية محضة، ثم تنتقل الموجات الصوتية من فم الشخص (أ) إلى أذن الشخص (ب) وهي عملية فيزيولوجية محضة [2] بمعنى أن عملية التواصل تنطلق من دماغ المتكلم (أ)، على شكل موجات صوتية (الصورة السمعية) لتنطلق في اتجاه أذن المخاطب، وهي أصوات ورموز غير مفهومة، يقوم المتلقي بتأويلها في ذهنه إلى مفاهيم متفق عليها اجتماعيا.

---

[1] Jean Dubois et Autres: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langue, Larousse, France, 1999, p94, 95.

[2] ينظر/ فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، العراق، ط3، 1985م، ص ص29، 30.

ويشترط "ديسوسير" لنجاح الدورة الكلامية تجاوب المخاطب مع المتكلم (أ) وإذا "تكلم (ب) بدوره، فسيعطي دماغه أوامر في شكل ذبذبات تسري في أعضاء النطق أو الجهاز الصوتي)، والعملية تتبع نفس المراحل السابقة الذكر في العملية الأولى".[1] ومجموع هذه العملية يخرجه "دوسوسير" في الشكل التالي:



(2)

بمعنى أن المخاطب (ب) يتحوّل إلى متكلم، ويسلك نفس الخطوات التي سلكها المرسل (أ)، أي الانطلاق من دماغ (ب) إلى أذن (أ)، بحسب الشكل أعلاه، وهكذا يتم تبادل الرّسائل بين الطرفين الأساسيين في العملية التواصلية.

إذن يشترط "ديسوسير" لنجاح الدورة الكلامية وجود متكلم (مرسل) ومستمع (مستقبل/مرسل إليه) يتجاوب معه. في حين هناك من اللسانيين من أضاف إلى هذين العنصرين (المرسل/ المستقبل) عناصر أخرى لهذه العملية التواصلية، ومن بينهم اللساني "جاكبسون".

يستند التواصل –بحسب "**جاكبسون**"– إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، النظام (اللغة)، وذلك بعد تطويره لنموذج "بوهلر" التقليدي للغة، بحيث يصرّح "جاكبسون" في كتابه "قضايا الشعرية" قائلا: «إنّ النموذج التقليدي للغة، كما أَوْضَحَهُ على وجه الخصوص "بوهلر"، يقتصر على ثلاث وظائف – انفعالية وإفهامية ومرجعية –

[1] نور الدين رايص: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، المغرب، ط1، 2007م، ص82.

[2] فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ص30.

وتناسب القمم الثلاثة لهذا النموذج المثلث ضمير المتكلم أي المرسل، وضمير المخاطب أي المرسل إليه، وضمير الغائب – بأصح التعبير – أي "شخص ما" أو "شيئا ما" تتحدّث عنهما. وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية».[1] ويجّسد "جاكبسون" المراحل التي تمرّ بها الرّسالة من المرسل إلى المرسل إليه على النحو التالي:

«المرجع Référent

المرسل Destinateur… . الرسالة Message… . المستقبِل Destinataire

الاتصال Contact

النظام Code…».[2]

بمعنى يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه (المستقبِل) حول موضوع ما (المرجع) بنظام ما (اللغة)، ويكون هذا النظام مفهوما بالنسبة لكليهما (المرسل والمستقبل) وذلك عبر قناة ما.

1- المرسل (Destinateur):

هو أحد أطراف العملية التواصلية «وهو مصدر الخطاب المقدّم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدّارة التواصلية اللفظية، فهو الباعث الأوّل على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرسل إليه في شكل رسالة،...».[3] ويشترط على المرسل أن يكون قادرا على القيام بعملية الترميز (codage) وتفكيك الرّمز (Décodage) وذلك بالعودة إلى النظام اللغوي الذي يشترك فيه مع مستقبل رسالته (اللغة)، وأن يكون قادرا فيزيولوجيا على بث الرسالة، إذا كانت هذه الأخيرة شفوية (الأداء المباشر)، وأن يكون قادرا على كتابتها، إذا كانت الرسالة مكتوبة،...[4] فإذا كان المرسل يعاني من مشكلة في

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، ص30.

[2] R. Jacobson: Essai de linguistique générale, Tome 1, les fondations du langage traduit et préface par Nicolas Ruwet, les éditions de Minuit, 1963, p214.

[3] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص24.

[4] ينظر/ المرجع نفسه، ص25.

النطق أو الكتابة، فإن الرّسالة لا تصل كما ينبغي إلى المتلقي، ويؤثرّ ذلك في تلقي المستقبل للرّسالة.

2-المرسل إليه (Destinataire):

وهو الذي تتجه إليه الرّسالة، و«يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب، وقد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي: (المستقبل Le récepteur) ويقوم المرسل إليه بعملية "التفكيك décodage) لكل أجزاء الرّسالة سواء أكانت كلمة، أو جملة، أو نصّا (...) بينما لحظة الرد على الرّسالة التي استقبلها (تعقيبا، إضافة، تساؤلا، رفضا...) يصير المتحدث (أ) هو (المستمع)، والمتحاور (ب) هو (المتحدّث)».[1] أي المستقبل لا يبقى مستقبلا فقط، بل يتحوّل أيضا إلى مرسل، والمرسل يتحوّل إلى متلقي.(هذا في التواصل الشفوي).

وتُمَيِّزُ "كاترين. ك. أريكيوني" (Catherine. K. Orecchioni) بين نوعين من مستقبلي الرّسالة الكلامية وهما: المرسل إليه مباشرة، والمرسل إليه غير المباشر، وهذا بحسب عنصر هام في العملية التواصلية وهو المسافة ببعديها الزّماني والمكاني اللذان تتحدّد في ضوئهما طبيعة الخطاب ومميّزاته.[2] فمثلا الحوار الشفوي بين شخصين هو تواصل مباشر، والمستقبل فيه حاضر زمنيا ومكانيا، يستطيع التدخل وإبداء رأيه متى يشاء، في حين العمل الإبداعي ينتج ليتلقاه القارئ لاحقا. فالمتلقي هنا غير موجود أثناء صدور الرسالة.

3- الرّسالة (Message):

هي ما يتمّ تبليغه و«هي الجانب الملموس بالعملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية (...) يكون التخاطب شفهيًّا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة (...). عملية التحليل والتركيب للأبنية المجسّمة في رموز دلالية معيّنة مقنَّنة اجتماعيا تنتقل إلى المدلول بشكل آلي باعتبار أن العلامات اللغوية تتألف من عنصرين هامّين لا ينفصل أحدهما عن الآخر هما (الدّال والمدلول)».[3] وتكون الرسالة مقنّنة بنظام لغوي معيّن.

---

[1] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، ، ص ص25، 26.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص26.

[3] ينظر/ نفسه، ص27.

إلى جانب المرسل(Destinateur) والمرسل إليه (Destinataire)، والرسالة(Message)، نجد أيضا:

السّنن(Code)،* والسّياق (Contexte)،** والقناة (Canal). *** ويقابل كل عنصر من عناصر مخطّط التواصل السِتة لدى "جاكبسون" وظيفة لسانية خاصة به، وهي ستة وظائف. ****

كما تطرّق مجموعة من الباحثين إلى مفهوم التواصل في السيميائيات.

ج- مفهوم التواصل في السيميائيات:

يمثل هذا الاتجاه كل من برييطو (Prieto)، وبويسانس (Byssens) ومونان (Mounin)، ومارتينه (Martinet)... وغيرهم.

إنّ بعض السيميائيين «...حصروا السيميائية بمعناها الدّقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية. وهكذا يذهب "مونان" إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها

---

* يحيل على نظام مشترك جزئيا أو كليا بين المرسل والمتلقي. ويرى "جاكبسون" بأنّه «لكل جماعة لسانية، ولكل متكلم لغة موحدة، إلا أن هذا السُّنَنْ الشمولي يمثل نسقا من الأنواع السُّنَنِيَةِ الفرعية في التواصل المتبادل، فكل لغة تشمل العديد من الأنساق المتزامنة التي يتميّز بها كل نسق منها بوظيفة مختلفة».(ينظر/ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص ص26، 27).

** يعد السّياق عنصرا مهما في العملية التواصلية «لكل رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية، أو تفكك رموزها السُّنَنِيَة إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، ولهذا ألحّ "جاكبسون" على السياق باعتباره العامل المُفَعِّل للرسالة بما يمدها بِه من ظروف وملابسات توضيحية».(ينظر/ الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل الليساني والشعرية، ص30).

*** يستحيل إقامة أي اتصال وتفاهم بين المرسل والمستقبل، دون وجود قناة حاملة لتلك الرسالة. ويُؤَكِّدُ ذلك "جاكبسون" في قوله «تقتضي الرسالة، أخيرا، اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه».(ينظر/ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص27).

**** (هذه الوظائف الستة هي: ((1/الوظيفة التعبيرية (La fonction expressive)، وتركز على المرسل وهي «تهدف (. . .) إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه . . . 2/الوظيفة الإفهامية (Lafonction cognitive)، وهي تُرَكِّز على المرسل إليه،. . . 3/ والوظيفة الانتباهية (La fonction phatique)، وهي -بحسب "جاكبسون"- من اصطلاح "مالينوفسكي" (Malinovesky). . . وتُركّز هذه الوظيفة على اختبار حالة القناة، وللتأكد من أن المتلقي يسمعنا. . .(ينظر/ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص ص27، 29، 30)). 4/ الوظيفة المرجعية (La fonction référentielle)، وتحيلنا اللغة في هذه الوظيفة على أشياء وموجودات نتحدّث عنها.(ينظر/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص159). 5/ وظيفة ما وراء اللغة (LA fonction métalinguistique)، وتشمل كل رسالة مرجعا معيّنا. وتكمن المسألة الأساسية لهذه الوظيفة في صياغة معلومة صحيحة عن هذا المرجع، وتكون موضوعية قابلة للملاحظة، ويمكن التأكد منها. . .(ينظر/نور الدين رايص: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص104). 6/ الوظيفة الشعرية (La fonction poétique)، وتركّز هذه الوظيفة على الرسالة مع عدم إهمال العناصر والوظائف الأخرى. وهذه الوظيفة الشعرية لا تنحصر في الشعر فقط، بل تتعدّاه لتشمل كل الرسائل الكلامية. وبدون تذوّق الرسالة ونقدها وتمييزها عن غيرها، لن تكون هذه الوظيفة قائمة.(ينظر/ نور الدين رايص: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص109، 111).

السيميائية بتطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل».[1] وينقسم التواصل السيميائي إلى تواصل لساني، وتواصل غير لساني، ويتم التواصل اللساني عن طريق الفعل الكلامي الذي يجري بين البشر.[2]

في حين يتم التواصل غير اللفظي (غير اللساني)، عن طريق أنظمة وعلامات غير الكلام الشفوي. وهذه الأنظمة عرضها "بيرس"* الذي يُقَسِّم "بيرس" العلامة البشرية إلى ثلاثة أقسام: المؤشرات (Indexes)، والأيقونات (Icones) والرموز (Symbols)[3] وبفضله أصبحت العلاماتية علما مستقلا، ويقول «إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء– الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقيا (...)، علم المقاييس والموازين – إلاّ بوصفه دراسة علاماتية"...».[4]

وتتكوّن العلامة عند "بيرس" من "المصورة" (Représentamen)، وتقابل "الدال" عند "سوسير" و"المفسرة" (interpretant) وتقابل "المدلول" عند "سوسير"، و"الموضوع" (Objet)، وهذا الأخير لا يوجد له مقابلا لدى "سوسير".[5]

وهناك ثلاثة أنواع من العلامات من منطلق العلاقة القائمة بين المصورة والموضوع وهي:

1-العلامة الأيقونية (الصورية Icon):

تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة تشابه كالصورة الفوتوغرافية وغيرها من الأيقونات.

---

[1] علي عواد وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996م، ص85.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص87.

* شارل سندرس بيرس (charles sanders peirce): هو سيميائي وفيلسوف أمريكي. عاش ما بين(10 سبتمبر 1839م– 19 أفريل 1914م)، درس في جامعة هافارد، كان عضوا في الأكاديمة الأمريكية للفنون والعلوم. كما يُعَدّ أحد مؤسّسي السيميائيات المعاصرة.(ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[3] رومان جاكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م، ص56.

[4] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م، ص15.

[5] ينظر/ عواد علي وآخرون: معرفة الآخر، (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص78.

2- العلامة المؤشّرية (الإشارية Index):

تكون فيها العلاقة بين المصوّرة والموضوع علاقة سَبَبِيَة منطقية، كارتباط الدخان بالنار، أعراض المرض،... وغيرها. وتستعير اسمها عند "بيرس" من السبّابة.

3-العلامة الرمزية (symbole):

تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة عرفية، ولا يوجد بينهما تشابه أو صلة طبيعية، كارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والشمس بالحرية،... وغيرها.[1]

إذن العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه لا تُوَظَّف فيها فقط اللغة المنطوقة، وإنّما يُسْتَخْدَمُ فيها نظام من العلامات، كالإشارات والحركات والإيماءات والتي تدخل فيما يسمى التواصل غير اللفظي (التواصل السيميائي).

كما يستخدم مصطلح "التواصل" في علم النفس، فما هو مفهومه في هذا الحقل المعرفي؟

د- مفهوم التواصل في علم النفس:

يقترن "التواصل" في علم النفس، بالشعور واللاشعور، وبالأنا والهو. و«الشعور من حيث هو مبني على هيئة لغة، هو خطاب الأخر».[2]

وتوجد في كل فرد «منظمة دقيقة للعمليات العقلية سميناها "الأنا". ويشمل هذا الأنا الشعور، كما أنه يشرف على وسائل الحركة، أي تفريغ التهيجات في العالم الخارجي. وهو المنظمة العقلية التي تشرف على جميع العمليات العقلية، وهي التي تنام بالليل ولكنها مع ذلك تستمر تقوم بالرقابة على الأحلام. وعن هذا الأنا أيضا يصدر الكبت الذي تمنع به بعض نزعات العقل لا من الظهور في الشعور فحسب، بل تمنع أيضا من الظهور في سائر صور الظهور والنشاط الأخرى».[3] إذا هناك «حوار متواصل ولا واع في مجمله (بالمعنى المنظومي) بين الأشخاص، ويستند إلى إقامة تعاقدات على أساس التفاوض، متجدّدة باستمرار، حول المعنى الذي يجب إسناده إلى عملية

---

[1] ينظر/ عواد علي وآخرون: معرفة الآخر، (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص ص81، 82.

[2] سيجمند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط4، 1982م، ص ص96، 97.

[3] المرجع نفسه، ص31 .

التواصل الدائرة بينهم؛ وهذا الحوار هو الذي يحدّد ماهية وجود كلّ فرد (...) وكون التواصل مبنيّاً أساسا على العلاقة، يجعل هذه الأخيرة غائبة عن الحديث ولا تبرز إلّا حينما يحدث اضطراب على هذا المستوى؛ ذلك أنّ "القوانين تظلّ لا شعورية إلى أن يتمّ خرقها أو نقضها"».[1] فتظهر هذه النزعات المكبوتة أثناء التحليل «متعارضة مع الأنا، ويصبح من مهمة التحليل إزالة المقاومات التي يبذلها الأنا حتى لا يجابه هذه النزعات المكبوتة. ونحن نرى الآن أن المريض يجد كثيرا من المشقة حينما نجابهه ببعض المهام أثناء التحليل، كما نرى تداعي أفكاره يتوقف كلما اقترب من الأشياء المكبوتة. ونقول له حينئذ إن هناك مقاومة متغلبة عليه، ولكنه يكون غير منتبه للأمر إطلاقا».[2] فالتحليل النفسي عبارة عن وسيلة تمكن الأنا من زيادة سيطرته على الهو.[3]

ويندرج الشيء المكبوت في الهو، وقد فصلته المقاومة التي يبذلها الكبت عن الأنا.[4]

وبالتالي فإن «تواصل الذات مع ذاتها قد افتقد لأن الرموز التي من خلالها تعبر الرغبة أو الحاجة عن نفسها تمت تنحيتها من التواصل العمومي، وبالتالي فإن الكبت يغدو بمثابة الثمن الذي يتعين على المرء أن يدفعه من أجل الحفاظ على التواصل مع الآخر في حدوده الدنيا، داخل مجتمع تنظمه بنيات للسيطرة والقمع (...) ومن ثم فالتحليل النفسي (...) يسمح بفهم معاني الرموز سواء في تعبيراتها المباشرة أو غير المباشرة،...».[5]

وفي الأخير نقول إنّ «الصراع بين الطبيعة والعقل هو نفسه انعكاس للتناقض القائم في التكوين النفسي للإنسان. وهو يكشف لنا عن جانب مادي وروحي يتبدّى تناقضاً كلما أخفقنا في فهم طبيعة الحياة النفسية. (...) والصراع بين جوانب الحياة المادية والروحية يكشف لنا عن أن الجانب النفسي شيء غير مفهوم في نهاية المطاف».[6] وكل هذه الصراعات والتناقضات

---

[1] محمد عابد الجابري: التواصل نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2010م، ص17.

[2] سيجمند فرويد: الأنا والهو، ص31.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص89.

[4] ينظر/ نفسه، ص41.

[5] محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1998م، ص ص78، 79.

[6] ك. غ. يونغ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خيّاطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1997م، ص190.

والجوانب النفسية، تؤثّر –بطبيعة الحال–على عملية التواصل بين أفراد المجتمع. فما هو مفهوم التواصل في علم الاجتماع؟

هـ– مفهوم التواصل في علم الاجتماع:

ورد في معجم "مصطلحات علم الاجتماع" بأنّ مصطلح "التواصل" يقصد به «في الأصل، التبادل وانتقال الأملاك والأشخاص من مكان إلى آخر، أو من منطقة إلى أخرى، بواسطة "طُرق" طبيعية أو اصطناعية. وإن توسعنا أكثر وبشكلٍ أشمل، يعني هذا المصطلح، عمليةً تنتقل من خلالها "الرسائل" أيًّا كانت طبيعتُها والركائز المستخدَمة فيها، من فردٍ إلى آخر، بحيث تجعل التفاعل الاجتماعي مُمكنًا».[1]

وقد صرح "مالينوفسكي" «أن اللغة في استخداماتها البدائية، تقوم بدور حلقة في سلسلة الأنشطة الإنسانية المتآلفة، باعتبارها جزء من السلوك الإنساني. فهي وسيلة من وسائل الفعل، وليست أداة للتأمل».[2]

يتطرّق "محمود السعران" إلى ما قاله "إدوارد سابير"عن كون «اللغة وسيلة إنسانية خالصة. وغير غريزية إطلاقا لتوصيل الأفكار، والانفعالات، والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة فردية. (...) والوظيفة الأساسية للغة هي أنها وسيلة من "الاتصال" أو "التوصيل"، أو "النقل"، أو "التعبير" عن طريق "الأصوات الكلامية"».[3] فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يتكلّم، وقد أَوْجَد اللغة من أجل التواصل مع أبناء جنسه، ويتفاهم معهم.

وينجز الإنسان باستخدامه اللغة أعمالا، لا يمكن تأديتها بدونها، وهي (اللغة) الشفرة الرمزية المهيمنة في العملية التواصلية. ومن مظاهر استعمالاتها في الخطاب: عقد المفاوضات، وإبرام

---

[1] جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: أنسام محمد الأسعد، مراجعة وإشراف: بسام بركة، دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط1، 2011م، ص52.

[2] د. هدسون: علم اللغة الاجتماعي، تر: محمود عياد، عالم الكتب، مصر، ط2، 1990م، ص 172.

[3] محمود السعران: اللغة والمجتمع (رأي ومنهج)، دار المعارف، مصر، ط2، 1963م، ص ص11، 12.

العقود، والمحادثات البسيطة... وغيرها. فكثيرا ما تتبلور علاقات الناس من خلال إنجازهم لأفعالهم اللغوية، وبها يتقاربون أو يتباعدون.[1]

وممّا لا شك فيه هو أنّ التواصل حاجة ملحّة لا يمكن الاستغناء عنها ما دمنا أحياء. وكل سلوك داخل الحياة الاجماعية يُعَدُّ تواصلا ورسالة. ويؤثر هذا السلوك في الآخر، ولايستطيع هذا الأخير ألا يُحَرِكَ ساكنا اتّجاه ذاك التواصل الحاصل، فيستجيب للآخر ويتواصل معه. [2] أي حياتنا كلها مبنية على التواصل، وهو عملية مستمرة، لا يمكن الاستغناء عنها ما دام الإنسان يعيش مع الآخرين. ونُعَبِّر من خلال لغتنا عن أفكارنا، وانفعالاتنا، ورغباتنا... إلخ. إذن إلى جانب كون التواصل الاجتماعي تواصلا لفظيّا، هو سلوك اجتماعي ذو طبيعة تواصلية، ويفهم المتلقي ما يريده المرسل، بحسب ما تواضع عليها المجتمع.

كما أنّ الأدب «لا يصوّر وكأنّه يدور في حلقة (...) منطوية على ذاتها بل ينبثق من ذات عاقلة، ليتوجّه إلى الآخرين (...) من هنا صفة «الاجتماعية» ملازمة حتماً للأدب كما أنها تلازم الإنسان انطلاقاً من طبيعته».[3] ومن هنا يُعَدُّ الخطاب الأدبي شكل من أشكال التواصل الاجتماعي.

وإلى جانب القول والخطاب المنطوق، يوجد الخطاب المكتوب، كالخطاب الأدبي.

و- مفهوم التواصل في الخطاب الأدبي:

إن القنوات الأساسية في التواصل الإنساني هي الرؤية والسمع. وقد كانت المجتمعات القديمة حضارات شفوية، وفيما بعد فرضت الكتابة نفسها باعتبارها نسقا تواصليا مرئيا،...الخ.[4]

---

[1] ينظر/ عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، لبنان، ط1، 2004م، ص ص19، 25.

[2] ينظر/ نور الدين رايص: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص ص28، 29.

[3] روبير إسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنّشر والطباعة، لبنان، ط3، 1999م، ص6.

[4] ينظر/ أ. مولز، ك. زيلتمان، ك. أوريكيوني: في التداولية المعاصرة والتواصل، تر: محمد نظيف، إفريقيا الوسطى، المغرب، (د- ط)، 2014م، ص ص19، 20.

أما بعض الألسنيين فيرون بأنّ «اللغة هي نفسها في الجوهر سواء كانت مكتوبة أو محكية أو مرسلة تلغرافياً أم محولة إلى إشارات بواسطة الأعلام المرفوعة، في حين أصرّت مدرسة براغ على الطبيعة المكملة للشكلين المتلازمين اللذين لا ينفصلان ويسمّيان إما اللغة والكلام أو بتعبير جاكبسون النظام والمرسلة».[1]

والكتابة بمعناها اللغوي الخاص هي «تعبير عن اللغة المحكية (الكلام) بواسطة إشارات خطية (مكتوبة)، وذلك لأغراض شتى منها حفظ الكلام، الذي يزول فور إلقائه شفهياً، أو نقله إلى أماكن بعيدة عن المكان الذي ألقي فيه. ففي حين يزول الكلام بمرور الزمن، تبقى الكتابة دعامة مهمة أكثر ثبوتية وانتشاراً في المكان والزمان. فالكتابة هي نظام سيميائي مرئي ودلالي، يبدي فونيمات ومقاطع تعمل عامة كدلالات عن الوحدات المطابقة لها في اللغة المحكية».[2]

ولا يرى"جاكبسون" «إمكانية دراسة اللغة المحكية في مجتمع توجد فيه الكتابة دون دراسة اللغة المكتوبة (...) إنّ ظاهرة الكتابة تفتح آفاقاً جديدة لأن الأمر يتعلّق بمرسلات قابلة للبقاء (...) فالكلمات المكتوبة لا تختفي أبدا، تستطيع أن تراها من جديد كما تستطيع أن تعود إلى الصفحة التي سبقت».[3] بمعنى لا تتمّ دراسة اللغة بشكل كامل إلا إذا تناولت جانبي التواصل معا (الشفوي والكتابي). وفي ما يخص النص المكتوب، لا يزال هناك جدلا حول مفهوم النص، المستعمل بشكل واسع في إطار اللسانيات والدراسات الأدبية، وهو غير مُحدّد بشكل واضح، فبعضها «يحدد تطبيقه على الخطاب المكتوب، بل على العمل الأدبي. وبعضها الآخر يرى فيه مرادفا للخطاب. وأخيرا، فإن بعضها يعطيه توسعاً سيميائياً منتقلاً فيتكلم عن نص فيلمي، وعن نص موسيقي، إلى آخره. وبالاتفاق المنتشر في التداولية النصية، فإننا سنحدد النص هنا بوصفه "سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية».[4] وقد تكون هذه الوحدة المقصودة متتالية من الجمل، أو جملة وحيدة، أو جزء من الجملة.

---

[1] ينظر/ أ. مولز، ك. زيلتمان، ك. أوريكيوني: في التداولية المعاصرة والتواصل، ص49.

[2] فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص ص49، 50.

[3] المرجع نفسه، ص50.

[4] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ص119.

إنّ التواصل الأحادي الاتجاه لا يوجد فيه تساوٍ بين الإرساليات المستقبَلة، فالمرسل يرسل أكثر مما يستقبل، وهي حالة الأستاذ، والمخاطب السياسي،...الخ. والشيء نفسه ينطبق على النصوص الأدبية، والرسائل المكتوبة في نسخ متعددة موجهة لعدد من الأشخاص كالدوريات الوزارية، الصحف، مختلف النصوص والكتب الأدبية كالروايات، القصص،...الخ.[1]

وفي حالة غياب أحد طرفي الاتصال عن الآخر، «لا يبقى للطرف الحاضر غير "المرسلة" عنوانا وعملاً، ومن ثم يكون نجاح الاتصال من جهة نظر "المرسل" هو وجود العلاقة الاقتضائية بين "العمل" و"عنوانه"، بمعنى أن الأول يقتضي الثاني كما هو وليس أي شيء آخر، ومن وجهة نظر المتلقي العلاقة الإحالية للعنوان (لإنتاجيته الدلالية) إلى العمل،...».[2] فمثلا في "الإعلان" يُعَدُّ المتلقي غائبا عن العملية التواصلية، وكل واحد يقرأ الإعلان عند رؤيته له، فيتلقى علامة بصرية. وتتم قراءة الإعلان في أوقات مختلفة.

بعد أن كان النص الأدبي يدرس كبنية منغلقة على ذاتها، أصبح النص وبخاصة بعد ظهور نظريات القراءة، قابلا للعديد من التأويلات والقراءات. وإذا كان الخطاب، يطرح مجموعة من الوحدات كالشخصيات، الفضاء،... وأعطى هذه الوحدات مجموعة من الخصائص، فمعنى ذلك هو وجود عوامل تضاف إليها محمولات،...[3] وقد تكون هذه الحمولات ثقافية، اجتماعية، سياسية، دينية،...الخ.

فالرواية مثلا تتضمّن خطابا سطحيا ومضمونا كامنا (لا يظهر) في الوقت نفسه، «والذي يمكن منذ الآن أن نلاحظ بأنّه يتماهى بالنسبة للبعض مع نواتها الدلالية (...)، بالنسبة للبعض الآخر، مع بنيتها السردية، الفاعلية أو المتعلقة بالمادة المحكية».[4] ويستخدم الروائي لغة الكتابة،

---

[1] ينظر/ أ. مولز، ك. زيلتمان، ك. أوريكيوني: في التداولية المعاصرة والتواصل، ص13.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998م، ص40.

[3] ينظر/ سعيد بنكراد: السميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، (د- ط)، 2001م، ص ص63، 64.

[4] برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د- ط)، 2002م، ص 54.

وفق مقاصد متعددة، ناتجة عن مضمون النص. ويستعمل كل الوسائل التعبيرية لتوصيل رسالته إلى المتلقي.

إذن يجب الاعتراف بأنّ «الأكثر أهمية – في الرواية كما في اللغة – يقع في فراغات النص، فيما لم يقل، الضمني، المحتمل أو، إذا أسهبنا أكثر، في مستويات الإيحاءات؟ (...) ومن ناحية أخرى أن تكون الإيحاءات متماثلة بالنسبة للمتلقي والباث. غير أن الفن من طبيعتة أن يكون متعدّد الدلالة».[1] ومن هنا يبعث الخطاب الأدبي، والروائي خاصة، الرغبة في القارئ لاكتشاف مقاصد النص وإظهار مضمراته وإيحاءاته.

2- مفهوم الخطاب والنص:

إنّ مفهوم "النص" و"الخطاب" كغيرهما من المفاهيم الكثيرة في شتى العلوم الحديثة، وافدان علينا من الحضارة الغربية. ويتداخل المفهومان؛ تداخلا كبيرا في الخطاب النقدي الحديث إلى درجة صعوبة التمييز بينهما أحيانا.[2] إذن هناك تداخل بين المفهومين: "الخطاب"، و"النص"، إلى درجة الخلط بينهما عند الاستعمال، أو استخدامهما كمرادفين. فما المقصود بالخطاب والنص؟

أ- مفهوم الخطاب:

يُعَدُّ "هاريس" (Harris) من رواد تحليل الخطاب، وأول لساني حاول توسيع موضوع البحث اللساني، بحيث تعدى حدود الجملة، وعرف الخطاب بكونه «متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة؛ يمكن من خلالها، معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض».[3] نلاحظ أنّ "هاريس" في هذا التعريف تجاوز حدود الجملة الواحدة فقط، وتعدّاها إلى القول إنّ الخطاب هو مجموعة من الجمل المنغلقة القابلة للمعاينة بواسطة المنهجية التوزيعية.

---

[1] برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ص ص54، 55.

[2] ثامر فاضل: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م، ص75.

[3] عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص؛ "المفهوم، العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2014م، ص ص90، 91.

ويُستخدم مصطلح "الخطاب" في علم اللغة أحيانًا للإشارة إلى عَيِّنَاتٍ من الحوار المنطوق، وهو ما يختلف عن "النصوص" المكتوبة. وبهذا المعنى فإن "تحليل النصوص" و"تحليل الخطاب" يركزان على الخصائص التنظيمية للحوار على مستوى أعلى (مثل التناوب، أو بناء أنواع افتتاح المحادثة واختتامها) أو على النصوص المكتوبة (الرواية مثلا). ولكن الأكثر شيوعًا هو استعمال "الخطاب" في علم اللغة للإشارة إلى عينات من اللغة المنطوقة أو المكتوبة. ويؤكد معنى "الخطاب" المذكور التفاعل بين المتكلم والسامع، أو بين الكاتب والقارئ، ومن ثم عمليات إنتاج وتفسير الكلام والكتابة إلى جانب سياق الحال باستعمال اللغة. ويُعَدُّ "النص" هنا بُعدًا واحدًا من أبعاد الخطاب (الناتج المكتوب أو المنطوق لعملية إنتاج النصوص).

وحسب "رولان بارث" يُعَدُّ الخطاب موضوعا مستقلا بذاته، وهو مع الجملة في علاقة تجانس، وإذا كان في اللسانيات يتم وصف الجملة من الناحية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، فإن الخطاب الأدبي يحلل لسانيا من عدة مستويات: الزمن، الصيغة، الرؤية، الوظائف، الأحداث، السرد.[1]

يرى "جيرار جنيت" بان الخطاب «هو مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردًا أحداث قصته في صلبها. ويربط الناقد بين الخطاب السردي والنص السردي، ليساوي بينهما، وهو عنده القصة من خلال علاقات تكونها».[2]

وفي الأخير نقول إنّ "الخطاب" يستخدم للإشارة إلى شتى الأنماط اللغوية المستخدمة في مختلف المواقف الاجتماعية.[3] ونجد بذلك: "الخطاب الإعلامي"، و"الخطاب الأدبي"، و"الخطاب السياسي"، و"الخطاب الديني...الخ.

كما أنّ مصطلح خطاب فضلا عن طبيعته: وحدة لغوية = ملفوظ؛ فإن الخطاب يُشَكّل وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة، أي كل ما هو من نوع خطابي مُعيّن: نقاش متلفز، مقالة

---

[1] ينظر/ رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993م، ص33.

[2] Voir: Gérard Genette: Figures III, éditions du Seuil, Paris, 1972, p72.

[3] نورمان فيركلف: الخطاب والتغير الاجتماعي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015م، ص15.

صحفية، رواية...الخ. من حيث هذه الوجهة يحيل الملفوظ والخطاب على وجهتي نظر مختلفتين: فالنظر إلى النص من حيث كونه بناء لغويا يجعل منه ملفوظا، أما الدراسة اللغوية لظروف إنتاج هذا النص فتجعل منه خطابا.[1] حسب هذا التعريف إذا ربطنا النص بظروف إنتاجه يجعل منه خطابا.

ومن الباحثين الذين تحدّثوا أيضا عن الخطاب نذكر: الباحث اللساني والسيميائي الفرنسي: " إيميل بنفنست".

- مفهوم الخطاب لدى "إيميل بنفنست"*:

يحدّد "بنفنست" الخطاب –بمعناه الأكثر اتّساعا–بأنه «كل تلفظ يفترض متكلّما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما».[2] أي أنّ الخطاب هو كل تلفّظ يتمّ بين شخصين بهدف التّأثير في الطرف الآخر.

ويُعَرَّفُ التلفظ أيضا بكونه «الفعل الذاتي في استعمال اللغة: إنّه فعل حيوي في إنتاج نص ما كمقابل للملفوظ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته، وهكذا يتيح التلفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة. ويرى (بنفنست) أن التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ».[3] أي أنّ ما يهم "بنفنست" هو عملية التلفظ في حد ذاتها، وليس الملفوظ.

يبيّن لنا "بنفنست" علاقة التلفظ بالحديث قائلا إنّ الحديث يكون غالبا نقلا للأخبار وواضحا. ويُشْتَرَط توفر متكلِّم ومستمع يصغي للحديث. أما الحوار يكون التلفظ فيه من جانبين، من المتكلم إلى المستمع، ومن المستمع الذي يصبح متكلّما، إلى المتكلم الذي يصبح مستمعا، مما يؤدي إلى

---

[1] ينظر/ دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص ص38، 39.

* إيميل بنفنست (Emile Benveniste): هو لساني وسيميائي فرنسي. عاش ما بين (27 ماي 1902م–3 أكتوبر 1976م)، درس في جامعة باريس، وكان عضوا في أكاديمية "لينسيان". عُرِف بأعماله المنصبّة على اللغات الهندوأوروبية.(ينظر/ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السّرد– التبئير)، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 1997م، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

ابتداع مصطلح "المتكلم – المستمع" هو"Co–locuteur" عند "بنفنست".[1] أي يشترط "بنفنست" –أثناء عملية التلفظ– التناوب بين المتكلّم والمُستمِع.

وحسبه (بنفنست) «يُدمِج العملُ الفرديُّ الذي تُستعمل بمقتضاه اللغة، في المقام الأوّل، المتكلّمَ على أنّه مقوّم أساسيّ ضمن شروط القول الضروريّة. فاللغة قبل القول ليست إلاّ إمكان اللغة وهي بعد القول متحقّقة في حدث خطابٍ يصدر عن متكلّم في صورة صوتيّة تبلغ سامعا وتتسبب ارتدادا، في نشأة قول آخر».[2] يؤكِّد هنا "بنفنست" على ضرورة صدور الخطاب على شكل أصوات من قِبَلِ المتكلّم، لكي يتمّ التواصل، ويحدث ما يسمّيه "دوسوسير" بمدار الكلام.

وما يسمى القول عند "بنفنست" عموما هو «تأكيد العلاقة الخطابية مع الشريك سواء أكان هذا الشريك واقعيّا أم متخيّلا فرديّا أم جماعيّا. (...) فالقول من حيث هو شكل خطاب يتّخذ "وجهين" ضروريين على حدّ السواء، أحدهما مصدر للقول والآخر هدف له. إنّها بنية المقاولة والحوار. فهاهنا وجهان في موقع شريكين هما بالتداول، طرفا القول الرئيسيان».[3] إذ ننجد أن مصطلح "التواصل" يقابله لدى "بنفنست" مصطلح "الخطاب"، وبحسبه (بنفنست) تتم العملية الخطابية بين متكلم ومستمع أو أكثر، بهدف التأثير على الآخرين، وذلك عن طريق الأقوال وكل ما يُتَلَفَّظُ به. وهما ضروريين (المتكلم والمستمع) لنجاح العملية التواصلية.

إذا كانت العملية الخطابية تتمّ بين متكلّم ومستمع، فهل ينطبق هذا على النص؟ وما هو مفهوم النص؟

ب– مفهوم النص:

ورد في "معجم اللسانيات" أن النص هو مجموع الملفوظات اللغوية التي يمكن إخضاعها للتحليل: فالنص إذا، عيّنة من السلوك اللغوي الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا... باختصار إنّ كل مادة لسانية مدروسة تشكل نصًا.

---

[1] ينظر/ نور الدين رايص: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص133.

[2] مجموعة من الأساتذة: إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية (مختارات معرّبة)، ج2، تحت إشراف: عز الدين مجدوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، 2012م، ص552.

[3] المرجع نفسه، ص556.

وفي السياق نفسه يرى "هلمسليف" (l. h. Jelmslev) أن النص في معناه الواسع هو أي ملفوظ، منطوقا كان أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، حديثا أو قديما، فكلمة "قف" (Stop) مثلا تعدّ نصّا مثلها مثل "رواية الوردة" (Le Roman de la rose).[1]

أما "بول ريكور" فيقول إنّ كلمة نص «تطلق (...) على كلّ خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنصّ ذاته ومقوم له».[2] إذن "بول ريكور" لا يَعُدُّ الخطاب الملفوظ نصا، إلا إذا تمّ تدوينه كتابيا. وبالتالي يُقصِي بتعريفه هذا الكلام الملفوظ ولا يَعُدُّه نصّا.

أما "جوليا كريستيفا" (Julia. Kristeva) فالنص عندها «نظام عبر لغوي، يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، وذلك بإقامة علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر، وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة».[3] وتضيف قائلة هو (النص) «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية».[4] نلاحظ من خلال هذين التعريفين أنّ "كريسطيفا" ربطت النص بالتاريخ والمجتمع. وأكّدت على رسالته التواصلية، وعلى علاقته بالنّصوص الأخرى (التناص).

أما مفهوم النص عند "تزفيتان تودوروف" (Todorov Tzvetan) «لا يتموضع في نفس المستوى مع مفهوم الجملة (أو العبارة أو المركب الخ...). وبهذا المعنى، يجب تمييز النص عن الفقرة التي تمثّل وحدة مطبعية لعدد من الجمل. يمكن أن يكون النّص جملة، كما يمكن أن يكون كتابا بأكمله. إن أهم ما يحدّده هو استقلاليته وانغلاقه...».[5] نفهم من هنا أنّ النص إنتاج لغويّ منغلق على ذاته ومستقل بدلالته، وهو إما جملة أو كتابا أو رواية،...الخ.

---

(1) Voir: Jean Dubois et autres: Dictionnaire de linguistique, Larousse Bordas/ VUEF, 2ème éd, 2002, p482.

(2) بول ريكور: النص والتأويل، تر: عبد الحق منصف، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3، لبنان، 1988م، ص37.

(3) Voir: Julia Kristiva : Recherches pour une sémanalyse, éditions Seuil, 1969, p19.

(4) جوليا كريسطيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997م، ص21.

(5) Voir: Ducrot Oswald et Todorov Tzvetan: Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, éditions du Seuil, France, 1972, p375.

في حين يضع "بيتار" و"موران" «تقابلا بين النص والوثيقة: من جهة هناك النصوص الغنية من حيث الدلالة، لا سيما الأدبية المجعولة لاستثارة التأثر والمشاعر، ومن جهة أخرى، الوثائق التي تسعى إلى وصف العالم وصفا ذا دلالة واحدة (...)، أما أهليش (1989) فيقصد بالنص الملفوظات الشفوية أو المكتوبة المصوغة بحيث يكتب لها الديمومة وترديدها داخل تقليد أو تراث بعينه».[1] أي هناك اختلاف بين الوثائق المكتوبة التي تهدف فقط إلى الوصف ولديه دلالة واحدة، والنص الأدبي مثلا الذي يهدف كاتبه إلى إثارة مشاعر وأحاسيس المتلقي، وبالتالي له دلالات عديدة.

وفي السياق نفسه يرى "رولان بارث" أنّ النص هو السطح الظاهري للأثر الأدبي، وهو نسيج الكلمات المشتبكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى متيناً... مما يجعله موضوعاً يتّصل بالمعارف الاجتماعية (الأدب، التدريس...)، وهكذا يصبح النص دالاً لمدلول.[2] بمعنى أن النص عند "بارث" لا يخرج عمّا هو مكتوب.

إنّ التمييز بين النص والخطاب من زاوية كون النص في الأساس بنية في مقابل كون الخطاب موقفا؛ هو السائد في أدبيات نظرية النص وتحليل الخطاب، غير أن الإصرار على ربط النص بمقاصده ووظائفه؛ يؤدي إلى صعوبة فض الاشتباك بين المصطلحين أثناء استخدامهما.[3]

إذن نستنتج من خلال ما سبق أنّ الخطاب هو موقف لغوي مرتبط بالتلفظ، أما النص فهو عبارة عن بنية لغوية مكتوبة، لكن ربط البعض للنص بظروف إنتاجه، وبمقاصده ووظائفه، دفع البعض إلى الخلط بين المصطلحين. فهل هناك فرق بين المصطلحين؟

ج- الفرق بين الخطاب والنص:

يرى بعض الباحثين بأنه هناك فرق بين الخطاب والنص، فتجدهم يميّزون بين المصطلحين أثناء استعمالهما، بحيث يستخدم البعض مصطلح "الخطاب" (Discourse) للدلالة على الكلام

---

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص ص128، 129.

[2] ينظر/ محمد عزام: النص الغائب (تجلّيات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د- ط)، 2001م، ص ص17، 18.

[3] ينظر/ محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، (د- ط)، 2014م، ص10.

المنطوق (spoken discourse)، أو على الكلام المكتوب (written discourse)، ويستعمل البعض الآخر مصطلح "النص" للدلالة على ما هو مكتوب.[1]

ويَتِمّ ربط الملفوظ؛ عند استعمال كلمة خطاب بمقام تلفظ متميّز، أما عند استعمال كلمة نص، فيتم التّشديد على ما يضفي عليه وحدته؛ التي تجعل منه كيانا وليس سلسلة بسيطة من الجمل.[2] وهو ما ذهب إليه "فان ديك" في نظرته إلى النص «بوصفه يمثل بنية عميقة، بينما يمثل الخطاب بنية سطحية أو ينظر إليهما بوصفهما مظهرين: المظهر التجريدي والمظهر الحسي. فالنص مظهر تجريدي، بينما الخطاب يجسد وحدة لسانية أساسية (...) تتحقق في ملفوظ لُغوي».[3]

ويكون الخطاب موضوعاً لبحث القارئ، أما النص فهو الذي يكون موضوعاً للقارئ النموذجي الذي يجعل منه حقلاً للتحليل والتأويل غير المحدود، وكما يحتوي الخطاب على نظم قابلة للتعيين والوصف، يحتوي النص على شفرات لا قيمة لها إن لم تُعرّض للتأويل، وبذلك يتصل الخطاب بالباحث الواصف، أما النص فيتصل بالقارئ المؤوّل.[4]

إذن الخطاب نشاط تواصلي يتأسّس أولا في اللغة المنطوقة، في حين لا يخرج النص عن كونه مدونة مكتوبة.[5] بمعنى أن الكلام الملفوظ قبل تدوينه يكون خطابا، ولكن بعد التدوين يصبح نصا.

في حين يرى البعض الآخر من الباحثين بأنّه لا يوجد فرق بين الخطاب والنص، ومن بينهم "جوليا كريستيفا" ترى بأنّ «النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا

---

[1] ينظر/ سامي عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة (إنجليزي–عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997م، ص40.

[2] ينظر/ دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص ص128، 129.

[3] فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ص75.

[4] ينظر/ عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999م، ص148.

[5] ينظر/ عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص؛ "المفهوم، العلاقة، السلطة"، ص125.

ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)، يقوم النص باستحضار "Présentifie" كتابة "Graphique" ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة. المأخوذ في نقطة معينة من لا تناهيها. أي كسلطة من التاريخ الحاضر حيث يلحُّ هذا البعد اللامتناهي».[1] ومن الذين يستخدمون أيضا مصطلح "الخطاب" كمرادف لـ "النص" نذكر: "غريماس (Greimas) وكورتاس (Courtes)، ويرجع ذلك إلى عدم امتلاك بعض اللغات الأوروبية مقابلا لـ "لفظتي: Discours باللغة الفرنسية وDiscourse باللغة الإنجليزية"، ويشير إلى أنّ "الخطاب" و"النص" يستعملان للدلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام، ومختلف الطقوس، والقصص المرسومة.[2]

كما يُستخدم "الخطاب" و"النص" في موسوعة اللغويات العالمية بالدلالة نفسها، وهما وحدة لغوية تتجاوز حدود الجملة.[3]

إذن لفظ النص يكتسي قِيَما متغيرة، مثله مثل لفظي خطاب وملفوظ، في غالب الأحيان يستعمل كمرادف لـ "ملفوظ، أي كمتوالية لغوية مستقلة، أكانت شفوية أو مكتوبة، أنتجها متلفظ واحد أو عدة متلفظين في سياق تبليغي اتصالي معين،...[4] وأحيانا يستعمل مصطلح النص للدلالة على النص المكتوب، ومصطلح الخطاب للدلالة على النص المنطوق.

لكن سواء أكان الكلام ملفوظا، أو نصا مكتوبا -كالنص الأدبي مثلا- فالهدف منه هو التواصل. فما العلاقة بين الخطاب/ النص/ التواصل/ الأدب؟

3- العلاقة بين: الخطاب/ النص/ الأدب/ التواصل:

إنّ الخطاب باعتباره مقول الكاتب، هو بناء من الأفكار (إذا تعلّق الأمر بوجهة نظر يعبّر عنها تعبيراً استدلالياً، وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر). هنا كما هو الشأن في كل بناء

---

[1] جوليا كريسطيفا: علم النص، ص ص13، 14.

[2] ينظر/ إبراهيم صحراوي: إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص12.

[3] William Bright : International Encyclopedia of Linguistics, v1, Oxford, University C8, Press-New York, Oxford, 1992, p356.

[4] ينظر/ دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص127.

(المنزل مثلا) لا بد من استعمال مواد (مفاهيم) ولا بد من إقامة علاقات معينة بين تلك المواد حتى يصبح بناء يشدّ بعضه بعضا... وسواء تعلّق الأمر بالمواد أو بطريقة البناء، فلا بد من معرفة أشياء وإهمال أخرى، وكذلك معرفة ما هي الجوانب التي يجب إبرازها والتي يجب السكوت عنها، ولا بد من تقديم وتأخير،...الخ.[1]

أما الخطاب باعتباره مقروء القارئ، هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح نصاً للقراءة (موضوعاً لعملية إعادة البناء). ومهما بلغت درجة وعي القارئ فإنّه لا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه، بمعنى إبراز أو السكوت عن أشياء، تقديم أو تأخير أشياء، فيساهم القارئ بذلك في إنتاج إحدى وجهات النظر؛ التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً...[2]

نفهم مما سبق أنّ الكاتب يريد أن يقدم فكرة أو وجهة نظر معينة في موضوع معين، وهذا خطاب، والقارئ يتلقى هذه الفكرة أو الوجهة من النظر كما يستخلصها هو من النص وبالطريقة التي يختارها. وهذا تأويل للخطاب أو قراءة له. ومنه الخطاب له جانبان يُكَوِّنَانِه وهما: ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ.[3] إذن الخطاب هو بناء يبنيه الكاتب، ويوجّه فيه أفكاره إلى القارئ/ المتلقي، ليقوم بإنتاج دلالات ووجهات النظر التي يحملها النص صراحة أو ضمنيا.

ويُمكِّن طول الخطاب عادة وحواريتة، من التعبير عن المواقف ووجهات النظر المختلفة. فمثلا: دراسة الخطاب الروائي تجري ضمن كل مظاهر الرواية التي تتصل بها مفاهيم: "كالحوار"، و"وجهة النظر"، و"رؤية العالم"، و"نبرة الخطاب"، و"اعتقادات المؤلف"، وأنواع الأحكام التي يصدرها، وشبكة العلاقات التواصلية بين المؤلف والشخوص والقارئ الضمني...الخ.[4] إذن الخطاب الروائي عبارة عن شبكة من العلاقات التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

---

[1] ينظر/ محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1982م، ص ص10، 11.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص11.

[3] ينظر/ نفسه، ص10.

[4] ينظر/ محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص ص10، 11.

بناء على ما سبق، نقول إنّه لا يمكننا فهم اللغة إذا لم نفهم الخطاب، ولن نفهم الخطاب إذا لم نراع نوايا المتكلمين ومقاصدهم (الهدف من الخطاب)، وإذا لم نحاول معرفة مؤثّرات السّياق فيما نقول.[1]

أما النّص حسب علماء اللّغة المحدثين فهو «يمثل الوحدة الطبيعية للتفاعل اللّغوي بين المتكلّمين؛ فالتواصل (...) بين المتكلمين لا يتم بجمل وعبارات معزولة، وإنما يحصل عن طريق إنجازات كلامية أوسع ممثلة في الخطاب أو النّص الّذين يمثّلان الوحدة الأساسية للتبليغ والتبادل. وعليه إذا أردنا دراسة السّلوك اللّغوي لدى الإنسان للكشف عن سننه وقوانينه، فإنه يتعين علينا أن نتجاوز إطار الجملة ونهتم بالوحدة الطبيعية لممارسة اللّغة ألا وهي النّص».[2] إذن النص يمثل مجموعة من الإنجازات اللغوية، وهذه الأخيرة أوسع من الجملة الواحدة. ولفهم السلوك اللغوي لدى الإنسان علينا تجاوز الجمل والعبارات المعزولة، والاهتمام بالنص كوحدة طبيعية لممارسة اللغة.

وهناك من يربط "النص" بالتواصل، باعتبار أن النص هو رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب. ويتم الاتصال بين الكاتب والقارئ عبر النص. وكما يسهم السامع في تحقيق هذا الاتصال الكلامي، يسهم القارئ مساهمة ضرورية في تحقيق "الاتصال الكتابي" عبر النص. بمعنى أن المعنى الذي تحمله الإشارة الصوتية هو من إنتاج المتكلم والسامع، والمعنى الذي يحمله النص من إنتاج الكاتب والقارئ.[3] إذن هناك اتصال كلامي شفاهي من إنتاج المتكلم، واتصال كتابي من إنتاج الكاتب.

وتقتضي عملية التواصل العادية عند "ريفاتير" وجود ستة عناصر هي: الصلة، والسنن، والباث، والمرجع، والنصّ، والقارئ. ويتم التركيز في النصّ الأدبي وتحليله؛ على العنصرين الأخيرين وحدهما: النصّ والقارئ. فالنصّ الأدبي يختلف عن النصّ غير الأدبي، ويتجلى هذا الاختلاف دلالياً في إحالات شكل منه على شكل آخر، وفي ظاهرة ترديد النصّ ما يقوله، على

---

(1) Orecchioni Kerbrat (Catherine): L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, 1980, p9.

(2) محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص10.

(3) ينظر/ محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، ص10.

الرغم من تنوع طريقة القول،...[1] إذن لتحليل النص الأدبي يجب التركيز على عنصريّ: "النص" و"القارئ".

والنص الأدبي عند "جوليا كريستيفا" هو أكثر من مجرد قول أو خطاب، وهو موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتدّ بها على أساس أنه ظاهرة عبر لسانية (أي مكونة بفضل اللغة)، وهو الذي يُعِيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة التواصلية بين الكلمات، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها.[2] بمعنى أنّ النص الأدبي عبارة عن بناء يعيد توزيع نظام اللغة، من خلال كشف العلاقة بين الكلمات. وكما يقول "بارث" العمل الأدبي هو ما يمكن أن نمسكه باليد. أو نجده على رفوف المكتبات. أما النصّ فتمسكه اللغة، ودليل العمل الأدبي متنه، بخلاف دليل النصّ، فهو مفتوح على آفاق عديدة.[3]

إذن فيما يخص العلاقة بين النص والخطاب فإنّها تتعلّق بشكل بديهي بالتّعريف الذي نعطيه لهذا المصطلح الأخير. فإذا عرّفناه بوصفه مجموعة من العبارات لمتكلم يتميّز بوحدة شاملة للموضوع، فسنقول إنّه يستطيع إما أن يلتقي نصا (وهذه هي الحال في التواصل الكتابي، أين تتلاقى عموما الوحدة التواصلية والوحدة الموضوعاتية)، وإما أن يتكوَّن من عدة نصوص (يوجد في المحادثة تفاعل لخطابين أو أكثر تتركّز على موضوعاتها الخاصة على وجه الإجمال،... وكل جواب من التبادل يكوِّن وحدة تواصلية،...[4] إذن كلّ تبادل في المحادثة أو في التواصل الكتابي، يكوّن وحدة تواصلية.

ومدوّنة بحثنا هي عبارة عن نصوص مكتوبة، وستكون دراستنا منصبّة على لغة الكتابة في الرّواية الجزائرية كاستراتيجية تواصلية، من خلال دراسة أربعة نماذج روائية جزائرية في نظامين لغويين مختلفين: الفرنسي والعربي، واستبعدت اللّغة الأمازيغية، بسبب عدم تحكّمي في آلياتها، فقد درستها لمدّة عام فقط (السّنة السّابعة أساسي) لأسباب خارجة عن نطاقنا.

---

[1] ينظر/ محمد عزام: النص الغائب (تجلّيات التناص في الشعر العربي)، ص20.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص23.

[3] ينظر/ نفسه، ص18.

[4] ينظر/ منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ص120.

وهذه الرّوايات مختلفة من حيث المعجم اللّغوي، وذلك من أجل تبيان: هل الكتابة باللغة الفرنسية تختلف عن الكتابة باللغة العربية؟ وإلى أيّ حدّ يمكن لاختلاف اللغة في الرواية الجزائرية أن يُؤثّر في رؤية الكاتب، وفي طريقة وأسلوب كتابته؟ وهل اختلاف اللّغة يؤدّي بالضرورة إلى اختلاف الرّسائل المراد تبليغها، ويؤثر على العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي؟

الفـــصل الأول:

لغة الكتابة وإشكالية الهوية

المبحث الأول: الواقع اللغوي في الجزائر.

المبحث الثاني: وضع اللغة الفرنسية في الجزائر، قبل الاستقلال وبعده.

المبحث الثالث: الروائي الجزائري ولغات الكتابة.

المبحث الرابع: بدايات الرواية الجزائرية/ الحتمية التاريخية.

المبحث الخامس: إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري.

المبحث السادس: مظاهر وتجليات الهوية الجزائرية المادية في الرواية الجزائرية.

تُعَدّ اللغة من أهم مكونات الخطاب الروائي –إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات والوصف والأحداث–وهي التي تميّزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ويُوَجِه الكاتب من خلالها الرسالة التي يريد إيصالها إلى القارئ.

والأدباء في الجزائر يكتبون بلغات عديدة (اللغة الفرنسية/ اللغة العربية/ اللغة الأمازيغية). وقبل الاستقلال لم تكن هناك أيّة إشكالية حول هذا التنوّع والتعدّد اللغوي في الأدب الجزائري، لكن بعد الاستقلال، وبسبب استمرارية الكتابة باللغة الفرنسية، ظهرت إشكالية الكتابة في الأدب الجزائري، وعبّر كل كاتب عن موقفه تجاه لغة كتابته. ولم تتوقّف الإشكالية هنا، وإنّما أدى كل ذلك إلى التشكيك في هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

إذن يُؤثر الواقع اللغوي لبلد معين بشكل كبير على لغة النِّتاج الأدبي عامة، وعلى الإبداع الروائي خاصة. حيث نجد روايات مكتوبة باللغة الفرنسية، وروايات باللغة العربية، وأخرى باللغة الأمازيغية. كما هو الحال في الإبداع الروائي الجزائري.

المبحث الأول: الواقع اللغوي في الجزائر:

يتميّز الواقع اللغوي في المغرب الكبير* عامة، وفي الجزائر خاصة، بتعدّد لغوي، بحيث نجد أولا: اللغة الأمازيغية التي تم ترسيمها مؤخّرا وذلك في عام 2016م، من قبل الحكومة كلغة رسمية ثانية! وهي اللغة الأصلية لسكان الجزائر وشمال إفريقيا، وثانيا: اللغة العربية التي كانت وليدة الفتوحات الإسلامية، ومع مرور الوقت امتزجت وتعايشت مع اللغة الأمازيغية وأصبحت اللغة الرسمية الأولى للبلاد، خصوصا بعد سياسة التعريب التي انتهجتها الحكومة آنذاك. وثالثا: اللغة الفرنسية التي كانت نتيجةً للاحتلال الفرنسي للجزائر، وللسياسة الفرنسية في الجزائر، بحيث فرضت إجبارية التعليم باللغة الفرنسية، وبقيت آثار هذه السياسة إلى يومنا هذا، وتسمى اللغة الأجنبية. واللغة الفرنسية اليوم في الجزائر هي اللغة المفضّلة لدى أغلبية المثقّفين والمسؤولين، والسياسيين في البلاد.

* هناك من يُفضّل أن يُطلِق عليه تسمية "المغرب الكبير"، وهناك من يُفضّل أن يُطلق عليه اسم "المغرب العربي" تبعا لخلفيات إيديولوجية.

ويرى "ميشال زكرياء"–الذي يستخدم مصطلح الثنائية اللغوية، بدل مصطلح التعددية اللغوية– بأنّ الثنائية اللغوية «ظاهرة عامة ينجم عنها مشكلات عديدة في مختلف بلدان العالم حيث تتعايش لغتان أو أكثر تتكلّمها مجموعات من السكان (...) الثنائية اللغوية هي الوضع اللغوي لشخص ما أو لجماعة بشرية معيّنة تتقن لغتين، وذلك من دون أن تكون لدى أفرادها قدرة كلامية مميزة في لغة أكثر مما هي في اللغة الأخرى».[1]

ومن بين العوامل التي أدّت إلى هذه التعددية اللغوية «(...) –الهجرات والغزوات الخارجية– لها تأثيرات كبيرة على اللغات وحدود انتشارها. كما أن التبادلات التي تحدث بين اللغات المختلفة جراء ذلك تمنع أية إمكانية للتمييز بين المعطيات الأصلية وتلك المكتسبة من الخارج».[2] أي العوامل والتبادلات التي تتم بين اللغات تؤدي أحيانا إلى الاختلاط بين هذه اللغات، إلى درجة عدم إمكانية التفريق بين المعطيات الأصلية للغة، وبين معطياتها المكتسبة أو الدخيلة عليها.

وللفتوحات الإسلامية أيضا دور في نشر الإسلام واللغة العربية في شمال إفريقيا، بحيث شَهِدَت بلدان المغرب العربي حملات ومعارك بين المسلمين، والسكان الأصليين للمنطقة. ومن بين هذه المعارك في الجزائر نذكر معركة" واد مسكيانة "التي لاقى فيها جيش المسلمين وعلى رأسهم القائد "حسان بن النّعمان"، مقاومة عنيفة من طرف ملكة البربر "الكاهنة"، إلى أن قتلت هذه الأخيرة سنة 807م، بمنطقة واد نيني.

كما أنّ لاحتلال فرنسا للجزائر وسياستها دورا في التعدّد اللغوي الذي يتميّز به المجتمع الجزائري، بحيث حاولت من خلالها القضاء على المقوّمات الأصلية للبلد، وذلك بإعلان فرنسا أن اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية للجزائر. ولم يتوقف القادة الفرنسيون عند هذا الحد، بحيث يصرّح

---

[1] ميشال زكرياء: قضايا ألسنية تطبيقية، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1993م، ص35.

[2] محمد الكوخي: سؤال الهوية في شمال إفريقيا، أفريقيا الشرق، المغرب، (د– ط)، 2014م، ص126.

الجنرال "دولاموريسيير" «حللنا بمدينة الجزائر، فاتخذنا من المدارس مخازن وثكنات واصطبلات، واستحوذنا على أملاك المساجد والمدارس...».[1]

ولم تتوقف فرنسا عند هذا الحد، وإنما حاولت نشر وتعميم اللغة الفرنسية في جميع المجالات، وشَمِلَت حتى الجوانب والمعاملات الإدارية. وآثار هذه السياسة، لا تزال موجودة إلى حد اليوم في الجزائر.

والدليل على ذلك ما قاله "سارتر" «لما كان من مقومات القومية في أوروبا وحدة اللغة، فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات فاللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ عام 1830».[2] وأدى ذلك إلى ارتفاع نسبة الأمية في الجزائر، بحيث تجاوزت 80٪.

وكما يقول المفكر الألماني "هردر" «إن من ينتزع من مثل هذا الشعب لغته – أو يقصّر في احترامها–يحرمه من ثروته الوحيدة التي لا تعرف البلى، والتي تنتقل من الآباء إلى الأبناء، على مر الأجيال...».[3] وبسبب الفتوحات الإسلامية واستعمار فرنسا للجزائر؛ عرفت هذه الأخيرة مع مرور الوقت، صراعا وتعدّدا لغويا، لا يزال قائما إلى يومنا هذا، واشتدّ هذا الصّراع بعد سياسة التعريب التي انتهجها الرئيس الراحل "هواري بومدين" بعد الاستقلال.

لا يمكن الحديث عن سياسة التعريب في الجزائر، دون التطرق والحديث عن أحزاب البعث، وحركات القومية العربية في المشرق العربي، والتي كان لها تأثيرا كبيرا على المغرب الكبير عامة وعلى الجزائر خاصة.

---

[1] خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830م–1871م، مطبعة دحلب، الجزائر، (د– ط)، 2007م، ص21.

[2] جان بول سارتر: عارنا في الجزائر، تر: عايدة وسهيل إدريس، دار الآداب، لبنان، ط2، 1958م، ص18.

[3] ساطع الحصري: ماهي القومية (أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات)، دار العلم للملايين، لبنان، (د– ط)، 1986م، ص74.

كانت القومية العربية في بدايتها سرية اعتمدت على المدارس التبشيرية وتستّرت وراء الجمعيات الأدبية والنشاطات الصحفية، وقد ظهرت هذه الحركة في لبنان وسوريا، ثم انتقلت إلى بلاد المغرب.[1]

وحسب "محمد قطب" إنّ أول من نادى بالقومية العربية هم نصارى لبنان وسوريا، وانضم إليهم المسلمون الذين تربّوا في مدارس التبشير، وقد انتقلت آرائهم التي خلقت لنفسها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تربة خصبة وصالحة لنمو أفكارهم.[2]

وقد رفعت أحزاب وطنية قوميّة في "بلاد المشرق العربي" الشعارات نفسها التي رفعتها الأحزاب القومية، كشعار الوحدة، والتحرّر من الاستعمار،... ونذكر من بينها "حزب الاستقلال" و"الحزب الوطني الديمقراطي" في العراق، الحزب الوطني في سوريا، "حزب النداء القومي" في لبنان"، "الحزب العربي الفلسطيني" في فلسطين، "حزب الاستقلال العربي" في الأردن، "حزب مصر الفتاة" في مصر، وأخيرا "رابطة أبناء الجنوب العربي" في اليمن.

كما دعا "الاتحاد العربي" إلى مؤتمر عام للشعوب العربية (1945م) على أساس أن جامعة الدول العربية جامعة حكومات وهذا ما يدعو إلى إنشاء كيان يجمع الشعوب.[3] إذن بدأت شعارات القومية العربية، والمطالبة بالتحرّر من الاستعمار.

أما في بلاد المغرب الكبير «فقد كان الاهتمام بالقضايا القومية أمراً ثابتاً ومؤكّداً في مبادئ الكثير من الأحزاب والشخصيات الوطنية، وتبرهن ممارساتها على مدى حضور الوعي العروبي وقوّته لدى المغاربة».[4] ومن بينها "جبهة التحرير الوطني الجزائري" التي أكّدت في بيان لها عام

---

[1] ينظر/ سعيد بن ناصر الغامذي: حزب البعث (تاريخه وعقائده)، منتدى المعالي، السعودية، 2015م، ص6.

[2] ينظر/ محمد قطب: مذاهب فكرية معاصرة، دار الشروق، مصر، ط2، 2007م، ص504.

[3] ينظر/ ساسين عساف: الأحزاب والحركات القومية في الوطن العربي، مراجعة نقدية (حلقة نقاشية)، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، الخميس 13 فبراير 1914م، ص96.

[4] المرجع نفسه، ص97.

1961م بأنّ الثورة الجزائرية تضع كفاحها في صف حركة الوحدة المغربية العربية والإفريقية.[1] و"جبهة التحرير" كان الحزب الجزائري الوحيد آنذاك. وحتى بعد الاستقلال استمر نظام الحزب الواحد. لكن فيما بعد ظهرت أحزاب أخرى، وتميّزت الساحة السياسية فيما بعد بالتعدّد الحزبيّ.

أصبحت القومية العربية مرادفة لحياة الشعب العربي (...) وتعني الثورة على التخلف والظلم الاجتماعي، والثورة على التجزئة وفي سبيل توحيد الوطن العربي، والثورة على أمراض المجتمع من أجل الكرامة والديمقراطية والقيم الإنسانية.[2] والثورة على الاستعمار بشتّى أنواعه.

لقد كان حزب البعث «منذ تأسيسه أول من تجاوب مع نضال المغرب العربي وحرك جماهير الشعب لدعم هذا النضال وتقدير أهميته وأثره في المصير العربي كله، كما سعى الحزب دوما لإيصال صوته، رغم شتى العقبات، إلى الشباب الثوري في أقطار المغرب، من أجل توسيع أفق نظرتهم القومية واطلاعهم على المفهوم الحديث للقومية العربية».[3]

إلى جانب الدين، التاريخ، الأرض،... تُعَدُّ اللغة من أهم أسس ومبادئ القومية وتحقيق الوحدة العربية. وهو ما أكده "ساطع الحصري" بقوله إنّ أس الأساس في تكوين الأمة وبناء القومية هو وحدة اللغة والتاريخ، ممّا يؤدي إلى وحدة المشاعر، والآلام والآمال، والثقافة،... وبكل ذلك يشعر الناس بأنّهم أبناء أمة واحدة متميّزة عن الأمم الأخرى. وإذا أردنا تعيين عمل كل من اللغة والتاريخ في تكوين الأمة نقول إنّ اللغة تُكوّن روح الأمة وحياتها، أما التاريخ فيُكوّن ذاكرة الأمة وشعورها.[4] وإلى جانب كون اللغة روح الأمة، هي أيضا أسلوب للتعبير، ووسيلة للتفكير. فاللفظ

---

[1] ينظر/ بسام العسَليّ: جبهة التحرير الوطني الجزائري، دار النفائس للطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م، ص223.

[2] ينظر/ ميشيل عفلق: في سبيل البعث (الكتابات السياسية الكاملة)، ج1، مقال: الدور التاريخي لحركة البعث، 7 نيسان 1960م، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص ص61، 62.

[4] ينظر/ ساطع الحصري: ماهي القومية (أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات)، ص ص385، 386.

اللغوي ينطوي على معنى أو فكرة أو عاطفة، ومن خلال اللغة يتحقّق التواصل الاجتماعي بين الأفراد.[1]

أدّت الظروف والأوضاع السياسية غير المستقرة دورا مهما في نشأة حزب البعث في المشرق العربي، والذي انتقلت أفكاره إلى بلدان المغرب العربي، بحيث تبنت الجزائر فكرة التعريب التي تُعَدُّ من «أهم السبل لتحقيق الوحدة العربية الشاملة. كذلك فإن أي درجة تنظيمية للوحدة العربية لابد وأن تقدم الدعم الأعلى لإنجاح معركة التعريب».[2] وتُعدّ اللغة «مرآة هُويّة»، على حد تعبير "عبد الله العروي".

والجزائر من بين البلدان التي تعاونت باستمرار مع المشرق العربي. فبعد الاستقلال تم توظيف أساتذة مشارقة، (سوريين ومصريين...) في التعليم الابتدائي، وذلك من أجل التخلص من التبعية للاستعمار.

استقلت الجزائر عن فرنسا، في الخامس من جويلية 1962م. وفي الـ «25 سبتمبر/ أيلول 1962م، أعلنت الجمعية الوطنية التأسيسية، المنتخبة في 20 من الشهر نفسه، ولادة الجمهورية الجزائرية الديمقراطية والشعبية، ومنحت الثقة بأغلبية 159 صوتا ضد صوت واحد للحكومة التي عيّنت "أحمد بن بلة" رئيساً لمجلس الوزراء. ولم تضم هذه الحكومة أي عضو من الحكومة الجزائرية المؤقتة الأخيرة».[3]

ولكن في التاسع عشر من جوان1965م، حدث انقلاب عسكري، وتم اعتقال "أحمد بن بلة"، وتولى "هواري بومدين" الحكم، و«قيادة الجيش الوطني الشعبي».[4]

---

[1] ينظر/ شاهيندا محمد عبد العزيز الشايقي: القومية في ميزان الإسلام، جامعة الإمام بن سعود، كلية الشريعة الإسلامية، 2010م، ص23 (مخطوطة).

[2] نازلي معوض أحمد: التعريب والقومية العربية في الوطن العربي، السلسلة رقم6، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، جويلية/ أوت 1986م، ص40.

[3] بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962، 1988م، تر: صباح محمود كعدان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2012م، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص41.

ونميّز بعد الاستقلال بين ثلاث وضعيات للغة في الجزائر:

1- الوضعية القانونية للغات الجزائر:

أ- اللغة العربية:

من بين الإجراءات التي قام بها "بومدين" كرئيس للحكومة الجزائرية، إكمال سياسة التعريب التي فشلت في عهد "بن بلة" بسبب الصّراع بين المفرنسين والمُعَرَّبِين.

وتُعَدُّ سياسة التعريب بمثابة تأكيد وامتداد لدستور 1963م، الذي أقرّوا فيه بأن اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة، وذلك في «المادة رقم 5:اللغة العربية هي اللغة القومية والرسمية للدّولة».[1]

وفي المقابل «وانطلاقا من الدستور 1989، ظهر قانون تعميم استعمال اللغة العربية في 1991/1/16، معتمداً على قوانين سابقة تعود إلى عام 1966، وأوامر منها الأمر المؤرخ بتاريخ 1968/4/26 المتضمن إجبارية معرفة اللغة الوطنية على الموظفين والأمر المؤرخ بتاريخ 1970/2/19 المتضمن وجوب استعمال اللغة العربية في تحرير وثائق الحالة المدنية».[2]

وقد جاء في الجريدة الرسمية ما يلي: «المادة 3: اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية.

تظل العربية اللغة الرسمية للدولة.

يُحدث لدى رئيس الجمهورية مجلس أعلى للغة العربية.

يكلف المجلس الأعلى للغة العربية على الخصوص بالعمل على ازدهار اللغة العربية وتعميم استعمالها في الميادين العملية والتكنولوجية والتشجيع على الترجمة إليها لهذه الغاية».[3]

---

[1] الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: دستور 1963م www. algeriedroit. fb. bz

[2] عز الدين المناصرة: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م، ص ص25، 26.

[3] الجريدة الرسمية: المطبعة الرسميّة، الجزائر، العدد رقم 6، الأربعاء 24 ربيع الثاني، الموافق لـ 3 فبراير سنة 2016م، ص4.

إذن سياسة التعريب شملت أيضا ميدان التعليم والمدارس في الجزائر.

بحيث «قرّرت الحكومة الجزائرية تأسيس لجنة وطنية في آب/ أغسطس 1966 لدراسة جميع جوانب مشكلة تعريب التعليم بخطة محددة تُطرح للنقاش أمام أجهزة الحزب ومؤسسات الحكم.

ولقد اختار المسؤولون الجزائريون السَّيْر بالتعريب تدريجيا بحيث يتحقّق التعريب الكامل بالنسبة لمرحلة معينة من مراحل التعليم كالابتدائي مثلا، ومن ثم تطبق خطّة التعريب في نطاق ضيّق يتّسع بعد ذلك تدريجيا من مدرسة إلى أخرى ومن منطقة إلى أخرى».[1]

ولم تتوقف الدولة الجزائرية عند هذا الحد وإنّما «وفي سنة 1976 أصبحت اللغة العربية إجبارية في كل الكليات، وعُرّب التاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والحقوق والاقتصاد».[2]

وبسبب سياسة التعريب هذه من جهة والسياسة الاستعمارية قبلا، عرفت الجزائر تعدّدا لغويا، بحيث نجد إلى جانب اللغة العربية، كل من اللغة الأمازيغية –اللغة الأصلية لسكان الجزائر– واللغة الفرنسية.

ب– اللغة الأمازيغية:

مع مرور الوقت اشتد الصّراع اللغوي في الجزائر، خصوصا بين اللغة الأمازيغية واللغة العربية. وطالب الأمازيغ (السكان الأصليون للجزائر) بترسيم اللغة الأمازيغية، وتدريسها في المدارس الجزائرية. وبلغ الصّراع ذروته في العشرين من أفريل 1980م، والمعروف "بالربيع

[1] نازلي معوض أحمد: التعريب والقومية العربية في الوطن العربي، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص103.

الأمازيغي" بحيث «انفجرت المسألة الأمازيغية بشكل حاد، في منطقة القبائل وعاصمتها مدينة تيزي وزّو، أدت إلى مظاهرات ضدّ النظام، تطالب بالاعتراف بوطنية اللغة الأمازيغية،...».[1]

كما طالبت بعض الأحزاب بالأمازيغية و«بالاعتراف بها كلغة وطنية وليس رسمية [حزب الطليعة الاشتراكية –1976] وجبهة القوى الاشتراكية، و(...) حزب التجمع من أجل الثقافة والديمقراطية وبعض المثقفين الجزائريين الراحلين (مولود فرعون/ مولود معمري / كاتب ياسين)».[2]

بعد 1980م، جاءت انتفاضة أكتوبر 1988م، مكمّلة للربيع الأمازيغي، وأخذت بذلك قضية اللغة والثقافة الأمازيغية بعدا وطنيا، وكان من أبرز أهداف هذه الحركة:

*الاعتراف الرسمي باللغة الأمازيغية.

*إنشاء أكاديمية لتطوير اللغة الأمازيغية.

*تدريس اللغة الأمازيغية كمرحلة أولى في الجامعة.

*إعادة الاعتبار لـ "تاريخ الجزائر قبل الفتح الإسلامي".[3]

وفي الثامن عشر من أفريل 2001م، وقبل يومين من ذكرى الربيع الأمازيغي (20 أفريل 1980م)، خرج سكان القبائل في مظاهرات سلمية، مطالبين بترسيم اللغة الأمازيغية كلغة وطنية رسمية. فقامت عناصر الدرك باعتقال ثلاثة شبان، من بينهم الطالب في مرحلة الثانوي: "قرماح ماسينيسا"، الذي تم اغتياله في اليوم نفسه من قبل أحد الدركيين. فحدثت اشتباكات عنيفة بين

---

[1] عز الدين المناصرة: الهُويَّات والتعدُّديَّة اللُّغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، الأردن، (د– ط)، 2013م، ص151.

[2] عز الدين المناصرة: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب، ص23.

[3] ينظر/ عز الدين المناصرة: الهُويَّات والتعدُّديَّة اللُّغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص158.

المحتجين وعناصر الدرك*. وقد أدّت هذه المواجهات، التي اندلعت في منطقة القبائل (نيسان – تموز 2001م)، إلى مقتل نحو مئة شخص.[1]

وأقر البرلمان الجزائري (8 نيسان 2002م)، الاعتراف باللغة الأمازيغية؛ لغة وطنية، من دون إجراء استفتاء شعبي حول ذلك. وتمّ ذلك في قصر نادي الصنوبر بالجزائر العاصمة، بحضور رئيس الوزراء آنذاك "علي بن فليس"، وكبار رجال الدولة، بحيث وافق 482 نائبًا من مجموع 514 نائبًا في البرلمان على ترقية اللهجات البربرية إلى لغة وطنية واحدة،... وكان الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة، قد وجّه خطابًا بثّه التلفزيون الجزائري، مُعلِنا فيه إدراج اللغة الأمازيغية (البربرية)، لغةً وطنيةً، (...) مشدّدًا على ضرورة تجنيب الشعب المخاطر التي تهدد الأجيال القادمة، في حال عدم تسوية هذه المسألة، بكل حكمة وتبصُّر. فالثقافة الأمازيغية، لم تكن يومًا حكرًا لى منطقةٍ واحدةٍ، ومن واجب الدولة، وضع السياسات الضرورية لتحقيق انسجام هذه اللغة. وكان بوتفليقة قد أعلن عن نيّته للاعتراف باللغة الأمازيغية قانونيًا، عندما زار تيزي وزّو، في أغسطس 1999.

كما اتخذت الدولة قرارها السابق، بتشكيل "الهيئة العليا للأمازيغية"، لمتابعة تنفيذ هذا القرار وتطبيقه على أرض الواقع. والمطلوب هو توحيد هذه اللغة بالحروف العربية.[2]

ولم يتم الاعتراف باللغة الأمازيغية كلغة رسمية ثانية! إلا في التعديل الدستوري الذي تم مؤخّرا، أي سنة 2016م. وتمّت المصادقة عليه من قِبَل البرلمان الجزائري. وذلك في:

«المادة 3 مكرر: تمازيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية. تعمل الدولة لترقيتها وتطويرها بكل تنوعاتها اللسانية المستعملة عبر التراب الوطني.

* وهناك رواية أخرى متداولة بين سكان "منطقة القبائل" (تيزي وزو) عن الأحداث؛ غير التي ذكرها الناقد والمفكر "عز الدين المناصرة"، وهي أنّ الدرك الجزائري اعتقل التلميذ "قرماح ماسينيسا"، وسبّب له جروحا خطيرة داخل الثكنة، مما أدى إلى وفاته متأثّرا بتلك الجروح. وإثر هذا الحدث عرفت منطقة القبائل مظاهرات منددّة بذلك.

[1] ينظر/ عز الدين المناصرة: الهُويَّات والتعدُديَّة اللُغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص220.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص219، 220.

يُحدث مجمع جزائري للغة الأمازيغية يوضع لدى رئيس الجمهورية.

يستند المجمع إلى أشغال الخبراء، ويكلّف بتوفير الشروط اللازمة لترقية تمازيغت قصد تجسيد وضعها كلغة رسمية فيما بعد».[1] وإلى حد اليوم لا تزال إشكالية التعدد اللغوي في الجزائر مطروحة. ولا يتعلّق الإشكال باللغتين الأمازيغية والعربية، وإنّما كذلك باللغة الفرنسية التي عمّق استمرار وجودها في الجزائر –بعد الاستقلال– إشكالية التعدد اللغوي وزاد من حدّته.

ج– اللغة الفرنسية:

لقد استمر وجود اللغة الفرنسية في الجزائر حتى بعد الاستقلال، وهي اللغة الأجنبية الأولى، وإلى حدّ اليوم لا يزال الجزائريون ينظرون إلى اللغة الفرنسية على كونها لغة العدو والاحتلال الفرنسي، بحكم أنّها إرث ثقافي فرنسي. وظلّت اللغة الفرنسية تهيمن على باقي اللغات الموجودة في الجزائر؛ الرسمية منها وغير الرسمية. ومن بين مظاهر هيمنة اللغة الفرنسية على لغات الجزائر نذكر:

* هَيْمَنَة اللغة الفرنسية على لغات الجزائر الرسمية وغير الرسمية في مختلف المعاهد الخاصة باللغات، وفي المدارس الخاصة، وهناك ثانويات خاصة في مدينة تيزي وزو يتم فيها تدريس البرامج الفرنسية للتلاميذ، والآباء هم من يشجعون أبناءهم على التسجيل في هذه المدارس بالرغم من المبالغ الطائلة التي تكلّفها المدارس والمعاهد الخاصة. وبالتالي اللغة الفرنسية هي المسيطرة في النظام التعليمي الجزائري منذ المراحل الابتدائية، وحتى أسلاك التعليم العالي والبحث العلمي،...[2]

* إن تدريس البرامج الدراسية باللغة الفرنسية لا يقتصر في الجزائر على المدارس الخاصة فحسب، وإنّما تُدَرَّس المواد في كليات الطب والصيدلة والهندسة والاقتصاد،...الخ، في مختلف الجامعات الجزائرية باللغة الفرنسية. بالرغم من أنّ لغة التدريس في المدارس الثانوية الجزائرية

---

[1] الجريدة الرسمية: 3 فبراير سنة 2016م، ص4.

[2] ينظر/ عبد الاله بلقزيز: الفرنكفونية أيديولوجيا، سياسات، تحدٍّ ثقافي– لغوي (حلقة نقاشية)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2011م، ص26.

للمواد (العلوم، الرياضيات، الاقتصاد، الفيزياء،...) تتم باللغة العربية. مما يؤدي إلى حدوث مشاكل كبيرة في استيعاب الطالب لهذه المواد باللغة الفرنسية، والنتيجة هي رسوب أغلب الطلبة في السداسي الأول من السنة الدراسية، وهناك من يتدارك الوضع في السداسي الثاني وهناك من يُعِيد السنة بسبب اللغة الفرنسية، فيضطر إلى التسجيل في دورات خاصة لتعلّم اللغة الفرنسية.

* استخدام اللغة الفرنسية بنسبة 100٪ في القناة الإذاعية (Alger Chaîne 3). والمزج في باقي القنوات التلفزيونية والإذاعية الأخرى بين اللغات الجزائرية الثلاث: الأمازيغية والعربية والفرنسية.

* كما تهيمن اللغة الفرنسية على شوارع المجتمع الجزائري، سواء على مستوى أسماء المحلات والإعلانات التجارية، وعلى أغلفة المنتجات. أو على مستوى لغة التداول اليومي بين الجزائريين بحيث لا نكاد نعثر على جزائري واحد لا يمزج في كلامه اليومي وفي تواصله مع الآخرين كلمة أو كلمات باللغة الفرنسية. وتزداد الظاهرة أكثر حدّة بين النساء المثقّفات اللواتي يتباهين باستعمال اللغة الفرنسية في كل المناسبات وفي أماكن متعدّدة، كصالونات التجميل، داخل مكاتب العمل، في المتاجر،...الخ.

* كما تُستخدم اللغة الفرنسية في معظم الاجتماعات الرسمية، كالاجتماعات السياسية، العلمية، الاقتصادية،...الخ. كما تُعَدُّ لغة النخبة في المجتمع الجزائري، والتي تضم الوزراء، ورجال السياسة بصفة عامة، والأساتذة الجامعيين بمختلف تخصّصاتهم العلمية والأطباء،... ومنهم من يستعمل اللغة الفرنسية بسبب جهله للغة العربية، ومنهم من يتكلّم باللغة الفرنسية بالرغم من معرفته الجيّدة للغة العربية. وهو وضع يدعو إلى الحيرة والتساؤل.

* وأيضا يتم استخراج بعض الوثائق الرسمية باللغتين الفرنسية والعربية، كالشهادات الجامعية، وبعض الأوراق التي تستخرج من الدوائر والبلديات، كشهادة الميلاد، وجواز السفر، وبطاقة التعريف الوطنية التي يُكْتَب فيها مقابل كل اسم شخص باللغة الفرنسية الأجنبية، وغيرها

من الوثائق الرسمية. وقد ظلّ اللسان الفرنسي هو المسيطر في معظم قطاعات الإدارة العمومية؛ في معاملاتها مع الموظفين، ومراسلاتها مع بعضها، وتعميماتها الداخلية على موظفيها![1]

ولم تبق هذه الهيمنة على مستوى الواقع فقط، وإنما هيمنت اللغة الفرنسية على الكتابة الروائية الجزائرية، والدليل على ذلك هو أن البدايات الأولى للرواية الجزائرية كانت باللغة الفرنسية، ومن بين الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "مولود معمري"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "مالك حدّاد"، "آسيا جبار"، "محمد ديب"،... وغيرهم. في حين عرفت الرواية المكتوبة باللغة العربية تأخّرا وذلك لأسباب سياسية وتاريخية.

ومن اللغات كذلك المتواجدة في الجزائر، اللغة الإنجليزية التي يُطلق عليها تسمية "اللغة الأجنبية الثانية".

د- اللغة الإنجليزية:

تُعَدُّ الإنجليزية في الجزائر لغة أجنبية ثانية، بعد اللغة الأجنبية الأولى التي هي الفرنسية.

ويبدأ تدريس اللغة الفرنسية إجباريا في الجزائر؛ في السنة الثالثة من المرحلة الابتدائية، في حين تُدرّس الإنجليزية في الطور الأول متوسط (أساسي).

وفي وقتنا الحالي، وكنتيجة للحراك الشعبي الذي تعيشه الجزائر هذه السنة، لم يَعُد مُقترح إحلال اللغة الإنجليزية محلّ اللغة الفرنسية في الجزائر مطلبا شعبيّا متداولا عبر منصات التواصل الاجتماعي فحسب، بل أصبح ضمن خطط الحكومة وظهر في قرارات وزارية تتجه نحو إنهاء هيمنة اللغة الفرنسية على البلاد... بحيث أطلقت وزارة التعليم العالي عبر منصة رقمية في الخامس من يوليو... استفتاء يستمر شهرا بشأن تعزيز مكانة اللغة الإنجليزية في الجامعة...[2] لكن إلى حدّ الآن لا وجود لمرسوم قانونيّ أو ملموس من أجل إحلال اللغة الإنجليزية محلّ اللغة الفرنسية في الجزائر، وإنّما هو مجرّد صبر آراء وتصويت أطلقته الوزارة الوصيّة عبر شبكات التواصل الاجتماعي.

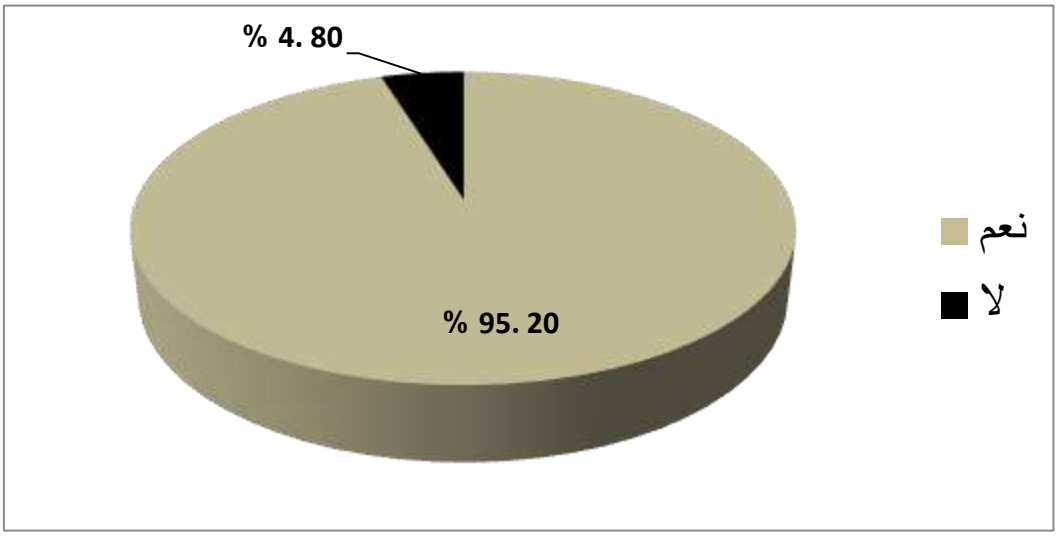
---

[1] ينظر/ عبد الاله بلقزيز: الفرنكفونية أيديولوجيا، سياسات، تحدٍّ ثقافي- لغوي (حلقة نقاشية)، ص26.

[2] ينظر/ هل يطيح الحراك باللغة الفرنسية في الجزائر؟ - الجزيرة ‹ news ‹ https://www. aljazeera. net ‹ cultureandart ‹ الحرا. . .(01/ 10/ 2019، على الساعة: 16:30).

وجاءت نتيجة التصويت على المقترح الذي يؤيّده الوزير "بوزيد" بشدة بموافقة 94. 4 % من مجموع المصوّتين...[1]

تعزيز استعمال اللغة الإنجليزية في قطاع التعليم العالي والبحث العلمي



(2)

وقد صوّت ما يزيد عن سبعة وثمانين ألف مشارك، لصالح تعزيز استعمال الإنجليزية في قطاع التعليم العالي والبحث العلمي، و5. 6 % فقط صوّتوا بلا،...

وفي المقابل أعلنت وزارة التربية مطلع يوليو... إلغاء اللغة الفرنسية نهائيا من اختبارات الترقية المهنية للمعلمين والأساتذة. وأعلن وزير التربية "عبد الحكيم بلعابد" تعويضها باللغة الإنجليزية في مسابقات التوظيف الخارجية، وصار بإمكان المرشّحين الاختيار بينها وبين الفرنسية...

ويرى مثقفون من الناطقين بالفرنسية أنّ إحلال الإنجليزية محل الفرنسية في الجامعات ليس أولوية، وأنّه لن يؤدي بالضرورة إلى رفع مستوى التعليم العالي والبحث العلمي... وعلى العكس منهم، أشاد مُنسّق مجلس أساتذة لتعليم العالي (نقابة مستقلة) "عبد الحفيظ ميلاط"

---

[1] ينظر/ الجزائر . . 94% يؤيدون استبدال الفرنسية بالإنكليزية – الحرة الجزائر–٩٤–يؤيدون–استبدال. . . https://www. alhurra. com › (01/ 10/ 2019، على الساعة: 16:30).

[2] ينظر/ هل حان وقت التخلي عن اللغة الفرنسية في الجزائر؟ – ساسة بوست https://www. sasapost. com › replacement-of-the-french-l. . .(01/ 10/ 2019، على الساعة: 16:30).

بقرار تعزيز مكانة الإنجليزية في الجامعة، وقال إنّ التدريس باللغة الإنجليزية سيخصّ التخصصات التقنية.[1]

ولكنّ الوزير لم يُحدّد بعد موعد تطبيق هذه الخطوة (إحلال الإنجليزية مكان الفرنسية)، لكنّه أكّد أنّ "وزارة التعليم العالي تعمل على وضع الآليات والميكانيزمات اللازمة من أجل تعزيز استعمال الإنجليزية في البحوث"...[2]

إضافة إلى اللغات التي ذكرناها سابقا، هناك لهجات ومتغيّرات لغوية عديدة؛ منتشرة عبر مناطق القطر الجزائري. ووضعيتها تختلف عن وضعية لغات الجزائر الرسمية.

2- الوضعية الاجتماعية للغات الجزائر:

إلى جانب اللغات الرسمية في الجزائر، هناك لغات اجتماعية. وهي لغات لم تتفرّع عن أية لغة، كاللغة الأمازيغية التي يرى الباحث الجزائري "**سالم شاكر**" بأنّها «ظهرت ما بين 9 آلاف و10 آلاف سنة وبأنها لم تتفرع عن أي من اللغتين الأخريين (المصرية القديمة والسامية) تتداخل في تعبيراتها المعجمية».[3] واللغة الأمازيغية هي اللغة الأصلية لسكان الجزائر، وهي الحقيقة التي لا يختلف عليها اثنان. وتتفرّع إلى لهجات. يتمركز أغلبها في شمال البلاد، وهي بحسب الجدول الآتي:[4]

اللهجة	منطقة الانتشار الجغرافي	الفرع اللغوي
- تَمْزَافِيثْ (المُزَابِيَة)	غرداية	الأمازيغية
- تَشَاوِيثْ (الشَّاوِيَة)	جبال الأوراس	الأمازيغية
-تَقْفَايْلِيثْ (القَبَائِلِيَة)	منطقة القبائل	الأمازيغية

(1) ينظر/ هل يطيح الحراك باللغة الفرنسية في الجزائر؟ - الجزيرة › https://www. aljazeera. net › news › cultureandart › الحرا. . .(01/ 10/ 2019، على الساعة: 16:30).

(2) ينظر/ الجزائر. . 94% يؤيدون استبدال الفرنسية بالإنكليزية - الحرة الجزائر-٩٤-يؤيدون-استبدال. . . https://www. alhurra. com › (01/ 10/ 2019، على الساعة: 16:30).

(3) محمد الكوخي: سؤال الهوية في شمال إفريقيا، ص129.

(4) ينظر/ المرجع نفسه، ص154.

وتوجد في الجزائر «ثلاث عشرة لهجة أمازيغية، يفترض توحيدها في لغة موحدة: اللهجة الشاوية في الشرق الجزائري، واللهجة التارقية في الجنوب، واللهجة الميزابيّة في ولاية غرداية، واللهجة الشلوحية في منطقة تيبازة، إضافة إلى لهجات أخرى محدودة».[1] إذن هناك لهجات متنوّعة في الجزائر، من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها. كاللهجة الوهرانية، التلمسانية، والعاصمية والسوفية،... ولكل لهجة خصائص تتميّز بها عن باقي اللهجات الأخرى.

ومما ساعد على تنوّع اللهجات في الجزائر؛ شساعة حدودها الجغرافية للجزائر، ويعرّف إبراهيم أنيس اللهجة على أنّها «مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة».[2] فلكلّ بيئة جغرافية لهجة خاصة بها.

وتستخدم اللهجة/ العامية في الشؤون العادية ويتم بها الحديث اليومي، وهي على العكس من اللغة الفصحى التي تمتلك قواعد وقوانين تضبطها، لا تخضع لمثل هذه القوانين (فمتكلّم العامية يُطَبِّق قواعد لكنّه لا يدرك ولا يشعر بذلك)، لأنّها تلقائية وعفوية متغيِّرة تتغيّر تبعًا لتغيّر الأجيال وتغيّر الظروف المحيطة به.

ووجود العامية إلى جانب الفصحى ظاهرة طبيعية في كل اللغات.[3] بمعنى أنّ اللهجة/ العامية موجودة في كل المجتمعات، وهي لغة الحديث اليومي: في السوق والشارع وفي البيت...الخ.

ويرى "صالح بلعيد" بأنّ العامية هي مستوى بعيد عن اللغة الفصحى، لوجود الهجين اللغوي فيها وما يلصق بذلك من احتكاكات جديدة تؤدي تارة إلى التعمية، وتنزل أحيانا إلى لغة السوقة. وتختلف من منطقة إلى أخرى، وهي لا تُفهم إلا داخل المنطقة اللغوية التي تُحاكيها.[4] لأن اللغة متّفق عليها. والعامية تختلف عن اللغة الفصحى، وإن اشتركت معها في بعض الأحيان؛ في بعض الكلمات.

نستنتج من خلال ما سبق وجود لغات رسمية في الجزائر ولغات غير رسمية.

---

[1] عز الدين المناصرة: الهُويَّات والتعدُّديَّة اللُغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص220.

[2] إبراهيم أنيس: في اللهجات العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د- ط)، 2003م، ص15.

[3] ينظر/ زكريا سعيد نفوسة: تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، مصر، ط1، 1964م، ص17.

[4] ينظر/ صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط3، (د- ت)، ص16.

ويعتقد "مولود معمري" بوجود أربع لغات في الجزائر، في المستوى الأول: اللغة العربية "الكلاسيكية" التي لا يتحدّث بها أي أحد من الجزائريين، وفي المستوى الثاني: اللغة الفرنسية، التي يعدّ وضعها القانوني غير واضح، لكنها تتمتع بمكانة مرموقة، فهي لغة التعامل اليومي، وتأتي في المستوى الثالث والأخير اللغات الشعبية.[1] ونضيف إلى المستوى الأول اللغة الأمازيغية لأنّه تم ترسيمها مؤخّرا (2016م) كما سبق وأن ذكرنا.

وسط هذا التعدّد اللغوي الموجود في الجزائر، يختار الأديب الجزائري لغة عمله الأدبي، وهو لا يكتب بالضرورة وفق اللغات الرسمية أو الاجتماعية للبلاد.

3- الوضعية الأدبية للغات الجزائر:

إنّ التعدد اللغوي في المجتمع الجزائري لم يبق على مستوى الواقع، وإنّما انتقل إلى مستوى الإبداع الأدبي، بحيث كتب الكُتَّاب الجزائريون روايات باللغات الثلاث (الفرنسية، العربية، الأمازيغية). والأديب الجزائري لديه الحرية الكاملة في اختيار اللغة التي سيؤلّف بها عمله الإبداعي.

إنّ البدايات الأولى للرواية الجزائرية كانت باللغة الفرنسية، ومن بين الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية نذكر على سبيل المثال لا الحصر "مولود معمري"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "مالك حدّاد"، "آسيا جبار"، "محمد ديب"، "ياسمينة خضرا"، "رشيد بوجدرة"... وغيرهم. في حين عرفت الرواية المكتوبة باللغة العربية تأخّرا وذلك لأسباب سياسية وتاريخية. ومن بين الكتّاب باللغة العربية نذكر: "عبد المجيد الشافعي"، "محمد منيع"، "فضيلة الفاروق"، و"سمير قسيمي"،... وتختلف أسباب اختيار الكتابة بلغة دون أخرى من كاتب إلى آخر.

وإذا ألقينا نظرة إحصائية على الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر، نجد أنه ظهرت في الفترة الواقعة بين عام 1945م وعام 1964م سبع وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة

[1] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص133.

الفرنسية، وفي الفترة ما بين عام 1965م وعام 1972م، صدرت سبع عشرة رواية مكتوبة بالفرنسية، في حين أن الروايات التي كتبت باللغة العربية في تلك الفترة تُعَدُّ على رؤوس الأصابع.[1]

واختيار الكتّاب الجزائريين للغة الفرنسية لم يكن بعد الاستقلال فقط، وإنّما حتى قبل الاستقلال، ونتساءل هنا كيف كان وضع اللغة الفرنسية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال.

[1] ينظر/ حمدي السكوت: الرواية العربية، ببليوغرافيا ومدخل نقدي (1865م- 1995م) قسم النشر بالجامعة الأمريكية- القاهرة، نيويورك، مصر، 2000م، ص200.

المبحث الثاني: وضع اللغة الفرنسية في الجزائر قبل الاستقلال وبعده:

1-قبل استقلال الجزائر:

إن الحكومة الاستعمارية «تجاهلت في أول أمرها قضية التعليم، ولم تكن مشتغلة إلا بإفناء العنصر الجزائري، وتحطيم قواه وإخماد حركاته، فما كاد ينتهي ذلك الدور الأحمر الفظيع، حتى كانت البلاد قد فرغت من العلم بصفة تكاد تكون مطلقة، وأصبح الناس يتعلمون سرا في ديارهم كأنهم يرتكبون جريمة».[1]

تأكّد بعد ذلك لفرنسا بأنّ الجزائر «لن تصبح حقيقة "ممتلكة فرنسية" إلا عندما تصبح لغتنا هناك قومية. والعمل الجبار الذي يترتب علينا إنجازه هو السعي وراء نشر اللغة الفرنسية بين الأهالي –بالتدريج– إلى أن تقوم مقام اللغة العربية الدارجة بينهم الآن».[2]

والدليل على ذلك تصريح أحد المسؤولين الفرنسيين قائلا: «**إنني أنظر إلى انتشار التعليم ولغتنا باعتبارها السبيل الأكثر فعالية لتحقيق تقدّم في سيطرتنا في هذا البلد ... المعجزة الحقيقية للعمل سيكون استبدال العربية تدريجيا بالفرنسية(...) التي لا يمكن إلا أن تنتشر بين المواطنين، وخاصة إذا كان الجيل الجديد يأتي في مجموعات للتعلّم في مدارسنا**».[3]

وشيئا فشيئا فتحت الحكومة الفرنسية أبواب المدارس أمام أبناء الجزائريين، منذ سنة 1883م، لكن التعليم كان فرنسيا بحتا، فاللغة الفرنسية فيه هي لغة الوطن، وبلاد فرنسا فيه هي الوطن، ... ومع زيادة الوعي القومي الجزائري الذي أخذ يكبس على أنفاس الحكومة منذ أوائل القرن العشرين، شيّدت المدارس وتم فتح أبوابها أمام أبناء البلاد، ببرنامجها الفرنسي المحض، ولم يكن المقصود منها الاستجابة لصوت الأمة، ولا مسايرة النهضة العالمية التي كادت تقضي على الأمية، بل كان المقصود منها (...)، تقريب الجزائريين من فرنسا بواسطة تعليمهم لغة الدولة

---

[1] أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، مصر، (د– ط)، (د– ت)، ص140.

[2] ساطع الحصري: ماهي القومية (أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات)، ص101.

[3] Voir: Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algériens et leur (s) Langue (s), les éditions el hikma, Alger, 2me édition, 1997, p210.

المحتلة، وآدابها وعلومها، حتى يسهل إدماجهم. لذلك كانت اللغة العربية محجّرة في المدارس الابتدائية الفرنسية. في حين هي اختيارية كلغة أجنبية في المدارس الثانوية والعليا.[1] إذن لم تشيّد فرنسا المدارس من أجل القضاء على الأمية في الجزائر، بل من أجل تعليم الجزائريين اللغة الفرنسية، ليسهل بعد ذلك إدماجهم مع الفرنسيين.

وقد «جاء في تقرير رسمي وضع سنة ١٨٤٩ ما يلي: لا تنس أن لغتنا هي اللغة الحاكمة: فإن قضاءنا المدني الجزائي والعقابي يصدر أحكامه على العرب الذين يقفون في ساحته بهذه اللغة. وبهذه اللغة يجب أن تصدر (...) جميع البلاغات الرسمية. وبها يجب أن تكتب جميع العقود. وليس لنا أن نتنازل عن حقوق لغتنا. فإن أهم الأمور التي يجب أن يعتني بها قبل كل شيء، هو السعي وراء جعل اللغة الفرنسية دارجة وعامة بين الجزائريين الذين عقدنا العزم على استمالتهم إلينا، وتمثيلهم بنا وإدماجهم فينا، وجعلهم فرنسيين».[2]

أما المادة 43 من المرسوم الصادر سنة 1893م؛ فقد نصّت على منح التلاميذ الدروس باللغتين العربية والفرنسية، لكن الأوربيين منعوا من تعليم اللغة العربية في المدارس الإسلامية الحكومية، فلم يُطَبَّق هذا المرسوم في معظم مراحل التعليم في الجزائر.[3] وهو ما يُظهر أن «**الشعب الذي يمتلك تقليدا ثقافيا عريقا بالكاد يتحمّل الفراغ الفكري وهو يشعر بالقدرة؛ على تبني لغة أخرى من أجل إشباع هذه الحاجة، على حساب لغته الخاصة التي صارت الآن ممنوعة عليه (كتعبير تربوي بواسطة كتب، وإلا شفويا**».[4] بمعنى أنّ الفراغ الفكري الذي أصاب الجزائريين إبان الاستعمار هو الذي دفعهم إلى إشباع حاجتهم بتبني اللغة الفرنسية على حساب لغتهم العربية.

---

[1] ينظر/ أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، ص ص140، 141.

[2] ساطع الحصري: ماهي القومية (أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات)، ص101.

[3] ينظر/ عبد القادر حلوش: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة، (د- ب)، ط1، 1999م، ص203.

[4] Voir: Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algeriens et leur (s) Langue (s), P212.

وحسب "محمود قاسم" فإنّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو أصلا أدب عربي، وهو مُنْطَلَق قومي يعتمد على معيار عرقي لتحديد هوية الأدب. وقد اختلفت الآراء حول هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وسنتطرّق إلى هذه الإشكالية لاحقا.

وقد سعت فرنسا إلى صبغ مستعمراتها بكل ما هو فرنسي وبخاصة اللغة الفرنسية. فقد تنبّه الفرنسيون إلى أنّ اللغة التي تمثّل المنطوق الأساسي للبشر، بإمكانها أن تزيد من انتماء المتحدث بها إلى ثقافة هذه الدولة. ومع مرور الوقت تمكّنت اللغة الفرنسية من أبناء المغرب العربي، وبدأت تصبح لغتهم الأولى. وبذلك ولم يجد المواطن العربي الذي ينتقل بين بلاده وفرنسا اختلافا في اللغة التي يتكلمها في كلا البلدين. فزاد احساسه بالانتماء إلى الأرض الفرنسية، وارتباطه بالثقافة الفرنسية.[1] و«**أكثر من ذلك، تفهّموا حاجتهم إلى امتلاك لغة المحتلّ، وطريقته في التفكير من أجل معارضة أفضل للقوّة الاستعمارية، ولدفاع أحسن عن أنفسهم ضد القهر والظلم، الحجّة التي سيتم تطويرها من قِبَل مختلف مكوّنات الحركة الوطنية،... للخروج من عالم الجهل الذي يعيش فيه غالبية الشعب**».[2] فكما يُقال: من تعلّم لغة قوم أمِن شرّهم.

ولكن بالرغم من ذلك «**لم تمس في النهاية المدرسة إلا فئة ضعيفة من السكان: 2٪ في عام 1888 و3. 5٪ في عام 1902 و 4. 5٪ في عام 1912، بالكاد 5٪ في عام 1914، 8. 9٪ في عام 1938، وفقط 15٪ في عام 1954 مع 85٪ كنسبة للأمية، وبمعدل يصل إلى 98٪ للإناث، مع فوارق اجتماعية وجهوية لافة جدا: تمدرس مرتفع نسبيا في المراكز الحضرية الكبيرة ولكن مع نتائج متفاوتة ومتباينة في المناطق الريفية، ويمكن تفسير ذلك في المقام الأول بالمعارضة القوية للمستوطنين لكل جهود تمدرس السكان الأصليين (الأنديجان)**».[3]

هذا هو إذن وضع اللغة الفرنسية قبل الاستقلال، فما هو وضعها بعد الاستقلال؟

---

[1] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص ص11، 12.

[2] Voir: Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algériens et leur (s) Langue (s), p212.

[3] Ibid, p212.

2-بعد استقلال الجزائر:

كان من المتوقّع أن تضعف اللغة الفرنسية وتزول بزوال الاحتلال الفرنسي، لكن «**الغريب في الأمر، أن استخدام اللغة الفرنسية قد انتشر بعد الاستقلال. حتى أنّنا تحدثنا عن عملية فرنسة عكسية. إنّ الجهود الضخمة التي قامت بها الدولة الجزائرية الفتية في إطار التمدرس تشرح بسهولة انتشار اللغة الفرنسية بعد 1962. وبدعوة كل الجزائريين المالكين لشهادة أو المتعلمين (وكانوا في أغلبهم متعلّمين بالفرنسية) وبدعوة للشراكة الأجنبية (خاصة الفرنسية) نشأت وضعية من ازدواجية لغوية واقعية وقانونية في النظام التربوي والمجتمع بشكل عام**».[1]

وفي خِضم هذه الأوضاع تدخل اللغة العربية بعد الاستقلال مباشرة رحلة المعاناة، مع بقايا رجال الاستعمار في الإدارة الجزائرية، فبالرغم من أن دستور 1963م نفسه، ينص في مادته الخامسة على أن اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية للدولة. شَهِدَت اللغة العربية مقاومة عنيفة في البداية سرا (في مرحلتي الستينات والسبعينات)، مما دفع رئيس مجلس الثورة "هواري بومدين" في الخامس من شهر فيفري 1969م، إلى جعل الفاتح من جانفي 1971م؛ البداية الجدية الشاملة للتعريب في الإدارة. لكن هذا القرار أُجْهِض بفعل التيّار الفرانكفوني. بعد ذلك عدّ الميثاق الوطني سنة 1976م، عنصرا جوهريا في الوحدة الوطنية. وهو إصرار على أهمية اللغة العربية.

حُذِفَت في دستور 1986م، كلمة "الدولة" (في المادة الثالثة منه)، ليصبح الأمر ملزما لما هو غير حكومي أيضا. غير أن الرأي العام الوطني بقي يمارس ضغوطه على النظام...

وفيما بعد أصدر البرلمان الجزائري سنة 1991م القانون الخاص باللغة العربية، والذي وقّعه رئيس الجمهورية "الشاذلي بن جديد". ونصت مادته الأولى (في الفصل الأول منه) على أن هذا القانون يُحَدّد ... القواعد العامة لترقية وحماية اللغة العربية واستعمالها في مختلف ميادين الحياة الوطنية.(مؤرّخ في 16 جانفي 1991م)...[2]

---

[1] Voir: Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algériens et leur (s) Langue (s), P213.

[2] ينظر/ عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر، (التفاعلات والنتائج)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م، ص ص58، 59.

ونصّت المادة الخامسة على أن تُحَرَّر كل الوثائق الرسمية والتقارير، ومحاضر الإدارات العمومية والهيئات والمؤسسات والجمعيات باللغة العربية. كما أَلزم هذا القانون "الجمعيات ذات الطابع السياسي" (الأحزاب) بتعريب وثائقها، وإن خالفت ذلك تطبّق عليها أحكام المادة الثالثة والثلاثين، من القانون رقم 11 المؤرخ سنة 1989م، وقد حُدِّد في هذا القانون أجل التعريب التام، في المجالات المختلفة.[1] لكن السؤال المطروح هنا، هل يمكن للجزائري –بعد الاستقلال مباشرة– التخلي عن اللغة الفرنسية التي تعوّد عليها لسنوات، واستبدالها باللغة العربية؟

بالنسبة ل "علي عمار" –مسؤول جبهة التحرير الوطني– آنذاك وفي جزائر الاستقلال، غالبا ما يُتَكَلَّم باللغة الموروثة عن الاستعمار، أكثر مما كان يُتَكَلَّم بها في الماضي. وذلك بالفطرة، بحيث عندما يلتقي شخصان للمرة الأولى يبدآن حوارهما باللغة الفرنسية.

مما يعني أن الجزائري يتعايش عن طيب خاطر مع الثقافة المسيطرة وإيديولوجيتها. وبما أن ثنائية اللغة لم تكن تُعَدّ إلا مرحلة "ظرفية"، فقد رفضت الجزائر إذن المشاركة في الحركة الفرانكفونية، وواجهتها باستخدام اللغة العربية. وما لا يمكن إنكاره هو أنّ الثقافة الفرنسية، انغرست في بلدان المغرب وفي الجزائر بالتحديد بواسطة العنف الاستدماري، بحيث تجذّرت في الواقع المحلي، بل أصبحت أداة للنضال ضد الاحتلال الفرنسي. ولا تزال اللغة العربية الفصحى غريبة بالنسبة لأغلبية الجزائريين. وبقيت ثنائية اللغة أمرا واقعا، كما ضاعفت ديمقراطية التعليم بشكل مناقض عدد الفرانكفونيين.

وبالرغم مما حقّقته اللغة العربية من تقدم، ظلت الصحف اليومية الصادرة باللغة العربية أقل قراءة من الصحف المحررة باللغة الفرنسية.[2] وهي تحتل أيضا مكانة مهمة في وسائل الإعلام المكتوبة، بحيث أنّ اليوميات والدوريات الجزائرية باللغة الفرنسية هي الأكثر انتشارا، بحيث بلغ عدد نسخ دورية "أحوال الجزائر" الصادرة باللغة الفرنسية 235000 نسخة، ويومية "المجاهد" الصادرة كذلك بالفرنسية 367000 نسخة،...الخ، في حين أن عدد نسخ دورية "المنتخب" الصادرة

[1] ينظر/ عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر، (التفاعلات والنتائج)، ص59.

[2] ينظر/ بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962، 1988م، ص ص76، 77.

باللغة العربية لم يتجاوز 120000 نسخة، ويومية "الشعب" الصادرة أيضا بالعربية 75000 نسخة... الخ. وهي أرقام صالحة للسنة 1986–1987.[1] نلاحظ إذن هنا كيف أنّ عدد النسخ (الدوريات واليوميات) باللغة الفرنسية أكثر من عدد النسخ باللغة العربية. وهو ما يوضح لنا استمرار سيطرة اللغة الفرنسية وهيمنتها على اللغة العربية وتواجدها حتى بعد استقلال الجزائر وحصولها على سيادتها.

وإلى جانب الصحف والدوريات الجزائرية الصادرة باللغة الفرنسية، نجد أنّه «**من بين وسائل الإعلام السمعية البصرية، القناة الثالثة، وتُبث أساسا باللغة الفرنسية**».[2] وإلى يومنا هذا لا تزال هذه القناة الإذاعية الثالثة تُبَثّ باللغة الفرنسية.

أما فيما «**يخص البرامج التلفزيونية باللغة الفرنسية، تبقى نسبتها مهمة**».[3]

كما أن دور النشر، أصدرت عناوين وكُتُب باللغتين الفرنسية والعربية، وأحدث الأرقام التي لدينا تبرهن على ذلك جيدا، ولقد نُشِرَت من قِبَل الشركة الوطنية الجزائرية للكتاب، وهي توضح بأنّ عدد الأعمال التي نُشِرَت سنتي 1984/ 1985 باللغة العربية هو 154 عنوانا، وباللغة الفرنسية 69 عنوانا، وعدد الأعمال التي نُشِرَت سنة 1986 باللغة العربية هو 190 عنوانا، وباللغة الفرنسية 87 عنوانا. والجدول الآتي يوضح مؤشّرات لمعارض الكتب لثلاث سنوات:[4]

السنوات	1984	1985	1986
العناوين المنشورة	15562	11139	14323
باللغة الوطنية	9834	6610	5852
باللغة الفرنسية	5276	4529	8471

(1) Voir: Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algeriens et leur (s) Langue (s), P214.

(2) Ibid, P215.

(3) Ibid, P215.

(4) Ibid, P215.

وحتى التعليم الجامعي لم يسلم من عملية الفرنسة، فصارت اللغة الفرنسية لغة ثقافة وفكر، وصارت العادات والتقاليد فرنسية أيضا، حتى الزوجات في هذا التيار فرنسيات أو متفرنسات، فأصبح الولاء أكبر لوطن الأصهار وأخوال الأبناء من الولاء للجزائر؛ التي لم تعد سوى رقعة جغرافية يوجد عليها تيار غريب عن محيطه الجزائري والإسلامي العربي، بالرغم من مظاهر تلك العلاقة الشكلية التي تحمل في سماتها ملامح الصراع،...[1]

وفي جزائر اليوم تُدَرّس اللغة الفرنسية كلغة أجنبية، «**مثلها مثل الإنجليزية والألمانية أو الإسبانية. في التعليم العالي لا تزال الفرنسية مهيمنة في الفروع العلمية والتكنولوجية وتشكّل لغة أجنبية مفضلة في دراسات ما بعد التدرج باللغة العربية. ولكن بغض النظر عن تراجع رتبة اللغة الفرنسية في النظام التربوي (بفعل التعريب المكثف لهذا القطاع) فإنّ درجة استعمال اللغة الفرنسية في المجتمع هو أكثر دلالة حسب رأينا. ويبقى استعمال اللغة الفرنسية هو المهيمن في الحياة الاقتصادية للبلاد**».[2] إذن بالرغم من مرور زمن على استقلال الجزائر وتحرّرها من قبضة الفرنسيين، وبالرغم من سياسة التعريب التي اعتمدها النظام الجزائري، لا تزال اللغة الفرنسية متجذّرة في المجتمع الجزائري، وتتعايش جُنُبًا إلى جنب مع اللغة الأمازيغية والعربية. كما تُدَرَّس كلغة أجنبية أولى في جميع الأطوار الدّراسية (الابتدائي، الأساسي، الثانوي).

[1] ينظر/ عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر، ص35.

[2] Voir: Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algeriens et leur (s) Langue (s), P214.

المبحث الثالث: الروائي الجزائري ولغات الكتابة:

لا نستطيع البحث في موضوع لغة الكتابة، وموقف الكتّاب الجزائريين وغيرهم من اختيار لغة الكتابة، قبل أن نوضّح ماهو فعل الكتابة أوّلا، وأن نسأل الكاتب لماذا يكتب؟ أو على حدّ تعبير – سارتر جان بول– ما غاية الناثر من الكتابة؟ وفي أي مشروع يريد أن يطلق لنفسه العنان في القول؟ ولِمَ يَضْطَرُّهُ ذلك المشروع للجوء إلى الكتابة؟ ولن تكون غاية ذلك المشروع هو التأمل، فهذا الأخير ميدانه الصمت. في حين أن غاية اللغة هي الاتصال بالآخرين والإفضاء لهم بالنتائج التي توصل إليها الكاتب...[1] إذن الكاتب لا يكتب فقط من أجل الكتابة، وبناء على هذا، ما هو مفهوم الكتابة؟

1– مفهوم الكتابة:

وهناك من يرى أنّ مفهوم الكتابة «بدأ يتجاوز مدى اللغة ويفيض عنه. كما لو كانت الكتابة تنطوي على اللغة، بجميع معاني هذا الفعل. لا لأن مفردة "كتابة" لم تعد تدل على "دال للدال"، وإنما لأنه قد بدأ يتضح (...)، أن تعبير "دال الدال" نفسه قد كف عن الإدلال على الازدواج العرضي أو الثانوية المنحطة. بل، بالعكس، أصبح تعبير "دال الدال" يصف حركة اللغة نفسها بالذات: في أصلها بالتأكيد،...».[2] بمعنى أن اللغة لم تعد منحصرة في ثنائية "الدال" و"المدلول"، وإنّما أصبح هناك ما يسمى بـ "دال الدال" الذي يصف حركة اللغة نفسها بالذات وأصلها.

وما دام الكاتب اختار لنفسه رسالة الكشف عن سر الإنسان،... وأخذ على عاتقه العمل باللغة واختار لنفسه عالم الألفاظ ودلالتها، فلا سبيل له للخروج بعد ذلك،... وعليه أن يدع الكلمات تنتظم بشكل حرّ في سلك الجمل،... ثم يُحَدَّد الموضوع، وتأتي بعد ذلك طريقة الكتابة عنه. وغالبا ما يسير الأمران معا جنبا إلى جنب، فلا يمكن أن يسبق الثاني الأول، كما هو الحال

---

[1] ينظر/ سارتر جان بول : ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د– ط)، (د– ت)، ص20 .

[2] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000م، ص104.

لدى كبار الكتاب...[1] أي الكاتب يحدّد أولا موضوع الكتابة، ثم تأتي بعد ذلك طريقة الكتابة، ولا يمكن للكيفية أن تسبق الموضوع.

إنّ تسمية "لغة" في حدّ ذاتها «كانت تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، الخ... وها نحن نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية "كتابة" على هذه الأشياء جميعا وسواها: لا لتسمية الحركات الجسمانية التي تستدعيها الكتابة الحُروفية أو التّصويرية (...) فحسب، وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة، ومن ثمّ، وفي ما وراء الجانب الدّال، على الجانب المدلول عليه نفسه...».[2] أي اللغة لا تعني مُجَرَّدَ حروف مكتوبة فحسب، وإنّما هي أيضا وسيلة للتفكير والوعي والاوعي والتجربة والعاطفة،... والكاتب قبل أن يبدأ في الكتابة يختار أولا اللغة التي سيكتب بها، فمن الكتّاب من يُفَضِّل اللغة العربية، ومنهم من يختار اللغة الفرنسية،... وبالتالي يَنْجَرُّ عن هذا الاختيار أدبا مكتوبا باللغة العربية، وآخر باللغة الفرنسية، وهو ما ينطبق على الوضع الأدبي في الجزائر، ونَخُصُّ هنا بالذكر جنس الرواية، بحيث أبدع الروائيون الجزائريون روايات مكتوبة باللغتين: العربية والفرنسية.

لقد أحدثت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ جدلا كبيرا بين الكتاب والنقاد، بحيث أُثِيرت إشكالية هوية وانتماء هذه الروايات، فمنهم من اعتبرها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، ومنهم من عدّها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية ومن منهم من عدّها رواية فرنسية بحكم اللغة التي كتبت بها، ومنهم من أنكرها ورفض الاعتراف بها.

قبل الخوض في الإشكال القائم بين النقاد والأدباء حول الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، علينا طرح الإشكالية التالية: كيف تحوّلت اللغة الفرنسية من لغة عدوّ مستعمر، إلى لغة كتابة في الرواية الجزائرية؟

---

[1] ينظر/ سارتر جان بول: ما الأدب؟ ص ص22، 24.

[2] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص107.

2- تحوّل اللغة الفرنسية إلى لغة كتابة الرواية الجزائرية:

كثيرا ما يُرْبَطُ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بالاحتلال الفرنسي للجزائر؛ لأكثر من مئة وثلاثين عاما، على غرار ما وقع في مناطق كثيرة من العالم، تبعا لما يُعْرَف بالحركات الاستعمارية، ومثّلها بقوّة الاستعمار الفرنسي الذي صبغ البلاد بكل ما هو فرنسي. فقد تنبّه الفرنسيون إلى أنّ اللغة بحكم أنّها المنطوق الأساسي للبشر، يمكنها أن تجعل المتحدث بها ينتمي إلى ثقافة هذه الدولة.

وبتعاقب الأجيال تمكّنت اللغة الفرنسية من أن تصبح اللغة الأولى لأبناء المغرب العربي، فازداد ارتباطهم بالثقافة الفرنسية. لهذا لم يجد الأدباء الأوائل الذين كتبوا باللغة الفرنسية أية غرابة في أن تكون كتاباتهم باللغة الفرنسية.[1] وما مكّن اللغة الفرنسية من أن تصبح اللغة الأولى، هو سياستها الاستدمارية التي اتّبعتها في مختلف المجالات، وبخاصة في المجال التعليمي. بالإضافة إلى سياسة التجهيل التي اتّبعتها فرنسا في الجزائر، وغيرها من الأسباب.

أ-سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر:

يُرجِع البعض الجهل الذي خيّم على الجزائر إبان الاحتلال إلى إدارة الحكومة الفرنسية التي قصدت إهمال تعليم الجزائريين بهدف تجهيلهم، وإحداث قطيعة بينهم وبين ماضيهم ولغتهم وثقافتهم. أما البعض الآخر يرى أن الفرنسيين باستيلائهم على الأوقاف-التي كانت المصدر الأساسي للتعليم-قضوا على التعليم.[2] بالإضافة إلى ذلك استولى الفرنسيون على الأوقاف. تم أيضا القضاء على الكتّاب والزوايا التي كانت الأماكن الوحيدة للتعلّم بالنسبة للجزائريين، بحيث تم تحويلها إلى كنائس وثكنات عسكرية وإلى إسطبلات لحيواناتهم.

بعد إهمال مطلق للتعليم ما بين 1830م- 1836م أُنشئت أول مدرسة موجّهة للأهالي ولسكان المدينة فقط في مدينة الجزائر، وأطلق عليها اسم "المدرسة الحضرية-الفرنسية". وفي

---

[1] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، إشر: سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د- ط)، 1996م، ص ص11، 12.

[2] ينظر/ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج3 (1830-1954)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1998م، ص279.

المقابل تم إهمال باقي المناطق الجزائرية. كما سمح الفرنسيون للخواص الأوروبيين، بفتح المدارس الابتدائية للنصارى واليهود بين 1830م- 1832م، وفي السنة الموالية تدخّلت السلطات الفرنسية وأنشأت مدرسة "التعليم المشترك"، وقد التحق بها بعض التلاميذ المسلمين. لكن سرعان ما تناقص عددهم خوفا من التحول والانحراف الديني. فكان على الأولياء الجزائريين، قبول التحاق أبنائهم بالمدرسة المشتركة تحت رعاية فرنسية وبرنامج فرنسي، أو بقاء أبنائهم في جهل تام.[1]

واصلت فرنسا سياستها التجهيلية تجاه الجزائريين، وقامت بإنشاء مدارس ابتدائية؛ أطلقت عليها تسمية "المدارس العربية- الفرنسية"، وكان محتوى برنامج هذه المدارس لا يتجاوز غسل المخ، وتوجيه جيل من الجزائريين نحو اللغة الفرنسية، وإحداث قطيعة بينهم وبين جذورهم وأصولهم. كما أنّها كانت مقتصرة على أبناء الموظفين الجزائريين لدى الإدارة الفرنسية- من قادة وبشوات وقضاة...[2] في الظاهر تبدو فرنسا مهتمّة بتعليم الجزائريين، لكن محتوى البرامج يخدم سياستها ورغبتها في إحداث قطيعة بين الجزائريين وأصولهم.

حتى «البرلمان الفرنسي أسهم في القضية بحيث أصدر لائحة تدعو إلى تكوين لجنة تنظر في السياسة الفرنسية تجاه نشر اللغة ودراسة وضعها داخليا وخارجيا، وهذا في الثمانينات، مع تطوير طرق نشرها قراءة وكتابة بواسطة السياسة والتعاون والعمل على أن تدرس في الخارج بالمؤسّسات التعليمية وكذلك وضع شروط لاستقبال الطلبة الأجانب في فرنسا...».[3] وإلى جانب البرلمان الفرنسي، تكوّنت لجنة من النواب ووجهت نداء إلى جميع الفرنسيين على اختلاف اتجاههم وأحزابهم، تدعوهم إلى مساعدتها على معرفة وضع اللغة الفرنسية في المجال العام والخاص، الشخصي والمهني، وتقديم الاقتراحات التي يمكن أن تساعد على تطوير هذه اللغة الفرنسية ونشرها بقدر الإمكان في جميع أرجاء العالم. وقد جاء في ندائهم: "لغتنا أداة قيمنا الثقافية وحريتنا وهي مع أرضنا تبني شخصيتها الوطنية".[4] نفهم مما سبق بأنّ الفرنسيين لا يكتفون بالاستيلاء على

---

[1] ينظر/ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج3 (1830-1954)، ص284.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص285.

[3] عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د- ط)، 2009م، ص50.

[4] ينظر/ المرجع نفسه، ص50.

أراضي الدول التي يحتلونها؛ وإنّما يبذلون أقصى جهدهم لجعل شعوب تلك الدول تتعلّم وتتكلم لغتهم؛ وبالتالي ابتعادها (هذه الشعوب) وانسلاخها عن هويتها الأصلية.

كما هاجر الكثير من الجزائريين إلى فرنسا لأسباب ودوافع تختلف من مهاجر لآخر.

ب-الهجرة إلى فرنسا:

تولّدت فكرة الهجرة إلى فرنسا لدى الجزائريين، بسبب احتلال فرنسا للجزائر وتجريد الجزائريين من أراضيهم وأملاكهم، مما أدى إلى انتشار الفقر والجهل. وللخروج من هذه الأوضاع المزرية؛ فكر الجزائريون بالهجرة نحو فرنسا، وذلك بداية من سنة 1874م، وفي مقدمتهم الرعاة الذين رافقوا أنعام مستخدميهم المعمرين... ثم التجار المتجوّلون والخدم لدى الخواص من الفرنسيين.[1] وبعد ذلك صدر «مرسوم بتاريخ 06 ماي 1874م يمنع الجزائريين من الهجرة إلى فرنسا إلا إذا حصلوا على إذن خاص بالسّفر والعمل هناك».[2] وبهذا تناقص عدد الجزائريين المهاجرين إلى فرنسا.

بحلول الحرب العالمية الأولى وذلك في الـ 28 جويلية 1914م، عَمِلَت فرنسا على «إحلال الجزائريين في العمل محلّ الفرنسيين الذين غادروا فرنسا إلى المستعمرات، أو الذين جنّدوا في الجيش الفرنسي (...) وتجنيد الشباب الجزائري للمشاركة في الحرب، ونقلهم إلى فرنسا لخوض المعركة، وبذلك ازدادت الهجرة إلى فرنسا بأضعاف مضاعفة».[3] وبعد الخسائر المادية والبشرية التي خلّفتها الحرب العالمية الأولى؛ زادت حاجة فرنسا إلى اليد العاملة الجزائرية للمساهمة في البناء والتشييد.[4] لم يكتف الفرنسيون بتجنيد الجزائريين في الحرب العالمية الأولى، بل أخذتهم بعد الحرب كيد عاملة لإصلاح الخسائر المادية.

---

[1] ينظر/ إدريس خضير: البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830م-1962م، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 2006م، ص296.

[2] عمار بوحوش: العمال الجزائريون في فرنسا، دراسة تحليلية، (د- ط)، 2008م، ص133.

[3] إدريس خضير: البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830م- 1962م، ج1، ص297.

[4] ينظر/ عمار بوحوش: العمال الجزائريون في فرنسا، ص135.

بعد الاستقلال تعرّض الشعب الجزائري إلى نوع من الإهمال واللامبالاة، وبخاصة المجاهدين القدماء، مما أدى إلى هجرة فئة كبيرة من الجزائريين نحو فرنسا، وهذا التزايد المستمر للهجرة الجزائرية نحو فرنسا جعل السلطات الفرنسية تصدر قرارا يحدّ من هذه الهجرة بمعدل اثني عشر ألف مهاجر سنويا.[1] فقد سُجِّلَ ما بين الأول من شهر سبتمبر1962م-لغاية 11 نوفمبر، (...) دخول 91744 جزائري إلى فرنسا، ووُصول عائلات بأكملها، فضّلت الإقامة في محافظات في قمّة ازدهارها الاقتصادي. وشكّلت المنطقة الباريسية قطبا لجذب الأهم.[2]

ومن أهم العوامل التي أدت كذلك إلى هجرة الجزائريين-بصفة عامة، والكتّاب منهم بصفة خاصة-إلى فرنسا، هي البحث عن العمل، وكانت الحاجة إلى هذا الأخير تزداد حدّة من سنة إلى أخرى. وإلى جانب الأخلاق والتقاليد التي تفسد وتتغيّر بسبب الهجرة والاتصال بالأجانب، يفقد المهاجر الجزائري شخصيته التي يُميّزها -عن الآخرين- لسانه. فالإقامة الطويلة بين الأجانب، والأمية التي يتّسم بها المهاجرون، وضرورات العمل والحياة مع الأجانب، ستجعل المهاجر ينسى لغته تدريجيا.[3] فيعيش تأزّما نفسيا وصراعا هوّياتيا، فلا هو جزائري ولا هو فرنسي.

ويتمتع الجزائريون، وبخاصة العمال منهم، بالحقوق نفسها التي يحظى بها الفرنسيون، كحرية الانتقال بين البلدين، باستثناء الحقوق السياسية وبعض الحقوق النقابية وحرية التجمع. وفيما بعد ومع مغادرة أوروبيو الجزائر بكثافة، ازدادت حدة هجرة العمال الجزائريين.[4]

كما تطرق "محمود قاسم" إلى ظاهرة الهجرة إلى فرنسا في بلدان المغرب العربي، قائلا إنّ الأدب العربي في بداية القرن، شَهِد ما يسمى بـ "حركة الهجرة الأولى"، والتي اتجهت نحو أمريكا الاتينية... وحركة "هجرة ثانية" نحو فرنسا. وقد ازدادت بشكل ملحوظ عقب استقلال بلاد المغرب

---

[1] ينظر/ عمار بوحوش: العمال الجزائريون في فرنسا، ص ص143، 144.

[2] ينظر/ نفسه، ص20.

[3] ينظر/ محمد مصايف: تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، 1983م، ص ص25، 28.

[4] ينظر/ بنجامين ستورا: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962، 1988م، ص19.

العربي، ووصلت (الهجرة) إلى أعلى معدّلاتها في نهاية الستينات ومع سنوات السبعينات.[1] إذن ازدادت حدّة الهجرة من الجزائر إلى فرنسا بعد الاستقلال.

وقد كتب المهاجرون المتواجدون في فرنسا باللغة الفرنسية؛ بالرغم من انتقال المطابع العربية إلى فرنسا لتُصدر الصحف والمجلات والكتب –التي توزع في المنطقة العربية لأسباب سياسية وأمنية– فإنّ أدب القادمين في شمال أوروبا كان في الغالب ناطقا باللغة الفرنسية. وأغلب ما يكتبونه في المجلات والصّحف، مثل: "اليوم السابع"، مترجم عن اللغة الفرنسية.[2] ويرجع ذلك إلى الآثار التي تركتها سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر.

وظاهرة الهجرة إلى أوروبا وفرنسا خاصة، لا تزال متواصلة ومستمرة إلى يومنا هذا، وتجلّت الآن في ما يُعرف بهجرة الأدمغة، أو هجرة التمدرس، أو الهجرة غير الشرعية (الحَرْقَة)، وتتم هذه الأخيرة إما بحرا باستخدام قوارب الموت، أو جوّا وذلك من خلال السفر إلى تركيا والتوجه بعد ذلك إلى إحدى دول أوروبا، أو شراء فيزا (شنقن) بمبالغ مالية طائلة إلى الدولة المرغوب فيها. ومن مساوئ هذه الهجرات ارتفاع نسبة الموتى جرّاءها (عبر البحر خصوصا)، وازدياد أعداد عدد المفقودين الذين لم يُعرف إلى حدّ اليوم هل ماتوا أم لازالوا على قيد الحياة. والمتضرّر الأكبر هنا هم الأولياء. والسبب في الرغبة المتزايدة للهجرة، هو أحلام اليقظة والصورة المثالية التي طُبِعَت في أذهانهم عن كون فرنسا بلد الحضارة والرقي والعدل والمساواة والحرية.

كما أنه إلى جانب السياسة التعليمية الفرنسية في الجزائر، وعامل الهجرة، نجد سياسة الإدماج التي تعدّ هي الأخرى من أسباب زيادة الناطقين الجزائريين باللغة الفرنسية، وظهور كُتّاب بهذه اللغة.

---

[1] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص ص12، 13.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص13.

ج-مشروع الاندماج:

أدى "مشروع الاندماج" الذي جاءت به فرنسا إلى انتشار اللغة والثقافة الفرنسية في الجزائر. وعمّق الهوّة بين الجزائريين ولغاتهم وثقافتهم الأصلية. وفي هذا الصّدد يقول "صلاح العقاد" عن الاندماجيين: إنّ الجامع بينهم هو تشبّعهم بالثقافة الفرنسية، وإيمانهم بضرورة التعاون مع فرنسا.[1] وقد دعا إلى مشروع الاندماج هذا "جول فيري"*، والذي يتمثل في إدخال التعليم الفرنسي قصد ترقية الأهالي وإخراجهم من التخلّف إلى الرقي والازدهار، وكانت العائلات الجزائرية المرموقة في السلم الاجتماعي -والتي برزت بعد انتهاء الثورات المسلّحة- تعتقد أنّها بتعلّمها اللغة الفرنسية ستحقّق الرقيّ والتقدّم في الجزائر الفرنسية.[2]

كما عَمِل الفرنسيون على «إنشاء نواة تكون هي الوسيلة للفتنة الاجتماعية واللغوية، على أن تتولى هي المناداة بالاندماج والاستغراب في الوقت المناسب. وكانت المقاومة العنيفة والمعاملة الجماعية السيّئة قد أخرت ظهور هذه النواة. فنحن لم نسمع بأصوات جزائرية تصرح بتقليد الفرنسيين إلا في الستينات من القرن الماضي، أي بعد جيل من الاحتلال».[3] حيث ظهرت خلال الستينات كتابات بتوقيع رجال العلم الجزائريين، يدعون فيها الشعب الجزائري إلى التعلم وتحصيل مختلف العلوم باللغة الفرنسية... وكان بعض هؤلاء أئمة مساجد، وبعضهم الآخر يعملون كمدرّسين في المدرسة الشرعية الفرنسية،... وبعضهم كان من المرابطين الذين تولوا وظائف إدارية مثل: "ابن علي الشريف" الذي دعا إلى ذلك في رحلته إلى فرنسا سنة 1852. وأخذ هؤلاء على عاتقهم دعوة مواطنيهم إلى التعلّم باللغة الفرنسية على صفحات الجريدة الرسمية الوحيدة آنذاك.[4]

---

[1] ينظر/ عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص60.

* جول فيري: هو رئيس المجلس الفرنسي؛ الذي أوكلت له لجنة برلمانية تشكلت سنة 1892م، لدراسة أوضاع الجزائر والوصول إلى كيفية نشر التعليم الفرنسي بين الجزائريين.

[2] Guy Parvillé: Les étudiants Algériens de l'université française (1880-1962), Paris, édition de CNRS, 1984, p81.

[3] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص199.

[4] ينظر/ المرجع نفسه، ص209.

ومن بين الجزائريين الداعين أيضا إلى الإدماج وتلقي الثقافة واللغة الفرنسية؛ نذكر "فرحات عباس"؛ الذي أنهى دراسته في الصيدلة، واستقرّ بمدينة "سطيف" حيث تم انتخابه كمستشار عام، سنة 1933م.

وجعلته الثقافة التي تشبّع بها من خلال الكتب وسائر وسائل الإعلام، يحلم بالعدالة الاجتماعية عن طريق الاندماج. وحلمه هذا، جعله يؤمن بفرنسا، الوطن الأم،...

وبسب الرغبة في تحقيق الاندماج، سافر "عباس" مع وفد المؤتمر الإسلامي الذي ضم ممثلين عن العلماء والشيوعيين والمنتخبين، والذي حمل إلى الحكومة الفرنسية مطالب الشعب الجزائري؛ والتي تمثّلت في دعوة لتطبيق المساواة الحقيقية في جميع الميادين بين سكان الجزائر الفرنسيين والمسلمين.[1] نلاحظ هنا كيف استطاعت فرنسا إقناع بعض الجزائريين، بكونها بلد العدل والمساواة الاجتماعية، وبلد الرقيّ والحضارة.

وقد مرّ "فرحات عباس" بمرحلتين حاسمتين: اتسمت المرحلة الأولى بالشك والقلق، والذي عكسته مقولته المشهورة بعد اتهامه بالنزعة الوطنية: "لو أني اكتشفتُ "الأمة الجزائرية" لأصبحتُ وطنيا... لقد سألت التاريخ، وسألتُ الموتى والأحياء،... لم يحدثني عنها أحد.[2]

لكن فيما بعد تجاوز "فرحات عباس" مرحلة التشكيك في وجود الأمة الجزائرية، إلى مرحلة النضج السياسي والفكري. وأصبح أكثر قدرة على تحليل الظاهرة الاستعمارية، التي كانت سببا في ظهور أزمات هوية حادة في الجزائر.[3] أي بعد تحليل "فرحات عباس" للظاهرة الاستعمارية، تأكّد له أنّ الاحتلال الفرنسي هو السبب في ظهور أزمات الهوية في الجزائر، فتجاوز بذلك مرحلة التشكيك.

وأيضا هناك "جمعية العلماء المسلمين" التي كانت تعلّم بالعربية فقط وتطالب بحرية التعليم بها وبترسيمها، كانت لا تمانع في أن يتعلّم أبناء الجزائر باللغة الفرنسية أيضا، وعدّتها من العلوم "الآلية" التي يحتاجها المواطن في حياته. ولذلك أرسلوا أبناءهم إلى المدارس الفرنسية.[4]

---

[1] ينظر/ محمد العربي الزبيري: الثورة الجزائرية في عامها الأول، دار البعث للنشر والطباعة، الجزائر، ط1، 1984م، ص62.

[2] ينظر/ لونيس بن علي: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، فيسرا للنشر، الجزائر، (د- ط)، 2012م، ص171.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص172.

[4] ينظر/ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص334.

وإلى جانب جمعية العلماء المسلمين، دعا المتعلمون من الجيل الأول في العهد الفرنسي في نهاية عقد الستينات، إلى تعلّم لغة الفرنسيين وإلى تقليدهم في الحياة العامة... وكان هذا الجيل ما يزال محصّنا إلى حدّ كبير نظرا لصلته بآبائه ومحيطه، ولثقافته التراثية القوية، بالرغم من تأثّره بآثار الاحتلال... في حين لم يظهر صوت الجيل الثاني من دعاة تقليد الفرنسيين وتعلّم علومهم إلا في أواخر القرن.[1] كما ظهر إلى جانب الاندماجيين تيّار آخر يدعى "التيّار الفرنكولايكو".

وهذا التيّار الفرنكولايكو متشبّع بالثقافة الفرنسية، وكان يدعو إلى الاندماج. ومن الأمثلة على ذلك: "الشريف بن حبليس"، "بلقاسم إبازيزان" الذي تخلى عن اسمه العربي، وأصبح يُعرف باسم "أغسطين (Augustin)، وأيضا المحامي "حنفي لحمك".[2] نستطيع القول هنا إنّ هؤلاء أثّرت عليهم أفكار فرنسا، وهم ثمرة المدرسة الفرنسية ونتاجها. وتشبّعهم بالثقافة الفرنسية جعلهم يتخلّون عن ثقافتهم الأصلية، ويطالبون بالاندماج. لكن السؤال المطروح هو: لو درس هؤلاء في مدارس وكتاتيب جزائرية، هل سيطالبون بالاندماج والمساواة مع فرنسا؟

وحسب "عبد الله حمادي" يُعَدُّ كتاب: "الجزائر الفرنسية من منظور أحد الأهالي" (Française vue par un indigène l'Algérie)، الذي أصدره الاندماجي الجزائري "الشريف بن حبليس" شهادة حيّة لمنتوج المدرسة الكولونيالية الفرنسية، بحيث يجسّد الأفكار الاندماجية لكاتبه، والذي تشبّع بالثقافة الفرنسية حتى النخاع، بحيث استعمل لفظتي: "التقارب" و"الاندماج"، واللتان لازمتا الكتاب، ليثبت أن الازدواج أو الاندماج قابل للتحقيق.[3] إنّ فكرة الاندماج؛ فكرة استعمارية قديمة، كان هدفها هو إحداث قطيعة بين الجزائريين ولغتهم وثقافتهم، وجعلهم يلتحقون بفرنسا.

---

[1] ينظر/ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص ص219، 220.

[2] ينظر/ عبد الله حمادي: الحركة الطلابية الجزائرية 1871م- 1962م (مشارب ثقافية وإيديولوجية)، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995م، ص79.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، 74.

وانتقلت هذه التعددية اللغوية إلى المجال الإبداعي، وبخاصة الإبداع الروائي الجزائري، بحيث تم إصدار روايات بلغات مختلفة (فرنسية، عربية، أمازيغية)، وهذا يجعلنا نتساءل عن مدى تأثير الواقع اللغوي الجزائري في الإبداع الروائي؟ وعن البدايات الأولى للكتابة الروائية في الجزائر؟

المبحث الرابع: بدايات الرواية الجزائرية/الحتميّة التاريخية:

لا يمكن الحديث عن البدايات الأولى للرواية الجزائرية، دون ذكر أوّل رواية في تاريخ البشرية وصلت كاملة؛ وهي رواية "الحمار الذهبي" لـ "أبوليوس لوكيوس"، ويدعى باللغة بالأمازيغية: أفولاي، ولد في حوالي عام 125م، في مدينة مادور، والتي يُطلق عليها اليوم" مداوروش" في ولاية "سوق أهراس" الجزائرية.

وهو كاتب لاتيني وخطيب أمازيغي نوميدي، وفيلسوف، وعالم طبيعي، وكاتب أخلاقي، وروائي ومسرحي، وملحمي، وشاعر غنائي. كان يسمي نفسه في مخطوطاته أحيانا "أبوليوس المادوري الأفلاطوني" و"الفيلسوف الأفلاطوني" أحيانا أخرى. وتوفي سنة 180م.

كتب رواية "التحوُّلات" أو "التغيّرات" باللغة اللاتينية القديمة، وهي الرواية الوحيدة بتلك اللغة التي لها نسخة محفوظة بحالة سليمة. وُيطلق على الرواية أيضا "الحمار الذهبي".[1] وهي أوّل رواية في تاريخ البشرية تصلنا كاملة.

أما الروايات الجزائرية التي ظهرت فيما بعد، كُتِبَت باللغة الفرنسية، في حين عَرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تأخّرا، مقارنة بنظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية. وإلى جانب اللغتين (الفرنسية والعربية)؛ هناك أيضا الرواية المكتوبة باللغة الأمازيغية. وهذه الأخيرة لا تزال في مرحلة التجريب، ولم تتضح ملامحها بعد.

لقد أدى تضييق فرنسا الحدود على تعليم اللغة العربية؛ إلى جَعْلِ الجيل الأوّل من الأدباء الجزائريين أمام اختيار واحد وهو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها. فظهر لأول مرة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر، ولمعت في الأفق أسماء جزائرية حقيقية.[2] في حين تأخّرت الكتابة الروائية باللغة العربية في الجزائر. وهذا يجعلنا نتساءل عن البدايات الأولى للرواية الجزائرية، سواء المكتوبة باللغة الفرنسية أو المكتوبة باللغة العربية. وعن أسباب تأخّر ميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية.

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة (21/ 01/ 2019م، على الساعة: 22:35).

[2] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص ص104، 105.

1- البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

كانت الانطلاقة الأولى للرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، وهذا نتيجة لظروف وأسباب تاريخية سبق وأن أشرنا إليها، وأهمّها فرض فرنسا لإجبارية التعليم باللغة الفرنسية.

وحسب "محمد الطمار" أدى انتشار اللغة الفرنسية في الجزائر إلى ظهور جيل من الكتّاب الجزائريين الذين لا يتقنون اللغة العربية ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا بلغة المستعمر.[1] وتأثير السياسة الفرنسية في الجزائر لا يزال إلى يومنا هذا، بحيث تستعمل اللغة الفرنسية في مختلف المجالات والميادين.

يرى الباحث "جان ديجو" أنّ أول قصة قصيرة جزائرية كُتِبَت باللغة الفرنسية، هي قصة "انتقام الشيخ" (La vengeance du cheikh)، لـ "محمد بن رحال": والتي تعود إلى سنة 1891م، وقد نُشرت في "المجلة الجزائرية التونسية، وهي مجلة تُعنى بالأدب والفن.[2] كما عثر من خلال أبحاثه على نصوص قليلة، من بينها رواية مسلسلة بعنوان "مسلمون ومسيحيون" (Musulmans et chrétiens)، والتي نشرت سنة 1912م في جريدة "الحق" (وهران) بتوقيع "أحمد بوري". ويرى بأن الانطلاقة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعود إلى سنة 1920م، بحيث ألّف "القايد بن الشريف" روايته المعنونة بـ "أحمد بن مصطفى القومي" (Ahmed Ben Mostapha, goumier).[3]

وكتَتِمَّةٍ لقول "جان ديجو"، نذكر رأي "أحمد منور" الذي يقول إنّه «ظهرت فجأة، وبعد أكثر من تسعين عاما من الاحتلال، أعمال أدبية باللغة الفرنسية لجزائريين، (...) وعلى هذا النحو ظهرت في عشرية 1920 -1930 خمسة أعمال أدبية.(...)، السيرة الذاتية للقايد بن الشريف، ونضيف إليهما رواية "زهراء امرأة المنجمي" «Zohra, la femme du mineur» لـ "عبد القادر

---

[1] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2010م، ص493.

[2] Jean Déjeux: Situation de la littérature maghrébine de la langue française, O. P. U, Alger, 1982, p18.

[3] Ibid, p19.

حاج حمو"، التي صدرت سنة 1925. ورواية "مأمون بدايات مثل أعلى" «Mamoun, l'ébauche d'un idéal» لـ "شكري خوجة" التي صدرت سنة 1928، ورواية "العلج أسير بربروسيا «El-Euldj, captif des barbaresques» للكاتب نفسه، التي صدرت سنة 1929».[1] نلاحظ هنا قلّة الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية، إذ تُعَدُّ على رؤوس الأصابع. والدليل على ذلك قول "أحمد منور" في هذا الصدد بأنّ معظم الروايات التي ظهرت ما بين 1929 و1948، لا يتعدى عددها سبع روايات، من بينها رواية "مريم بين النخيل" (1934) لـ "محمد ولد الشيخ"، ورواية "ابن الفقير" لـ "مولود فرعون" (1939)، و"بولنوار، فتى جزائري"(1941) لـ "رابح زناتي"، و"ليلى فتاة جزائرية" (1948) لـ "جميلة دباش". كما عرفت سنة 1948 أيضا حسبه صدور روايتي "إدريس" لـ "علي الحمَّامي" و"لبَّيك" لـ "مالك بن نبي".[2] ولم يتوقّف النّتاج الروائي عند هذا الحد، وإنّما ظهرت روايات أخرى كرواية "الدار الكبيرة" لـ "محمد ديب" سنة 1952، والتي كانت منعطفا حاسما على حد تعبير "أحمد منور"، في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون. والشيء نفسه ينطبق على روايات "ديب" التي أتت فيما بعد، وهي رواية "الحريق" (1954)، ورواية "مهنة الحياكة" (1957)، وهما امتداد لـ "الدار الكبيرة". ويواصل "أحمد منور" قائلا إنّه في هذه الفترة ظهرت أعمال روائية أخرى تسير في الاتجاه نفسه مع أعمال "ديب" الأولى، وهي روايتي "نوم العادل" (1955) لـ "مولود معمري"، و"نجمة" لـ "كاتب ياسين".[3] إذن مع مرور الوقت بدأت الروايات الصادرة باللغة الفرنسية بالنّضوج، بعد أن كانت مواضيعها تدور حول حرية شرب الخمور ولعب القمار، والزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيات...

كما ظهرت فيما بعد أعمال روائية صورت وقائع الثورة المسلحة، كرواية "الانطباع الأخير" (1958) لـ "مالك حداد"، والروايتين "صيف إفريقي" (1959)، و"من يذكر البحر" (1962) لـ

---

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص ص98، 103، 104.

[3] نفسه، ص ص106، 107.

"محمد ديب". ونختم بـ "مالك حداد" الذي رسم جوّ الحرب في روايتيه "التلميذ والدرس" (1960)، و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب" (1961).[1]

إذن كانت الولادة الأولى للرواية الجزائرية فرنسية (باللغة الفرنسية)، وقد عرضنا تاريخ ظهورها بالترتيب، وأهم كتّابها في هذه المرحلة. وقد أدّت الظروف التي سادت آنذاك إلى تأخّر نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

وقد عرف تَطَوُّر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية جيلين اثنين:

أ- كُتّاب الجيل الأول:

كان الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد وهو الكتابة باللغة الفرنسية، ومن بينهم: "جان عمروش"، "مولود معمري"، "مولود فرعون"، "نبيل فارس"، "مالك حداد"، "وكاتب ياسين". وأدى ذلك إلى ظهور "المأساة اللغوية". فالكاتب يملك لغتين، ولا يستطيع استخدامهما في تعبيره، وكان يشعر دائما أنّ اللغة الفرنسية هي لغته الأم التي لطالما يُحِس ويَحلم ويفكّر بها، فلم يكن له سوى أن يكتب بها... ويرى "كاتب ياسين" أنّ موقف الكاتب الجزائري الذي يُعَبِّر بالفرنسية هو أنّه بين خطّين من النّيران يُجبِرانه على الإبداع، والارتجال.[2]

وقد اشْتُهِر أكثر الجيل الذي ظهر في عام 1952م في البلاد العربية، بحيث تُرجمت أغلب أعماله إلى اللغة العربية وبخاصة في "مصر". فمن المعروف أنّ ثلاثية "محمد ديب": "البيت الكبير" و"الحريق" و"النول"... تُرجِمت في "مصر"، في أواخر الستينات ونشرتها روايات الهلال... ودخل هؤلاء الأدباء في المعركة مع الشباب الذين جاؤوا من بعدهم.[3] يقصد هنا بالمعركة، الصراع الذي يحدث دائما بين الأجيال.

---

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص ص109، 110.

[2] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص105.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص105، 106.

وقد ساهمت أحداث الثامن ماي 1945م؛ في توعية الشعب الجزائري، وزيادة الوعي الوطني لدى كتّاب هذا الجيل، كـ "محمد ديب" في ثلاثيته، والتي يتعرّف من خلالها القارئ على مظاهر البؤس والحرمان التي عانى منها الشعب الجزائري. ومن الروايات التي سارت في الاتجاه نفسه نذكر: رواية "نوم العادل" لـ "مولود معمري" (1955م)،[1] و"نجمة" لـ "كاتب ياسين" (1956م).[2] و"الانطباع الأخير" لـ "مالك حداد" (1958م)، وروايتي "صيف إفريقي" (1959م) و"من يذكر البحر" (1962م) لـ "محمد ديب".[3] إذن تناولت هذه الروايات موضوعا مشتركا وهو: الحياة البائسة التي كان الجزائريون يعيشونها إبّان الاحتلال الفرنسي.

كما ظهرت أيضا كتابات "جميلة دباش" (Djamila debèche) ، و"طاوس عمروش" (Taos Amrouche) بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث كتبت الأولى رواية "ليلى فتاة من الجزائر" (Leila , jeune fille d'Algérie) عام 1948م، و"عزيزة" (Aziza) عام 1955م، وكتبت الثانية روايتها السير ذاتية "الياقوتة السوداء" (Jacinthe noire) عام 1947م، ورواية "شارع الطبول" (Rue des tambourins) عام 1969م. ومن الأقلام النسائية –التي كتبت باللغة الفرنسية– كذلك نذكر: "آسيا جبار" التي كتبت روايتها الأولى "العطش"(1956م) وهي في سن العشرين. إذن هؤلاء الكتّاب الروّاد كتبوا رواياتهم باللغة الفرنسية.

وقد استمرت الكتابة باللغة الفرنسية حتى بعد الاستقلال، وأغلبهم من المهاجرين الجزائريين الذين هاجروا إلى فرنسا، وهم كتّاب الجيل الثاني.

ب– كُتّاب الجيل الثاني:

برزت في فرنسا –في العقدين الأخيرين– أسماء كُتّاب جُدُد من أصل جزائري، ومعظمهم من أبناء العمال، أو "الجيل الثاني" من المهاجرين الجزائريين. والذين بالرغم من تواجدهم في المهجر، تناولوا موضوعات لها علاقة بالجزائر. ومن الكتّاب من بقي في الجزائر، وهم خريجي المدارس

[1] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص87.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص87.

[3] ينظر/ نفسه، ص89.

الجزائرية المعربة، كالروائي: "رشيد ميموني"، الذي كتب باللغة الفرنسية رواية: "النهر المحوّل" عام 1982م، ورواية: "طمبيزا" عام 1984م.

ومن بين كتّاب الجيل الثاني "رشيد بوجدرة" الذي جاء عنده «شكل الأدب العربي المكتوب بالفرنسية عند "رشيد بوجدرة" جديدا. فالكاتب الذي نشر روايته الأولى "الطلاق" "La répudiation" باللغة الفرنسية عام 1969م، كان عليه أن يتعامل مع اللغتين بالقدر نفسه. فهو إذا كتب رواية بإحدى اللغتين، كان عليه أن يترجمها بنفسه إلى اللغة الثانية. حدث ذلك في كل أعماله».[1] وإلى جانبه أيضا نذكر الكاتب "الطاهر جاووت"، الذي أصدر روايته الأولى "امرأة منزوعة الملكية" عام 1981م"، ورواية "الباحثون عن العظام" عام 1984م، و"اختراع الصحراء" عام 1987م، ورواية "العسس" عام 1991م.[2]

ومن الكتّاب (الجيل الثاني) الذين برزوا في فرنسا والمعروفين باسم "البور" (Les beur)، نذكر: "زليخة بوقرط"، "علي غالم"، "مهدي شارف"، "جانيت لمشط"،... وغيرهم.[3] وقد أدّى استمرار الكتابة باللغة الفرنسية – بعد الاستقلال– إلى ظهور إشكالية لغة الكتابة في الجزائر. وقبل الحديث عن هذه الإشكالية لابدّ لنا من الحديث عن بدايات الرواية الجزائرية المكوبة باللغة العربية، بعد أن تحدّثنا عن البدايات الأولى للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

2– البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

عرفت الرواية العربية تأخّرا؛ بسبب سياسة فرنسا في الجزائر، بحيث فرضت ثقافتها وآدابها على الجزائريين، وإجبارية التعليم باللغة الفرنسية، وحاولت القضاء على مقوّمات الدولة الجزائرية وعلى الثقافة الأصلية لسكانها.

وقد أدّت الخلفية الثقافية للكتاب الجزائريين أثناء الاستعمار –بحسب الدكتورة "عايدة أديب بامية"– واحتكاكهم باللغة الفرنسية وبالثقافة الغربية إلى تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة

---

[1] محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص131.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص144.

[3] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص101.

العربية، بحيث افتقر الكتّاب باللغة العربية إلى ذلك.[1] ضف إلى ذلك ارتفاع نسبة الأمية في المجتمع الجزائري، وذلك بسبب سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر.

وتضيف "عايدة بامية" قائلة إنّه «لم تظهر إلا رواية واحدة قبل الاستقلال وهي "الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي"، أما بعد الاستقلال فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام 1967، حيث صدرت رواية صوت الغرام لـ "محمد منيع". وتُرجع ندرة الرواية العربية في هذه الفترة للأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة، (...) فالتعليم العربي التقليدي في مدارس العلماء لم يُعِدْ الكُتّاب لإنتاج أعمال أدبية كالرواية، فلم يعطوها حقها».[2] أي أنّ طريقة التعليم التقليدية كانت تُؤَدَّى في الكتاب والزوايا، وبالتالي لم تتم تهيِئة المتعلّمين ودفعهم إلى إنتاج أعمال إبداعية وأدبية كالرواية مثلا، لكن عرفت تأخّرا في ظهورها.

أما "عبد الله ركيبي" فيرى بأنّ البذور الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث كتب "أحمد رضا حوحو" قصة مطولة بعنوان: "غادة أم القرى"، ونذكر أيضا قصة "الطالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي"، والتي ظهرت أيضا في هذه الفترة. وقد سبق وأن أشرنا إليها سابقا.

بالرغم من وجود هذه القصص المطوّلة؛ إلا أنّ "عبد الله ركيبي" يرى بأنّ البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية، هي التي ظهرت في السبعينات، كرواية "ما لا تذروه الرياح" لـ "محمد عرعار"، ورواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" التي كُتِبَت قبل رواية "ما لا تذروه الرياح"، لكن هذه الأخيرة نُشِرَت قبلها. ثم ظهرت بعد ذلك روايتان "للطاهر وطار" وهما: رواية "الزلزال" ورواية "اللاز".[3]

---

[1] ينظر/ عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د- ط)، 1982م، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] ينظر/ عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القلم، تونس، (د- ط)، 1983م، ص ص199، 200، 201.

وفي السياق نفسه يرى "واسيني الأعرج" بأنّ الرواية في الجزائر، كانت في مستوى التغيُّرات الجذرية على المستوى الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. وحسبه تُعَدُّ رواية "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما، وكان موضوعها الثورة الوطنية. كما ذكر "واسيني الأعرج" رواية: "طيور في الظّهيرة" لـ "مرزاق بقطاش"، والتي عالج فيها هو الآخر موضوع الثورة الوطنية وإنجازاتها.[1] ولا تزال الثورة الجزائرية وأحداثها تستهوي الكثير من الكتّاب.

ويرى "واسيني" بأنّ أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، هي رواية: "غادة أم القرى" للكاتب "أحمد رضا حوحو"، والتي كتبها سنة 1947م، وهي تُعَبِّر عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة.[2]

يشير "محمد صالح الجابري" في كتابه "الأدب الجزائري المعاصر" إلى أنّ «الطاهر وطّار، وعبد الحميد بن هدوقة اللذان يمثلان الآن طليعة كتّاب القصة والرواية في الجزائر، ظهرت أولى كتاباتهما بالصّحف والمجلات التونسية في فترة الخمسينات والستينات. وكذلك أبو العيد دودو، (...) إضافة إلى (...) عبد المجيد الشافعي صاحب رواية "الطالب المنكوب"،...».[3] ويُقَسِم هذا الباحث الأدب القصصي والروائي المنشور بتونس من ناحية المضمون ومن الناحية التاريخية إلى مرحلتين هما: «مرحلة البدايات التي يمثلها إنتاج كل من محمد العريبي، وعبد المجيد الشافعي الذي يتميّز بنزعته الوجدانية العاطفية، المعبرة تعبيرا صادقا عن اتجاه الأدب في تلك المرحلة المبكرة التي لم تكن القصة والرواية خلالها إلا قالبا من القوالب الذي تصاغ فيه العواطف والأشجان وقصص الحب والمغامرات،... أما المرحلة الثانية فمرحلة القصة النضالية التي استمدت موضوعاتها من طبيعة المرحلة السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر بداية من سنة 1954 حتى سنة 1956، حيث أصبحت الثورة مصدر إلهام كل الكتّاب».[4] إذن الرواية الجزائرية

---

[1] ينظر/ واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، 1986م، ص ص89، 90.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص18.

[3] محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، لبنان، ط1، 2005م، ص132.

[4] المرجع نفسه، ص ص135، 136.

المكتوبة باللغة العربية كانت في بداياتها عبارة عن قصص حب ومغامرات عاطفية، ولكن فيما بعد كمرحلة ثانية ظهرت القصص النضالية التي استلهمت موضوعاتها من الثورة والواقع الجزائري آنذاك، وذلك بداية من 1954م. وإلى جانب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والعربية، هناك أيضا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية.

3- البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية:

يُعَدُّ الأدب الأمازيغي جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري، ويعود إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، بحيث كتب "لوكيوس أبوليوس" (أفولاي) رواية "الحمار الذهبي"، ويدل هذا على عراقة هذا الأدب الأمازيغي الضارب في القدم.

انتقل الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلى التدوين، وهو يشمل مختلف الإنتاجات الإبداعية من شعر وقصة ومسرحية ورواية... الخ. ومقارنة بالأدب الجزائري المكتوب باللغتين: الفرنسية والعربية؛ لا يزال الأدب الأمازيغي في مرحلة التجريب، وفي بدايات التأسيس. وما يهمّنا نحن هو جنس الرواية التي ارتبطت نشأتها «بالواقع القبائلي بعد الربيع الأمازيغي 1980 حيث عكس ظهوره طموح أدباء إلى التعبير عن مجتمعهم واستجلاء العناصر الجوهرية التي تتحكم في علائقه وتطوراته وتصوّراته».[1]

كما أن الرواية القبائلية كغيرها من الروايات الجزائرية هي «ثمرة من ثمرات احتكاكنا بالغرب ونتيجة من نتائج انفتاحنا على الأدب عن طريق اللغة والفكر والممارسة. ونشأتها جاءت للتعبير الأصدق عن الواقع الاجتماعي والحياة الواقعية انطلاقا من الفئة الاجتماعية التي استقت منها مادّتها وعرضت واقع أبنائها ومعاناتهم المادية والمعنوية، فجاء هذا الشكل الذهني مرتبطا بالمحيط الاجتماعي والرؤية الجمالية المنبثقة منه».[2] فالروائي في كتاباته لا يستطيع الانسلاخ عن واقعه، فهو يكتب انطلاقا من تجاربه الشخصية أو تجارب غيره.

---

[1] فضيلة أشيلي: الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية (ID D WAS, TAGREST URRU, ASS-NNI)، إشر: عبد الحميد بورايو، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، (قسم اللغة العربية وآدابها)، 2015م، ص1 (مخطوطة).

[2] المرجع نفسه، ص2.

ويقول "مُحند أكلي حدادو" إنّنا «**نشهد منذ بضع سنوات تجديد الآداب البربرية خاصة مع إدراج أجناس جديدة مثل الرواية، القصة القصيرة والمسرحية.**

هذا أيضا، تأخذ منطقة القبائل حصة الأسد في الإنتاج: إذ نعدّد ما يقارب عشر روايات، عدّة مسرحيات مترجمة أم أصلية، دون حساب المخطوطات التي تنتظر ناشرين!

لقد فتح بلعيد أيت علي الطريق في سنوات الأربعين (1940) وذلك بتأليفه لسلسلة من الحكايات والقصص القصيرة، والتي نشرت في 1963 من قبل المصنّف الوثائقي البربري FDB تحت عنوان كراسات بلعيد أو القبائل قديما».[1] إذن يعود تاريخ الرواية الأمازيغية الأولى إلى الأربعينيات من القرن العشرين، ويُعَدُّ الروائي القبائلي "بلعيد أيت علي" الرائد الأول لهذا الأدب، بحيث ألّف سلسلة من الحكايات والقصص القصيرة والتي تأخر نشرها إلى غاية سنة 1963م، تحت عنوان "كرّاسات بلعيد".

ويضيف قائلا إنّ «**بلعيد لا يُبدع فقط من خلال المواضيع التي يتطرّق لها ولكن أيضا في أسلوبه السلس والمنسجم في آن واحد. معلنا بذلك ميلاد كتابة أكثر تكيّفا من الأسلوب التقليدي، مع الكتابة والتواصل الحديثين. إنّ عملية التجديد سيتم مواصلتها مع من نسميهم اليوم "الروائيون": إنه فافا لـ ر. عليش (1986)، إيض ذ واس لـ أ. مزداد (1990)، أظار إيثدّو سزار لـ م. شمين (1991)، أسكوتي لـ س. سعدي (1991)، سي ثذيانت غر ثايظ لـ أوحمزة (1994)، سي ثيلاس آر ثفرر لـ س. زينيا (1994)**».[2] هذه إذن أسماء الروايات التي صدرت باللغة الأمازيغية.

لم تعرف الساحة الإبداعية القبائلية «تراكما في الإبداع الروائي نظرا لافتقارها إلى تراث نقدي تتكئ عليه في مجال نقد الرواية (...) وكأنه على هذه الرواية أن تنشئ ذاتها (...) وبشيء

---

(1) Mohand Akli Haddadou: Introduction à la littérature berbère (suivi d'une introduction à la littérature kabyle), Haut Commissariat à L'Amazighité, Les Oliviers, Tizi ouzou, 2009, p13.

(2) Ibid, p13, 14.

من التلعثم والصمت، بنظرية خاصة بها، تصدر عن مسارها الذاتي وأسئلتها الخاصة بعيدا عن فلسفات جمالية لا تلتقي بها إلا نادرا...».[1]

إذن لا يختلف اثنان على أنّ الرواية الجزائرية الأمازيغية والرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أسبق من حيث النشأة من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، وهذا لأسباب وظروف تاريخية ذكرناها سابقا، بحيث نشأت ما بين الحربين (1920،1945). في المقابل كُتِبَت أول رواية جزائرية باللغة العربية سنة 1947م (غادة أم القرى). لكن هل الإشكالية تكمن في أسبقية لغة كتابة روائية على لغة أخرى؟ فاللغة تحوّلت إلى رهان تواصلي. وبما أنّه لكل لغة تمثيلات معيّنة، هل هذه اللغات في صراع أم تجانس؟ وما هو موقف النقاد والباحثين والإعلام من لغة الكتابة في الرواية الجزائرية؟ وما هي استراتيجياتها التواصلية؟

والسؤال الذي يُطرح هنا هو: لماذا كتب الأدباء الجزائرون باللغة الفرنسية؟ وما هو رأيهم فيما يخص إشكالية التعبير في الرواية الجزائرية؟

[1] فضيلة أشيلي: الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية (ID D WAS, TAGREST URRU, ASS-NNI)، ص2.

المبحث الخامس: إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري:

لقد سبق وأن أشرنا إلى الأسباب التي أدت إلى الإزدواجية اللغوية في الجزائر، وتمثلت في عوامل تاريخية وثقافية واجتماعية خلّفتها سياسة فرنسا الإستدمارية، والتي حاولت طمس مقوّمات الهوية الوطنية، وبالأخص اللغة العربية، من خلال فرضها لإجبارية التعليم باللغة الفرنسية.

أدت هذه السياسة الفرنسية إلى ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بحيث «وجد الجيل الأوّل من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية».[1]

فدخل هؤلاء الأدباء في صراع مع اللغة الفرنسية، ولم يتمكّنوا من التعبير بلغة وطنهم؛ لأن الظروف أجبرتهم على تَعَلُّم لغة أجنبية ليعبّروا بها عن مأساة وطنهم، وحتى لو أرادوا الكتابة بالعربية لما تمكنوا من ذلك لأنه لم يكن في مقدورهم إتقانها أو الكتابة بها.[2] وفي خِضم هذا الوضع تباينت آراء ومواقف مختلف الكتّاب والنقاد والباحثين (جزائريين، عرب، غرب).

1-المأساة اللغوية/ قضيّة الكتابة باللغة الفرنسية:

إنّ قضية اللغة بالنسبة لكتاب الأدب الفرنكفوني منذ عام 1945م، لم تكن مطروحة آنذاك في مجتمع وصلت نسبة الأمية فيه إلى ما يزيد عن 90٪ قبل عام 1960م. فالكاتب العربي في تلك الآونة كان يكتب للقارئ الفرنسي أو الأوروبي بشكل عام.[3] وبظهور ما يسمى بالمأساة اللغوية؛ اتخذ كتّاب الأدب المُفرنس موقفهم من لغة الكتابة، ومن بينهم: "مولود معمري"، "مولود فرعون"، "مالك حداد"، "وكاتب ياسين"...الخ.

وحسب "**مالك حداد**" (Malek Haddad) كان عليهم (هو وغيره من الكتّاب الجزائريين) وقد حرمهم الاستعمار من لغتهم الأم، أن يستخدموا اللغة الفرنسية بالرغم من أنّها ليست لغة أجدادهم، الأمر الذي جعلهم يوجدون انسجاما وتنسيقا بين عبقريتهم القومية، وبين الأداة اللغوية الأجنبية التي كان

---

[1] محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص105.

[2] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص135.

[3] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص105.

لابد من استخدامها.[1] ويضيف قائلا إنّ: «اللغة الفرنسية هي التي منحتني التعبير الأدبي عن أول أحاسيسي، وتحقيق هويتي المهنية وهي تستحق بذلك مني كل... الاحترام... استطاعت أن تكون سلاحا ناجعا من أجل تحقيق حريتي، وبالفرنسية نطقت لأول مرة كلمة الاستقلال».[2]

وفيما بعد قرّر الكاتب الجزائري "مالك حداد" الكفّ عن الكتابة باللغة الفرنسية، وقال مقولته المشهورة: «اللغة الفرنسية هي منفاي».[3] ومعنى العبارة هو أنّ اللغة الفرنسية هي المنفى* الذي يعيشه.

وفعلا بعد الاستقلال «لجأ مالك حداد إلى الصمت المطبق، وعمل بمقولته (...) (على الكتاب الجزائريين اللذين ينتمون لجيلي... أن يتخلوا عن أماكنهم للكتاب باللغة العربية)، ولم يصدر أي عمل إبداعي في فترة الاستقلال إلى أن توفي سنة 1978».[4] إذن لم يكتب "مالك حداد" باللغة العربية بعد توقفه عن الكتابة باللغة الفرنسية، لأنّه لم يستطع تعلّم اللغة العربية.

وتكمن مأساة الكتاب الجزائريين في كون أنّ اللغة الفرنسية تفصلهم عن الجزائر التي تنطق بأكملها العربية، وهذا ما أطلق عليه "مالك حداد" "اليأس الفني" (Desespoir technique)، لأنّه عندما يذكر مأساة جهله باللغة العربية ويئنّ في أسى ومرارة...[5] وفي هذا القول مغالطة يجب تصحيحها، لأنّ شعب الجزائر لا ينطق بأكمله العربية فقط، فهناك مناطق جزائرية أمازيغية،... تتحدّث بلهجات مختلفة: كالقبائلية، والترقية، والشاوية، والمزابية،...الخ.

في حين ترى الباحثة "سعاد محمد خضر" بأنّ «التعبير بالفرنسية بل تلك السيطرة الماهرة على اللغة ليس مأساة بل ظاهرة فريدة، ورغم جوانبها السلبية فقد كانت عاملا من عوامل إغناء ذلك الأدب

---

(1) أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1996م، ص330.

(2) Jean Déjeux: Situation de la littérature maghrébine de la langue française, p87.

(3) عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، لبنان، ط1، 1991م، ص47.

* المنفى/ EXIL: بمعنى حالة شخص طُرد أو أجبر على العيش خارج وطنه ؛ حيث يُقيم هذا الشخص في الخارج: أن يُحكم عليه بالنفي. . (https://www. larousse. fr/dictionnaires/francais/gratuit_gratuite/38001).

(4) أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص131.

(5) ينظر/ عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص47.

ودفعه لتحطيم حدوده القومية لينفتح على العالم».[1] ترى الباحثة هنا بأنّ الكتابة باللغة الفرنسية إثراء للأدب الجزائري، بحيث تجعله (الأدب المكتوب بالفرنسية) اللغة الفرنسية ينفتح على العالم.

في حين يشرح "مالك حداد" العلاقة بين الكاتب الجزائري واللغة الفرنسية، قائلا إنّها لغة المستعمر، وبالتالي هي ليست بريئة. والذي يكتب بها سيعاني من عاهة لغوية؛ تلازمه ما لم يقرر تركها والبحث عن بديل لغوي آخر.[2]

كما يضيف "مالك حداد" قائلا إنّ الكتابة بلغة الآخر تعني فقدان الأصالة، وشعور الكاتب بالانفصام والتمزق الذي يصاب به في لحظة الكتابة؛ بين ذات تنتمي إلى ثقافة عربية وأمازيغية وإسلامية، وذات أخرى تنتمي من حيث لغة الكتابة إلى ثقافة فرنسية.[3] يُلحّ هنا "مالك حداد" على موقفه الرافض للاستمرار في الكتابة باللغة الفرنسية، لأنّ ذلك يُفقد الكاتب بها أصالته، وتبعده عن هوّيته وثقافته الحقيقية.

وحسبه (مالك حداد) الجزائر «لن تستعيد شخصيتها واستقلالها حقا إلا عندما يتمكّن كل جزائري من قراءة لغته وكتابتها».[4] أي الاستقلال الحقيقي والكامل للجزائر يتحقّق عندما يتم القضاء على استخدام اللغة الفرنسية في كل المجالات.

إذن "مالك حداد" من كتّاب اللغة الفرنسية الذين لم يُسمح لهم بتعلّم لغتهم الوطنية، وقد ثار على ذاته معتبرا اللغة الفرنسية منفاه الحقيقي الذي حرمه من الكتابة بلغته القومية المتمثلة في اللغة العربية.[5] وشعور مالك حدّاد بالغربة والنفي هو نتيجة لسياسة فرنسا في الجزائر.

في حين يؤكّد "**كاتب ياسين**" (Yacine Kateb) قائلا: «إنّ معظم ذكرياتي وأحاسيسي، أحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي، فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى أي لغتي الأم

---

[1] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص207.

[2] ينظر/ لونيس بن علي: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، ص ص175، 176.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص176.

[4] Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algériens et leur (s) langue (s), p229.

[5] ينظر/ عمر بن قينة: أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب (دراسة)، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، سوريا، 2000م، ص100.

العربية، ولكنني لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية».[1] ويضيف قائلا إنّه نجح من خلال الكتابة الروائية باللغة الفرنسية في اختراق العالم العربي الداخلي والتعبير عنه، فاللغة الفرنسية تبقى في رأيه أكثر اللغات إمساكا وتعبيرا عن التناقضات بشكل واضح.[2]

وهو يُمَثِّل–ضمن الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية– الجيلين الأوّل والثاني من هؤلاء الأدباء. وقد شكّلت علاقته باللغات التي ينتمي إليها –بالنسبة له– بلبلة خاصة جعلته يُدَافِع عن اللهجات المحلية الجزائرية، وينادي بها لغة للكتاب وخاصة الإبداع الأدبي. فقد تربى في مجتمع به العديد من اللهجات واللغات. فإلى جانب اللهجة المحلية الجزائرية، نجد اللغة البربرية والعربية الفصحى والفرنسية. ولهذا السبب أرّقته مشكلة اللغة بشكل ملحوظ. وقد اتضح ذلك كثيرا في الأحاديث الصحفية التي صرّح بها في السنوات الأخيرة من حياته.[3] أي عدم الكتابة باللغات الأصلية للجزائر، أرّقت العديد من الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية.

وقد أحسّ "كاتب ياسين" قبل غيره من الكتّاب الآخرين، بالمأساة اللغوية، وذلك حين قال في روايته "المضلّع النجمي" بأنّ والده قرّر أن يلقي به بين فكّي الوحش. وذلك حين قرّر والده إدخاله إلى المدرسة الفرنسية.[4] أدرك "كاتب ياسين" بأنّ دخول المدرسة الفرنسية يعني تعلّم اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية، وبالتالي الابتعاد شيئا فشيئا عن الثقافة الجزائرية، وعدم التمكن لغات الجزائر الأصلية.

أما "**مولود معمري**" (Mouloud Mammeri) فيُعَدُّ أبرز أبناء الجيل الأول للحركة الأدبية الجزائرية الذين كتبوا باللغة الفرنسية.[5] فهو من الكتّاب الجزائريين الروّاد الذين كتبوا باللغة الفرنسية.

واللغة بالنسبة إليه هي «الأداة الفريدة للتحرر والتواصل مع باقي العالم، فاللغة الفرنسية ليست أداة للخيانة وإنّما ناقل للحقائق وترجمة لصور الواقع، و"أداة اتصال" فهي عنده "اختيار" Le

---

[1] ينظر/ عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص79.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص155.

[3] ينظر/ محمود قاسم : الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص106.

[4] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص132.

[5] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص114.

choix de la langue».[1] اللغة بالنسبة لـ "مولود معمري"، ليست أكثر من مجرّد اختيار للتعبير عن الحقائق وإيصال الأفكار.

ويضيف قائلا إنّ اللغة الفرنسية هي ليست فقط لغة موروثة عن عدوّ، بل هي أداة للتحاور مع بقية العالم، ويعتقد بأنّها تُعَبِّر عن كياننا أعمق تعبير، أكثر مما تخوننا.[2] يصرّ "مولود معمري" على كونه يستخدم اللغة الفرنسية للتعبير عن كيانه الجزائري.

وهو على «ثقة أنّ المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن نطلق، العيارات النارية بواسطة القلم. هذا هو حال الكتاب».[3] أي القلم هو كذلك وسيلة من وسائل النضال، مثله مثل أي سلاح يستخدم من أجل تحرير الجزائر.

ويعتقد "مولود معمري"، بوجود أربع لغات في الجزائر، اللغة العربية الرسمية، وفي الوقت نفسه ليست لغة أي أحد من الجزائرين، وفي المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية التي بالرغم من وضعها القانوني غير الواضح تتمتّع بمكانة مرموقة، لأنها لغة التعامل اليومي، وتأتي في المستوى الأخير اللغتان الشعبيتان: العربية الدارجة والأمازيغية، وهما لا تتمتّعان بأي وضع قانوني رسمي. ومن هنا اتخذ (مولود معمري) موقفا شبيها جدا بموقف "كاتب ياسين" من الوضع اللغوي في الجزائر، فانصرف بجهوده كلّيا إلى النضال من أجل اللغة الأمازيغية.[4] بحيث اهتم بتدريس ودراسة الغة الأمازيغية من أجل تطويرها. وأصدر كتبا في القواعد، واهتم أيضا بالأشعار القيائلية.

لقد عبّر "**مولود فرعون**" (Mouloud Feraoun) «عن المأساة في رسالة إلى صديقه الكاتب الفرنسي "ألبر كامو" أكد فيها أنّ أزمته تكمن في تمكّنه من الكتابة باللغة الفرنسية وعدم قدرته على التعبير بالعربية، وأنّ هذا الأمر لم يشكل له في البداية ضيقا ما، ولكنّه عندما تبلورت شخصيته وأصبح إيمانه بالقومية الجزائرية واضحا واشترك في أعمال اجتماعية وسياسية تخدم الثورة

---

[1] عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص112،113.

[2] Mazouni Abdellah: Culture et enseignement en Algérie et au Magreb, Maspero, Paris, 1969, p45, 46.

[3] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص137.

[4] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص133.

الجزائرية بدأ يحس بالمرارة، ويتمنى أن يعبّر عن مشاكل بلاده بلغة بلاده».[1] نفهم من هذا القول أنّ "مولود فرعون" أيضا من بين الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية لأنّهم لا يُتْقِنون الكتابة باللغة العربية.

أما بالنسبة لـ "**محمد ديب**" (Mohammed Dib) فاللغة عنده «هي "آلة عمل"».[2] ومع الوقت تغيّرت نظرة "محمد ديب" إلى اللغة الفرنسية، واتفق مع "مالك حداد" في شعوره بالمنفى والاغتراب. وصرّح بأنّه مهما حاول التجذّر في عالم غير عالمه، سيبقى غريبا فيه، وغير قادر على الاندماج.[3] أي بالرغم من كتابة "ديب" باللغة الفرنسية وإتقانه لها، فإن شعوره بالاغتراب سيبقى يلازمه.

أما "**جان عمروش**" فيرى أنّ «الازدواجية اللغوية في غاية الخطورة، لأنّ ما يشكّل الكاتب هو اللغة ذاتها، وهو ما جعله يقول: "لا أستطيع أن أبكي إلّا بالقبائلية"، " Je ne peux pleurer qu'en Kabyle". مشيرا إلى أنّ الثقافة الأصلية هي المعبّر الحقيقي عن أعماق الكاتب، حتى لو أنّه يكتب بلغة الآخر، فهذه الأخيرة ستكون عاجزة عن سبر أغواره العميقة».[4] بمعنى أنّه هناك ما لا يمكن التعبير عنه (موضوعات/ أحاسيس،...) بأيّة لغة كانت غير اللغة الأم.

ومن بين الكاتبات الجزائريات اللواتي عبّرن عن المأساة اللغوية؛ الكاتبة "**آسيا جبار**" (Assia Djebar) التي يرى "أحمد منور" بأنّها تمرّ بالأزمة نفسها، بحيث استعملت لفظة "مالك حداد": "المنفى" –التي عبّر بها عن أزمة اللغة– بحيث تقول إنّ منفاهم الأول كان لغويا، وذلك منذ عهد الصِّبا. وكانت الازدواجية اللغوية بالنسبة إليها بمثابة نوع من العرج المزدوج.[5] وتشبيه الازدواج اللغوي بـ "العرج المزدوج"، يدلّ على الأزمة التي عاشها الكتّاب باللغة الفرنسية آنذاك، وعلى صعوبة الوضع.

وقد جرّبت "آسيا جبار" الكتابة باللغة العربية، لكنّها عجزت عن التعبير عمّ يجيش به صدرها. فعاشت في حيرة... وهي نموذج لكثير من النّساء التائهات بين حضارتين. وقد قيل بأنّها

---

[1] عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص48.

[2] عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص112.

[3] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص129.

[4] لونيس بن علي: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، ص175.

[5] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص134.

حاربت الفرنسيين باللغة الفرنسية.[1] و"آسيا جبار" كانت –كغيرها من كتّاب اللغة الفرنسية قبل الاستقلال– مجبرة على استخدام اللغة الفرنسية في كتاباتها. بحيث صرّحت قائلة إنّ: «**الكتابة اليوم بالنسبة لي، في لغة، لم أخترها في البداية، في كتابة بلغة فرنسية أبعدت بالفعل عربية اللسان، صوتي الموضوع على الورق، أصلي، وهذا يؤدي بالنسبة لي إلى صراع داخلي مع صمت حامل للتناقضات، والذي يسجّل تدريجيا أو فورا في كثافة لغة، أكثر خفّة، أكثر حيوية، أو مهما كانت تلك اللغة! ببساطة في متناول يدي، وفي حالتي الفرنسية**».[2] إذن عدم تمكّن "آسيا جبار" من اللغة العربية، جعلها تعيش صراعا داخليا مع ذاتها. بالرغم من أنّ اللغة الفرنسية فتحت لها أبواب العالم. وأصبحت بالنسبة لها لغة حرية، إلى جانب كونها لغة المستعمر/ الغير/ الآخر.[3]

وتضيف "جبار" قائلة «إنّ التعبير لا يتوقف على اللغة وحدها بل إنّه يتكامل مع الإحساس وبما أنّي أتّخذ من تجارب مواطني مادة كتابتي فالعكس قد يكون هو الصحيح، إذ إنّي كثيرا والحالة هذه ما أكون مجرد مترجمة إلى الفرنسية... إنّ مادة قصصي ذات محتوى جزائري والشعب الجزائري إنّما يتكلم العربية الدارجة طبعا–وأحاسيسي أحاسيس جزائرية، أعني متأثرة إلى حدّ كبير بالحضارة العربية والتربية الإسلامية، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير باللغة الفرنسية، هذا دون أن ننكر ما لهذه اللغة من فضل».[4]

وفي حديثها عن علاقتها باللغة تقول "آسيا جبار": «درست اللغة الفرنسية. وأصبح جسدي منسقا على النمط الغربي (...) وتعلمت الكتابة الفرنسية كلغة كتابة وليس سوى ذلك. وهي تقول أنّها تعلمت الفرنسية كي تسرق شيئا من عدو الأمس».[5] وهي لم تكن قادرة على الكتابة مباشرة

---

[1] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص135.

[2] Voir: Assia Djebar, Ces Voix Qui m'assiègent, Albin Michel, Paris, 1999, p28.

[3] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص139.

[4] عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص81.

[5] محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص138.

باللغة العربية، لهذا بذلت جهدا –مع الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية– لكي تتم ترجمة أعمالهم إلى اللغة العربية،...[1]

نستخلص مما سبق بأنّ "آسيا جبار"عانت من الاغتراب بين لغتين وهويتين ثقافيتين.

أما "**رشيد بوجدرة**" (Rachid Boudjedra) فكانت اللغة الفرنسية بالنسبة له «سؤالا وليست فقط ميراثا تاريخيا أو غنيمة حرب، كما عند كاتب ياسين، نستلمها ونحتفظ بها ونستعملها».[2]

إنّ البلد الوحيد الذي استعمرته فرنسا ومنعت فيه تعليم لغته الأم هو الجزائر، فكان الجزائري يتعلم في المدرسة اللغة التي يتكلّمها في المنزل والشارع. وهذا الشيء هو السبب الذي جعله يشرع في الكتابة باللغة الفرنسية. وبعد ذلك عاد إلى لغته العربية.

ويضيف "بوجدرة" بأنّه كتب باللغة الفرنسية للضرورة. فلم يكن بإمكانه نشر كتاب "الطلاق" في أيّة دولة عربية، فمسألة الهوية واللغة والذاتية هي من المسائل الأساسية بالنسبة للروائيين المغاربيين. وقد قتل الفرنسيون فيهم الذاتية والهوية والعشق والحب والجسد. فالأدب العربي لم يهتم إلا بالجسد. فالذاتية تؤدي إلى الهوية التي تطل هي بدورها على اللغة. فاللغة هي الأساس للذاتية والذاكرة. لهذا إفصاحه عن هويته العربية ورجوعه إلى اللغة كان ضروريا... فإما أن ينتقل إلى العربية ويتابع الكتابة فيها أو يكف عن الكتابة وينتحر.[3] يُعَدُّ "رشيد بوجدرة" حالة استثنائية في الأدب الجزائري، فهو من أبرز الكتّاب الجزائريين الذين يُتقنون الكتابة الروائية باللغتين: الفرنسية والعربية. كما يُترجِم بنفسه أعماله من الفرنسية إلى اللغة العربية.

ويرى "**عبد الله ركيبي**" بأنّ "رشيد بوجدرة" اختار الكتابة بلغته العربية، لغة أمّته وشعبه بدلا من الفرنسية التي كتب بها روايات كثيرة. وقد شنّت عليه حملة إعلامية بسبب تحوّله إلى الكتابة باللغة العربية.[4] وقد ظهر "رشيد بوجدرة" مع نهاية الستينات، ولمع اسمع في سنوات السبعينات.

---

[1] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص140.

[2] واسيني الأعرج: بوجدرة، الحرية، هاجس الخمسين سنة من الممارسة الروائية اللغة سؤال قبل أن تكون غنيمة؟ شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، الجزائر، (د– ط)، 19 أفريل 2015م، ص15.

[3] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص131.

[4] عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص98.

وهو يكرس اللغة التي يريدها حسب الظروف التي تحكمه، وبحسب الجمهور الذي يُوَجِّه إليه كتاباته.[1] و"رشيد بوجدرة" هو الكاتب الجزائري الوحيد الذي يعيش من مدخول رواياته.

وردّا على سؤال لصحيفة "Liberté" –حول رأيه في اللغة– أجاب بوجدرة قائلا: «**أنا مزدوج اللغة. أحب كثيرا اللغات التي تستعمل في الجزائر إذ أجدها استعارية ورائعة، وأستعملها في رواياتي بالعربية. وبالرغم من كل شيء، فمن المدهش أن نستمر في اللغات المتداولة، الفرنسية، بكسرها، وتحطيمها، وتحويلها وتصريفها. بحيث أن الجذر الفرنسي غالبا ما يُصَرَّف في الجزائر. وأظن أنّ الميتا لغة هذه تعكس تعقّد الهوية الجزائرية**».[2] إذن "رشيد بوجدرة" يكتب بلغتين (الفرنسية والعربية)، وليست لديه أيّة مشكلة في ذلك. فهو راضي عن التنوّع اللغوي الموجود في الجزائر.

وحول السؤال: ألا تُمَثِّل الميتا لغة عنفا ومواجهة؟ يُجيب بوجدرة قائلا: «**بالنظر إلى الهوية؟ نعم، بالطبع. يوجد الانجذاب والرفض للكولونيالية**».[3] صحيح أنّ "رشيد بوجدرة" يكتب باللغة الفرنسية، لكن حين يتعلّق الأمر بالهوية الجزائرية يرى في التعدّد اللغوي نقمة، وهو من الرافضين للكولونيالية. والمعروف عنه (رشيد بوجدرة) تمسّكه بأصوله الجزائرية إلى أبعد الحدود.

ومن بين كتّاب الجيل الجديد الذين يكتبون باللغة الفرنسية؛ الكاتب الجزائري "**ياسمينة خضرا**" (Yasmina Khadra) الذي صرّح قائلا: إنّه منذ صِغره كان يحلم بأن يصبح شاعرا باللغة العربية كالمتنبي، فقد كان ينال التشجيع المستمر من قبل أساتذة اللغة العربية، ولكن ما إن تعرّف على اللغة الفرنسية حتى وقع أسير سِحرها وخصوصا أنّه كان معجبا بأستاذه في اللغة الفرنسية – الفرنسي الأصل– الذي شجعه على القراءة المستمرة بهذه اللغة، فبفضل هذه اللغة تُرجِمت أعماله إلى 43 لغة ولديه الآن 7 ملايين قارئ في العالم كله، 3 ملايين منهم في فرنسا فقط.[4] وفي هذا الصدد يقول "حفناوي بعلي" إنّ "ياسمينة خضرا" «بالرغم من كتابته باللغة الفرنسية، تبقى صلته

---

[1] ينظر/ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص132.

[2] Sara kharfi: Rachid Boudjedra à liberté "Le complexe du colonisé est beaucoup plus fort chez nous", journal quotidien national d'information, 37, rue Larbi Ben M'hidi, lundi 22 avril 2010, p9.

[3] Ibid, p37.

[4] ينظر/ زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. .(سلسلة أدباء جزائريون)، دار الهدى، الجزائر، (د– ط)، 2013م، ص49.

بالهوية والثقافة الجزائرية ذات علاقة متينة، حيث توحي بذلك جل أعماله، فهو لم يختر اللغة الفرنسية ليكتب بها، بل هي التي اختارته، ووجدت عنده قبولا. وسيلة لرغبة للتعبير عن رغبة جامحة تطوله».[1] أي الكتابة باللغة الفرنسية لا تعني الانسلاخ عن الهوية والثقافة الجزائرية.

زادت هذه المشكلة اللغوية بعد الاستقلال، فقد استقلت الجزائر واسترجعت السيادة الوطنية، لكن ظلت الكتابة باللغة الفرنسية مستمرة، وظهرت بذلك إشكالية هوية هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. هل هو أدب جزائري؟ أم أنّه أدب فرنسي بحكم اللغة التي كُتِبَ بها؟

2- إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

أ-مفهوم الهوية:

جاء في قاموس المنجد في اللغة العربية أنّ معنى الهوية هو «حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية».[2]

واشتُق مصطلح الهوية من الضمير "هو"... ويُشِيرُ (مصطلح الهوية) إلى ما يكون به الشيء هو هو، أي من حيث تحقّقه في ذاته وتمييزه عن غيره، وهو أيضا وعاء الضمير الجمعي لأيّ تكتّل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في الوقت نفسه. بما في ذلك من عادات وتقاليد ومقوّمات.[3]

والهوية في معناها الاصطلاحي هي -بحسب "أليكس متشيلي" (Alex Mucchielli)- مجموعة من المؤشّرات لتحديد مفهوم موضوع ما، وأنّها شعور داخلي، وهذا الشعور مكوّن من عدة مشاعر أخرى، شعور بالوحدة، التجانس، الانتماء القيمة، الاستقلالية، والثقة، منظمة حول الإرادة

---

[1] حفناوي بعلي: تحوّلات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د- ط)، 2015م، ص146.

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة هوية، بيروت، ط8، (د - ت)، ص ص564، 565.

[3] ينظر/عباس الجراري: مكونات الهوية الثقافية المغربية، كتاب العلم- السلسلة الجديدة، المغرب، ط1، 1988م، ص22.

في الوجود.[1] أي الهوية هي شعور الفرد بالوحدة والاستقلالية وبالتجانس مع أفرد مجتمعه،... الخ. ومن دون هذه المؤشرات والمشاعر لا يستطيع الشخص تحديد هويته الفردية.

أما "ألان توران" (Alain Touraine) فيرى أنّ الهوية لا تتأسس «إلا بالاعتماد على العلاقة مع الآخر، كما لا نستطيع رفض المبدأ الذي استخلصه علماء الأنثروبولوجيا من اللسانيات مفاده أنّ العلاقة مع الذات تخضع إلى العلاقة مع الآخر: الاتصال يحدّد الهوية».[2] بمعنى أنّ هوية الشخص مرتبطة بهوية الأشخاص الآخرين، وبدون التواصل معهم لا نستطيع تحديد هويته (الشخص/ الفرد).

والهوية في علم الاجتماع هي «وحدة أو كتلة ذات علاقة ضيقة مع حالات اجتماعية، حيث يجد الفرد نفسه في حالة اندماج في الوسط الذي ينتمي إليه».[3]

وهي كذلك مجموع الصفات الاجتماعية والثقافية والحضارية المميّزة لجماعة بشرية معينة، والهوية بهذا المعنى تشمل عدّة مستويات ومكوّنات، أي أنّها مفهوم واسع يحوي جميع الأنشطة البشرية ويندرج ضمن عِدَّة مستويات: كالهوية البيولوجية، الهوية الاجتماعية والهوية الثقافية.[4] إذن لا يوجد فقط مستور واحد للهوية، وإنّما هي أنواع ومن بينها: الهوية البيولوجية، الهوية الثقافية،...الخ.

وحسب علماء الاجتماع تتشكّل الهويات الاجتماعية «بواسطة الناس أنفسهم، وأنّها أمر مكتسب ويجتهد في الحصول عليها، وأنّ الهوية تنتج ويعاد إنتاجها من خلال التفاعل

---

(1) Alex Mucchielli: l'identité, Paris, P. U. F, 1986, P5.

(2) عمارة لخوص: الهوية والوهم (الهوية الإسلامية والهوية العربية من منظور أنثروبولوجي)، مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد 2، سبتمبر 2002م، ص56.

(3) Sally L Archer, And Jeremy A Grey: Identity, In: william A, Darity, Jr International encyclopedia of the social sciences, 2ed, New York, Macmillan, 2008, P556.

(4) ينظر/ محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان: الهوية والتقدم، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، أفريل 1993م، ص43.

الاجتماعي».[1] بمعنى الهوية ليست معطى فطريا لدى الإنسان، وإنّما يكتسبها. ولا وجود لها (الهوية) خارج التواصل أو التفاعل الاجتماعي.

ومنذ إريكسون (1972م)،... تم اعتبار الهوية الاجتماعية والهوية الفردية كقطبين لِكَمّ متواصل، بحيث ننتقل من الوحدة إلى الأخرى،... بحسب المظاهر المستهدفة في الذات وما يحيط بها وبحسب الرّخص الاجتماعية الثقافية.[2] نفهم من هذا القول أنّ الهوية الفردية مترابطة مع الهوية الاجتماعية، أو بعبارة أخرى، لا يمكن الحديث عن هوية الذات بمعزل عن الآخر.

والهوية كذلك هي الطرق المرجعية التي يَتَّخِذها الأفراد والجماعات، والتي تميّزهم عن الآخرين في علاقاتهم الاجتماعية. أو هي طرق تعرّف الأشخاص والجماعات على أنفسهم من خلال أساس العرق، الدين، اللغة، الثقافة،...[3]

وترى "دليلة أرزقي" أنّه «**يوجد ثلاثة أنواع من الهوية: خاصة – واجتماعية – وثقافية.(...) إنّها تركيب دائم، وتعرّف هوياتي غير قابل للفصل عن وحدة المعنى. فهي مقسّمة بين رغبة وجود ووجوب وجود، هي تغيّر في استمرار انطلاقا من بنية أساس، اللب الصلب. هي جدلية من خلال إدراج الآخر فيها...**».[4] بمعنى أنّ الهوية متغيّرة وغير ثابتة، وذلك بحسب الشخص والآخرين الذين يعيش معهم.

ومن الناحية الفلسفية وفي الفكر الغربي تحديدا، يُقصد بالهوية تطابق الشيء مع ذاته

---

[1] منير غسان وآخرون: الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2002م، ص67.

[2] Voir: Noureddine Toualbi-Thaâlibi : L'identité au Maghreb, p30.

[3] James D Fearon: What is identity (As we now use the word?), Stand ford, Department of Political science, 1999, p5, 6.

[4] Voir: Dalila Arezki : Romancière Algériennes Francophones, (langue, culture, identité), Atlantica-Séguier, Paris, 2005, p14, 15.

وقد عُبِّرَ عنها بالصيغة الرياضية أ= أ.[1] والهوية بهذا المفهوم في رأي الفيلسوف "هايدجر" قُدِّمَتْ بطابع الوحدة، وهذه الأخيرة ليست الفراغ الذي يستمر في انسجام فاتر بعيد عن كل علاقة، إنّما هي الوحدة المختلفة عن الموقف الذي ينظر إلى وحدة الهوية كانسجام.[2] ونفهم من الوحدة هنا وحدة ووجود الشخص مع ذاته أو نفسه.

أما "حسن حنفي" فيرى أنّ "الهوية" موضوع فلسفي بالأصالة، وقد حوّله المثاليون إلى قانون للهوية، في حين تناوله الوجوديون من الناحية النفسية تجنّبا لانقسام الذات على نفسها وهو ما سيؤدي إلى إنكار الوجود الإنساني.[3]

ويضيف "حنفي" قائلا إنّ الهُويَّة هي تعبير عن الحرية الذاتية (الشخصية)، وهي إمكانية قد تكون موجودة أو غير موجودة، فإن وُجِدت فالوجود ذاتي وإن غابت فسيؤدي ذلك إلى الاغتراب (انقسام الذات على نفسها)؛ فتخضع للظروف الخارجية، بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط وضعف الإرادة وخيبة الأمل، مما يؤدي إلى التخلي عن الحرية.[4] أي الإنسان لا يستطيع العيش من دون هوية، وإلا سيكون من دون شخصية او حرية.

لكن مع الفلسفة الحديثة، تَغَيَّرَ مفهوم الهوية من مفهوم "الشيء المفكر" إلى معنى "الوجود" (أنا أفكر إذن أنا موجود). كما حدث انزياح آخر للمصطلح من لفظة "الهُوية" (Ipséité) في مستوى اللغة الفلسفية إلى لفظة "الهَوية" (Identité) التي تشير إلى "نحن" في مستوى الأنثروبولوجيا والثقافة ...[5] إذن الإنسان الذي لا يفكر لا وجود له له، وهناك فرق بين الهُوية بضمّ الهاء، والهَوية بفتح الهاء.

---

[1] ينظر/ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف (في الرواية النسوية في المغرب العربي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016م، ص23.

[2] ينظر/ عبد السلام بن عبد العالي: هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2006م، ص84.

[3] ينظر/ حسن حنفي حسنين: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2012م، ص9.

[4] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص11، 24.

[5] ينظر/ فتحي المسكيني: الهوية والزمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2001م، ص ص7، 8، 9.

كما تعبّر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره، وعن خاصية المطلقية (مطابقة الشيء نفسه أو لمثيله)، فهوية أي شعب هي قدره الثابت وجوهره وكل ما هو مشترك بين أفراده، وهو ما يميّزه عن غيره من الحضارات».[1] لكل شخص إذن صفات جوهرية خاصة به، تعبّر عن هويته التي تجعله مختلفا عن الآخرين.

أما في الجانب النفسي، فيشير مصطلح "الهوية" إلى تنظيم دينامي داخلي للحاجات والقدرات والمعتقدات والإدراكات الذاتية،... وكلّما كان هذا التنظيم جيّدا، كلّما كان الفرد أكثر وعيا بتفرّده وتشابهه مع الآخرين، وأكثر إدراكا لنقاط قوّته وضعفه. أمّا إذا لم يكن التنظيم جيدا، فإنّ الفرد سيعتمد بدرجة كبيرة على الآخرين في تقديره لذاته، كما سينعدم الاتصال بين الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة له، فيفقد بذلك الثقة في نفسه، وبالتالي لن يستطيع السيطرة على مجريات الأمور، فينعزل عن حياة غالبية المجتمع الذي يحيا فيه، وهو ما يُعرف بأزمة الهوية Identity crisis».[2] أي بدون هوية سيعيش الفرد تمزّقا أو ما يُعرف بـ "أزمة هوية"، ويفقد الثقة في نفسه، وتحدث قطيعة بينه وبين ماضيه وحاضره ومستقبله.

وفي تعريف آخر تُعَدُّ الهوية «الشعور العقلي والوجداني الذي يتحقق بتحقق الذات في الوجود الجماعي للأمة كلها دون انفصام أو انفصال عنه».[3] نفهم من هنا أنّ الهوية إحساس وجداني يتحقّق ضمن الوجود الاجتماعي للذات أو الفرد. فالفرد لا يمكنه العيش خارج إطار الجماعة، فهو كائن اجتماعي بطبعه، وبالتالي لا يمكن فصل هوية الكائن الواحد عن هوية الجماعة.[4]

---

[1] ينظر/ عبير بسيوني رضوان: أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، دار السلام، مصر، ط1، 2012م، ص85.

[2] ينظر/ عادل عبد الله محمد: دراسات في الصحة النفسية (الهوية، الاغتراب، الاضطرابات النفسية)، دار الرشاد، مصر، ط1، 2000م، ص16.

[3] محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2009م، ص86.

[4] ينظر/ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف (في الرواية النسوية في المغرب العربي)، ص25.

بناء على ما تقدّم؛ نستخلص أنّ مسألة الهوية لم تُطرح دون وجود الآخر، وأنّ خصوصياتنا الثقافية والعناصر المكوّنة لهويتنا نحن، لن تأخذ دلالة ولن تتحقّق إلا بوجود ما يخالفها.

أما الهوية في الجانب الأدبي فهي «سمات مميزة للكاتب، وتنطبع بطابعه، وتحدد مسار عمله ومشخصات إنتاجه، والأديب يعرف بهويّته الأدبية، والأدب يُعرف بسمات الأدباء وهويَّاتهم».[1] ليكون الأدب أدبا بالمعنى العام الحديث، لا بدّ من أن يُحقّق أمرين وهما يتعلقان بما يعكسه الأدب من قيمة لغوية، وأثر نفسي. أي من حيث المادة (الصياغة الفنية) التي يقوم عليها الأدب، والتي تعكس قدرة الأديب وتَمَكُّنِه من ناصية اللغة وأساليبها،... ومعرفته بأسرارها وفنون الكتابة من جهة، وأيضا من حيث الفكرة، وما تتضمّنه من معاني، وما تؤدي إليه من انفعالات عاطفية، وإثارة نفسية وإحساسات جمالية لدى المتلقي. وهو –عندئذ– يُمَثِّل في مضمونه كائنا حيّا، لأنّه يُمَثِّل تجربة نفسية خاصة مرّ بها الأديب وأثّرت في كيانه، وعاشت في ذهنه ووجدانه، وخرجت بعد ذلك إلى الوجود على شكل إبداع فنيّ جميل، يُعبّر في ثوب من الصياغة اللغوية عن المقدرة الأدبية لصاحبها، مصورة له أصدق تصوير.[2] فاللغة الأدبية تتضمّن إلى جانب الأفكار والمعاني، تجربة نفسية مَرّ بها الأديب، ومجموعة من المشاعر والأحاسيس التي تؤثّر في المتلقي.

فالأدب هو مجموعة الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الإنساني بواسطة فن كتابة. فليس الأدب إذن مجرّد ألفاظ وأفكار فحسب، بل هو الفن الذي يحسن فيه الإنسان التعبير أفكاره. والأدب الخالص يدل على شخصية الأديب، ويكشف عن صور الحياة ويعبّر عن مشاعره النفسية؛ إنّه صورة ناطقة لحياة الأفراد والأمم.[3] إذن تُعْرَف هوية الأديب من خلال أدبه الذي يُنتجه، فهو يمنحه هويّته التي تميّزه عن غيره، ويكشف عن مقدرته اللغوية. في حين يُعْرَف الأدب من خلال صفات وسمات كاتِبه.

إنّ إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، لا تزال تثير نقاشا واسعا إلى يومنا هذا، ومما لا شك فيه هو أنّ الأدباء الجزائريين الذين اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية بسبب

---

[1] محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة، مصر، (د– ط)، 2003م، ص38.

[2] ينظر/ رفعت زكي محمود عفيفي: بحوث في الأدب المقارن، دار الكتب، (د– ب)، ط1، 1997م، ص ص8، 9.

[3] ينظر/ حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، لبنان، ط2، 1953م، ص38.

عدم إتقانهم للغة العربية، قد استعملوا اللغة الفرنسية للتعبير عن المجتمع الجزائري وهويته وقضاياه. فأبدعوا أدبا وروايات باللغة الفرنسية، واستمر الإبداع بلغة المستعمر حتى بعد الاستقلال، فبرزت إشكالية هوية هذا الأدب.

ب- إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

كان "**مالك حداد**" سبّاقا لطرح مشكلة هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وأطلق عليه اسما آخر وهو "الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري". وهو يؤكّد على "الروح" الجزائرية التي كُتِب بها، وذلك من خلال المضمون الذي عبّر عنه، ولكنّه يعده فرنسيا بالنظر إلى اللغة التي كُتِب بها.[1]

وقد تضاربت آراء النقاد والباحثين حول هوية هذا الأدب وكيفية تصنيفه، وفي هذا الصدد صرّح "**عبد الله الركيبي**" قائلا: «إنّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنّه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا».[2] هذا فيما يخص الأدب الجزائري الذي كُتِب باللغة الفرنسية قبل الثورة –بحسب عبد الله ركيبي– لأنّه بعد الثورة نما الإحساس القومي بين أفراد الشعب، وبلغ ذروته، مما دفع بالبعض إلى إنكار هذا الأدب، واعتبروا أنّ ما كُتِب بلغة فرنسية هو أجنبي، ودخيل على الأدب الجزائري.[3] بمعنى أنّه حتى يُعَدَّ هذا الأدب أدبا جزائريا، يجب أن يُكْتَب باللغة العربية، وإلا فهو أدب فرانكفوني غريب عن البيئة الجزائرية وجغرافيتها.

إذن استمرار الكتابة باللغة الفرنسية في الجزائر بعد الاستقلال، جعلت نظرة الجزائريين للموجة الجديدة من الكتّاب نظرة احتقار، بحيث رأى بعضهم أنّ هؤلاء لا يُمثّلون المجتمع الجزائري، فلغتهم المستخدمة بعيدة كل البعد عن لغة المجتمع الجزائري، وأعمالهم تُنْشَر في فرنسا، ونالوا جوائز وتكريمات من الخارج.[4] إذن استمرار الكتابة باللغة الفرنسية بعد استقلال الجزائر، هو الذي جعل البعض يثورون

---

[1] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص ص128، 129.

[2] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د- ط)، 2009م، ص249.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص242، 243.

[4] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم، الجزائر، ط1، 2013م، ص46.

على الكتّاب، وينظرون إليهم نظرة احتقار، لأنّه حسبهم لا يوجد أي مبرّر لعدم تعلّمهم اللغة العربية، والكتابة بها بدل لغة العدو.

أما "**مراد بوربون**" فقد أشار إلى أنّه ليس كل ما كُتِب باللغة الفرنسية يعتبر فرنسيا، وناقش هذه الفكرة قائلا: «إنّ اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إنّ أيّة لغة إنّما تكون مُلكا لمن يسيطر عليها، ويطوّعها للخلق الأدبي، ويعبّر بها عن حقيقة ذاتها القومية».[1]

وسبب رفض بعض أدباء الجزائر؛ اعتبار أدبهم المكتوب باللغة الفرنسية جزء من التّراث الفكري الفرنسي هو روحه الجزائرية. فبالرغم من اللغة التي كُتِب بها؛ هو مرتبط بواقع الإنسان الجزائري. وقد استخدموا الفرنسية كسلاح فقط من أجل التصدي للاستعمار، وفضح جرائمه.

وقد عبّر "**كاتب ياسين**" عن رأيه قائلا: "لقد كانت بيننا وبين فرنسا حربا، ومن يحارب لا يَسأل نفسه إن كان يستخدم بندقية فرنسية أو ألمانية أو تشيكية، فهي سلاحه الذي يخدم معركته. ويضيف بأنّ الفرنسية ليست سوى وسيلة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين والمفكرين الأحرار في العالم لنصرة قضية جزائرنا.[2] أي أنّ الغاية تبرّر الوسيلة هنا. ونفهم من موقفه هذا بأنّ هذا الأدب جزائري، وقد كُتِب باللغة الفرنسية فقط لأسباب وظروف تاريخية حتمية.

وفي السياق نفسه يقول "**ياسمينة خضرا**" إنّ له الخيار في اختيار اللغة التي سيَكتب بها، وبأنّه كان يمكن أن تكون لغة كتابته "الإنجليزية" أو غيرها، كما يمكن أن يكون جزائريا ويتزوّج من امرأة أجنبية، ويبقى على كل قناعاته وانتماءاته، فأين الغرابة في ذلك؟ وثمّة ما يتوافق مع هذه النظرية، فحين ننظر إلى كتبنا المترجمة إلى لغات عديدة، فهي تبقى على ما هي عليه في مضمونها وإن نقلناها إلى كل لغات العالم.[3]

---

[1] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص381.

[2] ينظر/ عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص157.

[3] ينظر/ زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص61.

وهناك من يرى أنّ هذا الأدب وإن كُتِب بلغة فرنسية، فهو يعبّر عن الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي وحاضر الشعب الجزائري. ويقترب هذا الرأي كثيرا من رأي بعض النقاد والمؤرخين الجزائريين، ونذكر من بينهم الأستاذ "**محمد الميلي**" الذي تحدّث عن هذه "الروح" لدى "بعض" الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية، هذه الروح التي استمدت أصالتها وعمقها من تأثير البيئة التقليدية والأم الجزائرية. وهذه الروح هي التي جعلتهم يتخلصون من التأثير السلبي للثقافة الفرنسية، ويُعبّرون عن رفضهم للاحتلال حتى باللغة الأجنبية.[1] بمعنى أنّه أدب جزائري محض بالنظر إلى الروح الجزائرية التي كُتِب بها.

فالأدب الذي «يعالج الحياة في القبائل الكبرى، أو الحياة الجزائرية في غير القبائل من أرض الوطن تشعر وأنت تقرأ ما كُتِب، بأنّ الشخصية الجزائرية تتجلى بقوة ووضوح في هذا الأدب». [2] فخصوصية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية تكمن في الإرادة الخاصة التي يملكها الإنتاج الأدبي القومي، والتي تميّزه عن الإنتاج الأدبي الغربي.[3]

في حين يرى البعض أنّ الاختلاف يكمن في اختلاف رؤية الكتّاب الفرنسيين عن رؤية الكتّاب الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي.[4] وبالتالي لا يمكن تصنيف أدبهم المكتوب باللغة الفرنسية على أنّه فرنسي، بل هو أدب جزائري بالنظر إلى الرؤية وزاوية النظر التي كُتِبَ بها.

أما "**إبراهيم سعدي**" فيرى أنّ التّعامل مع هذا الأدب على أنّه فرانكفوني؛ معناه تحديد هويّته بالاعتماد على المحدّد اللغوي وحده، وهذا ما يجرّده من مكوّناته الثقافية الأخرى التي تدخل في تشكيله كنص، كالشّكل، والتّقنيات، والفضاء،... وإذا ما استعار النص هذه العناصر من ثقافة الأجنبي، فإنّه لا يفقد هويّته الثقافية، لكن إذا استعار اللغة، فإنّه يكون قد قطع الحبل السري الذي يربطه بثقافته الأصلية حتى وإن استمد منها باقي العناصر، فالأماكن، والشخوص مثلا، تحمل

---

[1] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص141.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية الجزائرية، ص72.

[3] ينظر/ فرانس فانون: معذبو الأرض، من دون اسم المترجم، موفم للنشر، الجزائر، (د- ط)، 2006م، ص207.

[4] ينظر/ عبد الله ركيبي: القصة القصيرة الجزائرية، ص243.

بعدا ثقافيا يتصل بمجتمع الأديب، والكتابة بلغة أجنبية لا تفقدها خصوصيتها الاجتماعية، وهويّتها الثقافية... فقد يكتب الأديب بلغة مجتمع ما، لكنّه لن يُعَبِّر إلا عن مجتمعه الذي ينتمي إليه، وثقافته التي يولد من رحمها، وعاش في أحضانها، إذ من المستحيل أن ينسلخ عن ذلك كلّيا،...[1] يرى "إبراهيم سعدي" هنا أنّ الأديب إذا استعار فقط تقنيات الرواية، والفضاء... الخ، فإنّ الأدب لا يفقد هويته. لكن إذا كُتِب بلغة أخرى فقد صلته بثقافته الأصلية. ويبقى بالرغم من ذلك يستمد من بيئته الأماكن والشخوص التي تعبّر عن مجتمعه الذي ينتمي إليه. وبالتالي يستحيل أن ينسلخ الأديب عن ثقافته ومجتمعه كلّيا، مهما كانت اللغة التي يكتب بها.

إذن «بين نبرتي الأدبين الجزائري والفرنسي ولغتيهما وانسيابهما الإبداعي، فهذه الآراء تبني فرضيتها على فكرة تناسبية ترى أنّ كل نتاج أدبي مقترن بالسياق الثقافي، إذ لا وجود لأدبية معيارية تتعالى عن الشروط المكانية والزمانية».[2] أي لا يمكن أن يكون الأدب بمعزل عن سياقه الاجتماعي والثقافي الذي أُوجِد فيه.

إذن لقد اختلفت آراء ومواقف الأدباء والنقاد الجزائريين حول هوية الأدب الجزائري الفرانكفوني. فما هو موقف الكتّاب والنقاد العرب حول هذا الأدب؟

ينقسم الباحثون باللغة العربية، إلى اتجاهين رئيسيين: اتجاه ينكر الهوية العربية لهذا الأدب، بحكم اللغة التي كُتِب بها، وبحسب أنصار هذا الاتجاه؛ لا يمكن اعتبار الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية جزء من التراث الثقافي العربي. ومنهم من وضع الكتّاب الجزائريين في صف واحد مع الكتّاب الفرنسيين الذين ولدوا على أرض الجزائر وعاشوا فيها، ويستندون في ذلك إلى وجهة نظر مدرسة الأدب المقارن الفرنسية، التي تُلحِق الأدب مهما كانت جنسية كاتبه بالأمّة التي تتكلّم اللغة التي كُتِب بها ذلك الأدب، وتَعُدُّه من أدبها القومي، أما الاتجاه الآخر فيذهب إلى العكس من هذا

---

[1] ينظر/ إبراهيم سعدي: الرواية الفرانكفونية بوصفها نصا متعدّد الثقافات، الثقافة، ع 21، أكتوبر، 2009م، الجزائر، ص3.

[2] إدريس الخضراوي ومحمد ذيب وآخرون: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية (قراءات مغربية)، دار أهل القلم، الجزائر، ط1، 2008م، ص77.

تماما، ويُمثّله الدارسون والمترجمون العرب الذين درسوا هذا الأدب، وحسبهم هذا الأدب المغربي ليس من الأدب الفرنسي في شيء، وإنّما هو أدب جزائري بأتمّ معنى الكلمة.[1]

ومن بين الكتّاب والنقاد نذكر الكاتبة "**سعاد خضر**" التي ترى أنّه «لا يمكن أن نقول عنه إنّه أدب عربي أو بربري أو فرنسي فقط، وإنّما هو أدب جزائري، مضمونه يعكس تقاليد وثقافة وحياة فئات الشعب الجزائري المختلفة، ولكنّه مكتوب باللغة الفرنسية. وتعتبر الجزائر وأدبها تجربة فريدة في تاريخ الآداب القومية ومثلا رائعا من الأمثلة التي يجب أن تدرس في نطاق دراسات الأدب المقارن».[2] نلاحظ هنا أنّ كلا الكاتبين: "مالك حداد" و"سعاد خضر" يتّفقان في كون هذا الأدب مضمونه جزائري، لكنّ لغته فرنسية. وتضيف "خضر" قائلة إنّه «ليست اللغة بقدر المضمون الذي تعبّر عنه هذه اللغة، هو الذي يحدد هذا البعد عن واقع الأمة، أو التعلق بواقع وحقيقة هذه الأمة».[3] إذن تصرّ "سعاد خضر على المضمون كمحدّد لهوية الأدب الجزائري، وليس اللغة. لأنّ الأول (المضمون) يعكس الروح التي كُتِب بها هذا الأدب.

فمهما كانت اللغة التي يكتب بها الكاتب، إنّما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره ويبذل مجهودا كبيرا من أجل الوصول إلى الشكل الذي يريد أن يظهر به عمله الجديد.[4] فالعواطف والأفكار لا يمكن أن تتغيّر مهما كانت اللغة المعبّر بها.

إنّ المسألة تتعقّد أكثر على المستوى القومي لأدب العرب المكتوب بغير لغتهم، بحيث يتوقّف العمل بجنسية الأديب لينطلق العمل بلغته، وبذلك يشمل الأدب العربي من الآداب المحلية لكل بلد عربي الأعمال المكتوبة بالعربية فقط، وهذا ما يولّد فرقا بين الأدبين: الوطني، والقومي.[5]

---

[1] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص ص139، 140.

[2] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، (د- ط)، 1967م، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص87.

[4] ينظر/ نفسه، ص90.

[5] ينظر/ إبراهيم سعدي: عودة إلى مسألة الرواية والهوية (الملتقى الدولي الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م، ص155.

إذن على المستوى القومي، الأدب العربي يعترف فقط أو يضمّ إليه الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة العربية.

ومن الباحثين من ينفون انتماء الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى الهوية الجزائرية؛ بحكم اللغة التي كُتِبَ بها (اللغة الفرنسية)، ومن بينهم "**محمد غنيمي هلال**" الذي يرى أنّ «الحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما».[1] وبهذا المنطلق يُعَدُّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا بحكم أنّ اللغة التي كُتِب بها فرنسية.

ويندرج ضمن هذا الموقف موقف "**ريمون طحان**" الذي يرى أنّ «اللغة هي عنصر هام في تحديد هوية الأدب القومي فالكاتب الذي ينتج في العربية مهما كان جنسه يكون أدبه عربيا والإفريقي الذي ينتج في الفرنسية يعد أدبه فرنسيا».[2]

وكذلك من النقاد الذين عبّروا عن موقفهم حول هوية الأدب المكتوب بالفرنسية نذكر: "**يمنى العيد**" التي رأت أنّه «مال سؤال هوية الرواية العربية إلى أن يكون سؤالا عن المضمون والموقف الإيديولوجي. وصارت هوية الرواية منسوبة إلى قطريتها».[3] أي للمضمون ولمواقف الكتاب وللقطر الذي ينتمي إليه هذا الأدب كذلك دورا مُهمّا في تحديد هوية الأدب.

خلافا لهؤلاء إنّ موقف "**مصطفى الأشرف**" «من الازدواجية يتصل بنظرته إلى اللغة ووظيفتها فهو يعتبرها "أداة محايدة" لا تحمل فكراً أو لا تتأثر بفكر أصحابها والمتكلمين بها».[4] وفيما يخص مضمون هذا الأدب فهو يرى أنّه «لم يكن ليعجب المستعمر، إلا أنّ كونه مكتوبا بالفرنسية جعل المستعمر يفضل أن يشتم باللغة التي يجد فيها راحته، والحقيقة أنّ هذه الأعمال لم

---

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د- ب)، ط1، 1990م، ص25.

[2] ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1972م، ص36.

[3] يمنى العيد: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، لبنان، ط1، 1998م، ص56.

[4] عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص307.

تستعمل أسلوب الشتم غير اثنين أو ثلاثة من العشرة منها فقط، كانت تفضح الاستعمار بأكاذيبه واستبداده».[1] إذن نفهم من هذا القول أنّ اللغة أداة محايدة، ولا يمكن الاعتماد عليها لتحديد هوية الأدب، وقد اعتمدها الكتّاب من أجل فضح المستعمر الفرنسي وأكاذيبه بخصوص شعار الحرية والعدل والمساواة الذي نادت بع فرنسا في جلّ مستعمراتها.

أما "الكاتب "**الطاهر بن جلون**" فيرى أنّ «النصوص التي نكتبها اليوم باللغة الفرنسية (...) لا يمكن تصنيفها مع النصوص الفرنسية (...) هذا واضح لأنّ ما يهم هنا هو المخيّلة. لديّ مخيلة يغذيها تاريخ بلادي، طفولتي في بلادي، كل ما عرفته في بلادي، والصلة الدائمة مع بلادي».[2] بمعنى أنّ الكاتب أثناء كتابته، ينطلق من مخيّلته التي غذّاها تاريخ بلاده، طفولته. فكيف يمكن لنا أن نصنّف ما يكتبه مع النصوص الفرنسية؟!

إنّ كتابات "محمد ديب" و"كاتب ياسين"، وغيرهم من الأدباء بلغة أجنبية، على صلة وثيقة بالواقع، وتنبع من الوعي واللاوعي الجماعي، ومن المخيلة الجزائرية، وبالتالي هي إبداعات جزائرية.[3] أي أنّ كتابات "كاتب ياسين"، "رشيد بوجدرة"،... وغيرهم، نابعة من وعي الكاتب الجزائري ومن واقعه المعيش واللاوعي الجماعي، وبالتالي هي إبداعات جزائرية.

إلى جانب الأدباء والنقاد الجزائريين والعرب، أبدى كذلك النقاد الغربيين رأيهم حول قضية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

أما النقاد والدارسون، والمهتمون بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فنظرتهم إلى هوية هذا الأدب متباينة، فهناك من يَعُدُّه جزائريا وكفى، مع الحرص على تمييزه دائما بعبارة

---

[1] عبد الله ركيبي: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص307.

[2] A conversation with Tahar Ben Jelloun: Toward a world Literature ? Middle East Report, nu 162, March – April 1990, p30, 33.

[3] ينظر/ حليم بركات: غربة الكاتب العربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2011م، ص212.

"المكتوب بالفرنسية" أو "ذو التعبير الفرنسي"،...[1] وسنعرض موقف الباحثين الفرنسيين الذين بحثوا في هذا الأدب وأرخوا له، وفي مقدمتهم "جان ديجو"، و"شارل بون"، وغيرهم.

صنّف "**Charles Bonn**" الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على أنّه مزدوج الهوية، لكونه يحمل في طيّاته الهوية الأوروبية وفي الوقت نفسه يحمل الهوية العربية. ولكونه قد تغذى من الثقافتين: الغربية والعربية في آن واحد، ولا يستطيع تحديد الأولى إلا بالثانية. غير أنّ الحضور الأيديولوجي هو الذي يُحتّم عليه تحديد هويته العربية الجزائرية دون الإشارة إلى اللغة، وهذا التحديد لا يمكن أن يكون له أي معنى، إلا في حضور العنصر الأجنبي المتمثّل في اللغة والثقافة العربية.[2] نفهم من هنا أنّ "شارل بون" يرى أنّ هذا الأدب مزدوج الهوية، بحيث يحمل في جوفه الهوية العربية والأوروبية معا.

وتقف الباحثة "**Jean Arnaud**" في الصف ذاته مع "**Charles Bonn**" في نظرتها إلى هذا الأدب، في اعتبارها أنّ الأدباء المغاربة –ذوي اللسان الأجنبي– بما أنّهم يشتغلون في الحقل نفسه الذي نعمل، فهم أقرب منّا لا من الكتّاب العرب المعاصرين أمثال: طه حسين، وتوفيق الحكيم والطيب صالح.[3] ترى الباحثة أنّ أدب الكتّاب المغاربة يشبه أدب الأوروبيين، وهو قريب من كتاباتهم أكثر من كتابات الكتّاب العرب.

أما "**Jean Déjeux**" فيخالف الرأي السابق، في كون الأدب المغاربي ذو اللسان الأجنبي، وعلى رأسه الأدب الذي كتبه أدباء جزائريون باللغة الفرنسية، لا يخرج عن كونه أدبا مغاربيا بمعنى ينتمي لهوية وقومية كاتبه، بصرف النّظر عن اللغة التي كُتِب بها. وما يؤكّد رأيه قوله إنّ الكاتب

---

[1] ينظر/ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص138.

[2] Charles Bonn :La situation algérienne et conscience nationale, Après l'indépendance, paris notre libraire 85 oct, 1986, p36.

[3] Jean Arnaud : la littérature de langue française, paris, T2 le cas de Kateb Yacine, public sud, 1982, p606.

المغربي باللغة الفرنسية سيظل يُمَثِّل مغرب اليوم في تساؤلاته وتحوّلاته وثقافته على الرغم من حمله للبصمة الأجنبية في كتاباته.[1] ويقصد هنا بالأدب المغاربي: الأدب المغربي، والأدب الجزائري.

وبهذا يدرج "Jean Déjeux" الأدب الجزائري ضمن الأدب المغاربي معترفا بهويته الحاملة للمضامين وللروح المغاربية. أي بغض النظر عن اللغة التي كُتِبَ بها هذا الأدب، يبقى أدبا مغاربيا ينتمي إلى هوية وقومية كاتبه.

ويقول ناقد فرنسي في مقدّمة كتبها لإحدى روايات "كاتب ياسين" إنّه «يجب أن نعد هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأنّ أبطالها عرب، ولا لأنّ أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأنّ مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر وعلى الآمال التي تجيش في صدورهم، بل أولا وقبل كل شيء لأنّ العقل الذي أنجبها عقل عربي، له أسلوبه الخاص في كل شيء، في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة، بل حتى في تصور الزمان والمكان».[2] نلاحظ أنّه نادرا ما يتم الاعتراف من قِبَل الأجانب، بانتماء الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى الأدب الفرنسي، والسبب في ذلك هو أنّ العقل الذي أنتجه ليس فرنسيا أو أوروبيا.

أما بخصوص موقف "**Raymond Queneau**" من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فقد تبيّن في كتابه تاريخ الآداب "Histoire des littératures" (الجزء الثالث)، –وهو جزء يحتوي على الأدب الفرنسي أو ما يعرف بـ "Les belles lettres" والأدب الملحق "Littérature connexe" والأدب الهامشي "Littératures marginales"– أنّ الباحث قد صنّف أدب شمال إفريقيا –المكتوب باللغة الفرنسية– ضمن الأدب الملحق إلى جانب الأدب الهامشي، ويتكوّن الجزء الخاص بالأدب الملحق من 300 صفحة مع العلم أنّ المؤلف يحتوي على 2055 صفحة تقريبا.[3] ومن هنا نستنتج أنّ "**Raymond Queneau**" لا يعترف بالأدب

---

(1) Jean Déjeux : Situation de la littératures Maghrébine de langue Française, p184.

(2) محمد ديب: ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، تر: سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، 1970م، ص10.

(3) Raymond Queneau: Histoire des littératures, Paris, Gallimard, 1958, p1397.

الجزائري المكتوب بالفرنسية كأدب فرنسي، لهذا صنّفه ضمن الأدب الملحق إلى جانب الأدب الهامشي.

وحسب رأي الناقد الفرنسي "**كلود ماني**" يعيش هذا الأدب الفرانكفوني عَصْر القصة الأمريكية، فقد أثّر الأدب الأمريكي على الآداب العالمية. ففي الوقت الذي كان فيه أدب شمال إفريقيا يتطوّر، كان الأدب الأمريكي محلّ اعترف العالم. ويتجلى الطابع الأمريكي في أدب شمال إفريقيا في التشابه الكبير بين الظروف والبيئة التي أنتجت الأدب القومي في أمريكا وشمال إفريقيا.[1] نفهم من هذا الكلام أنّه نظرا للتشابه الموجود بين الأدب الأمريكي وأدب شمال إفريقيا المكتوب باللغة الفرنسية، يجب الاعتراف بهذا الأخير (أدب شمال إفريقيا الفرانكفوني) كما هو الحال في الأدب الأمريكي المعترف به عالميا.

نستخلص مما سبق أنّه هناك من يعترف بعروبة وبجزائرية هذا الأدب وانتمائه الجزائريّ، بالنظر إلى مضمونه وموضوعاته؛ وهو تيار وسطي يرى أنّ هذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية فهو يعبّر عن الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي وحاضر الشعب الجزائري، على الرغم مما يحمله من ثقافة غربية، ومن لغته الأجنبية. وهناك من يرى أنّ لغة النص هي هويته. في حين يرفض البعض الآخر جزائرية هذا الأدب رفضا قاطعا. وأخيرا هناك الموقف الذي يُرْجِع هوية هذا الأدب إلى جغرافيته.

ونختم بقول "إبراهيم سعدي" إنّ النص يتشكّل من عناصر عديدة؛ من شأنها أن تحدّد لنا هويته، ومهما بلغت أهمية اللغة فإنّها تبقى تُمثّل طرفا واحدا ضمن تركيب معقّد من الأطراف،... وتعدّد الهوية في النصوص الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إنّما تُشَكِّلُه اللغة والمضمون الثقافي المعقّد الذي يشمل عناصر ثقافية متعدّدة المصادر، لكنّها تتعايش في سبيل تأسيس نص واحد.[2] ولا

---

[1] ينظر/ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص ص95، 96.

[2] ينظر/ إبراهيم سعدي: الرواية الفرانكفونية بوصفها نصا متعدّد الثقافات، ص4.

تزال الإشكالية المطروحة حول الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قائمة إلى يومنا هذا، وتُسِيل الكثير من الحبر.

بعد مناقشتنا لقضية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وعرضنا للعديد من الآراء حول هذه الإشكالية يتبيّن لنا أنّ الرأي المنطقي والأصح هو القائل بجزائرية هذا الأدب؛ ليس لأنّ كاتبه جزائري فحسب، وإنّما لكونه أدب يحمل في طيّاته روحا وهوية جزائرية لا يمكن إنكارها، والمرور عليها مرور الكرام. وسنحاول إثبات رأينا هذا؛ من خلال استخراج ودراسة مظاهر الهوية والثقافة الجزائرية في الروايات التي نحن بصدد دراستها. فعند قراءة رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، قد يتساءل القارئ هل ما ورد في هذه الرواية؛ نابع من الثقافة والهوية الجزائرية بالرغم من كتابته بلغة أجنبية (اللغة الفرنسية)؟ أم هو عبارة عن هوية وثقافة تنتمي إلى ثقافة بلد تلك اللغة الأجنبية؟ وبالتالي هي غريبة عن مجتمعنا وثقافتنا.

المبحث السادس: مظاهر وتجليات الهوية الجزائرية المادية في الرواية الجزائرية:

1- الموقع الجغرافي والأماكن:

يذكر الكاتب الجزائري في روايته إلى جانب الشخصيات والأحداث أماكن ومواقع جغرافية، وبمجرّد قراءتنا لها نعلم بأنّها أماكن جزائرية، وكونها موجودة على مستوى الواقع فعلا. والأرض عنصر مهم في الهوية وهو ثابت.

ويثير المكان لدى الشخص إحساسا بالمواطنة وبالزمن وبالمحلية، إلى درجة أنّه لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا ورمزا، تاريخا قديما ومعاصرا، وأخرى مبنية من الخيال، كيانا تتلمسه وتراه، وكونا مهجورا...[1] أي الإنسان لا يمكنه العيش بمعزل عن المكان، وهناك أماكن حقيقية موجودة فعلا على أرض الواقع، وأماكن أخرى من نسج خيال الكاتب.

كما أنّ المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية العادية (مثل الاتصال، المسافة... الخ).[2]

والإنسان «لا يحتاج فقط إلى مساحة (...) جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصّل فيها هويته، (...) فاختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزءا في بناء الشخصية البشرية (قل لي أين تحي أقل لك من أنت؟) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنّها تتبسط خارج هذه الحدود لتصبح كلّ ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية».[3] وكل إنسان تربى في رقعة جغرافية معيّنة، وتجذّر فيها وعاش فيها تجاربه بحلوها ومرّها. وكل شبر من الأرض يذكّره بماضيه وبما عاشه في ذلك المكان.

---

[1] ينظر/ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، (د- ط)، (د- ت)، ص50.

[2] ينظر/ يوري لوتمان، سيزا قاسم: جماليات المكان، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1988م، ص69.

[3] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة، مصر، العدد 06، 1986م، ص83.

وفي مجال الأدب تعبّر الرواية الجديدة عن الواقع، من خلال وسائط جمالية خاصة تخضع لرؤية الكاتب الجمالية والفكرية، فالطرق الكتابية لتصوير الفضاء هي التي تحيل على دلالته وتحمل قصدا ومعنى وليس الفضاء في حد ذاته، فأصبحت تصوّر الفضاء؛ على نحو ما تراه شخصية من الشخوص، أو ما يراه الراوي، بحيث تتوخى تجنيب القارئ الانخراط العاطفي في المشهد؛ ودفعه إلى استكشافه صحبة السارد أو الشخصية بعين صاحية ومتجردة من العواطف؛ فيُمَكِّن النص الروائي من خلق علاقات جديدة مع الواقع والمتلقي.[1]

وتُعَدُّ اللغة المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي، كما يؤثر هذا الأخير (الفضاء الروائي) في اللغة ويُطَوِّعُهَا لتجاري امتداداته وتحفظ فوارق الزمن. من هنا يمكننا إدراك أنّ كل فضاء هو فضاء لغة بالضرورة... وكل مكان يولد في سيرورة الكتابة قد نعثر له على ذاكرة خصوصية، فضلا عما يمكن أن يحيلنا عليه من عناصر الذاكرة الجماعية، ويستدعي المكان الزمن، ويصبح سندا محدّدا لمنظور الشخصيات إلى ماضيها وإلى حاضرها.[2]

بما أنّ الأماكن على مستوى الواقع تحدّدها معالم الجغرافيا، فإنّها على مستوى الرواية تعيّنها اللغة. وفي الروايات التي نحن بصدد دراستها، إحالة إلى أماكن بلغات مختلفة، بالنظر إلى من كانت له علاقة بتلك الأرض. ومن الأمثلة على ذلك ما يُبَيِّنُه الجدول الآتي:

الروايـــــة:	المقاطع الخاصة المواقع والأماكن:	الصفحة:
A quoi rêvent les loups	«Soustara», «Boufarik», «La casbah», «Bab Eloued», «El Harrach» .	P123, p150, p161, p167, p174.
تاء الخجل	«الجزائر العاصمة»، «قسنطينة»،	ص10، ص11،

[1] ينظر/ حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط أنموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، (د- ط)، 2011م، ص81.

[2] ينظر/ حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000م، ص ص46، 137، 138، 147.

	«آريس»، «سيرتا»، «القصبة».	ص11، ص83، ص96.
Les figuiers de barbarie	«Alger», «Constantine», «Grande Kabylie», «Bejaia», «Kasba» .	P12, p12, p37, p57, p83.
هلابيل	«مدينة الجزائر»، «سيدي فرج»، «وادي الحراش»، «تندوف»، «باش جراح».	ص135، ص135، ص144، ص59، ص100.

إذن من الأماكن المذكورة في رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا": «El Harrach», «Bab Eloued», «La casbah», «Boufarik», «Soustara»،[*] وهي أماكن موجودة فعلا _على مستوى الواقع– في الجزائر، والشيء نفسه ينطبق على الأماكن التي وردت في رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، ومنها: «الجزائر العاصمة»، «قسنطينة»، «آريس»، «سيرتا»، «القصبة». [**]

أما في رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة"، فقد اخترنا بعض الأماكن الواردة فيها وهي: «Alger», «Constantine», «Grande Kabylie», «Bejaia», «Kasba». [***] والملاحظة نفسها بالنسبة لهذه الأماكن، فهي كذلك أماكن جزائرية موجودة فعلا على أرض الواقع.

والشيء نفسه توحي به الأماكن التي وظفها الكاتب "سمير قسيمي" في روايته "هلابيل": «مدينة الجزائر»، «سيدي فرج»، «وادي الحراش»، «تندوف»، «باش جراح». [****]

[*] ينظر/ الجدول، ص 104.

[**] ينظر/ الجدول، ص ص104، 105.

[***] ينظر/ الجدول، ص105.

[****] ينظر/ الجدول، ص105.

وما يثبت جزائرية هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية ورود كلمات متطابقة/ متقاطعة في الروايات الأربع، والجدول اللآتي يُبَيِّن ذلك:

أسماء الأماكن المشتركة / الـــرواية	La Casbah القصبة	Alger الجزائر	El Harrach الحراش	Coustantine قسنطينة
A quoi rêvent les loups	X		X	
تاء الخجل	X	X		X
Les figuiers de barbarie	X	X		X
هلابيل		X	X	

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه بأنّ التقاطع في الكلمات، ليس فقط بين الروايات المكتوبة باللغة العربية، وإنّما هناك تقاطعات أيضا بين الرواية المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة باللغة الفرنسية. وهذا في اعتقادنا ليس وليد الصدفة، وإنّما نابع من فكر وواقع كل أديب من هؤلاء الأدباء الأربع (ياسمينة خضرا، فضيلة الفاروق، رشيد بوجدرة، سمير قسيمي). ودليل على جزائرية هذا الأدب، بحيث يعبّر عن المجتمع أو الواقع الجزائري وإن كُتِبَ بلغة غير اللغة العربية.

كما يتبيّن لنا من خلال الجدول أعلاه أن كلمة القصبة/ La Casbah، وردت في كل الروايات باستثناء رواية "هلابيل". وذُكِرت كلمة الجزائر/ Alger في كل الروايات كذلك باستثناء رواية "A quoi rêvent les loups". وذُكِرت كلمة وادي الحراش/El Harrach في الروايتين "A quoi rêvent les loups" و"هلابيل" فقط. أما كلمة قسنطينة/ Coustantine فقد ذُكِرت هي الأخرى في روايتين فقط هما: "تاء الخجل" و "Les figuiers de barbarie".

وللمكان بعدا تواصليا يتجلى في كون بعض أسماء الأماكن تُخبر عن من قام بتسميتها، فبعض الأماكن سمّاها الفرنسيون، والبعض الآخر هي أسماء جزائرية محضة.

2- اللباس التقليدي:

لكل بلد لباسا تقليديا خاصّا به ويميّزه عن غيره من الشعوب، ومن الأمثلة التي ذُكِر فيها اللباس التقليدي الجزائري في روايات المدوّنة نذكر:

الرواية:	المقطع الذي ورد فيه اسم اللباس:	الشرح:	الصفحة:
"A quoi rêvent les loups"	-«Sidi Ali épousseta sa robe saharienne dont la broderie s'effilochait autour du col,…».	سيدي علي نفض الغبار عن قميصه الصحراوي المطرّز حول العنق.	ص94.
"**تاء الخجل**"	-«استوقفتنا امرأة تتلحّف الملاءة السوداء،...».	الملاءة السوداء هي ثوب تتستّر به المرأة المسلمة.	ص40.
	-«علّت كمّي جلبابها وقرّبت معصميها».	الجلباب أيضا هو ثوب تتستّر به المرأة المسلمة. وهو ثوب مستحدث، رافق ظهور التيارات الإسلاموية.	ص47.
"Les figuiers de barbarie"	-«Ample Djellaba grège».	الجلابة: لباس تقليدي جزائري. ترتديه المرأة العاصمية خصوصا.	ص70.
"**هلابيل**"	-«... رفعت الفرش والزرابي...».	هو فرش تقليدي يُبْسَطُ على الأرض.	ص59.
	-«ونساء يرتدين ملاءات زرقاء في معظمها وأخمر سوداء لا تستر كل الرأس...».	الملاءة: كما سبق وشرحناها هي ثوب ترتديه المرأة المسلمة. أما الخمار فهو غطاء تضعه المرأة المسلمة على رأسها.	ص64.

إذن الكلمات التي دلّت في الجدول أعلاه على اللباس التقليدي الجزائري وحتى المفروشات التقليدية هي: قميص صحراوي/ الملاءة/ الخمور/ الجلباب/ الزرابي. وهي ألفاظ نابعة من أعماق الثقافة الجزائرية، مما يدلّ كذلك على الروح الجزائرية لهذا الأدب، وارتباطه الوثيق بواقع المجتمع الجزائري.

ومن التقاطعات التي وردت في الجدول أعلاه؛ ذكر الملاءة في كل من الروايتين: "تاء الخجل" ورواية "هلابيل"، فقط الاختلاف بينهما يكمن في اللون، بحيث ذُكِرَت في رواية "تاء الخجل" باللون الأسود، في حين وردت في رواية "هلابيل" باللون الأزرق. وتدخل الجلابة التي ذُكِرَت في رواية "Les figuiers de barbarie" أيضا ضمن ما تستر به المرأة جسدها. وهذا التوظيف يزيد من إثبات ما قلناه عن جزائرية هذا الأدب.

والجزائريون مازالوا متمسّكين بتقاليدهم وأزيائهم ومأكولاتهم الشعبية بالرغم من احتكاكهم بالأمم الأجنبية.

3- المأكولات الشعبية:

ذُكِرَت في الروايات مأكولات شعبية خاصة بالمجتمع الجزائري وحده دون غيره من المجتمعات الأخرى، ومن الأمثلة حولها:

الرواية:	الكلمة الدالة على المأكولات الشعبية:	الصفحة:
"A quoi rêvent les loups"	«bon couscous».	ص214.
"**تاء الخجل**"	«مفاس».	ص77.
	«المحشي».	ص84.
	«المحجوبة».	ص84.
	«الكسكسي».	ص14.
"Les figuiers de barbarie"	«Les couscous».	ص165.
"**هلابيل**"	/	/

إنّ أوّل ما يلفت انتباهنا في الجدول أعلاه، هو ورود كلمة "الكسكس" في الروايات (" A quoi rêvent les loups"، "تاء الخجل"، "Les figuiers de barbarie")، والكسكس* هو طبق تقليدي، يحضّر من حبوب القمح التي تُطحن إلى أن تصبح دقيقا، ثم يُفْتَل هذا الأخير باستخدام الماء، ويوضع على البخار، ثم يُنْشر حتى يَجِفّ. ويُطْبَخُ بعد ذلك بطرق مختلفة، إما جافا؛ مدهونا بزيت الزيتون (المسفوف)، أو مع المرق. ويُطلق عليه باللغة الأمازيغية: "سَكْسُو".

وهنا كذلك ورود لفظة "الكسكس" في ثلاث روايات (روايات المدوّنة) لكُتّاب مختلفين دليل على جزائرية مضمون هذه الروايات. في حين لم ترد ولا أكلة شعبية في رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، ونُرْجِع ذلك إلى تفاوت الكتاب في توظيف التراث واللغة الهجينة، وربّما يعود ذلك إلى موضوع الرواية الديني.

وإلى جانب الأكلات الشعبية هناك الطبوع الموسيقية.

4- الطبوع الموسيقية:

إنّ الجزائر لديها طبوع موسيقية تميّزها عن باقي البلدان الأخرى، ومن الطبوع التي وظفها الكتّاب في رواياتهم نذكر:

---

* كسكسي على الطريقة الجزائرية:

-في قدر على النار نضع الزيت والدجاج والخضار والبهارات ما عدا الكسكس والكوسا.

-يقلى الخليط على نار هادئة لمدة 10 إلى 15 دقيقة مع التحريك من حين لآخر من دون إضافة الماء.

-بعد أن تتقلى المكونات مع الدجاج جيداً نضيف كمية الماء المناسبة.

-يغطى القدر وتترك لتنضج، بعد أن يستوي الدجاج نضيف حبات الكوسا وتترك لتواصل النضوج.

-نتذوق المرق للتأكد من طعم المرق ونكهته.

-يغسل الكسكس بالماء البارد ويصفى.

-يوضع في وعاء كبير وتفرق حباته ثم يوضع في القدر الخاص به (الكسكاس) الذي يوضع فوق قدر الخضار لينضج على البخار.

-بعد مرور من 5 إلى 10 دقائق ويبدأ يتصاعد منه البخار ننزله من على القدر ونفرغه في وعاء كبير.

-تفكك حباته باليد وبين الأصابع مع رشه بالماء.

-نضيف قليل من الزيت (تقريباً 2 ملعقة كبيرة ونخلطها مع الكسكس).

-يغطى بقماش نظيف ويترك ليرتاح من 5 إلى 10 دقائق.

-نضعه في الكسكاس لينضج على البخار، بعد أن ينضج نعيده إلى الوعاء الكبير ونفرق حبات الكسكس باليد أو بالملعقة الخشبية.

-نرشه بالماء ونضيف الملح ونتركه مره أخرى ليرتاح.

-ثم يرجع إلى لقدر وتكرر هذه العملية ثلاث مرات وفي المرة الثالثة ندهنه بزيت الزيتون أو زبدة (حسب الذوق).

-يوضع في صحن التقديم ويزين بالدجاج والخضار ويسقى بالمرق.

الرواية:	الطبوع الموسيقية:	الصفحة:
"A quoi rêvent les loups"	«des groupes Rai».	ص57.
	«haouzi».	ص197.
"**تاء الخجل**"	«المالوف».	ص11.
"Les figuiers de barbarie"	«chantonne un aire andalou».	ص90.
	«La zorna».	ص102.
"هلابيل"	/	/

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الطبوع والفرق الموسيقية المتنوّعة التي وظفها الكتّاب (خضرا، الفاروق، بوجدرة، قسيمي)؛ خاصة بالمجتمع الجزائري. وإن كُتِبت بلغة أخرى غير اللغة العربية، فإنّها تبقى نابعة من عمق الثقافة الجزائرية، وهي ما يُثبت ارتباط الأديب بواقعه الذي ينطلق منه في كتاباته الروائية. وهذه الطبوع الموسيقية تختلف من ولاية جزائرية إلى أخرى. وقد انعدم ذكرها في رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، للأسباب نفسها التي ذكرناها فيما يخص انعدام المأكولات الشعبية في هذه الرواية.

نستخلص مما سبق –ومن خلال دراستنا لعناصر الهوية الثقافية الجزائرية المادية التي وردت في الروايات الأربع، وذلك من خلال استخراجنا للألفاظ والعبارات المتعلّقة بالأماكن الجغرافية، واللباس التقليدي، والمأكولات، والطبوع الموسيقية– أنّ الكاتب الجزائري لا يستطيع الانسلاخ عن واقعه وثقافته مهما كانت اللغة التي يكتب بها، وسواء كتب باللغة الأمازيغية أو باللغة العربية أو باللغة الفرنسية؛ فإنّه يكتب بمرجعية وخلفيّة جزائرية محضة.

وكلّما صادف المتلقي لهذه الروايات عبارات متعلّقة بالأماكن، والألبسة التقليدية الجزائرية، والطبوع الموسيقية، والمأكولات الشعبية الجزائرية، تتأكّد لقارئ هذا الأدب روحه الجزائرية. والكاتب

وإن نقلها إلى لغة أخرى فإنّ معناها لا يتغيّر، الحروف فقط هي التي تتغيّر، فمثلا بدل كلمة "القصبة" يكتب "La casbah".

نستنتج أنّ اللغة ليست مجرّد أداة للتعبير عن الأفكار والمعارف والعواطف، لكن أيضا وسيلة فنية لخلق عوالم أدبية، وبناء رؤية إلى العالم تعكس الهوية الجزائرية المنفصلة عن هوية الآخر الفرنسي.[1]

إذن يستحيل أن يتحوّل هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية إلى أدب فرنسي، لأنّ روحه ومضمونه جزائريان بالدرجة الأولى، وإن كُتِب بلغة أجنبية، أي:

إذا كان المبدع جزائري الجنسية، ومضمون أدبه جزائري، فإنّ هوية أدبه أيضا جزائرية. أما إذا كان المبدع غير جزائري، لكنّه وُلِد وعاش في الجزائر، ومضمون أدبه جزائري، فأدبه أدب مكتوب عن الجزائر. مهما كانت اللغة التي كُتِب بها هذا الأدب الجزائري.

[1] ينظر/ لونيس بن علي: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، ص179.

خلاصة:

وكخلاصة للفصل الأول نقول إنّ المجتمع الجزائري يتميز بتعدد لغوي؛ ومن اللغات الموجودة في الجزائر: اللغة الأمازيغية، اللغة العربية، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية.

قبل الاستقلال تجاهلت الحكومة الفرنسية قضية التعليم، لكن شيئا فشيئا فتحت أبواب المدارس أمام أبناء الجزائريين (منذ سنة 1883م)، وكان التعليم فرنسيا بحتا، وسعت فرنسا إلى صبغ مستعمراتها بكل ما هو فرنسي وبخاصة اللغة الفرنسية.

بعد الاستقلال، كان من المتوقع أن تضعف اللغة الفرنسية، وتزول بزوال الاحتلال الفرنسي، لكن استخدام اللغة الفرنسية انتشر بشكل واسع بعد الاستقلال. وهذا لم يبق على مستوى الاستعمال فقط وإنّما شمل أيضا النّتاج الأدبي الجزائري، وبخاصة الإبداع الروائي منه؛ مما أدى إلى ظهور إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية، وعبّر كل كاتب وأديب جزائري عن رأيه وموقفه من الكتابة بلغة الآخر (اللغة الفرنسية). ولم يبق الإشكال على هذا المستوى وإنّما تجاوزه ليصبح الإشكال إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، هل يُعَدُّ أدبا جزائريا؟ أم أدبا فرنسيا؟

وختمنا الفصل الثالث بدراسة مظاهر وتجليات الهوية الجزائرية المادية في الرواية الجزائرية، كمحاولة منّا للتأكيد على الروح الجزائرية للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وذلك من خلال استخراج بعض المواقع الجغرافية والأماكن المذكورة في الروايات، واللباس التقليدي، والمأكولات الشعبية والطبوع الموسيقية من الروايات الأربع التي نحن بصدد دراستها (A quoi rêvent les loups لـ "ياسمينة خضرا"، تاء الخجل لـ "لفضيلة الفاروق"،Les figuiers de barbarie لـ "رشيد بوجدرة"، وأخيرا رواية "هلابيل" "لسمير قسيمي") واستخراج أوجه الشبه والاختلاف بينهما، وتوصلنا إلى وجود تقاطعات كثيرة بين الروايات الأربع، وتشابه كبير فيما بينها. مما يدل على الروح الجزائرية للروايتين الجزائريتين المكتوبتين باللغة الفرنسية. وتأكّد لنا بأنّ اللغة الفرنسية لم تعبّر فقط عن أفكار وعواطف الكتّاب، وإنّما كانت وسيلة لخلق عوالم أدبية وبناء رؤية للعالم تعكس الهوية الجزائرية المنفصلة عن هوية الآخر الفرنسي.

الفـــصل الثانـي:

المستويات السردية في الرواية الجزائرية ومرجعياتها

المبحث الأول: المستويات السردية في الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني: المرجعيات التاريخية للغتين: الفرنسية والعربية والموقف منهما.

المبحث الثالث: مرجعيات الرواية الجزائرية.

المبحث الرابع: المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية.

إنّ الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية –شفوية كانت أو كتابية– للغة الممارسة. تتقيد بقواعد وشروط فنّية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيّد أيضا بقيم جمالية تتعارف عليها كل أمة تِبَعا لحضارتها وثقافتها، ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية، أي المكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج ضمن وجهي الأثر الأدبي هما: الشكل والمضمون.[1]

ويتضمّن شكلا آخر يتمثل في الشكل الفني الذي يعتمد على السرد، فالخطاب السردي يشمل عدّة أجناس منها: الرواية، والقصة، والمسرح... الخ. كما تتميّز هذه الأجناس ببنائها الخاص الذي يضمن لها وحدتها.[2] فلكل كاتب طريقة خاصة في كتابة وحياكة الأحداث وترتيبها، واختيار الشخصيات.

المبحث الأول: المستويات السردية في الرواية الجزائرية:

لا يمكن دراسة المستويات السردية دون تحديد الإطار الاصطلاحي المحدّد لها، وتتمثل أساسا في استخدام مصطلحات: سرد، حكي، قص، والتي تُعَدُّ مصطلحات متباينة بين الدارسين، ووجب علينا تحديدها أوّلا.

1- مفهوم القصة والحكي والسرد:

كثيرا ما يقع الدارسون في الالتباس إذا ما حاولوا تحديد مفهوم الحكاية والقصة. ويميّز "جيرار جنيت" بين ثلاثة مفاهيم متباينة مرتبطة "بالحكاية" –ويرجع هذا الالتباس إلى بعض صعوبات السرديات والتي تؤدي إلى الخلط– وهذه المعاني التي منحها "جيرار جنيت" للحكاية هي:

***المفهوم الأول: وهو الأكثر تداولا ومركزية حاليا في الاستعمال الشائع، ويدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي والمكتوب الذي يروي حدثا أو سلسلة من الأحداث...**

---

[1] ينظر/ إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص219.

[2] ينظر/ فهيمة لحلوحي: استراتيجية الخطاب في كتاب الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية لأبي حيان التوحيدي، إشر: محمد بوعمامة، جامعة العقيد الحاج، باتنة، (قسم اللغة العربية وآدابها)، الجزائر، 2003م، ص32 (مخطوطة).

***المفهوم الثاني: وهو الشائع في وقتنا الحاضر بين محلّلي ومنظّري المضمون السردي، ويدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو الخيالية التي هي موضوع الخطاب ومختلف العلاقات القائمة بين الأحداث (من تسلسل وتعارض وتكرار...الخ).**

***المفهوم الثالث: وهو الأكثر قِدما في الظاهر، ويرى أنّ القصة حدث يتطلب ساردا، ففعل السرد مأخوذ لذاته، والدراسة منصبّة على الخطاب السردي.[1]**

لقد بادر "جرار جنيت" (G. Genette) إلى تحديد مصطلحات المعاني الثلاثة للحكي (Récit)، في كتابه: "Figures lll"، وأقام «تصوره للموضوع السردي، كما يتصوره ويشتغل به، على التقسيم الثلاثي التالي: القصة (Histoire)، الحكي (Récit)، السرد (Narration). وكل مفهوم من هذه المفاهيم الثلاثة متعدّد الدلالات، سواء لديه أو لدى المشتغلين بالسرد عموما. وهو يُعرّفها على النحو التالي:

1-القصة (Histoire): تعني المدلول أو المحتوى الحكائي.

2-الحكي (Récit): يعني الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص.

3-السرد (Narration): الفعل السردي المنتج».[2] إذن أطلق "جيرار جنيت" مصطلح القصة على محتوى أو مضمون القصة، والحكي على الملفوظ من الكلام أو النص المكتوب، والسرد على فعل السرد أو عملية الحكي.

أما "سعيد يقطين" فيرى أنّه «لما كان الحكي هو الخطاب أو الدال والنص، نؤثر استعمال محل "الحكي" الخطاب، ونضعه مقابلا للقصة باعتبارها المدلول.(...) المقصود من الحكي ليس الحكاية كما نجد في الترجمة العربية لكتاب "جنيت" "خطاب الحكاية". إنّه "فعل الحكي"، أيا كان جنسه، من فعل "حكى". وهذا الفعل (...) نجده في المسرح كما في الرواية...».[3] ويفرّق "سعيد

---

[1] Voir: Gérard Genette, Figures III, p71.

[2] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي "الشكل والدلالة"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012م، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص52.

يقطين" بين السرد والحكي، بحيث يرى أنّه في الرواية والمسرحية نجد حكيا، لكن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد (Narration)، أما في المسرحية، فيقدّم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل (Représentation).[1] إذن الحكي صفة تميّز الرواية والمسرحية معا، ويكون في المسرح مباشرا، وفي الرواية غير مباشر.

كما تتفرع الظاهرة الحكائية إلى ثلاثة أبعاد –سمير المرزوقي وجميل شاكر– وتُعرّف بالترتيب كالآتي:

أ) الحكاية (Histoire): أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، وتتعلّق بشخصيات من نسج خيال السارد، تنتج لديها ردود أفعال وتصرّفات...

ب) السرد (Narration): وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي (الحاكي)، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي، والحكاية (أي الملفوظ) القصصي.

ج) الخطاب القصصي أو النص (Enoncé ou discours narratif): وهو العناصر القوية التي يستعملها السارد مُورِدا حكايته في صلبها.[2] وهو التقسيم نفسه الذي جاء به "جيرار جنيت".

أما "محمود تيمور" فيعرّف الحكاية بأنّها «سَوْق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسم الكلام كما يواتيه طبعه... والحكاية في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير».[3] يقصد هنا بالواقعة الحادثة، أي القصة. ويتم سردها بشكل عفوي، ولا يكون فيها الحاكي أو الراوي مجبرا على التزام قواعد محدّدة أو دقيقة أثناء عملية الحكي.

---

[1] ينظر/ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السّرد– التبئير)، ص47.

[2] ينظر/ سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى تحليل نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د– ط)، 1985م، ص ص77،78.

[3] محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مصر، (د– ط)، (د– ت)، ص40.

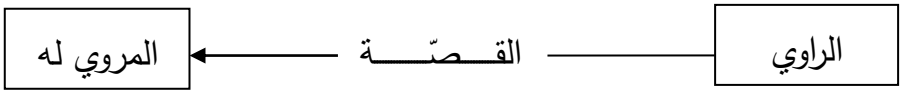
وحسب "حميد لحميداني" «يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تَضُمُّ أحداثًا معينة.

ثانيهما: أن يُعَيّن الطَّريقة التي تُحْكَى بها تلك القصة. وتُسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يُمْكِنُ أنْ تحكى بطرق مُتَعدِّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحَكْي بشكل أساسي».[1] يُشترَط هنا وجود قصة تشتمل على أحداث، والطريقة التي ستُحكى بها هذه الأحداث.

ويضيف قائلا بما أنّ الحكي هو بالضرورة قصة محكية، فهذا يَفْتَرِضُ وجود تواصل بين طرف أوّل، يدعى "راوياً" أو "ساردًا" (Narrateur)، وطرف ثانٍ يدعى "مروياً له" أو "قارئاً" (Narrataire). والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة.

نستخلص مما سبق أنّ الرواية أو القصة باعتبارها "محكياً" أو "مروياً" تَمُرُّ عبر القناة التالية:



وأنّ "السرد" هو الطريقة التي تُرْوى بها القصة عبر هذه القناة، وهي خاضعة لمؤثّرات، بَعْضُها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة في حدّ ذاتها.[2] والشيء نفسه نجده لدى "بارت" الذي يضع كذلك مقابل "السارد" متقبّلا له؛ عملا بقاعدة التواصل التي تستدعي متكلّما ومخاطبا، وبالتالي لا يمكن أن يوجد سرد من دون سارد، ومن دون متلقي.[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991م، ص45.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص45.

[3] ينظر/ عبد الحميد جكون: الخطاب السردي، مجلة السرديات، دار الهدى، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 22، ص ص172، 173.

أما القصة (Nouvelle)، فهي التي تتوسط الأقصوصة والرواية، ويعالج فيها الكاتب جوانب أوسع مما يعالج في الأولى؛ بحيث يطول فيها الزمن، وتمتد الحوادث، وتتطوّر في شيء من التشابك.[1]

ويُطلق اسم "القصة" عادة في اللغة العربية على النمط الأدبي الروائي "Le roman"، لكنّه يُستعمل أيضا للتّعبير عن تسلسل الأحداث في مختلف الأنواع الأدبية والفنية بصفة عامة. أما "الحكاية" فمعناها أشمل، إذ يتجاوز الأنماط الفنية ليُعَبِّر عن كل تسلسل للأحداث. وبالرغم من ارتباط هذه الكلمة بأصولها الشعبية، فهي تبقى في نظر "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" أصلح كلمة عربية لترجمة المصطلح الفرنسي "récit" نظرا لشمولها.[2]

يتبيّن لنا من خلال ما سبق أنّه مهما اختلفت آراء النقاد وأساليبهم في تحديد مفهوم السرد. إلا أنّها تلتقي في كون معرفتنا للقصة، لا تتأتى إلا من خلال الكيفية التي يُروى لنا محتواها، وتُصَوِّرُه تصويرا حيا ومؤثّرا في الوقت ذاته، وبالمقابل فإنّ هذه الكيفية لن يكون لها حضورا في ساحة الأدب ما لم يكن ثمّة محتوى معيّن تُعبّر عنه.[3] نفهم من هنا أهمية الطريقة التي تُروى بها القصة، ضرورة تأثيره على المتلقي، وتصويره تصويرا حيّا.

ويستعرض "بارت" ثلاثة تصوّرات حول السرد:

1- يرى التصور الأول أنّ السرد يُوصِله شخص حقيقي معروف وهو "المؤلف"، وهو تصوّر ساد زمنا طويلا بحيث كنّا نعتقد أن الكاتب هو الذي يسرد لنا القصص، وهو الذي يصوّر لنا الأشياء والأحداث والشخوص، أي السارد هنا هو الـ "أنا" الذي يكتب ويقول.

---

[1] ينظر/ محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص39.

[2] ينظر/ سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى تحليل نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص16.

[3] ينظر/ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2005م، ص84.

2- والتصور ينظر إلى السارد على أساس أنّه "وعي كلّي"؛ مستقلّ لا يتماثل مع الشخصيات ولا يتجسّد في شخصية، ويقوم هذا الوعي بسرد القصة بوصفه يعلم دواخل الشخصيات، ويُشرف على حركاتها وتصوّراتها.

3- أما التصور الثالث فيرى أنّ السارد يكتفي بتقسيم الأدوار على الشخصيات؛ التي تقوم هي بمهمّة سرد الأحداث.

ويُوضّح "بارت" وجهة نظره قائلا إنّ العلامات الدالة على السارد تصاحب عملية السرد، وبالرغم من ارتباط الكاتب بسرده على مستوى بعض العلامات، وذلك أثناء الدراسة التحليلية وبخاصة على مستوى اللغة، إلا أنّ السارد يبقى ساردا والمؤلف يبقى مؤلفا.[1] أي هناك اختلاف بين الكاتب الذي يؤلّف الأحداث وبين السارد الذي يسرد هذه الأحداث.

إنّ الرواية باعتبارها نسيج لغوي، فهي تحمل في طيّاتها مستويات سردية مختلفة ومتنوعة. فما هي المستويات السردية التي اعتمدها الكتّاب: "ياسمينة خضرا"، و "فضيلة الفاروق"، و"رشيد بوجدرة"، و"سمير قسيمي" في رواياتهم.

2- المستويات السردية في الرواية الجزائرية:

بالرغم من الإشكاليات المُثارة حول لغة الكتابة في الرواية الجزائرية، وبالرغم من أهمية اللغة في الرواية؛ إلا أنّها تتآلف وتتحد مع بقية العناصر الروائية الأخرى، لإبداع عالم روائي منسجم على المستوى البنائي السردي الأسلوبي. وما إلى ذلك من المستويات ووسائل التعبير. وفي الرواية الواحدة مستويات سردية متنوعة، سواء الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أو المكتوبة بالعربية. وبما أنّ الكاتب الجزائري ينطلق في كتاباته من الواقع الجزائري، فلا تكاد تخلو إبداعاتهم من الخطاب العامي، ومن توظيف اللهجات الجزائرية المتنوّعة في المتن الروائي، وأحيانا يتم حتى توظيف لهجات عربية.

[1] ينظر/ عبد الحميد جكون: الخطاب السردي، مجلة السرديات، ص ص173، 174.

وحسب "**علي وافي**" تنشأ اللهجات نتيجة لما يوجد بين طبقات النّاس وفئاتهم من فروق في الثقافة والتربية والوجدان، وطرق التفكير، ومستوى المعيشة، البيئة الاجتماعية، والعادات والتقاليد، وما تزاوله كل طبقة من أعمال ووظائف مع أثارها العميقة على عقليات المشتغلين بها.[1] ففي المجتمع الجزائري مثلا، تختلف اللهجات من منطقة إلى منطقة أخرى، بحيث نجد لهجات عديدة متنوّعة: كاللهجة القبائلية والشاوية والمزابية والترقية والدارجة التي يتحدث بها سكان العاصمة.

وهناك من يرى أنّ اللهجة مختلفة تماما عن العامية؛ ويَعُدّها «مستوى بعيد عن اللهجة أو الفصحى نظرا لوجود الهجين اللغوي فيها وما يلصق بذلك من احتكاكات جديدة تؤدي تارة إلى التعمية، وتنزل أحيانا إلى لغة السوقة وتختلف اختلافا بيِّنا بين منطقة وأخرى من نفس القرية ولا تفهم خارج المنطقة اللغوية التي تحاكيها».[2] بمعنى أنّ العامية هي عبارة عن خليط من الكلام العادي اليومي للمواطن واللغة الفصحى، ولا يفهم هذا الهجين اللغوي سوى المنطقة اللغوية التي تتحدث به. والشيء نفسه ينطبق على لغة الرواية.

وحسب "عبد الملك مرتاض" إنّ النظريات النقدية التي تنظّر للرواية خلال ستينيات القرن العشرين، كانت إجراءاتها تقوم على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب: مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة، ومستوى الحوار وتكون لغتُه متدنية، وعامية في الدرجة السفلى.[3] وقد وردت اللغة العامية –في الروايات التي نحن بصدد دراستها– من خلال الحوار، وهي لغة غير فصيحة، تتمثّل في اللهجات التي يتواصل بها أفراد المجتمع، كاللغة الدارجة التي يعتمدها الروائيون الجزائريون. وهي لغة عامة الشعب التي يتخاطب بها في كل يوم، حول ما يعرض لنا من شؤون حياتنا، مهما اختلفت أقطارنا ومنازلنا، فهي لسان المتعلمين وغير المتعلمين، على اختلاف فئاتهم وحرفهم.[4]

---

[1] ينظر/ علي وافي: اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر، ط1، 1951م، ص5.

[2] صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، ص16.

[3] ينظر/ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د– ط)، 1998م، ص102.

[4] ينظر/ أحمد رضا: رد العاميّ إلى الفصيح، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، 1981م، ص8.

وقد تجلت اللغة العامية في المتن الروائي (مدونة البحث) من خلال:

أ-على مستوى الحوار:

إنّ القارئ للرواية الجزائرية، يصادف أثناء قراءته عبارات غير فصيحة بحيث «تنطلق القراءة بالفصحى، لكنّ سرعان ما يتوقّف هذا المسار الذي يتضمّن خطية معيّنة عند الالتقاء بكلمات أو عبارات من الدّارجة، توقف القارئ وتربطه بواقع الشّخصيات المتحاورة في ما بينها،...».[1] ونُمثّل لذلك من خلال عرض الجدول الآتي:

عنوان الرواية:	الكلمة/ العبارة العامية:	مقابلها باللغة الفصحى:	الصفحة:
A quoi rêvent les loups	-c'est seulement…**Hajja.**	تُقال للمرأة التي حجّت.	ص53
	-…,**Souk el djemâ.**	سوق تقام يوم الجمعة.	ص57
	-... des groupes **Rai.**	الراي. من الطبوع الموسيقية الجزائرية.	ص57
	- … sublimation, **Kho.**	تصغير لكلمة أخي.	ص60
	-… ses yeux…soulignées au **Khôl**.	كحل تتزيّن به المرأة.	ص83
	-… pas fauté **Cheikh.**	الشيخ.	ص84
	-L'imam Younes ...	إمام المسجد يونس.	ص 84
	- une fille de la **Houma**…	الحي. وتستعمل لتعيين أشخاص يسكنون في الحي نفسه، ويربطهم تضامن أخلاقي، اجتماعي.	ص100
	-… Américains… à **Bab**	باب الواد (اسم مكان).	ص102

[1] نصيرة عشي: البنية التناصية في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص125.

		el oued.	
ص104	حساء.	-…au dîner :**une chorba** sans viande,...	
ص109	الخادم (تصغير لكلمة une bonne).	-Je ne suis pas ta **Bonnich.**	
ص135	الوطن.	-…**Le bled** chavire,...	
ص139	عصفور. يقصد بها العاصمة.	-**Zawech** débarqua au **Bahja...**	
ص142	العشاء.	-… la prière d'**El Icha,...**	
ص148	قميصه. مصطلح مرتبط بالحركات الإسلاموية المُسْتَجَدَّة بعد أزمة التسعينات.	-… dans son **kamis,…**	
ص150	يوم الجمعة. وهو مخصّص للصلاة، الاجتماع، النقاش.	-…,renoncèrent à **la djamaâ**...	
ص150	الجهاد. مصطلح يقصد به الجهاد في سبيل الله.	-…dans le souffle du **djihad.**	
ص155	جبل.	-…opérations est…envoyé au **djbel.**	
ص169	حجاب. مصطلح ظهر بعد الحركات الإسلاموية.	-…son **hijab…**	
ص172	الأمير. يقصد به قائد الجماعات المسلحة.	-…, un autre fut décrété par **l'émir.**	
ص194	نوع من المخذرات.	-…il se shoote au **Kif**, tous les jeudis,...	

-Celui-ci, c’est **Mouqatel**…	مقاتل. مصطلح مرتبط بالجماعات المسلحة.	ص205	
-**Ammi** Bachi était…	عمي.	ص206	
-…, la fête au **douar.**	قرية.	ص207	
-C**e** n’est pas grave, **haj,...**	لقب يطلق على الشخص الذي حجّ بيت الله.	ص213	
-…le chemin menant au **marabout** Sid El-Bachir**.**	المرابط. جمعه: مرابطون، وهي فرقة دينية.	ص214	
-**La katiba** prit possession de leurs...	الكتيبة. مصطلح يستخدم في الجيش.	ص222	
-**Un moudjahid** doit rester vigilant**.**	مجاهد.	ص229	
-…, des **Messabih** sont en train de monter...	مصابيح الإنارة.	ص249	
-Tout à fait, **sidi.**	سيّدي. لقب يقال للشخص الكبير احتراما له.	ص251	
-**La Sabaya** avait beau lui masser les jambes...	سبايا الأسر. النساء اللواتي يؤخذن كرهائن في الحروب.	ص258	
-…, et récita **La fatiha.**	الفاتحة. سورة من سور القرآن.	ص259	
-Je ferai de toi un **Zaïm,...**	زعيم. بمعنى رئيس.	ص261	

تاء الخجل	–... وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى "**الحوش**".	ساحة البيت.	ص15
	–... أمَّا "**العريشة**" أمَّا طيور...	الطابق العلوي للبيت القبائلي القديم.	ص16
	–أمَّا طيور **البلّارج** والسنونو، والحمام...	طائر اللقلق.	ص16
	–هل رأيت، العروس كانت "**مُصَفَّحَة**".	وشم يوضع على فخذ الفتاة، لحمايتها من الاغتصاب.	ص26
	–... ، وحين يبدأ يوم الأربعاء يموت "**المال**".	يُقصد به ما يملكه الإنسان من خراف وماعز... الخ.	ص39
	–... يعلوها الغبار لبطَّالي "حي **السويقة**"...	تصغير لاسم السوق.	ص40
	–... ونتألم وهم يمارسون معنا "**العيب**".	الفاحشة.	ص47
	–... ، إنها بالطابق "**التحتاني**".	السفلي.	ص67
	–... ، عادة أحضِّر له "**مفاس**" بدون حر،...	أكلة شعبية.	ص77
	–الحشوة هي أهم شيء في طبخات **المحشي**،...	أكلة شعبية.	ص84
	–أليس كتابا عن **(المحجوبة)؟**	أكلة شعبية.	ص84
	–**لَقْصَايَصْ** خاطيني يا آنسة.	القصص لا أهتم بها.	ص85
	–... ، لكنها قاومته مثل	مؤنّث "وحش" بالدارجة.	ص87

	وحشة،...		
	–بعضهم "**قَارْبِينْ**"، ...	متعلّمين.	ص87
	–سرت في حي "**القصبة**"...	حي في الجزائر العاصمة.	ص96
	–... ويجيئون بـ "**شيشانهم**"...	عمامة توضع على الرأس.	ص98
Les figuiers de barbarie	**-Chaabet lakhra.**	شعابت البُراز.	ص10
	-…des Algériens pendus à **Des gibets**...	لباس تقليدي.	ص11
	-les chevaux du **Hara**,...	الفناء.	ص20
	-…,liquid quelques **Harkis...**	الوشاة (مفرده: الواشي).	ص33
	-…les dernières bouffées de **Haschich,...**	الحشيش.	ص38
	-… de **Lala** Fatma…	لقب يستخدم للتبجيل والتوقير.	ص43
	-… homage à **l'Emir** Abdelkader , …	أمير.	ص43
	-…et à Ahmed **Bey…**	باي. رتبة في السلطة العثمانية	ص43
	-De temps à autre **Si** Mostafa...	السيّد.	ص44
	-Tss!	طز!	ص55
	-Ample **Djellaba** grège**.**	جلابة، لباس تقليدي.	ص70
	-…pour traverser les **Souks.**	أسواق.	ص76
	-Souk el attarin où les bonnes odeurs**.**	سوق العطّارين.	ص76
	-Le caïd Ben Gana,...	القائد.	ص84

	-…rien contre ce con de **Bachagha** non plus**.**	الباشا آغا.	ص91
	-…les fêtes du **Mouloud.**	عيد المولد النبوي.	ص185
هلابـــــــيل	–… أنهم يسمونه "**دار البراني**"،…	بيت الغريب.	ص73
	–… ولو أنني اخترت "**ساع الرقاد**"،…	الموت.	ص189
	–… ، وبجانب **فرشي** …	فراشي.	ص198

إنّ أول ما يلفت انتباهنا في الجدول أعلاه هو أنّ العبارات أو الكلمات العامية، وردت بشكل مكثّف في رواية "A quoi rêvent les loups" "لياسمينة خضرا"؛ بحوالي**37** كلمة، تليها رواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق"، بـ **20** كلمة تقريبا، ثم رواية "Les figuiers de barbarie" "لرشيد بوجدرة" بـ **18** كلمة. في حين لم ترد سوى أربع كلمات بشكل عفوي في رواية "هلابيل" "لسمير قسيمي"، وربما يعود السبب في ذلك إلى تأثير كتاباته الصحفية عليه، أو إلى تفاوت توظيف اللغة الهجينة من كاتب إلى آخر.

لقد وردت المقاطع السردية المبيّنة في الجدول بالعامية الجزائرية، وكُتِبَت في الروايتين الفرنسيتين بأحرف لاتينية، لكن يبقى نُطْقَهَا ومعناها جزائريين. وتندرج هي الأخرى في العامية الجزائرية الدارجة. وهي مقاطع إما على شكل كلمة واحدة، مثل: "**Hajja**"[*]/ "**الحوش**"،[**]…الخ. أو على شكل عبارة مُكوّنة من كلمتين أحيانا، مثل: "**Souk el djemâ**"[***] ،…الخ.

كما أنّ الكتّاب استخدموا الكلمات العامية؛ أثناء ذكرهم لأسماء **الأماكن الجزائرية(Souk el djemâ/ القصبة)**، فهذه الأخيرة لا يوجد لها مقابل باللغة الفرنسية أو العربية الفصحى. وفي

[*] ينظر/ الجدول، ص121.

[**] ينظر/ الجدول، ص124.

[***] ينظر/ الجدول، ص121.

حديثهم عن **الرتب الاجتماعية (Cheikh/ Lala)**، وعن **التراث والعادات والتقاليد (مُصَفَّحَة/ Khôl)**، وفي ذكرهم أيضا **للدين الإسلامي (Mouloud /L'imam)**،...الخ.

إلى جانب الألفاظ والعبارات التي وردت أثناء الحوار، تجلّت العامية كذلك من خلال التراث الشعبي.

ب- تجليات العامية من خلال التّراث الشّعبي:

إنّ «التراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم في شعب من الشعوب».[1] ويقصد بذلك كل ما كلّ ما توارثه الأجيال عبر العصور، من أمثال وأغاني شعبية،...الخ.

1-الأمثال الشعبية:

إنّ الأمثال في كل قوم هي خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم. ويتميّز المثل عن غيره من الكلام بالإيجاز والبلاغة.[2] كما أنّ المثل خَلْقٌ فرديّ ينتشر بين النّاس قبل تهذيبه، وقبل اتّخاذه شكله الأدبي الخاصّ به.[3] أي الأمثال الشعبيّة لم تأت من العدم، بل الإنسان هو الذي أوجدها، وهي تنتقل عبر الأجيال.

وبخصوص توظيف الأمثال الشعبية في رواية "تاء الخجل" لـ "**فضيلة الفاروق**"، فلا نجد سوى مَثَلَيْن شَعْبِيَيْن اثنين، وقد وردا بشكل عفوي، لأنّ الرواية غلبت عليها اللغة العربية الفصحى. وقد ورد المثل الأول: «دَزّمعاهم!!».[4] في الحوار الذي دار بين بطلة الرواية "خالدة"؛ وابن عمها "ياسين" الذي تحرّش بها، بحيث طلب منها أن تكون مطيعة أو يفضح علاقتها بابن جيرانهم "نصر الدين". فردّت عليه بهذا المثل؛ مُعبِّرة عن رفضها له. ومُقابِل المثل باللغة الفصحى هو

---

[1] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984م، ص63.

[2] ينظر/ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1974م، ص174.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص176.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص28.

"افعل ما شئت". ويُطلق أو يُقال هذا المثل الشعبي عندما يرفض الشخص الاستسلام لتهديد شخص ما، فيرد عليه بهذا المثل.

أما المثل الثاني فقد ورد في قول الناشر لـ "خالدة": «البابور اللي يَكْثْرُو رُبَّانُو يَغْرق».[1] بمعنى أنّ السّفينة التي يوجد على متنها أكثر من ربان واحد؛ ستغرق حتما. وهو ردّ على كلامها، بحيث قالت له بأنّه في الجزائر كلّنا رؤساء. ويُضرب هذا المثل عندما يحاول عدة أشخاص القيام بعمل يتطلب فقط شخصا واحدا.

أما رواية "Les figuiers de Barbarie" لـ "رشيد بو جدرة"، فهي تكاد تخلو من الأمثال الشعبية، بحيث ورد مثلا واحدا فقط وهو: «les chats ont sept vies...».[2] ومقابل هذا المثل باللغة الفصحى هو: "القطط لديها سبعة أرواح" (وهناك من يقول تسعة أرواح). وتفسيره هو أنّ القطط يُمكنها النّجاة من حوادث قاتلة، كالسقوط من المرتفعات، بحيث تسقط دائما على أرجلها، ولا يحدث لها أي مكروه. ورد هذا المثل في حديث البطل "Nana" –وهو الراوي نفسه– عن تناوله لأمعاء القطط عمدا، رغبة منه في امتلاك روح قط، حتى لا يموت. فقد كانت أمه تُرَدِّد دائما أنّ القطط لديها سبعة أرواح. ويضرب هذا المثل عند نجاة الشخص نفسه من موت مُحَتَّم مرّات عديدة.

أما رواية "A quoi rêve les loups" لـ "ياسمينة خضرا"، كانت خالية تماما من الأمثال الشعبية، وقد نُرْجِع السبب في ذلك إلى موضوع الرواية الحسّاس، والمُتَعَلِّق بالإرهاب.

والشيء نفسه ينطبق على رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، بحيث خلت هي الأخرى من الأمثال الشعبية، وذلك نظرا لفصاحة اللغة التي كُتِبَت بها.

إذن يعبّر المثل الشعبي عن «موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون في الامتداد الإيديولوجي السّليم، ولكنّها تحمل غبار التّجارب الاجتماعية المادية، والمثل كتعبير يصوغ الموقف

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص86.

[2] Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, éditions Barzakh, Alger, avril 2010, p46.

المادي بلا وساطة».[1] أي المثل يعبّر بصدق عن وجهة نظر قائله. ويُلخّص موقف قائله في كلمات. وإلى جانب الأمثال الشعبية، هناك أيضا الأغاني الشعبيّة.

2-الأغاني الشعبية:

إنّ« الأغنية الشعبية الحيّة (ونعني بذلك تلك الأغنية التي نبعت من صميم الشعب لفظا ولحنا وتوارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التّعبير الشعبي الأخرى من تطوير أو تغيير في محتواها) تسهم مع غيرها من أشكال التّعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي».[2] فالأغنية الشعبية كغيرها من أشكال التّعبير الأخرى، تكشف لنا عن نظام المجتمع الواقعي. كما تُعبّر الأغاني الشعبية عن الروح الشعبية التي أنشأتها وتغنّت بها، وهي تختلف عن سائر أشكال التّعبير الأخرى في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللّحن معا. وتتميّز كذلك بقصر الجمل.

وقد انعدم توظيف الأغاني الشعبية في الروايات الأربع التي نحن بصدد دراستها، ويعود ذلك ربما إلى طبيعة الموضوعات التي اختارها الكتّاب في رواياتهم.

إذن لقد ابتعد الروائيون الجزائريون في كثير من الأحيان عن لغة السّرد العادية الفصيحة – بقصد أو من غير قصد– ليطعموا رواياتهم بعبارات محلية على لسان شخوص عوام، فكسّروا بذلك رتابة السّرد الذي تجلّى في المتن الرّوائي على مستوى الحوار، وكذلك في توظيفهم للأمثال الشعبية العامية، وللأغنية الشعبية... الخ. وهذا التوظيف للعامية جعل من الروايات «نوعا سرديا حيّا يتبادل استشفافات لا نهاية لها مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقية كالوقائع والأحداث، أم ثقافية كالأنظمة الفكريّة والعقائديّة والأخلاقيّة والاجتماعية،...».[3] إذن هناك مرجعيات ثقافية، وأخرى حقيقية يستمدّها الكاتب من الواقع.

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، ص238.

[2] محمد إبراهيم أوسنّة: فلسفة المثل الشعبي (من سلسلة المكتبة الثقافية)، العدد381، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1986م، ص 11.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص50.

فما هو مفهوم المرجعية؟ وما هي المرجعيات التاريخية للغتين الفرنسية والعربية؟ وعلى أساس يختار الكاتب لغة روايته؟

المبحث الثاني: المرجعيات التاريخية للغتين: الفرنسية والعربية والموقف منهما:

1- مفهوم المرجعية:

أ- المفهوم اللغوي:

انتقل مفهوم المرجع (Référent) من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الفرنسية سنة 1820م. والمقصود منه في معناه المعجمي: فعل أو وسيلة للتمرجع والتموقع بالقياس إلى شيء آخر.[1] ومعنى "رجع" في لسان العرب هو من «رَجَعَ يَرْجِعُ رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعَاناً ومَرْجِعاً ومَرْجِعَةً، انصرف، وفي التنزيل: ﴿إن إلى ربّك الرجعى﴾، أي الرُّجوع والمرجع، مصدر على فُعْلى، ومنه: ﴿إلى الله مرجعكم جميعا﴾، أي رُجوعكم...».[2]

أما في معجم "الوسيط" المرجع هو الرجوع، ومحل الرجوع، والأصل، وما يُرجع إليه في علم أو أدب من عالم أو كتاب (محدثة)، وجمعه مراجع.[3]

والمرجع بحسب "خليل أحمد خليل" هو «رجوع الشيء إلى الموضع الذي كان فيه، فيما المصير (ومنه الصيرورة) هو الرجوع إلى الموضوع الذي لم يكن فيه».[4]

من خلال هذه التّعاريف اللغوية نفهم بأنّ "المرجع" هو طريقة التمركز بالنظر إلى شيء آخر، أو هو العودة والرجوع إلى مكان أو شخص أو موضوع ما أو شيء مُعيّن كالكِتاب أو المَرْجع.

لكن إذا ربطنا مصطلح المرجع (Référent) بـ "اللسانيات"، يصبح مفهوم المرجع هو «شيء واقعي أو خيالي تحيل عليه علامة لسانية».[5] نفهم من هنا أنّ المرجع تغيّر مفهومه، فبعد أن كان يعني الرجوع إلى ما هو واقعي، أصبح يُحيل إلى ما هو واقعي وخيالي في الوقت نفسه.

---

(1) ينظر/ عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م، ص374.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، المجلد الثامن، 1997م، ص114.

(3) ينظر/ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص331.

(4) خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1995م، ص122.

(5) Dictionnaire encyclopédique (Auzou 2004), éd Philippe Auzou, Paris, 2003, p1278.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يرى "محمد الخبو" أنّ «المرجع المحال عليه مختلفة أنواعه. فليس هو فحسب ما هو فيزيقي مادي موجود خارج نطاق اللغة، بل هو قائم في اللغة، وما هو أيضا منجز القول».[1] بمعنى أنّ المرجع لا يحيل فقط إلى ما هو واقعي ومادي، وإنّما يحيل كذلك إلى ما هو خيالي، وهذا الأخير يُجَسَّد عن طريق اللغة المنطوقة (الكلام)، أو اللغة المكتوبة كالرواية مثلا والتي يُجَسِّد الكاتب من خلالها أفكاره ومرجعياته المختلفة.

ويعرّف "عبد الوهاب المسيري" المرجعية بقوله إنّها مجموعة من المفاهيم والقيم النهائية والكلية التي تستند إليها رؤية ما.[2] كرؤية الكاتب مثلا.

أما بالنسبة لـ"رومان جاكبسون" المرجعية وظيفة من وظائف اللغة الوظيفة المرجعية (Fonction référentielle)، وهي أساس كل تواصل وهي التي تُحدِّد العلاقات بين المرسل، والشيء الذي ترجع إليه.[3]

ويجب على المتكلّمين امتلاك القدرة على تعيين الأشياء والأمور التي تُكَوِّنُهَا الحقيقة اللسانية: وهذه هي الوظيفة المرجعية للغة (فالشيء أو جملة الأشياء مما تشير إليه عبارة ما يكون مرجعها) وهذه الحقيقة ليست بالضرورة هي هذا الشيء المعروف تمام التعريف، وهذا العالم المحدّد تمام التحديد. فللغات الطبيعية القدرة على إنشاء عالم تشير إليه أو عالم الخطاب،... فالجزيرة المتوهّمة ذات الكنوز من الذهب قد تكون موضوعا مرجعيا ممكنا.[4] أي قد يكون المرجع الذي تشير إليه عبارة ما شيئا مفترض وغير موجود واقعيا، لكن وجوده يبقى ممكنا وليس مستحيلا، كمثال "جزيرة الكنوز" المقدّم أعلاه.

---

[1] محمد الخبو: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، تونس، ط1، 2006م، ص29.

[2] ينظر/ عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، ط2، 2005م، ص25.

[3] ينظر/ فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1993م، ص67.

[4] ينظر/ تودوروف وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م، ص33.

أما المرجعية لدى "عبد الملك مرتاض" فهي «الخَلفية الثَّقافية التي يستمِدُّ منها كل ساردٍ...».[1] يقصد هنا أنّ لكل سارد خلفية ثقافية ينطلق منها في كتاباته، وهي مرجعيته التي يستمد منها مادّته الحكائية، ويصوغها في قالب أدبي متميّز، وذلك من خلال اللغة.

ويُشَكِّل في الأدب افتقار النص إلى مرجع واقعي وتاريخي، إشكالية تتمثّل في البعد البراغماتي للأدب، حيث يكون المقصود هو جعل القارئ يتعرف على مصادر الكتابة ذاتها، بالإضافة إلى كون أنّ معالجة المرجع تتوقف على علاقة القارئ بالنص.[2] كما يُحيل المرجع في الرواية إلى طبيعة الكتابة التي تبنّاها الكاتب، ويتم ذلك من خلال مظهرين: إما أن يعلن الكاتب عن المرجع بشكل مباشر وملموس داخل نصه، كأن يذكر أحداثا وتواريخ حقيقية، أو يُحيل إلى المرجع بشكل ضمنيّ غير مباشر.[3] وإذا كان المرجع ضمنيا، يكون التعرّف عليه من مهمة القارئ أو متلقي النص الأدبي.

إنّ الوظيفة المرجعية للغة الأدبية –بالأخصّ اللغة داخل الخطاب السردي– تستدعي الارتقاء به من مُجرّد تواصل مباشر إلى التواصل التشخيصي والرمزي للعالم الخارجي،... ذلك أنّ علاقة اللغة بالأشياء لم تعد علاقة تطابق، وهذا ما جعل علم الألسنية يُفرّق بين العلامة والمرجعية، ومن ثم فإنّ الأسس الأولى للاتجاه الواقعي القائم على افتراض نوع من التطابق بين النص ومرجعيته الخارجية، سرعان ما تهاوت لتفسح المجال أمام تصوّرات أخرى أكثر دقّة وتعقيدا. كما يتأسّس الخطاب الأدبي على عنصر التخييل الأدبي الذي يُحَرِّر الملفوظات من وظائفها التداولية وإحالتها المرجعية المباشرة، ليَمُدَّ لها جسرا مع ما هو خارج عنها ومع ما يمكن أن يتولّد عنها.[4] والكاتب الجزائري يختار قبل عملية التخييل اللغة التي سيكتب بها عمله الإبداعي، فإما أن تكون اللغة الفرنسية أو اللغة العربية،... فعلى أيّ أساس يختار المبدع لغة كتابته؟ وما هي المرجعيات التاريخية للغتين الفرنسية والعربية؟ وهل لهذه المرجعيات تأثير على اختيار لغة الكتابة؟

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د– ط)، 1995م، ص190.

[2] ينظر/ مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2001م، ص44.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص45.

[4] ينظر/ محمد برادة: فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة المغربية، (د– ب)، ط1، 2003م، ص49.

2- المرجعيات التاريخية للغتين: الفرنسية والعربية والموقف منهما:

يتميّز المجتمع الجزائري بتعدّد لغوي أفرزته أسباب وظروف تاريخية، سبق وأن أشرنا إليها. وهذه اللغات هي: اللغة الأمازيغية، واللّغة العربية وأخيرا اللغة الفرنسية.

ومدونة بحثنا منصبّة فقط على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والعربية. وهذه الازدواجية اللغوية جعلت البعض ينحازون إلى لغة دون أخرى، وذلك على أساس اعتبارات، إما شخصية أو إيديولوجية أو تاريخية. ولكل لغة من هذه اللغات (العربية والفرنسية) مرجعيات تاريخية خاصة بها. وهو ما يجعلنا نتساءل حول ماهية هذه الاعتبارات والمرجعيات التاريخية للغتين، وكيف يُنظر إلى اللّغتين؟

أ- المرجعيات التاريخية للغة العربية والموقف منها:

تُرْبَطُ اللغة العربية عادة بالقرآن والقداسة وبكونها لغة الجنة،...الخ. وهذا الطابع القدسي والرمزية الإسلامية، هما أهم مواطن قوّة اللّغة العربية، ويتجاوز عدد الناطقين بها 350 مليونا في مجموع بلدان العالم، كما أنّها اللّغة الرسمية لـ: "اثنين وعشرين" دولة عربية، وهي تحتل المرتبة "الثانية" بعد اللغة الإنجليزية، وصارت بذلك رأس مال الهوية الحضارية في شمال إفريقيا والمشرق العربي.[1]

وحسب "محمد الأوراغي" تحتوي اللغة العربية على لهجات عدة، كالشامية والمصرية والجزائرية،... وهذه واللهجات تختلف فيما بينها بفوارق طفيفة جدا، وهي (اللغة العربية) أكثر اللغات انسجاما.[2] إذن لا تخرج النظرة إلى اللغة العربية في المجتمعات العربية عن كونها لغة القرآن.

---

[1] ينظر/ إلياس بلكا ومحمد حراز: إشكالية الهوية والتعدد اللّغوي في المغرب العربي (المغرب أنموذجا)، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2014م، ص57.

[2] ينظر/ محمد الأوراغي: التعدد اللغوي (انعكاساته على النسيج الاجتماعي)، الرباط (منشورات كلية الآداب)، المغرب، رقم 36، 2002م، ص ص163، 164.

وهناك من يصنّف اللغة العربية على أنّها تنتمي «لمجموعة من اللغات تسمى اللغات السامية، (...) كانت اللغة العربية الجنوبية لغة النقوش السبئية والمينية التي يرجع تاريخها بين القرنين الثامن قبل الميلاد والسادس الميلادي، ومن المحتمل أن تكون اللهجات العربية الجنوبية الحديثة حفيدة تلك اللغات العربية القديمة،...».[1] وبنزول القرآن صارت اللغة العربية «لغة مقدّسة استطاعت في ظرف وجيز أن توحّد عدة قبائل بفضل حمولتها الدينية الجديدة، (...)، لم يكن الإسلام معجزا بمعانيه الفخمة فحسب، بل إنّه كان معجزا أيضا، ببيان لغته».[2] استمدّت اللغة العربية إذن قداستها وفصاحتها من القرآن الكريم. ونتساءل هنا لو لم ينزل القرآن باللغة العربية الفصحى هل ستكون اللغة العربية على ما هي عليه اليوم ؟

وأكثر من ذلك «ساد في شبه الجزيرة العربية قانون شبه عام مفاده أنّ كل قبيلة أرادت أن تسود وتمارس سلطة رمزية على باقي القبائل الأخرى فلا بد من شاعر فحل يمتلك بيان اللّغة العربية ويرفع، من خلالها، شأن قبيلته بين القبائل الأخرى. وقد غدت اللّغة، وفق هذا السياق، ناموسا مقدسا ينبغي احترامه، وعدم الخروج عن القوانين التي وضعها له الأسلاف الأوائل».[3] نفهم من هنا أنّ اللغة العربية لم تربط فقط بالقرآن، وإنّما أيضا بالشعر، فهذا الأخير هو ديوان العرب ومنتهى حكمهم به يأخذون، وإليه يصيرون.

لا يزال هذا الموقف من اللّغة العربية والنظر إليها باعتبارها لغة الضاد والفصحى ولغة القرآن قائما إلى يومنا هذا.

---

[1] كيس فرستيغ: اللغة العربية (تاريخ، ومستوياتها وتأثيرها)، تر: محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003م، ص ص19، 20.

[2] عبد المجيد حسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

ويرى "رمزي منير بعلبكي وآخرون" أنّ اللغة العربية دخلت شمال إفريقيا في جوار الدين، وتحت مظلته. وطموحها في البداية لم يكن يتجاوز الدور الرسالي أو الوظيفة الدينية، لكن بسبب التطوّرات الثقافية والحضارية، ومع مرور الزمن تغيّرت وظيفة اللغة العربية ومكانتها التداولية.[1]

وفي هذا الصدد يضيف "تمام حسان" قائلا إنّه بظهور القرآن «بدأت سلسلة من التحوّلات جعلت الأمة تبحث عن وسيلة تصل بها إلى غايتها فلم تجد أداة لبلوغ هذه الغاية أجدى ولا أعظم أثرا من اللغة التي بها نزل القرآن وجرى بها تبليغ الدعوة. لقد أعاد الإسلام صوغ كل شيء لم ينسجم مع تعاليمه، وكان نزول القرآن بلسان عربي (...) ثورة بكل المقاييس،...)».[2] ولولا ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم لما عرفت الوضع الذي هي عليه الآن.

إذن مما لا شك فيه هو وجود علاقة بين القرآن واللغة العربية، وكل الآراء التي عرضناها لا تنكر هذه العلاقة، وتربط بين قداسة القرآن وبيان وفصاحة اللّغة العربية. ومع مرور الزمن صارت اللغة العربية لغة مقدّسة بالنسبة للعرب، ولغة رسمية لمجموع الدول العربية، بما في ذلك دول شمال إفريقيا وعلى رأسها الجزائر.

شهدت الجزائر بعد الفتوحات الإسلامية احتلالا فرنسيا دام 132 سنة، أي قرابة قرن ونصف من الزمن، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد وإنّما ظلت هيمنة اللغة الفرنسية على لغات الجزائر الأخرى (اللغة الأمازيغية واللغة العربية). حتى بعد الاستقلال، وزاحمتها في مختلف المجالات. وتختلف المرجعية التاريخية للغة الفرنسية والنظرة إليها عن مرجعية اللغة العربية. فكيف يُنْظَر إلى اللغة الفرنسية مقارنة باللغة العربية؟

ب- المرجعيات التاريخية للغة الفرنسية والموقف منها:

يُنْظَرُ إلى اللغة الفرنسية من الناحية التاريخية على أنّها غنيمة حرب، وهي مقولة ردّدها الكاتب الجزائري "كاتب ياسين"، فبعد خروج فرنسا من الجزائر ظل التعامل باللغة الفرنسية، بما في

---

[1] ينظر/ رمزي منير بعلبكي وآخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكالية تاريخية وثقافية وسياسية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، ط1، 2013م، ص ص112، 113.

[2] تمام حسان: مفاهيم ومواقف في اللغة والقرآن، عالم الكتب، مصر، ط1، 2010م، ص ص192، 193.

ذلك الإنتاج الروائي. واللغة الفرنسية تملك اليوم وضعا خاصا في العالم، وفي مستعمراتها الإفريقية خصوصا، بسبب سياستها. فالفرنسيون سعوا دائما لفرض لغتهم، وإزالة ومحو اللغات المحلية. وحتى وبعد خروجها من مستعمراتها واصلت التأثير على هذه البلدان، فظهر ما يسمى بـ "الفرانكفونية"*.[1]

لقد تجذّرت اللغة الفرنسية في المجتمع الجزائري، واستمرّ وجودها بسبب «الإصرار الفرنسي على القضاء على اللغات الأخرى وإزاحتها، حتى من بيئتها الطبيعية والتاريخية».[2] لأنّ اللغة ليست لغة تواصل فقط، وإنّما هي كذلك تمثّل عنصرا من عناصر الهوية وبالتالي محاولة القضاء عليها، هي محاولة للقضاء على الهوية وثقافة البلد المستعمَر. وفي المقابل نشر لغة وثقافة العدو أو المستعمِر.

أرادت فرنسا فرض لغتها على المجتمع الجزائري؛ إدّعاء منها بأنّها (اللغة الفرنسية) لغة حضارة ورقيّ وتقدّم، وانفتاح على العالم. مما جعل الجزائري الذي آمن ولا يزال يؤمن بهذه الفكرة، يعيش في بلده ولكن «عقله في بلد آخر، وفي مرجعيات أخرى، ليست هي مرجعيات البيئة التي يعيش فيها».[3] ووضع اللغة الفرنسية حاليا في الجزائر هو النظر إليها على أنّها لغة العدو، ولغة أجنبية، غير مرسمّة في الدستور الجزائري كاللغتين الأمازيغية والعربية.

لكن بعد الاستقلال كان للغة الفرنسية موقعا أهم من موقعها اليوم، ربما لكون عدد من الناس كانوا في دواليب الدولة لا يعرفون العربية بما يكفي، وكانت جل الإدارات غير معرّبة، بما فيها

---

* هي مؤسسة دولية تجمع الناطقين – كليا أو جزئيا – بالفرنسية، وأنشأت لنفسها فروعا كثيرة من الجامعات الفرنكفونية والتعاون الاقتصادي الفرنكفوني،. . . وتعود هذه الفكرة إلى الجغرافي الفرنسي "أونسيم ريكلو"، الذي توخى منها سنة 1889م، تأسيس «فكرة لسانية، وعلاقة جغرافية» وأرادها لتنحية اللغة العربية والديانة الإسلامية معا.(إلياس بلكا ومحمد حراز: إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي (المغرب أنموذجا)، ص80).

[1] ينظر/ إلياس بلكا ومحمد حراز: إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، (المغرب أنموذجا)، ص ص79، 80.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] عبد القادر الفاسي الفهري: حوار اللغة، إعداد: حافيظ الإسماعيلي العلوي، منشورات زاوية الفن والثقافة، المغرب، ط1، 2007م، ص169.

العدل الذي عرّب فيما بعد وكذلك التعليم. فكان حضور اللّغة الفرنسية أقوى،... وهذا لم يضر في شيء، إذ بدا أنّه ليس متناقضا مع مواقف السياسيين للدعوة إلى التحرّر من هيمنة الفرنسية.[1] بمعنى أنّ حضور اللغة الفرنسية في مستعمَراتها بعد استقلاله مباشرة، لم يشكل خطرا في البداية، بحكم أنّ كل الإدارات وغيرها من القطاعات لم تعرّب بعد. كما أنّ موقف السياسيين آنذاك لم يتعارض مع الوضع.

ومن بين المرجعيات المتعلّقة باللغة الفرنسية، استخدامها إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، كوسيلة للتّبشير المسيحي، وكأداة للفكر التنويري والذي يُقصد به إخراج الشعب الجزائري من التخلّف والظلمات إلى الحضارة والنور. والتنوير هو «الإيمان بقوة العقل البشري على أن يغير المجتمع وأن يحرّر الفرد من قيود العادات والسلطات الاعتباطية ويستند كل هذا إلى رؤية عالمية يدعمها العلم وليس الدين أو التقاليد».[2]

وكان قادة فرنسا وملوكها (كلويس فليب) يرون أنّ «تنصير العرب أمر لابد منه، حتى تتم رسالة فرنسا الحضارية على أحسن وجه في الجزائر».[3] فكما هو معروف تاريخيا؛ ارتكزت السياسة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر على الفرنسية والتنصير والإدماج، وذلك لجعل الجزائريين آخذون بلغة وثقافة العدو، ويبتعدون عن لغتهم وثقافتهم الأصلية. والهدف من ذلك كلّه –كما سبق وأن أشرنا إليه سابقا– هو صبغ الجزائر بكل ما هو فرنسي.

أنشأت فرنسا مدرسة الأهالي الفرنسية، وهي ليست مدرسة عادية لتلقين اللغة الفرنسية فحسب، بل تهدف إلى أن تفعل الثقافة الفرنسية فعلتها في أرواح أبناء الأهالي، والزج بهم في أعماق الثقافة العقلانية التي تمتاز بها الحضارة الفرنسية.[4] وهذه المدرسة والسياسة الفرنسية في

---

[1] ينظر/ عبد القادر الفاسي الفهري: حوار اللغة، ص166.

[2] دوريندا أوترام: التنوير، تر: ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2008م، ص59.

[3] خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر (1830 –1871)، ص ص52، 53.

[4] Voir: Charles Robert Ageron: Les Algériens musulmans et la France (1871–1919), tome premier, Edif, Alger, 2000, p332.

الجزائر، هي التي ساهمت في بقاء اللغة الفرنسية في الجزائر، واستمرار تواجدها حتى بعد الاستقلال.

نستخلص مما سبق أنّ اللغة العربية مرتبطة عبر التاريخ بالدين والقرآن. ويُطلق عليها: لغة الضاد، لغة القرآن، لغة الفصاحة، اللغة المقدسة. في حين ارتبطت اللغة الفرنسية في الجزائر بكونها نتيجة للاحتلال الفرنسي، وهي لغة التنصير والتبشير ولغة كتاب المسيح (La bible). ويطلق عليها لغة العدو، لغة أجنبية.

لكل لغة مرجعية تاريخية خاصة بها، فعلى أي أساس إذن يختار الكاتب لغة كتابته (الأدبية/ الروائية)؟

ج- اختيار لغة الكتابة (الأدبية/ الروائية):

إنّ اختيار الكاتب أو المبدع الجزائري للغة كتابته؛ وراءه دوافع وخلفيات ومرجعيات يستند إليها، فيختار الكتابة باللغة الأمازيغية أو باللغة العربية أو باللغة الفرنسية. ليُحَوِّل الكلام «بواسطة اليد إلى علامات ناطقة متكلمة. اليد والكلام يشدّ بعضهما بعضا في ابتكار الكتابة. حيث تشكل اليد امتدادًا واستمرارًا للكلام».[1] فكيف يتم اختيار لغة الكتابة؟

إذن الكاتب يكتب النص بيده، ويختار قبل ذلك اللغة التي سَيُجَسِّد بها نصه، وللكلمة «في اللغة الأدبية أشكالا مميزة (...)، وهذه الأشكال اللغوية تتغلغل في مستويات مختلفة في النسيج اللغوي، ففي الأدب نجد الوسيلة التعبيرية وهي الكلمة فتكون في واقع خاص، فالأدب يخلق "واقع" الكلمة».[2] والكاتب هو الذي يختار اللغة والكلمات التي يُعبّر بها عن آرائه وتوجّهاته الفكرية. وهناك كتّاب جزائريين يكتبون باللغة الفرنسية لأنّهم مجبرون على ذلك، نظرا لعدم إتقانهم للغة العربية، وذلك بسبب سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا، ومن بين هؤلاء الكتّاب نذكر: مولود

---

[1] إميل بنفنست: الدروس الأخيرة في السيميولوجيا واللسان والكتابة، تر: حميد جسوس، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016م، ص151.

[2] إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، مصر، (د- ط)، (د - ت)، ص62.

معمري، مولود فرعون، محمد ديب، وكاتب ياسين وغيرهم. وهناك من عدّها "غنيمة حرب"، كالكاتب الجزائري "كاتب ياسين"، الذي سبق وأن عرضنا موقفه من كتابته باللغة الفرنسية. كما عرضنا سابقا كذلك موقف "مالك حداد" الذي صرّح أنّه كان يستعمل اللغة الفرنسية مُكْرَهًا ومُجْبَرًا لا بطلا؛ في إبداعاته وفي توصيله لأفكاره وأفكارا الثورة.[1] وقد أثار "مالك حداد" بكلامه هذا نقطة مهمة أخرى توضّح سبب اختيارهم (الكتّاب الجزائريين) وتوسّلهم الكتابة باللغة الفرنسية، وهو فضح السياسة الاستعمارية في الجزائر، وإيصال القضيّة الجزائرية إلى المحافل الدولية. حيث يقول "سامي الدروبي" في مقدمة ترجمته لثلاثية "محمد ديب" إنّ هؤلاء الكتّاب قد عرفوا أساليب التجهيل التي اتّبعتها فرنسا في الجزائر، وهي انتزاع أداة تعبيرهم (اللغة الأم)، ووضع أداة أخرى بين أيديهم وهي اللغة الفرنسية، ولا حيلة لهم في الإعراض عنها إذا أرادوا أن تدور ألسنتهم بكلام أو أن تجري أقلامهم بكتابة. استعاروا اللسان الفرنسي للإفصاح عن أفكارهم وخلجات قلوبهم. وهم يشعرون شعورا قويا بهذه المأساة، ولا يُعزيهم عن هذا أن يكونوا متمكّنين من اللغة الفرنسية، وهي بين أيديهم طواعية تشبه أن تكون طواعية المذلة.[2]

لكن بعد الاستقلال استمر الكتّاب في كتابتهم باللغة الفرنسية، مما أدى إلى ظهور المشكلة اللغوية على الساحة الأدبية الجزائرية، وتساءل النقاد حول الأسباب.

وهناك من الأدباء من اختار اللغة الفرنسية عن حب، كـ "ياسمينة خضرا" الذي صرح في إحدى حواراته قائلا إنّه أحبّ هذه اللغة بكل بساطة، فقد تعلّمها وأحبّها ليس أكثر، فهذا الخيار لا علاقة له بانتمائه، فهو يستمرّ جزائريًا ومحبًا للجزائر ومناضلا من أجلها ومع ذلك له الخيار في تحديد اللغة التي سيكتُب بها، كان يمكن أن تكون الإنكليزية أو غيرها.[3] حسب "ياسمينة خضرا" اختيار اللغة لا علاقة له بانتمائه كجزائري. فقد اختار اللغة الفرنسية لأنّه أحبّها. وهي مثل أية لغة كتابة أخرى. فمثلا كان من الممكن أن يكتب باللغة الإنجليزية.

---

[1] ينظر/ الطيب ولد لعروسي: أعلام من الأدب الجزائري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د– ط)، 2009م، ص136.

[2] محمد ديب: ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، ص ص5، 6.

[3] ينظر/ زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص61.

ومن الأدباء من برّر لنفسه وللكتّاب الآخرين سبب اختيارهم للغة الفرنسية؛ بكون الكتابة باللغة الأجنبية (الفرنسية) «تعطي هؤلاء الكثير من الحرية في نقد المقدّسات العربية وقد يكون من الصعب جدّا أن يمارسوا مثل هذا النقد لو كتبوا باللغة العربية. ومن الغريب أنّ القارئ العربي قد يتحمّل نقد مجتمعه وثقافته باللّغة الأجنبية أكثر مما يتحمّلها باللغة العربية».[1] ضف إلى ذلك، كثير من الجزائريين لا يتقنون اللغات الأجنبية وبخاصة اللغة الفرنسية، وبالتالي إذا لم يُترجم الكِتاب المكتوب بلغة أجنبية، لن يتعرّض للنقد من قبل هؤلاء. ويُقصد هنا بالمقدّسات العربية: الدين الإسلامي، واللغة العربية...الخ.

يرى الروائي الجزائري "رشيد بوجدرة" أنّ اختيار اللغة «يتعلق بالرؤية اللغوية والبرمجة الذهنية، ثمة مساحات لا تصل إليها اللغة الفرنسية، والعكس صحيح، أكتب مثلما أفكر وحسب».[2] وهذا ما يفسر لنا لجوء الروائي الجزائري إلى توظيف العامية الجزائرية في رواياتهم. فهو يكتب كما يفكر بالضبط. كما أنّ هناك كلمات عامية لا يوجد لها مقابل باللغة الفرنسية، مثلا: "Hajja"، "محاجب"، "Rai"، "L'imam"، "Djihad"،... الخ. وهناك موضوعات يلجأ فيها الكتّاب إلى اللغة الفرنسية، لأنّها تمنحهم حرية أكبر للتعبير عنها، كموضوع الجنس، والدين، والسياسة.

إذن تتوقف الحرية هذه عند نقد المقدّسات العربية، وإنّما يجد معظم الكتاب باللغة الفرنسية الحرية في الحديث عن الجنس والمسكوت عنه (التاريخ، الدين، السياسة)، وغيرها من الطابوهات، دون أي عقدة نقص. ويرى البعض أنّ المهم هو «التعبير عن تجاربنا ومكنوناتنا ومكبوتاتنا دون خوف ورقابة، بالتساؤل الحر (...)، بهدم الحواجز بين ما يجوز التفكير فيه وما لا يجوز التفكير فيه، بالرغبة الملحة في تجاوز الواقع، (...) بالتخيّل الخلاق، بالتفرد والريادة، يتأكد حق الاختلاف والتمايز، بالبحث الحر، بالتفكير النقدي التحليلي، بالتحرر من سلطة الثقافة السائدة والمرجعية

---

[1] حليم بركات: غربة الكاتب العربي، ص212.

[2] هاني نديم: لقاء مع رشيد بوجدرة، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي (منشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي)، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 19 أفريل 2015م، ص359.

الماضوية، بالحساسية المرهفة، بالانفتاح الذهني والمواجهة، بالقدرة على التعامل مع مختلف التناقضات واستيعابها بالاختيار المسؤول، بالتحرر من الطقوسية والخوف، بالتعبير التلقائي الصادق».[1] لكن إذا كتب الروائي باللغة العربية، لن يستطيع التعبير بحرية وجرأة عن موضوعات الطابو، وإن فعل فإنّ عمله قد يمنع من النشر، ويخضع صاحبه لرقابة شديدة، وقد يكون مصيره السجن. ومن الموضوعات المسكوت عنها التي تطرّق إليها الكاتبان: "رشيد بوجدرة" –في روايته "Les figuiers de barbarie"– والكاتب "ياسمينة خضرا" –في روايته "A quoi rêvent les loups"– موضوعي التاريخ أو الثورة الجزائرية، وموضوع الإرهاب على الترتيب، وموضوع الجنس المشترك بين الروايتين والذي ورد في ثنايا هذه الروايات.

ومن الكتّاب من اختار الكتابة باللغة العربية للدفاع عنها وعن مقدّساتها. وفي هذا الصدد يقول "حليم بركات" إنّه «اختار المحدثون الكتابة باللغة الفرنسية والتقليديون الكتابة بالعربية. وربما يكون النقد الاجتماعي (وهو بين أهم مصادر الإبداع) الظاهرة الأساسية التي تميّز بينهما، واضح أنّ كتابات المغاربة باللغة الفرنسية حافلة بالنقد الاجتماعي الذي تناول (...) المقدّسات العائلية والدينية بينما ظلت كتابات المغاربة باللغة العربية تعمل على ترسيخ هذه المقدّسات أو تجنّبها كلّيًا».[2] ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، وإنّما «يتسع نطاق القداسة ليشمل اللغة لا مجرّد الرسالة التي تحملها، مما يفسر شدة تقليدية اللّغة في الثقافة العربية السائدة وعدم التسامح تُجاه الخروج عن القوالب والصيغ المتوارثة».[3] فمثلا الحديث عن موضوعات الطابو في المجتمع كالجنس مثلا ممنوع، إذ يُعَدُّ الجنس «أحد المحرمات الأصلية في وعي الإنسان منذ القدم، وارتبط بذاكرة الشعوب بالحظر والنهي، وكان ولا يزال أيضا محل الرقابة وموضع الريبة، ومنطقة محرمة، لا ينبغي للقول أن يخترقها».[4] لهذا يختار بعض الكتّاب الكتابة باللغة الفرنسية لأنّها تخلّصه من الرقابة

---

[1] حليم بركات: غربة الكاتب العربي، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص212.

[3] نفسه، ص211.

[4] علي حرب: الحب والفناء في المرأة (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003م، ص79.

الاجتماعية. ففي المجتمعات العربية تُقَدَّر اللغة العربية «تقديرًا عاليًا لأسباب اجتماعية أو ذاتية أو دينية، وهذا النوع من الولاء اللغوي يعكس العلاقة بين اللغة والهوية، لكنّه يعجز أحيانا عن أن يقدّم للغة ما تحتاج إليه من دعم لتؤكد حضورها وانتشارها بين الناس في السياقات الحيوية المهمة، فتبقى محصورة في سياقات محدودة جدا».[1] أي هذا التقديس للغة العربية يمنعها من الانتشار بين الناس، لأنّها محصورة في موضوعات محدّدة، وأي خروج عن السياقات المألوفة ممنوع لأسباب اجتماعية أو دينية،...الخ.

ومن الأدباء –كـ"رشيد بوجدرة"– من اختار أو لجأ إلى الكتابة باللغة الفرنسية ليصبح مشهورا. وتتّسم لغة رواياته بالفرنسية بالجمال والشعرية وقراءتها ممتعة.[2] فاللغة الفرنسية زادت من انتشار رواياته، وأكسبته جمهورا واسعا من القراء. وقد صرّح "بوجدرة" قائلا إنّه لو لم يكن في الغرب لما كتب بتلك الجرأة، وبالنسبة إليه كان من المستحيل أن ينشر رواية تحمل مقاطع جنسية لدى أي ناشر عربي. وأنّ الكتابة في الغرب جعلته يخلخل البنى الاجتماعية ويكسّر الطابوهات.[3] وهذا التصريح يثبت لنا صحة ما قلناه سابقا حول كون اللغة الفرنسية هي لغة الحرية في الكتابة الروائية.

ولأنّ اللغة العربية «محصورة جدا، في وظائف معدودة، مشروطة بسياقات بعينها».[4] فالكاتب باللغة العربية ليست لديه حرية مطلقة لطرق مواضيع الطابو والمسكوت عنها،... ولأسباب أخرى حدث تحوُّل في لغة الكتابة، بحيث غَيَّر بعض الكتاب لغة إبداعاتهم الروائية. وسنتناول هذه المسألة في الفصل الثالث.

---

[1] رمزي منير بعليكي وآخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، ط1، 2013م، ص207.

[2] ينظر/ محمد مفلاح: رشيد بوجدرة. . الجريح العنيد، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص107.

[3] ينظر/ زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. .(سلسلة أدباء جزائريون)، دار الهدى، الجزائر، (د– ط)، 2013م، ص88.

[4] رمزي منير بعليكي وآخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية)، ص214.

في الأخير نقول إنّ الكاتب لا يخترع اللغة، وإنّما يستعمل هذه الأداة (اللغة) التي نُقِلت إليه من أجل الخلق الأدبي، ويضفي عليها معانيه الخاصة. وفي النهاية إنّ التوافق التام مع متطلّبات الفريق الاجتماعي تجنّبه الاضطرار إلى تغيير الأداة اللغوية.[1] لكن الكتّاب الأكثر قراءة في العالم –كالكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا"– لا يتوافقون دائما مع متطلبات الفريق الاجتماعي، وإلا لبقي معروفا فقط على المستوى المحلي.

بعد مناقشتنا للمرجعيات التاريخية للغتين الفرنسية والعربية، سنتطرق في المبحث الموالي إلى مرجعيات الرواية الجزائرية لمعرفة ما هي أهم المرجعيات التي اعتمدها الكتّاب الجزائريين: "ياسمينة خضرا" و"فضيلة الفاروق" و"رشيد بوجدرة"، و"سمير قسيمي" في رواياتهم.

[1] ينظر/ روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص110.

المبحث الثالث: مرجعيات الرواية الجزائرية:

لكلّ سارد أو مبدع أو كاتب موروثات ومرجعيات ثقافية تتجلى في عمله الإبداعي، وهي مرجعيات تختلف من كاتب لآخر. ، كالمرجعية الواقعية، والمرجعية التاريخية، والمرجعية الدينية، والمرجعية التراثية والاجتماعية والمرجعية الأدبية .

1- المرجعية الواقعية:

إنّ مصطلح الواقعية يقابل لفظ المثالية (Idéalisme)، فالواقعية لا تعني أنّ المحسوسات هي مجرّد أفكار نحملها عنها، ولكن هي موجودة فعلا على مستوى الواقع.[1] والواقع الخارجي هو الذي «يتحكم في الأبنية المعرفية ويحدد أطر الوعي بالذات والعالم على أنقاض مركزية الذات (...)، وتؤسس لمبدأ حتمية الواقع وتحكمه في الإنسان».[2] حيث لا يمكن للإنسان الهروب من واقعه ومحيطه الخارجي.

ويرى "عادل ضرغام" أنّ الرواية «لا تعكس الواقع بشكل مباشر، وإنّما تشكل رؤية جدلية تتكون من الفني والمرجعي».[3] أي أنّ الرواية هي مزيج من المُتَخَيَّل والمرجعية الواقعية.

إذن حاولت الرواية ابتداع الواقع ببعثه أدبيا، وذلك من خلال صياغته صياغة تقوم على المتخيّل، والتصوير والتشكيل... وتُحاوِل استيعاب الواقع وتَمَثُّلِه، ثم تصبّه في بناء فنيّ متماسك ومنسجم.[4] وقد وظّف الكُتّاب "ياسمينة خضرا"، "فضيلة الفاروق"، "رشيد بوجدرة"، "سمير قسيمي"؛ في رواياتهم ألفاظا وعبارات تُحِيل إلى مَرجِعِيَتِهِم الواقعية، ومن بينها:

---

[1] ينظر/ مصطفى فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، 1985م، ص307.

[2] الطيب بودربالة والسعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع، فيفري 2005م، ص92.

[3] عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص22.

[4] ينظر/ الطيب بودربالة والسعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، ص54.

الرواية:	الموضوعات الغالبة على الرواية	الكلمات/العبارات ذات المرجعية الواقعية:	الصفحة:
A quoi rêvent les loups	الإرهاب/ الموت/ الحب والجنس.	Souk el djemâ.	P57
		Houma.	P100
		Bab el oued.	P102
		Le bled.	P135
		Djbel.	P155
		Douar.	P207
تاء الخجل	الإرهاب/ الموت/ الحب والجنس.	العاصمة.	ص10
		قسنطينة.	ص11
		آريس.	ص11
		بن عكنون.	ص11
		حاسي مسعود.	ص12
		الحَوْش.	ص15
		السويقة.	ص40
		سكيكدة.	ص41
		القالة.	ص91
		القصبة.	ص96
Les figuiers de barbarie	الثورة التحريرية الجزائرية/ الصداقة/ الحب والجنس.	L'Algérie/Alger.	P11/12
		Constantine.	P12
		L'aéroport d'Alger.	P15
		Hara.	P20
		Villageois de Mellouza.	P33

		P37	Grande Kabylie.
		P49	Les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata.
		P57	Bedjaia.
		P80	Batna.
		P82	Tipaza.
		P83	Kasba.
		P84	Biskra.
		P104	Azefoun ou Bougie.
		P125	Tolga ou de Timimoun.
هلابيل	الدين/ تاريخ الجزائر.	العاصمة.	ص72
		ولاية تندوف الجزائرية.	ص190
		بن يعقوب... في الجلفة.	ص84
		الرابوني.	ص89
		تندوف.	ص90
		معركة سطاوالي.	ص150
		قسنطينة.	ص150
		سقوط عنابة.	ص162
		وادي القليعة.	ص167
		قصر الباي.	ص174

ويَقْصِد "ياسمينة خضرا" بعبارة: "**Souk el djemâ**"،* السوق التي تُقام يوم الجمعة. ويُنظّم سكان الجزائر أنفسهم اجتماعيا بشكل مختلف عن الفرنسيين، فحتى التسميات التي يُطلقونها على الأماكن نابعة من ثقافة المجتمع الجزائري، كعبارة "**Souk el djemâ**"، والشيء نفسه ينطبق

* ينظر/ الجدول، ص146.

على كلمة: "**Houma**"،* والمقصود منها هو "**الحي**" الذي يسكنه أناس تربطهم علاقات اجتماعية، أخلاقية،... فالأشخاص من «نفس الحي "الحومة" يشكلون تقريباً عائلة واحدة وهم يتعاونون في السراء والضراء».[1] وقد اختار الكاتب هذه الكلمة، لأنّ الدلالات التي تحملها كلمة "**Houma**" **(حومة)** بالعامية، لا تعبّر عنها كلمة "Quartier" باللغة الفرنسية.

ومن العبارات العامية في: "**Bab el oued**"**، ومقابلها بالعربية هو: "**باب الواد**"، وهو اسم لمدينة جزائرية مُطِلّة على البحر. وقد كَتب "ياسمينة خضرا" العبارة بحروف لاتينية، لكن نطقها هو نفسه في اللغة العربية.

وأيضا الكلمات: "**Le bled**" و"**djbel**"***، والمقصود بالكلمة الأولى في اللغة العربية الفصحى هو: "**البلد**"، أي أرض الوطن/ الجزائر، وهي كلمة تستعملها بكثرة الجالية الجزائرية المُتواجِدة في أوروبا وبخاصة فرنسا. أما الكلمة الثانية فالمقصود منها هو: "الجبل"، وباللغة الفرنسية نقول: "La montagne".

إنّ الكتّاب الجزائريون وهم يكتبون باللغة الفرنسية، وكأنّهم يقومون بـ «...**عملية تدمير اللغة الفرنسية المتداولة (...) عن طريق إدخال كلماتهم الخاصة، كلماتهم الأصلية، ثقافتهم. الأشكال اللغوية المشار إليها وبالتالي المتغيرات الإقليمية المختلفة تصبح علامات على الهوية؛ إنّها تمارس تماما وظيفة الفهرسة، عن طريق غرس مجموعة كاملة من السمات المحددة، والتي تأتي من مستوى الهوية، إلى النظام اللغوي السائد...**».[2] وهو ما ينطبق على روايات المدونة

---

* ينظر/ الجدول، ص146.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة: https://ar. wikipedia. org/wiki/ باب_الوادي (12/ 01/ 2018م، على الساعة: 15: 15).

** ينظر/ الجدول، ص146.(و"باب الواد": هي مدينة جزائرية تابعة لولاية الجزائر هي بلدية ومقر دائرة، تُعتبر من الأحياء الشعبية القديمة والمكتظّة بعدد سكانها،. . . ويقال أنّ البلدية سميت بهذا الاسم لأنها في الحقيقة كانت عبارة عن واد يصب بالبحر. . .(ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة)).

*** ينظر/ الجدول، ص146.

[2] Goudaillier Jean-Pierre: La langue des cités. In: communication et langage, n°112, 2ème trimestre 1997, P99.

التي نحن بصدد دراستها، بحيث وظّف كتّابها كلمات وعبارات عامية جزائرية محضة، وهي تعبّر عن الثقافة الجزائرية.

ومن الكلمات العامية أيضا في رواية "A quoi rêvent les loups": "**Douar**"،* ومقابلها بالعربية هو "القرية". وهي كلمة دارجة تستعمل بكثرة من قبل الجزائريين أثناء حدثيهم عن قُرَاهُم. أما في رواية "تاء الخجل" فقد وردت كلمة: "**الحَوْش**"،** والمقصود منها هو الفِناء أو ساحة البيت. كما ذكرت "فضيلة الفاروق" كلمة: "**السويقة**"***، وهي تصغير لكلمة "**سوق**". وهو المكان الذي تُباع فيه السّلع.

ونختم بكلمة "**القصبة**"****، أي **قصبة الجزائر**. أي المدينة القديمة أو مدينة الجزائر،... والتي تعدّ من مواقع التراث العالمي لليونسكو منذ عام 1992م...[1] وهي حيّ عتيق موجود بعاصمة الجزائر إلى يومنا هذا. ولا يزال مأهولا بالسكان، ومنازلها (القصبة) تتميّز بمعمارها القديم.

واستعمل "بوجدرة" كذلك كلمات تدل على أماكن من بينها: "**Hara**"*****، ومقابلها باللغة العربية الفصحى هو "**حارة**". والمقصود منها هو "**الفِناء**". ونلاحظ من خلال شرحنا للكلمة (Hara)، أنّها مرادفة لكلمة "حَوْش" التي سبق وأن شرحناها.

وردت أيضا في الرواية نفسها لفظة: "**Souks**"******، وهي جمع لكلمة "**سوق**"، وقد سبق وأن أشرنا إليها سابقا في رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا". ومن بين هذه

---

* ينظر/ الجدول، ص146.

** ينظر/ الجدول، ص146.

*** ينظر/ الجدول، ص146.

**** ينظر/ الجدول، ص146.

[1] ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.(2018/01/12م، على الساعة: 15: 15).

***** ينظر/ الجدول، ص146.

****** ينظر/ الجدول، ص125.

الأسواق ذكر الكاتب عبارة: "**Souk el attarin**"*، ويَقصِد بها "**سوق العطّارين**"، بمعنى السوق التي يتم فيها بيع العطور؛ التي تملأ رائحتها الزكيّة المكان أو السوق كُلّه.

في حين لم تَرِد في رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، كلمات أو عبارات تشير إلى أسماء أماكن بالعامية.

ونشير أيضا بأنّه إلى جانب توظيف الكلمات العامية التي تدل على أماكن حقيقية موجودة على مستوى الواقع، هناك أيضا مرجعية تاريخية حاضرة بقوة في الروايات التي نحن بصدد دراستها، وهو ما سنحاول أن نبيّنه فيما يأتي.

2- المرجعية التاريخية:

يلجأ الروائي الجزائري كثيرا في كتاباته إلى توظيف التاريخ والأحداث الماضية، سواء أكانت أحداثا خاصة به، أو متعلّقة بالذاكرة الجماعية. وقد تكون هذه الأحداث حقيقية محضة –حدثت فعلا– أو أحداثا ممزوجة بخيال الكاتب.

والمرجعية التاريخية في الرواية لا نقصد بها فقط العودة إلى التاريخ وإعادة تركيب أحداثه، وإنّما العودة كذلك إلى الماضي وتوظيفه داخل المتن الروائي. وهو ما فعله الكتّاب: "ياسمينة خضرا"، و"فضيلة الفاروق"، و"رشيد بوجدرة"، و"سمير قسيمي" في رواياتهم –التي نحن بصدد دراستها– بحيث وظّف كل من "خضرا"، و"الفاروق" أحداث العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر، بأسلوبهما الخاص. في حين وظّف "بوجدرة"، و"قسيمي" أحداثا من الثورة الجزائرية.

إذن من غير الممكن «أن نتصوّر رواية بعيدة كل البعد عن الواقع التاريخي والاجتماعي، وتحتفظ مع ذلك بتماسكها وبالاتساق الذاتي المطلوب في كل عمل فني؟ أبدًا، ولئن وُجد شيء من هذا القبيل فلا ينبغي أن نسمِّيها رواية، بل خرافة أو رومانس، وينبغي عند ذلك ألّا نصفه بأنّه يزيف الواقع وإنّما هو منقطع الصِّلة بأي واقع عيني، حتى ولو استعمل أسماء محلية وتاريخية».[1]

* ينظر/ الجدول، ص125.

[1] جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، (د- ط)، 2001م، ص18.

فالكاتب لا يمكنه الإبداع بالاعتماد على خياله وحده، دون الاستعانة بالماضي أو بأحداث على صلة وثيقة بالواقع.

ومن بين المقاطع التي وظفها الكاتب "ياسمينة خضرا"، والمتعلقة بالعشرية السوداء وفترة الإرهاب؛ المقطع:

«**قتلت رجلي الأول يوم الأربعاء 12 يناير 1994 الساعة 7:35 صباحا وكان قاضيا. كان يغادر منزله وتوجه إلى سيارته...**».[1] نفهم من هذا المقطع أنّ "Nafa Walid" (نافع وليد) –بطل الرواية (A quoi rêvent les loups)– يتحدّث عن أول جريمة يرتكبها بعد تحوّله إلى من إنسان فنّان يحلم بالشهرة إلى وحش بشري، يُقدِم على قتل إنسان أو أب بريء؛ أمام أعين ابنته الصغيرة.

ومن المقاطع الواردة في الرواية أيضا:

«**وضع يده في شقّ قميصه. قبضته مغلقة حول السكين... كلبة، كلبة ... ضرب تحت الثدي، حيث دفنت الروح الشريرة، ثم في الجانب، ثم في البطن...**».[2] وهنا وصفٌ للكيفية التي تمّ بها قتل امرأة من قِبَل الإرهابي الذي نعتها بالكلبة، ثم طعنها بالسكين عدّة طعنات أردتها قتيلة.

كما تحدث "خضرا" في روايته عن التغييرات التي حدثت في صفوف الجماعات الإرهابية – بحيث تمت إحالة الشيخ يونس إلى التحقيق. وقيام رئيس جماعات الجزائر– غرب، بتعيين أبو مريم نائبا عنه. والدليل على ذلك القول: «– **تعديل وزاري. تمت إزالة الشيخ يونس وإرساله إلى المحقق. إبراهيم الخليل هو رئيس جماعات الجزائر غرب. عيّن أبو مريم نائباً وناشد أهله من القبة**».[3] إذن هي تغييرات وتعديلات تحدث فعلا لدى التنظيمات الإرهابية على أرض الواقع. ويوجد لكل أمير جماعة إرهابية نائب له. وتتم التعديلات في رتب وصفوف الجماعات الإرهابية بحسب هذه العبارة في أي وقت.

ومن الأمثلة من الرواية كذلك قوله (خضرا):

---

(1) Yasmina Khadra: A quoi rêve les loups, éditions Julliard, 1999, p15.

(2) Ibid, p116.

(3) Ibid, p206.

«سقطت علينا فرقة ISA في مقاصة. استمرت المواجهة لساعات. كان علينا أن نلتقط.

علاوة على ذلك، ألقت بنا طائرتان هليكوبتر على منحدر. بقينا هناك حتى وصول تاغوتي. لقد ضحّيت بالسارية لإنقاذ الباقي».[1] يتحدث الكاتب هنا حول مواجهة حدثت بين الإرهاب وقوات الجيش الجزائري. وكاد الإرهابيون أن يلقوا حتفهم، ليتم إنقاذهم فيما بعد.

وقد ترك "ياسمينة خضرا" نهاية روايته مفتوحة، والدليل على ذلك المقطع الموالي:

«حاول النظر من خلال ثقب المفتاح، ثم من خلال حاجب العين. طلقة واحدة، وانفجر رأسه.

– اسم الله! جورا دوجانا. نحن انتهينا مثل الفئران».[2] إذن هنا تمّت محاصرة الإرهابيين من قِبَل الشرطة مثل الفئران، وعَلِموا بأنّها النهاية لا محالة.

وقد صرّح "ياسمينة خضرا" بكونه ينطلق في كتاباته الروائية من الواقع الجزائري قائلا: «إنّ كلّ ما أقوله صحيح بشكل روائي ممكن، ولكن هو أخذ عن الواقع الجزائري، هو تحليل تشريحي للأصولية فأنا عارف بهذه الظاهرة، والمامي الرئيس هو المسار النموذجي للتعبير المنهجي كيف نجعل من شاب أفظع الوحوش».[3] و"ياسمينة خضرا" ليس الروائي الوحيد الذي كتب عن هذه المرحلة أو "العشرية السوداء"، فالكثير من الكتّاب الجزائريين تناولوا هذه الظاهرة، وحلّلوها بطرقهم وأساليبهم الخاصة. ومن بينهم الكاتبة "فضيلة الفاروق".

لقد تحدثت "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" عن الإرهاب وجرائمه في الجزائر، وركّزت أكثر في طرحها، على موضوع "الاغتصاب" الذي تعرّضت له العديد من نساء الجزائر – بمختلف أعمارهنّ– في تلك الفترة. ومن بين المقاطع الواردة في الرواية:

«سنوات الموت تلك علمتني أنّ الحياة هباء. ولعلّي كنتُ سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء.

---

[1] Yasmina Khadra: A quoi rêve les loups, p264.

[2] Ibid, p274.

[3] زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص120.

إذْ كثيرًا ما فكرت فيك، وقد قلتُ لنفسي لو أنّك تفكر بي لسألت عني أنت الذي تعرف أنّ كل الصحافيين كانوا يعيشون في فوهة مدفع».[1] تتحدّث هنا "فضيلة الفاروق" عن جارها "نصر الدين"، والذي كانت دائمة التفكير به، وتساءلت لماذا لم يسأل عنها في ظل سنوات الخوف تلك، وبخاصة أنّ الصحافيين هم مستهدفون أيضا في تلك الفترة، على غرار الأساتذة الجامعيين، الفنانين، الشرطة والدرك الوطني.

ومن المقاطع أيضا:

«سنة العار... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم. ثم ابتداءً من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية، إذْ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة "GIA" في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنّها قد وسّعت دائرة معركتها...».[2] وتصف لنا "الكاتبة هنا معاناة النساء في فترة العشرية السوداء، بحيث يتم اختطافهن واغتصابهن من دون رحمة ولا شفقة، مُتَسَتِّرِين وراء الدين، ويفعلون ما يحلوا لهم، ويبيحون ما يشاؤون، ويحرّمون ما يشاؤون. وأحيانا تكون المختَطَفات من النساء؛ مراهقات صغيرات، لا يتجاوزن سنّ الثانية عشر، أو الثالثة عشر، أو أقلّ من ذلك. بمعنى أنّ هذا العنف الممارس من قِبَل الإرهاب هو «عنف مستند إلى قوة كلمة جهاد التي ينبثق منها هذا الشعور بتجسيد حقيقة دينية بلا حدود، مدعوة إلى فرض نفسها في كل مكان، هذا الشعور يتراءى من خلال أعمال العنف المرتكبة، وما ينجم عنها من إرهاب هو (إرهاب مقدس) لأن الله يؤيّده».[3] وفي السياق نفسه تضيف "فضيلة الفاروق" قائلة:

«550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة سجلت تلك السنة.

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] إلياس بوكراع: الجزائر الرعب المقدس، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2003م، ص26.

تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت. 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و1997، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997. والبعض يقول إنّ العدد يفوق الخمسة آلاف حالة».[1] وكثيرا ما تحمل أولئك المغتصبات، ويُنجبن أولادا غير شرعيين. وهو ما يتناقض ويتنافى مع الدين الإسلامي؛ الذي يدعو إلى المحافظة على النسب من الاختلاط، بحيث لا يجوز تسجيل "الابن غير الشرعي" في البلديات، ولا يجوز منحه اسم العائلة عند تبنِّيه. وبحسب ما أوردته "الفاروق" في الرواية، كان الإرهابيون يقتلون المواليد، وهذا جُرم لا يقبله لا الدين، ولا القانون، ولا العقل.

وقد حاورت "فضيلة الفاروق" أحد النساء الفارّات من الجماعات الإرهابية، والمدعوّة "يمينة"، وصرّحت لها هذه الأخيرة قائلة:

«هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب"، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا "العيب"، نستنجد، نتوسلهم، نقبِّل أرجلهم ألّا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون».[2] وقد ذكّرتني هذه العبارة، بحوار تلفزيوني بثّته القناة الجزائرية الأرضية، بعد سنوات من العشرية السوداء. تحدّثت في هذا الحوار ضحايا الاختطاف والاغتصاب –من دون تغطية وجوههنّ– وقد قالت إحداهنّ إنّ الإرهابيين كانوا يتناوبون ويتداولون عليهنّ، وفي الليلة الواحدة قد يصل عدد المغتصبين لهنّ إلى أربعين إرهابيا للمرأة الواحدة؛ غير مبالين بألمهنّ وصراخهنّ وتوسّلهنّ.

وتُواصِل "يمينة" الحديث قائلة:

«–كنا ثماني، قتلت منا واحدة، قُتلت أمامنا ذبحًا بمجرد وصولنا لأنّها رفضت الرضوخ للأمير. من يومها وراوية هكذا، فالمقتولة كانت قريبتها.

–كيف كانت حياتكن في الجبل؟

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص ص38، 39.

[2] المصدر نفسه، ص47.

–نطبخ لهم، ونغسل ثيابهم، وفي الليل...».[1] إذن الإرهاب بحسب "فضيلة الفاروق"، لا يقتلون المواليد الجدد فقط، وإنّما يقتلون كذلك النساء اللواتي لا ترضخن أو تستسلمن لهم، وبخاصة لأمير الجماعات المسلحة.

نلاحظ من خلال ما سبق أنّه هناك اختلاف بين الكاتب "ياسمينة خضرا"، والكاتبة "فضيلة الفاروق" في زاوية أو طريقة طرحهما لموضوعة الإرهاب والعنف. وربما نفسر ذلك بكون "فضيلة الفاروق" امرأة، وبالتالي هي أدرى بمعاناة المرأة، وأرادت بذلك أن تساند المرأة وتُسلِّط الضوء في الوقت نفسه على هذا الجانب المسكوت عنه في المجتمع الجزائري (اغتصاب المرأة).

ومن خلال موضوعة "الإرهاب" يتبيّن لنا أنّ الكاتبين: "ياسمينة خضرا" و"فضيلة الفاروق"، حاولا تحليل أحداث العشرية السوداء، والتأريخ لها، وذلك من خلال نماذج مختلفة. وتصوير الواقع آنذاك. و«عند هذا التماس يكمن الشبه بين الروائي والمؤرِّخ، فكل منهما يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية أو سرد للأحداث، ووصف للمواقف، وعرض للدّوافع أو البواعث، وتحليل لسلوك أو فعل الشخصيات، كما أنّ كلا منهما يهدف إلى تقديم صورة كاملة، من حيث التماسك والانسجام».[2] أي تشابه الروائي والمؤرّخ في أهدافهما، وفي سردهما للأحداث، وفي عرضهما للأسباب، وتحليلهما لسلوك الشخصيات.

أما الكاتبان "رشيد بوجدرة" و"سمير قسيمي"، فقد اشتركا في موضوعة الثورة والتاريخ الجزائري، بحيث تناولا أحداثا وشخصيات من التاريخ الجزائري. ومن الأمثلة التي وردت في رواية: "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة":

«...**هذا التاريخ الجماعي والمريع والمؤلم للجزائر**».[3] يتحدث "رشيد بوجدرة" هنا عن الثورة الجزائرية؛ التي يشترك فيها كل الجزائريين. ومن الأمثلة كذلك قوله:

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص51.

[2] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص49.

[3] Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, éditions barzakh, Alger, avril 2010, p17.

«في أغسطس من العام نفسه، قام بمحاكاة شخص الجنرال دي سان أرنود، الذي كتب إليه: "لقد دخنت 500 لواء في كهف بالقرب من تيبازة! تفعل الشيء نفسه! هذا أسرع...».[1] في هذا المقطع اعتراف من الجنرال الفرنسي "Pélissier" للجنرال "Saint-Arnaud" بجريمته البشعة. بحيث أحرق 500 لواء داخل كهف على مقربة من ولاية تيبازة الجزائرية. ويطلب منه في هذه الرسالة؛ أن يتصرف مثله، لأنّ سياسة الحرق هذه أسرع للقضاء على الجزائريين.

وحسب "بول ريكور" «المؤرخ حينما يتكلم فإنّه يحيل إلى وقائع وشواهد من الماضي وأنّ السارد حينما يسرد فإنّه يقدم تجربة بوصفها متخيّلة تكشف عن دلالات قيمية وأخلاقية وثقافية بما فيها من اختلاف».[2] لكن أحيانا يسرد الروائي حقائق وأحداث وقعت فعلا، مثل ما فعله "رشيد بوجدرة" وكتّاب روائيين غيره.

كما تطرّق "رشيد بوجدرة" في روايته إلى موضوعات مسكوت عنها، –وهي موضوعات تدعو إلى التساؤل حول مدى صحّتها، كونها موضوعات وأحداث غير مذكورة في كتب التاريخ الرسمي الجزائري، والذي يتم تدريسه للطلّاب في المدارس. وذكر أحداثا خطيرة متعلّقة بالثورة الجزائرية، ومن بينها:

«لقد علمنا بالفعل أنّ عبان قد اغتيل على يد بوصوف بأمر من كريم بلقاسم وبحضوره، بطريقة دنيئة».[3] وإذا كان هذا الكلام حقيقيا، وفعلا الشهيد الجزائري "عبان رمضان"، قُتِل من قِبَل المدعو "بوصوف"، وبأمر من "كريم بلقاسم" وفي حضوره، فهذا أمر خطير، ويُعَدُّ وصمة عار في تاريخ الثورة الجزائرية. ونتساءل هنا إذا كان الأمر صحيحا، فلماذا لم يُؤَرَّخ هذا الحدث في كتب التاريخ الجزائرية الرسمية؟ وربما هذا يفسر لنا؛ سبب كتابة "بوجدرة" لهذه الرواية (Les De Barbarie Figuiers) بالتحديد باللغة الفرنسية، فلو كتبها باللغة العربية لَمُنِعَت من النشر؛ بسبب ما ضمّنه الكاتب (رشيد بوجدرة) فيها من أحداث خطيرة مسكوت عنها. والأرجح أنّها أحداث

---

(1) Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, p82.

(2) حاتم الورفلي: بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر، (د– ب)، ط1، 2009م، ص56.

(3) Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, p33, 119.

حقيقية، لأنّه لا يمكن للكاتب أن يختلق موضوعا كهذا من نسج خياله، ويوجّه اتّهامات خطيرة كهذه إلى قادة الثورة، ويُسيء بذلك إلى الشهداء، والمجاهدين، وقادة الثورة، ويشوّه التاريخ الجزائري.

ومن المقاطع التاريخية الواردة في الرواية أيضا:

«**تم شنق بن مهيدي سرا من قبل الجيش الفرنسي في الـ 11 من فبراير 1957 في مزرعة في دويرة، على بعد ثلاثين كيلومترا من الجزائر العاصمة**».[1] يشرح لنا "بوجدرة" في هذا المقطع، كيف تمّ شنق الشهيد الجزائري "العربي بن مهيدي" سرّا، من ِقِبَل الجيش الفرنسي في الحادي عشر فيفري 1957م. في مزرعة في منطقة "الدويرة". على بعد ثلاثين كيلو متر من الجزائر العاصمة.

ويتساءل كذلك "القارئ" هنا "هل هذا الحدث حقيقي، أم أنّه خيالي. فـ «أيا كان الشأن، فإنّ الروائي لا يكتب تاريخا وما ينبغي له؛ وإنّما تراه يلَحِّم، جهده، شيئا يحمل طابع التاريخية الروائية؛ ذلك بأنّ الإبداع الروائي، إنّما ينهض على فكرة من التاريخ، بشيء باد من الضرورة؛ ويتمثّل حتما، مظهرا من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات، والأشياء، والأفكار؛ ولا سيما ما يحدث لرواية وهو بصدد تدبيج عمل سردي خيالي».[2] وبمجرّد كتابة كلمة "رواية" على غلاف "العمل الروائي"، يدخل هذا الأخير في عملية التخييل، فلا نستطيع الجزم بأنّ هذه الأحداث التي ذكرها "رشيد بوجدرة" في المتن الروائي حقيقية، إلا إذا اعترف الكاتب نفسه بأنّها حقيقية.

لكن بعض الأحداث الواردة في الرواية، لا تحتاج إلى التساؤل حول صِحَّتِها، أو كونها من خيال الكاتب. ومن بينها ذكر "رشيد بوجدرة" لـ "تاريخ 1 نوفمبر 1954م، وهو تاريخ اندلاع الثورة الجزائرية قائلا:

---

[1] Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, p123.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص32، 33.

«بعد شهر، في 1 نوفمبر 1954، اندلعت الحرب».[1] وهو حدث معروف لدى الجزائريين. ويمكن القول هنا إنّ هذا الحدث توثيقيّ تسجيليّ، أي أراد "رشيد بوجدرة" من خلال ذكره لتاريخ اندلاع الثورة، تأكيده وترسيخه أكثر في ذهن كل من يتلقى هذه الرواية.

إلى جانب الكاتب "رشيد بوجدرة"، وظف كذلك الكاتب "سمير قسيمي" التاريخ الجزائري في روايته الموسومة بـ "هلابيل"، ومن بين الأحداث التي ذكرها:

«...عرض بوتان* تقريره الذي سيحفظ في الأدراج حتى عام 1830، حين تقرر أخيرا غزو الجزائر».[2] وعلى العكس من "رشيد بوجدرة"، بدأ "سمير قسيمي" حديثه عن الثورة الجزائرية، بالتطرّق إلى ما قبل الاحتلال، أو إلى مرحلة جس النّبض. حيث تحدث عن المهمّة التي كُلِّف بها الفرنسي "بوتان"، وهي التجسّس على مدينة الجزائر؛ تمهيدا لاحتلالها من قِبَل فرنسا. ويدخل هذا المشروع ضمن المخطّطات السرّية لفرنسا من أجل السيطرة على الجزائر.

ومن المقاطع التاريخية الواردة في الرواية كذلك نذكر:

«...كنت على علم أنّ الحملة لن تتوقف عند مدينة الجزائر أو بالاستيلاء على السواحل والحصون، بل ستمتد إلى كامل الجزائر».[3] وهذا تنبؤ بكون الحملة لن تطال فقط مدينة الجزائر، أو عاصمتها فقط، وإنّما ستمتد لتشمل الجزائر بأكملها.

والملاحظ هنا إلى حد الآن هو أنّ هذه الأحداث التي وظفها "قسيمي" في روايته "هلابيل"، هي أحداث حقيقية؛ مذكورة فعلا في كتب التاريخ الرسمية الجزائرية.

كما تحدث "قسيمي" أيضا عن مذبحة "مسجد كتشاوة"، التي نَفَّذَها الفرنسي "دوروفيغو" في الثامن جويلية 1830م، قائلا:

---

(1) Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, p197.

* فانسون-إيف بوتان (Vincent-Yves Boutin)، ولد في يناير 1772م، في قرية "لورو بروتون"، . . . كلونيل فرنسي. . . قام بعدة مهام تجسّسية في "بايليك الجزائر" سنة: 1808م. وقد خدمت تلك المهام الغزو الفرنسي للجزائر لاحقاً في مايو 1830.(ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة. 16/ 10/ 2020م، على الساعة: 15:16).

(2) سمير قسيمي: هلابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص134.

(3) المصدر نفسه، ص134.

«كنا قد التقينا أياما بعد مذبحة جامع كتشاوة الشهيرة. جاء يومها برفقة وفد من بعض القبائل ليقابلوا حمدان خوجة، حتى يكون رسولهم إلى الدوق دي رافيغو، وقد حسبوا أنّه يستطيع إقناع الدوق ليأمر جنوده بكف اعتداءاتهم على الفلاحين في نواحي الحراش حتى مدينة البليدة...».[1] وهي مذبحة راح ضحيّتها الكثير من الجزائريين الأبرياء. وقام الفرنسيون بتحويل الجامع ومساجد أخرى إلى كنائس.

وحسب "عبد الرحمان التمارة" «تُسائل المرجعية التاريخية الجماعية (...) تاريخًا بشريا يكابد معاناة قائد متسلّط، فيصير تاريخًا مجسدًا لرمزية الكفاح من أجل التمرد على السلطوية والتسلط».[2] والثورة الجزائرية لم تعاني من قائد واحد متسلّط، وإنّما من الكثير منهم، ولأكثر من سبع سنوات.

كما ذُكِرت "معركة سطاوالي" في رواية "هلابيل" في قول "سمير قسيمي":

«مدينة الجزائر، صادرها الجيش مباشرة بعدة رحيل اليولداش* مع الباشا حسين، وكنت أنا من اختار ذلك المنزل ليكون مرقدا لنا، فقد علِمت من سكان المنطقة أنّ أحمد باي التجأ إليه بعد معركة سطاوالي، وبقي فيه حتى تناهى إليه خبر استسلام الباشا، ليعود لاحقا إلى قسنطينة».[3] ويتحدث "سمير قسيمي" في هذا المقطع عن الشخصية التاريخية الجزائرية: "أحمد باي"، وهو شخصية حقيقية، وقائد معروف لدى الجزائريين، بحيث يتم تدريس "مقاومة أحمد باي" في المدارس الجزائرية (في مادة التاريخ).

ويواصل "قسيمي" الحديث عن "أحمد باي" قائلا:

---

[1] سمير قسيمي: هلابيل، ص150.

[2] عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، تحت إشراف: محمد الشرقاوي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص232.

* جنود اليولداش: هم الجنود اللذين جاؤوا من الجزائر تحكمهم قوانين خاصة، وهم يكونون فرقة عسكرية برية تابعة للانكشارية، مهمتها الدفاع عن البايلك.(ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.(16/ 10/ 2020م، على الساعة: 15:16)).

[3] سمير قسيمي: هلابيل، ص150.

«وكان أحمد باي قد طمأنني أنّه سيعود ويرافقني بنفسه إليه بعد أشهر، ولكنه بعد سقوط قسنطينة كف عن زيارة المنعة خوفا أن يكتشف أعداؤه من الفرنسيين والعرب مكان أهله فيهددونه بهم،...».[1]

من خلال هذه المقاطع، والأحداث التاريخية التي وظفها "سمير قسيمي" في روايته "هلابيل"، يشعر القارئ أو المتلقي أنّ "قسيمي" قد أقحم أحداثا من التاريخ الجزائري؛ من أجل إطالة صفحات الرواية، فموضوع الرواية الرئيس موضوع ديني بامتياز، ضف إلى ذلك؛ إمكانية حذف الجزء الذي يدور حول "تاريخ الجزائر"، دون أن يختل المعنى. أي حذف الأحداث التاريخية، أو الإبقاء عليها لا يُؤثّر على الرواية.

في الأخير نقول إنّه بالرغم من توظيف التاريخ داخل المتن الروائي، «لا يمكن للرِّواية أن تصير تاريخًا تماما، كما لا يمكن للتاريخ أن يصير رواية فنية، وإن كانا ينهلان من منابع واحدة، ويهدفان إلى الإحاطة بعالم موجود متحقق، إن في الواقع أو في الخيال، ولكن هذا لا يلغي الصلة التي تقربهما أو تباعد بينهما».[2] إذن بالرغم من كون التاريخ والرواية ينهلان من منابع واحدة، إلا أنّه لا يمكن للتاريخ أن يصبح رواية أو العكس.

نستنتج مما سبق أنّ الروائي يسهم بشكل كبير في إعادة بناء وتركيب الماضي، وفي نشر التاريخ من خلال الرواية. كما يلعب الروائي دورا كبيرا في كشف وتعرية المسكوت عنه.

إلى جانب المرجعيتين: الواقعية والتاريخية، هناك أيضا في الروايات الأربع (" A quoi rêvent les loups"، و"تاء الخجل"، و"Les figuiers de barbarie"، و"هلابيل") كلمات عامية ذات مرجعية دينية، فما هي المرجعية الدينية؟

3- المرجعية الدينية:

إنّ المرجعية الدينية مرتبطة بنصوص دينية، كالقرآن، والسنة، وكتب التفاسير. وعليه كل الكلمات التي تعيّن هذه المرجعية وإن نُطِقَت بالعامية، فهي من جذر لغوي ديني ربي فصيح.

---

[1] سمير قسيمي: هلابيل، ص179.

[2] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص40.

والمقصود بالمرجعية الدينية عند "محمد حسين فضل الله" هو المنصب أو الموقع الذي يرجعون إليه لمعرفة الأحكام الشرعية المتعلقة بحقوقهم، والمرجع هو الذي يتولى الأمور الدينية المتّصلة بحياة الناس على صعيدي الفتوى والحركة التي قد تضيق تارة وتتسع تارة أخرى.[1]

أما "حسين المعتوق" فيعرّف المرجعية الدينية عند الشيعة بكونها الجهة التي ترجع إليها الأمة؛ إما لمعرفة الإسلام، أو لتطبيق أحكامه وتعاليمه.[2]

نلاحظ من خلال ما سبق أنّ المرجعية الدينية تعني الرجوع والعودة إلى الدين، إما لفهمه ومعرفته، أو لتطبيق أحكامه.

يرى "محمد برادة" أنّ موضوع الدين يَحْتلّ حيّزا لا بأس به من الخطاب الروائي، على اعتبار أنّه، لا يتجلى فقط في مسألة الاعتقاد بوحدانية الله (عزَّ وجلّ)، بل يشمل الطقوس، والمعاملات والثقافة المتَّصلة بالدين وترسّباتها في اللاوعي. تبرز العلاقة بالدين أكثر في مواقف الشخوص واختياراتهم وسلوكاتهم. ويضيف قائلا إنّه كثيرا ما يغدو فهم الدين موضوع نزاع ومجادلة وصراع في النصوص الروائية التي تحرص على تجسيد العلائق والاختلافات في الرؤية إلى العالم.[3] والروائي –في كتاباته الإبداعية – يوظف الدين ويتحدّث حول أمور متعلّقة به، ونستشفّ ذلك من خلال قِراءتِنا لعمله الإبداعي.

وتشير المقاطع السردية التي أوردناها –في الجدول السابق– إلى مرجعية الكُتَّاب الدينية ("ياسمينة خضرا" و"فضيلة الفاروق" و"رشيد بوجدرة"، و"سمير قسيمي")، ومن الكلمات التي تحيل إلى خلفية ومرجعية دينية نذكر لفظة: "**hijab**"*، ومقابلها باللغة العربية هي: "**حجاب**"، وقد ارتبطت هذه الكلمة بالدين، وظهرت بعد مجيء الإسلام. وهي تحيل إلى الفترة التي فُرِض فيها "الحجاب".

وفي هذا الصّدد يرى "نور الدين طوالبي" أنّ «**...ظهور الحجاب في الإسلام هو طبيعة حالة طوارئ التاريخ: فأثناء الزواج بين النبي (ص) وزينب تحدث الواقعة التي تفضي إلى رمز**

---

[1] طه أحمد الزيدي: المرجعية الإعلامية في الإسلام، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010م، ص143.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص143، 144.

[3] ينظر/ محمد برادة: الرواية العربية ورهان التحديد، مجلة دبي الثقافية، دبي، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ماي 2011م، ص ص60، 61.

* ينظر/ الجدول، ص122.

جديد للتزمت الإسلامي. سيكون الحجاب إجابة الله عزّ وجلّ على فضاضة أقرباء النبي محمد (ص) الذين عُرِفُوا بعاداتهم السيئة المتمثلة في استغلال أدب النبي (ص) وخجله للتدخّل في حياته الخاصة».[1] بعد ذلك نزلت الآيات التي تم فيها فرض الحجاب –بحسب المفسرين– وهي الآية: بعد باسم الله الرحمان الرحيم: ﴿وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ﴾.[2]

والآية: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾.[3] وسبب نزول الآية هو أنّه بعد أن كانت النساء، –مهما كانت رُتبُهُنّ– يتعرّضن في الشوارع للأذى، ولملاحقة الرجال الذين أخضعوهن للممارسة الوضيعة، ولارتكاب الزنى،... أوحى الله بالآية التي تنصح نساء النبي ﷺ كي يدنين عليهن من جلابيبهن كي يُعْرَفْنُ فلا يتم إيذاءهن. فلم يكن المقصود من الآية ثوبا جديدا، وإنّما طريقة جديدة للباس القديم، للتمييز بين هؤلاء النسوة على المستوى الإشاري (الحركي).[4] إذن أُوجِد هذا اللباس من أجل التفرقة بين زوجات الرسول (ص) والإماء*على مستوى المظهر الخارجي، وذلك حتى لا يتعرّض لهن الرجال أثناء خروجهن لقضاء حوائجهن.

وللحجاب ثلاثة أبعاد هي: «**البعد الأول هو... بصري: الإخفاء عن الأنظار... البعد الثاني مكاني: للفصل، لتمييز الحدود، لوضع عتبة. أخيرا، البعد الثالث أخلاقي: فهو يقع في نطاق المحرم... الفضاء الذي يخفيه الحجاب هو فضاء محرم**».[5] أي أنّ الحجاب يخفي زينة المرأة (البعد

---

(1) Voir: Noureddine Toualbi-THaâlibi : L'Identité au maghreb, p184.

(2) القرآن الكريم: سورة النور، الآية:31، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنوّرة، (9000/ط 50 جم) (7) (57).

(3) القرآن الكريم: سورة الأحزاب، الآية:59.

(4) فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي النبي والنساء، تر: عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، (د– ط)، (د– ت)، ص ص217، 218.

* إماء: مفردها أمة: وهي الجارية أو الخادمة.

(5) Voir: Noureddine Toualbi-THaâlibi : L'Identité au maghreb, p185.

الأول)، وبالتالي يضع بينها وبين الرجل، أو الجنس الآخر حدّا أو فاصلا، بحيث لا يحقّ له الاقتراب منها أو مصافحتها (البعد الثاني)، وأخيرا الحجاب يحفظ المرأة من الوقوع في المحرّمات، وهو ما يسمى "الحفاظ على الذات"، كما يحميها من نظرات الرجال الشهوانية (البعد الثالث).

وفي حقيقة الأمر «...**إنّ الوظيفة الأساسية للحجاب الأنثوي هي في نهاية المطاف تأكيد الهوية الذي يتطور ضمن منطق "الوصم" من أية هوية غير هويته، والتي تكفي غرابتها الحقيقية أو المفترضة لتحريك حركة التراجع السريع والعداء...**».[1] فبمجرّد رؤية امرأة مُتَحَجِّبَة نتعرّف على هويّتها كامرأة مسلمة.

كما وردت في الجدول السابق كلمة "**kamis**"*، ويقابلها باللغة العربية الفصحى كلمة: "**القميص**" وهي «**المعادل المذكر للحجاب الأنثوي**».[2] أي المرأة المسلمة ترتدي حجابا، والرجل المسلم يرتدي قميصا.

وحسب "نور الدين طوالبي" «...**إنّ الحجاب الأنثوي والقميص الذكوري يوقعان معا نفس النزعة التزمّتية للأعراف والسلوك، التخلي عن الممتلكات والملذات الأرضية (...) ويبقى أن العلامة الأكثر وضوحا للتحول الديني لهوية الرجل هي أساسا اللحية إذ تبقى العلامة الأكثر تمييزا**».[3] فإلى جانب "القميص"؛ اللباس الفضفاض الذي يرتديه المسلم، تُعَدُّ "اللّحية" العلامة الأكثر دلالة على تديّن الرجل في المجتمعات الإسلامية.

ومن الأمثلة التي لها خلفية دينية نذكر كلمة "**la djamaâ**"**، والمقصود منها هو"**يوم الجمعة**"، وهو مخصّص للصلاة والعبادة في البلدان الإسلامية. وتقام صلاة الجمعة في المسجد، وفي هذا الصّدد «...**يعبّر "توزي محمد المغربي" (1991) أن المسجد في بلدان المغرب "مكان**

---

(1) Voir: Noureddine Toualbi-THaâlibi : L'Identité au maghreb, p187.

* ينظر/ الجدول، ص122.

(2) Voir: Noureddine Toualbi-THaâlibi : L'Identité au maghreb, p189.

(3) Ibid, p189.

** ينظر/ الجدول، ص122.

للعبادة والثقافة والسياسة" **على حدّ سواء**».[1] بحيث تُلقى في المساجد خُطَب متنوّعة من حيث الموضوعات، دينية، اجتماعية، سياسية،...الخ.

وردت كذلك كلمة "**L'imam**"*، وتعني "**إمام المسجد**"، وهو الذي يُلقي تلك الخُطَب التي ذكرناها أعلاه.

ينظر أهل السنّة إلى الإمامة كمفهوم ضيّق لا يتعدّى قيادة المجتمع وإدارة الشؤون السياسية، فتكون بذلك مهمّة الإمام محصورة في الأمور الدنيوية فقط، كحفظ أمن الدولة، وحماية حدودها، والفصل بين المتخاصمين،...الخ. والأفراد هم من يختارون الإمام ويُنصِّبونه عليهم. أما الإمام بحسب أهل الشيعة فهو من يجسّد المرجعية الفكرية والزعامة السياسية في الوقت نفسه، وهو مبلّغ قوانين وأنظمة وأحكام الإسلام بعد النبي (ص) عبر الزمان.[2] إذن مفهوم الإمامة ضيّق لدى أهل السنة مقارنة بأهل الشيعة، فهي لا تتعدى الأمور الدنيوية. في حين تتعدى ذلك لدى الشيعة، وذلك بالاهتمام بالمجال الفكري والمعرفي.

كما تدل كلمة "الإمام" على «شخصية إنسانية مقترنة بالمجال الروحي، وترسخت في الخيال العربي والإسلامي باعتبارها شخصية متصلة رمزيا بالفضيلة والتوجيه، كوْنها شخصية ساعية للإمامة والقيادة في محراب الفضاءات الدينية، وشخصية متجهة للتوجيه والإرشاد الديني».[3] أي لا يمكن تصوّر شخصية الإمام خارج الإطار الذي ترسّخ في الخيال العربي والإسلامي، بحيث يُنظر إلى الإمام دائما على أنّه شخص فاضل، ومرشد للناس...الخ. وبهذا المعنى يشير "الإمام" رمزيا إلى الإنسان التَّقيِّ والذي يعدّ قدوةً للناس؛ والذي يفصل بين المقدس والمدنس وبين الحلال والحرام، لكن على مستوى التجلي، أي يجب أن يظهر ذلك في أقوال وأفعال "الإمام". وتؤسّس شخصية "الإمام" علاقاتها مع الآخرين على مبدأ ديني روحي،... فتنفتح المدلولات المنبثقة من

---

(1) Voir: Noureddine Toualbi-THaâlibi : L'Identité au maghreb, p192.

* ينظر/ الجدول، ص121.

(2) ينظر/ امتثال الحبش: الإمامة في القرآن والسنة، مركز الأبحاث العقائدية، إيران، ط1، 1427هـ، ص ص24، 25.

(3) عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص134.

الدال "الإمام" على مرجعية دينية.[1] فبمجرّد سماع كلمة الإمام، نتمثّل في أذهاننا تلك الشخصية الدينية، والصفات الجيّدة المتعلّقة بها، كالهداية، وبكونه (الإمام) قدوة للناس.

إلى جانب كلمة "**hijab**"، هناك أيضا كلمات ذات خلفية ومرجعية دينية في رواية " A quoi rêvent les loups". فمع صعود الحركة الإسلاموية المتزمّتة، وظهور الإرهاب في الجزائر –وهو الموضوع الرئيسي للرواية– استعاروا هذه المصطلحات وشاع استعمالها من قِبَلِهم. وهذه الكلمات هي: **"djihad"**، **"moudjahid"**/ **"l'émir"**/ **"La Sabaya"**[*]. ويقابل الكلمات في اللغة العربية بالترتيب: "**جهاد**"، "**مجاهد**"/ "**الأمير**"/ "**السبايا**". وتعني الأولى "الجهاد في سبيل الله"، وهو شعار الإرهابيين أو الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر – في سنوات التسعينات– والتي كانت "تؤمن بضرورة العمل الجهادي والحتمية الثورية لإسقاط النظام الجزائري وإقامة الدولة الإسلامية. . وترى أنّ الدولة الجزائرية ساهمت في القضاء على المشروع الإسلامي الذي من أجله قامت الثورة الجزائرية".[2] في حين كان المقصود من هذا المصطلح في الدين الإسلامي، الجهاد في سبيل الله ومحاربة الكفار وليس المؤمنين.

أما لفظة "الأمير" فالمقصود منها هو أمير أو زعيم أو رئيس الجماعات المسلحة، الذي يُسيّرها، والذي يُصدِر الأوامر. وردت أيضا كلمة "**l'Emir**" في رواية " Les figuiers de barbarie"، والمقصود بالأمير في رواية "A quoi rêvent les loups" هو "أمير الجماعات المسلّحة" الذي أصدر مرسوما يردّ فيه على قرار "حظر التجوّل" الذي أصدرته الحكومة الجزائرية. وكلمة "الأمير" هنا هي رتبة عسكرية. وتشير الوثائق التاريخية إلى أنّ الرتب العسكرية (military grades) تعود بجذورها إلى عهود قديمة. وهي ألقاب متعلّقة بالأقدمية، والوضع التنظيمي للعساكر في المنظومة الهرمية العسكرية التي تحدّد صلاحيات كل مقاتل ومسؤولياته وامتيازاته.

---

[1] ينظر/ عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص134.

[*] ينظر/ الجدول، ص ص122، 123، 125.

[2] يحي أبو زكي: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر (1978– 1993)، مؤسسة العارف للمطبوعات، لبنان، ط1، 1993م، ص3.

وفي صدر الإسلام ظلت القبائل العربية تشكل العمود الفقري للقوات المسلحة، وتتبع هرمية* قيادية.[1]

أما في رواية "Les figuiers de barbarie"، المقصود بالأمير هو "الأمير عبد القادر" الجزائري** حارب الاحتلال الفرنسي، وقام بعدّة مقاومات شعبيّة، وتمّت مبايعته كأمير،... إلى أن استسلم سنة 1847م.[2]

أما كلمة "**La Sabaya**"، فمقابلها باللغة العربية هو: "سبايا"، جمع لـ "سبيّة"، وهي المرأة التي تُؤْسَرُ في الحرب، وقد جاء في لسان العرب: «تسابى القومُ إذا سَبَى بعضهم بعضاً (...) فالسَّبْيُ: النَّهْبُ وأَخْذُ الناسِ عَبيداً وإماءً، والسَّبِيَّةُ: المرأَة المَنْهوبة،...».[3] نفهم من هذا التعريف أنّ السبي هو سرقة حرية الإنسان، ليصبح عبدا ورقا، والرق في الإسلام «هو حرمان الشخص من حريته الطبيعية فيصبح بذلك ملكا للغير. وبسبب انتشار الحروب، انتشرت ظاهرة الاسترقاق في العالم قديما، وصار الناس لا يقتلون عدوّهم وإنّما يبقون عليه حيّا لكي يخدمهم.[4] أو لبيعهم بأثمان زهيدة.

---

* الهرمية القيادية تمثلت فيها الرتب العسكرية على النحو الآتي: أمير المؤمنين (القائد الأعلى)/ أمير التعبية (ويقود نحو 5000 مقاتل)/ أمير العُشر/ صاحب الراية/ القائد (ويقود 100 مقاتل)/ رأس القبيلة/ العريف. وقد أخذت الرتب العسكرية فيما بعد منحى النمط العشري على النحو الآتي: الأمير ويقود نحو 10 آلاف مقاتل (10 قواد و100 نقيب و1000 عريف)/ القائد ويقود 1000 مقاتل (10 نقباء و100 عريف)/ النقيب ويقود 100 مقاتل (10 عرفاء)/ العريف ويقود 10 مقاتلين.(رتبة عسكرية – المعرفة/https://www. marefa. org رتبة_عسكرية *(2018/03/26م، على الساعة: 12:05).*

[1] رتبة عسكرية – المعرفة/https://www. marefa. org رتبة_عسكرية *(2018/03/26م، على الساعة: 12:05).*

** الأمير عبد القادر: هو ابن "محي الدين القادري" الذي دعا الجزائريين إلى الجهاد ضد فرنسا –من قبل– وقد لمع ابنه "عبد القادر" أثناء المعارك التي قادها والده في ضواحي وهران كقائد حربي ومنظم سياسي فتم اختياره من قبل أعيان قبائل منطقة معسكر، ليقوم بتنظيم القبائل المذكورة لتتم مبايعته سلطانا في نوفمبر 1832م، فأصبح زعيما لأول اتحاد للقبائل. . . وسمحت له معاهدة "التافنة" (30 ماي 1837م) بأن يكون سيّدا على أغلب المناطق في الغرب الجزائري، عدا مدينة وهران وأرزيو ومستغانم، وبسط نفوذه على ولاية التيتري ومنطقة الجزائر العاصمة باستثناء الساحل ومدينة البليدة. . .(ينظر/ عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص ص28، 29).

[2] ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرّة.(2018/01/12م، على الساعة: 15: 15).

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج14، مادّة سدا، ص375.

[4] ينظر/ أحمد شفيق: الرق في الإسلام، تر: أحمد زكي، دار طيبة للطباعة، مصر، ط1، 2010م، ص ص9، 10.

وفي الرواية "A quoi rêvent les loups"، المقصود منها (كلمة سبايا) هنّ "سبايا الإرهاب". حيث يأخذ هؤلاء –بعد كل هجوم على منطقة معيّنة، أو بعد كل غزوة، كما يسمّونها– معهم بناتا مراهقات ونساء، كأسرى. وإما يُستَخدمن كممرّضات، أو كطبّاخات،... كما يتم اختيار أجملهنّ ويُزوّجن للأمير ومن معه.

ومن الألفاظ ذات المرجعية الدينية الواردة أيضا في رواية: "A quoi rêvent les loups" الكلمتين: "**Hajja**"، "**haj**"*. ومقابل الكلمتين الأخيرتين بالعربية بالترتيب هو: "**حاجّة**"، "**حاجّ**". وتُستخدم الكلمتين كلقب لكل إنسان زار بيت الله الحرام (مكة المكرّمة/ الكعبة الشريفة)، ويكمن الاختلاف بينهما فقط في كون الكلمة الأولى تُستخدم للمؤنّث/ المرأة (Hajja: حاجّة)، أما الثانية فهي للمذكّر (haj: حاجّ). ويعدّ الحجّ ركنا من أركان الإسلام الخمسة (الشهادتان، إقام الصلاة، إيتاء الزكاة، صوم رمضان). كما تُستخدم كلمتي: "**حاجّ**" و"**حاجّة**" للرجل وللمرأة الكبيرين في السن.[1] كنوع من التقدير والاحترام.

ومن الألفاظ كذلك لفظة: "**La fatiha**"، ومقابلها باللغة العربية هو "**الفاتحة**"، وهي سورة من سور القرآن الكريم، ومن أسمائها: "فاتحة الكتاب"، وسمّيت كذلك لافتتاح سور القرآن بها. كما أنّ النبي (ص) قال: "لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب".[2] وأيضا كما هو معروف في المجتمعات الإسلامية الزواج بدون قراءة سورة "الفاتحة" باطل. وقد ورد اسم السورة في الرواية، أثناء الحوار الذي دار بين بطل الرواية "نافع وليد"، و"زبيدة" إحدى السبايا. والتي طلبت منه قراءة "الفاتحة" حتى تُحَلّ له. وهي مثال عن السور القرآنية التي تستخدمها الشخصيات الإرهابية في الرواية من أجل إقناع الآخرين وتبرير جرائمهم أحيانا. بحيث يُحِلُّون السبايا من النساء بمجرّد قراءة سورة الفاتحة، متناسين أركان الزواج الأخرى ومن بينها حضور ولي الأمر وموافقته،...الخ.

---

* ينظر/ الجدول، ص ص121، 123.

[1] ينظر/ موقع: الجزائرية –معجم المصطلحات العربية العامية: https://ar. mo3jam. com/?dialect=MAA_DZ&order=popular .

[2] ينظر/ الحافظ ابن رجب: تفسير الفاتحة، تح: سامي بن محمد بن جاد الله، دار المحدث للنشر والتوزيع، (د– ب)، ط1، 1427هـ، ص21.

أما لفظة: "**Marabout**"، فتُنْطَق باللغة العربية وتُكْتَب "**مُرَابِط**". والمقصود به في النص، هو "المُرابِط سيدي البشير". وجمع كلمة "**مرابط**" هو "**مرابطون**"، وهناك من يرى أنّ سبب تسميتهم بالمرابطين هو اعتصامهم بالرباط الذي أنشأه "عبد الله بن ياسين" في أعالي حوض نهر السنغال، عند بداية حركته الإصلاحية. بينما يُرجِع البعض السبب إلى المرحلة التي تلت خروج أنصاره (عبد الله بن ياسين)، من الرباط لقتال القبائل المعارضة لدعوته، بحيث تم إطلاق اسم "المرابطين" عليهم تكريما واعتزازا بصبرهم وجهادهم...[1] إذن هناك اختلاف حول سبب تسميتهم بالمرابطين.

وحسب "سعدون عبّاس نصر الله"، شَهِد العالم الإسلامي في القرن العاشر الميلادي ثلاث خلافات متنافسة فيما بينها (الخلافة العباسية في بغداد، والفاطمية في المغرب ثم انتقلت إلى مصر، والأموية في الأندلس). فانقسم العالم الإسلامي فسقطت الخلافة الأموية، وقامت دولة المرابطين،...[2]

في حين يرى بعض المؤرّخين أن قبائل صنهاجة تُمثّل شعبا ضم تحت لوائه أكثر من سبعين قبيلة بربرية، ومن أشهرها: قبيلة "لمتونة"، و"جدالة"، و"ولمطة"، و"مسوفة". وهي التي تكوّنت منها دولة المرابطين السنّية. وبعض المؤرّخين يجعل أصل القبائل الصنهاجية إلى اليمن، والبعض الآخر يرى بأنّهم برابرة لا علاقة لهم بالعرب.[3]

نستخلص مما سبق بأنّه اختلف المؤرّخون حول أصل المرابطين، فهناك من يَعُدُّهُم من القبائل العربية اليمنية، وهناك من يرى أنّهم من البربر ولا علاقة لهم بالعرب.

---

[1] ينظر/ إبراهيم القادري بوتشيش: المغرب والأندلس في عصر المرابطين (المجْتمع- الذِهْنِيات- الأولياء)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1993م، ص7.

[2] ينظر/ سعدون عبّاس نصر الله: دولة المرابطين في المغرب والأندلس (عهد يوسف بن تاشفين، أمير المرابطين)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1985م، ص155.

[3] ينظر/ علي محمد محمد الصَّلَّابيِّ: الجوهر الثمين بمعرفة دولة المرابطين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط1، 2003م، ص11.

ونختم بلفظة "**Mouloud**"*، التي تُحِيل إلى مناسبة دينية يَحتفل بها المسلمون، وهي "**عيد المولد النّبوي الشريف**"، ويُحتفل بهذا المولد كلّ سنة، وبالتّحديد ولد النبيّ محمد (ص)، يوم الاثنين الثانية عشر ربيع الأول من عام الفيل.[1] ولكل بلد عادات وتقاليد خاصة بالمناسبة.

في حين لم ترد في الروايتين: "تاء الخجل"، و"هلابيل" كلمات عامية تُحِيل إلى مرجعية أو خلفية دينية. وفي المقابل نعثر على كلمات ذات مرجعية تراثية، مستنبطة من أعماق المجتمع الجزائري ومن عادات وتقاليد أفراده.

4- المرجعية التراثية والاجتماعية:

معنى التراث في لسان العرب هو «ما يخلّفه الرجل لورثته».[2]

ويقابل لفظة "التراث" في اللغة الفرنسية: "Patrimoine"، ويعني هذا المصطلح «مجموع النفائس، والحقوق، والأعباء التي تلحق شخصا ما، أو هو كل ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراثا لجميع الأمم (...) وتعنيان أساسا ما تركه الميّت لأبنائه».[3]

يشترك كلا التعريفين السابقين في اعتبارهما التراث ما يرثه الرجل أو ما يُورِّثه الميّت لأبنائه.

أما في الخطاب العربي المعاصر، فالمضمون الذي تحمله كلمة "التراث" هو أنّه ذلك الموروث الثقافي، والفكري، والديني، والأدبي، والفني.[4] إذن الإرث أو التراث لا يقتصر فقط على الأموال والأملاك. بل هناك موروث ثقافي، فنّي، أدبي،...الخ.

---

* ينظر/ الجدول، ص126.

[1] ينظر/ الإمام الحافظ أبي محمد عبد الغني: مختصر سيرة النبي وسيرة أصحابه العشرة، تح: خالد بن عبد الرحمان بن حمد الشايع، دار بلنسية، السعودية، ط2، 2001م، ص40.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، ص201.

[3] Dictionnaire Encyclopédique : Quillet, H^{em}-LIs, Librairie Aristid Quillet, paris, 1979-NP-POS, p4987.

[4] ينظر/ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د- ط)، 1991م، ص23.

ويُعَدُّ التراث بجوانبه المختلفة جزء من مقوّماتنا الوجودية والحياتية والحضارية، وعلاقته بواقعنا، هي علاقة امتداد واتصال. وتفاعلنا الإيجابي معه لا يكمن في تقديسه أو في التنكّر له، وإنّما في النظر إليه واعتباره جزءا أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخييلي، وكواقع لا يزال يمتدّ بيننا.[1]

إذن هناك اختلاف في تعريف مصطلح "التراث"، لهذا اختار "محمد رياض وتار" تعريفا يُراعِي الشمولية في تحديد التراث، وهو أنّه الموروث الثقافي (كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية...الخ) والاجتماعي (كالأخلاق والعادات والتقاليد) والمادي (كالعمران)، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب.[2]

ويُعَدُّ التراث من المرجعيات التي يحتويها العمل الروائي، بحيث يستلهم كتّابها من مخزونه الثقافي المتنوّع المشتمل على قِيم مختلفة: حضارية، دينية، تاريخية، شعبية. ما أغنى إبداعاتهم على المستوى الفكري والمستوى الجمالي.

وقد وردت أمثلة في روايات الكتّاب (ياسمينة خضرا، فضيلة الفاروق، رشيد بوجدرة، سمير قسيمي) تُحِيل إلى عودتهم إلى التراث الجزائري. وهي كلمات عامية تصنّف ضمن العادات والتقاليد، مثل: "**Khôl**"/ "**chorba**"/ "**مُصَفَّحَة**،...الخ. وكلمات تدل على الرُّتَب الاجتماعية، مثل: "**Kho**"/ "**Cheikh**"/ "**Ammi**"،...الخ.

ولا ننسى كلمة "**Rai**"* التي مقابلها باللغة العربية هو: "**رَايْ**"، وهو نوع غنائي جزائري؛ ظهر في عشرينيات القرن الماضي في الغرب الجزائري) وبالضّبط في مدينة سِيدِي بَلْعَبَاسْ، وتم تحديثه في الستينات في كل من مدينة عَيْنْ تِيمُوشَنْتْ وبَلْعَبَاسْ. ثم انتقل إلى مدينة **وَهْرَانْ** في نهاية

---

[1] ينظر/ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د- ط)، 1992م، ص144.

[2] ينظر/ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، سوريا، (د- ط)، 2002م، ص21.

* ينظر/ الجدول، ص121.

السبعينات وبداية الثمانينات، أين تطوَّر وتفرّع إلى عدّة أنواع، ومن وهران التي تعدّ عاصمة "**الرَايْ**" انطلقت هذه الموسيقى الجزائرية نحو العالمية.[1]

ذُكِرت أيضا كلمة "**Khôl**"* التي يقابلها باللغة العربية لفظة: "كُحْل"، ويُقصد بها المسحوق أو البودرة السوداء التي تتزيّن بها المرأة.[2] وقديما كان "الكُحْل" خاص بالمرأة المتزوجة فقط –في بعض قرى القبائل الكبرى– وبحكم وجود معظم أزواجهن في "أوروبا"، فهن لا يَضَعْنَه إلا عندما يعودون من السفر (أثناء العطل)، إضافة إلى المسواك.

أما كلمة "**مُصَفَّحَة**"**، فقد قصدت بها "فضيلة الفاروق"؛ عادة من عادات وتقاليد ولاية "**باتنة**". بحيث يقومون بوشم الفتيات في أفخاذهنّ، اعتقادا منهم بأنّ ذلك الوشم سيحميهن من الاغتصاب.

وتعني لفظة "**شيشانهم**"***، وهو جمع كلمة: "**شاش**"، أي القماش (الشال) الذي يضعه أو يلفّه الرجل في بعض المناطق الجزائرية على رأسه، وهو عادة متوارثة أبًا عن جَدّ.

أما اللفظتين: "**Des gibets**" و"**Djellaba**"****، المقصود منهما على الترتيب هو: "الجبّات" (مفردها جبّة)، و"الجلّابة"، وكليهما لباسين تقليديين جزائريين ترتديهما المرأة الجزائرية.

في حين المقصود بكلمة "**فرشي**"،***** هو "فراش النوم"، لكن هنا لا يعني السرير، وإنّما الفراش التقليدي الذي يُبْسَط على الأرض. وقد يشترك فيه عدّة أشخاص (قد يشترك أكثر من ثلاثة

---

[1] ينظر/ موقع: الجزائرية –معجم المصطلحات العربية العامية: https://ar. mo3jam. com/?dialect=MAA_DZ&order=popular.

* ينظر/ الجدول، ص121.

[2] ينظر/ موقع: الجزائرية –معجم المصطلحات العربية العامية: https://ar. mo3jam. com/?dialect=MAA_DZ&order=popular.

** ينظر/ الجدول، ص124.

*** ينظر/ الجدول، ص125.

**** ينظر/ الجدول، ص125.

***** ينظر/ الجدول، ص126.

أفراد في فِرَاش واحد). ويُستخدم هذا النوع من الفراش من قِبَل العائلات الفقيرة، أو التي لديها ضيق في السكن وعدد أفرادها كُثُر.

كما ذُكِرَت ألفاظ تدل على أُكْلات ووجبات تقليدية هي: **Chorba**/ **مفاس**/ **المحشي**/ **المحجوبة**.* ومقابل لفظة "Chorba" بالعربية هو: "الشُوربة"، وهي حساء معروف في كل البلدان. و"**مفاس**"، أكلة شعبية مشهورة في ولاية باتنة. أما "المحشي"، فهي أكلة تُحْشَى فيها الخضروات باللحم المفروم. لذا سمّيت بهذا الاسم. وأخيرا "المحجوبة" وهي أكلة تقليدية مشهورة في الجزائر، تُصنع من العجين؛ الذي يُحشى بالبصل والطماطم والفلفل.

ووظّف الكُتَّاب كذلك كلمات دالة على الرّتب الاجتماعية، وعلى صلة القرابة بين الأفراد. «تقوم القرابة بدورها في المجتمع باعتبارها عاملا منظما لسلوك أفرده بعضهم تجاه بعض، ومحركا للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لهذا نجد الاهتمام بالقرابة والحرص على النسب من أهم النزعات الإنسانية التي تشترك فيها المجتمعات الإنسانية قديما وحديثا وإن تفاوت في هذا الاهتمام والحرص،...».[1] أي النسب وصلات القرابة مهمّة جدا في كل المجتمعات الإنسانية، وفي المجتمعات العربية خاصة. والإنسان الذي لا يملك نسبا أو صلة قرابة، يعيش منبوذا من قِبَل أفراد المجتمع أنفسهم.

ومن بين الألفاظ الدالة على النسب والقرابة لفظة: "**Kho**"**، وهي تصغير لكلمة "**الأخ**"، ومؤنّثه "أخت". وأيضا كلمة "**Ammi**"***، وتعني "**العمّ**" (أخ الأب)، ومؤنّثه "**العمّة**" (أخت الأب). وهما فردان من أفراد العائلة المتكوّنة من "الجدّ" و"الجدّة" و"الأب" و"الأم" و"الأخ" و"الأخت" و"العم" و"العمّة" و"الخال" (أخ الأم) و"الخالة" (أخت الأم). فلكلّ واحد من هؤلاء رتبته في العائلة. ويشير

* ينظر/ الجدول، ص124.

[1] كريم زكي وحسام الدين: اللغة والثقافة (دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، كتب عربية، مصر، ط2، 2000م، ص153.

** ينظر/ الجدول، ص121.

*** ينظر/ الجدول، ص123.

مفهوم القرابة إلى دلالة الدنوّ في النسب مأخوذ من قرب الشيء قربا أي دنا، ومنه قربته أقربه قربانا دنوت منه، وتقول بيني وبينه قرابة وقربى ومقربة.[1] كلا اللفظين يدلان على صلة القرابة. وكل عائلة متكوّنة من: الجدّ، والجدّة، والعم، والعمة،...الخ.

أما كلمة: "**Cheikh**"*، ويقابلها بالدارجة الجزائرية: "**شِيخْ**"، وتقال قديما (في العصر الجاهلي) لـ "شيخ القبيلة"، وهو الفرد الأكبر سنّا في القبيلة. لكن في وقتنا الحالي تُطْلَقُ على كل شخص كِبِير أو طاعن في السن. ومؤنّثه "**شِيخَة**". ويتبوّأ كبير العائلة سنّا المكانة الأولى والأعلى في العائلة.[2]

في حين يَستخدم البعض لفظة "**sidi**"**، ومقابلها باللغة العربية هو: "**سيّدي**"، ومؤنّثها "**سيّدتي**". وتقال للشخص الأكبر منّا احتراما له، أو للشخص الأعلى منّا رتبة؛ كرب العمل أو المدير. فالمراكز والمكانة في المجتمع مرسومة بوضوح على شكل تدرّج هرمي صارم، وتعتمد في ذلك على محدّدات مثل مكانة الوالدين، والعمر والجنس.[3] أي أفراد المجتمع الواحد غير متساوين في الرتب.

وردت كذلك الكلمتين: "**Zaïm**" و"**Le caïd**"***، ومقابلهما بالفصحى بالترتيب هو: "**زعيم**" و"**القائد**"، وهما لفظتان مرتبطتان بالزعامة والقيادة، كزعيم القبيلة قديما، أو قائد الجيش مثلا. وهما لفظتان عربيتان (زعيم/ قائد) كُتِبَتَا بالأحرف اللاتنية، لكن معناهما ثابت ولم يتغيّر.

أما اللفظتان: "**Lala**" و"**Si**"****، فمقابلهما بالحروف العربية هو على الترتيب: "**لالّا**"، و"**سي**"، وتستعمل اللفظتين من قبل "المرابطين" خاصة، بحيث يقولون للرجل الأكبر منهم سِنًّا

---

(1) ينظر/ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، مادة قرب، ص665.

* ينظر/ الجدول، ص121.

(2) ينظر/ محمد مصطفى الشعبني: دراسات في علم الاجتماع، دار النهضة العربية، مصر، (د- ط)، 1974م، ص214.

** ينظر/ الجدول، ص123.

(3) ينظر/ محمد مصطفى الشعبني: دراسات في علم الاجتماع ، ص214.

*** ينظر/ الجدول، ص ص123، 125.

**** ينظر/ الجدول، ص ص123، 125.

"سي"، وللمرأة الأكبر سنّا "لالّة"؛ احتراما لهما. وتعني كلمة "**لال**": السيّدة، و"**لالا**": سيّدتي، و"**لالاس**": سيّدته.[1] ولالاس تعني سيّدته باللغة الأمازيغية.

وأخيرا نجد كلمة: "**Bachagha**"*، ومقابلها بالعربية هو: "الباشا" (جمعه: بشوات)، و"آغا" (جمعه: أغوات). نلاحظ هنا أنّ الكلمة تتكوّن من كلمتين، وهما متعلّقتان برتب ووظائف وألقاب تعود إلى الحكم العثماني في الجزائر. قامت الدولة العثمانية منذ تأسيسها في القرن الرابع عشر للميلاد على أسس عسكرية، وكان وزراؤها وأمراؤها يَشغلون وظائف عسكرية إضافة إلى وظائفهم المدنية. وكانت الرتب العسكرية في الجيش العثماني كما يلي: السلطان: القائد الأعلى/ الصدر الأعظم: رئيس الوزراء (...). ومن الرتب العسكرية المتميزة: أمير البحر/ آغا الإنكشارية/ قائد قوات الإيالة...[2] وغيرها من الرتب العسكرية العثمانية.

كما وظّف الكُتّاب "ياسمينة خضرا"، "فضيلة الفاروق"، "رشيد بوجدرة"، "سمير قسيمي"، مرجعيات أدبية مختلفة.

5- المرجعية الأدبية:

وظف الكاتبان: "فضيلة الفاروق" و"رشيد بوجدرة" مقولات، وحكم، وعبارات، لشخصيات أدبية معروفة، سواء أكانت معروفة عالميا أو محلّيا. وذلك في مواضع عديدة من رواياتهم، مما أثرى هذه الأخيرة، وأكسبها جمالية وتنوّعا ثقافيا، يجذب القارئ أكثر، ويجعله يواصل قراءة هذه الأعمال الإبداعية. ومن الأمثلة التي ذكرتها الكاتبة "فضيلة الفاروق" باللغتين: الفرنسية والعربية؛ نذكر أقوال الكاتب "غي دي كار"**:

---

[1] محمد شفيق: المعجم العربيّ الأمازيغيّ، ج1، أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة "معاجم")، (د- ت)، ص558.

* ينظر/ الجدول، ص126.

[2] ينظر/ رتبة عسكرية - المعرفة/https://www. marefa. org رتبة_عسكرية (*2018/03/26م، على الساعة: 12:05*).

** هو كاتب فرنسي، ولد في السادس من ماي 1911م، في باريس. درس لدى اليسوعيين، في كلية "سان فرنسوا سيلز" وهو في السابعة من عمره. ويقول أساتذته عنه: "روح رائعة، تلميذ سيئ". وفي التاسعة من عمرة، غادر إلى "تشيلي"،. . . وعاد إلى فرنسا مجدّدا. . . عمل في الصحافة، وفي سن الثامنة والعشرين أصبح رئيس تحرير اليوم،. . . من مؤلفاته: الموظف غير المعروف 1941م، مدير المشروع 1943م،... (ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.(2018/03/23م، على الساعة: 18:10)).

«كما قال "غي دي كار" امرأة و"المرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة».[1] والكاتبة هنا تقصد نفسها وبطلة الرواية (تاء الخجل) خالدة الكاتبة في الوقت نفسه.

ومن المقولات أيضا: «أمام رجل نواجه كل الأخطار".[2] وهي للكاتب نفسه، تؤكّد من خلالها أنّ الرجل هو مصدر كل الأخطار والمشاكل التي قد تصيب المرأة، كالتحرش، والاغتصاب، والاحتقار، والضرب،...الخ.

كما ذكرت كيف كان "غي دي كار" يبكي على موت أبطاله قائلة: «وكنت تماما كـ "غي دي كار". كان حين يأتي زوجته باكيا تسأله "من مات من أبطالك؟"».[3] وتُشَبِّه هنا "فضيلة الفاروق" نفسها بهذا الكاتب، مما يدلّ على شدّة تأثرها به.

وللحكمة اليابانية حظ في رواية "تاء الخجل": «"احذر مما تتمنَّى،...».[4] بمعنى أنّ ما تتمنّاه قد يوصلك إلى الهلاك. وقد قصدت بذلك حبّ "خالدة" الجارف، لـ "نصر الدين" في سن مبكّرة، مما جعلها على حد تعبيرها تواجه وتعيش تناقضات وتقلّبات في مشاعرها نحوه.

وظفت الكاتبة أيضا قولا للكاتبة المغربية "فاطمة مرنيسي": «الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي».[5] أي العرب أو الناس عادة يحنّون إلى الماضي ويرتاحون له. لأنّه في معظم الأحيان يكون ماضيهم وذكرياتهم أحسن من الحاضر الذي يعيشونه.

كما يصادف قارئ الرواية (تاء الخجل) بعبارات مكتوبة باللغة الفرنسية، وهي عبارات ثلاث للكاتب الجزائري "مالك حداد":

العبارة الأولى هي: «Seul le silence a du talent».[6]

ومقابل العبارة باللغة العربية هو: "الصمت وحده يملك موهبة". فكما يُقال: "إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"، فليس أي كان يستطيع معرفة متى يتكلم ومتى يصمت، فالصمت

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] نفسه، ص43.

[4] نفسه، ص22.

[5] نفسه، ص53.

[6] نفسه، ص71.

يحتاج إلى براعة لا يُتقنها أي كان.

وتحيل هذه العبارات «من خلال عناصرها المحورية، على الخلفية المرجعية ووظيفتها؛ حيث يمكن بموجبها للأطراف المتواصلة أن تتلقى الرسالة، وتفهم مضمونها، وتؤوِّل محمولاتها».[1] وهي عبارات ذات خلفية أدبية لا يفهمها أيّ كان، وتشبه كثيرا الأمثال، وهذه الأخيرة لغتها من درجة ومستوى أعلى من اللغة العادية.

أما العبارة الثانية فهي: «Le romancier ne romance que sa vie».[2]

ويُقابل العبارة باللغة العربية: "الروائي لا يروي سوى حياته". أي يستحيل أن يكتب الروائي رواية ما، ولا يوظف فيها شيء أو جانب من حياته الخاصة، ويمزجه بالخيال.

وآخر عبارة هي: «Poésie, tu n'es que poésie dans ma vie».[3]

وباللغة العربية نقول: "شعر، أنت فقط شعر في حياتي". وهي عبارة قرأتها "خالدة" في بطاقة الورود التي قدّمها لها "نصر الدين" في عيد ميلادها السابع عشر.

كما وظفت "فضيلة الفروق" في روايتها (تاء الخجل) عبارة للشاعر والأديب السوري "محمد الماغوط": «...كل جراحي اعتراها القدم...».[4] وهي عبارة من قصيدته: "جزر أمنية"، وتقصد الكاتبة من خلالها أنّ كل ما عانته "خالدة" وكل ما أصابها من جراح صار من الماضي.

وأخيرا ختمت الكاتبة روايتها بمقولة للشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" : «...أجريدة هذه أم مقبرة؟».[5] وهو مقطع مأخوذ من قصيدته "جريدة"*، وقد وردت العبارة في الرواية كتعليق لرجل كان يجلس قرب "خالدة"، التي كانت تقرأ أخبار الموت في جريدة ذلك الصباح، وتأفّفت من ازدياد أرقام الموت، فأغلقتها، وعلّق الرجل على ذلك بهذه العبارة.

---

[1] عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص43.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] نفسه، ص90.

[5] نفسه، ص99.

* ينظر/ نفسه، ص99.

في حين أورد الكاتب "رشيد بوجدرة" مقولتين للأديب، والشاعر، والروائي الفرنسي "فكتور هيجو" الأولى هي: «**وصل رمز الحضارة هذا إلى العاصمة الجزائرية أمام أعين مجموعة كبيرة من النساء، والرجال، والعرب، واليهود، والأوروبيين الذين تجمعوا حول الباخرة التي جلبتها من فرنسا**"».[1] يقصد "هيجو" هنا أنّ هؤلاء (النساء، الرجال، العرب،...) انبهروا جميعا بهذه "الباخرة" التي تعدّ رمزا للحضارة والتطوّر.

والثانية هي: «**حتى "فكتور هيجو" أقحم نفسه: الذي ينقص فرنسا في الجزائر، هو القليل من البربرية. الأتراك كانوا يسيرون بشكل أسرع، أكثر تأكيدا، وأكثر بعدا؛ يعرفون بشكل أفضل قطع الرؤوس**».[2] هذا القول يوضّح موقف "هيجو" من احتلال فرنسا للجزائر وتأييده لهذا الاحتلال، ومعنى العبارة هو أنّه لو كانت فرنسا أكثر بربرية ووحشية ويقطعون الرؤوس؛ كما كان الأتراك يفعلون، لاستولوا على الجزائر وسيطروا عليها بالكامل وبسرعة كبيرة.

في حين خلت روايتي "ياسمينة خضرا" و"سمير قسيمي" من أقوال وعبارات لكتاب وأدباء معروفين كما هو الحال عند "فضيلة الفاروق" و"رشيد بوجدرة". وربما نُرجِع ذلك إلى الموضوعين الرئيسيين اللذين تناولهما الروائيان. وهما على الترتيب موضوع الإرهاب (ياسمينة خضرا)، وموضوع الخَلْق (موضوع ديني) وإقحام بعض أحداث تاريخ الجزائر (سمير قسيمي).

إنّ الأقوال والعبارات الأدبية التي عاد إليها الكتاب لإثراء رواياتهم وبناء نصوصهم، لم تأت من فراغ، وإنّما هي عبارة عن تناص وتقاطعات مع كتّاب وأدباء آخرين، أو أقوال تمّ تضمينها في نصوصهم.

وهذه المرجعيات للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هي مرجعيات مرتبطة في أغلب الأحيان بالذاكرة، وبالطفولة والأمومة. كما أنّ الحقل الثقافي الأمومي؛ الذي ينتمي إليه الكتّاب الجزائريون؛ هو حقل شفوي ورمزي. ففي هذا الحقل تلعب الأم دورا مركزيا، لذلك فالأديب يمارس

---

(1) Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, p129.

(2) Ibid, p180.

كتابة لسان أمّه، ويفكر بلغته الأصلية، والميثولوجيا والدين، ويكتب بلغة إبداعية ثانية لها انتماء آخر ومنطق آخر.[1] كما أنّ مرجعيات الرواية المكتوبة باللغة العربية أيضا؛ لا تخرج عن الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري. إذن بالرغم من اختلاف لغة الكتابة –في الروايات التي نحن بصدد دراستها– فإنّ المرجعيات والخلفيات التي كُتِبَت بها متماثلة ومتشابهة.

لقد قلنا سابقا إنّ اللغة الفرنسية لدى بعض الكتاب الجزائريين هي لغة الحرية والجرأة والتفتُّح، في حين أنّ اللغة العربية عند البعض الآخر من الكتاب الجزائريين هي لغة مقدّسة ولغة القرآن،... الخ. سنحاول من خلال مدونة البحث أن نؤكّد هذا الطرح أو نفنده، وذلك بالإجابة عن التساؤل الآتي: ما مدى حضور المسكوت عنه وموضوعات الطابو في الروايات التي نحن بصدد دراستها؟ وكيف طرق كل كاتب هذه العوالم المحظورة من خلال اللغتين المختلفتين: اللغة الفرنسية، واللغة العربية.

[1] ينظر/ حفناوي بعلي: تحوّلات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ص ص56، 57.

المبحث الرابع: المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية:

إنّ المحظور اللغوي موجود في كل المجتمعات الإنسانية ولا تخل أية لغة من لغات العالم من ألفاظ خادشة للحياء أو جارحة ومهينة ومن هنا «تكون الألفاظ الدالة أو الواقعة على المكروه من الأشياء ألفاظا محظورة، كالألفاظ الدالة على قضاء الحاجة، والحدث وغيرها، وتدخل في إطار ما يطلقون عليه في اللغات الأجنبية مصطلح Tabou، ويضطر أبناء اللغة إلى أن يستبدلوا بهذه الألفاظ المحظورة ألفاظا أخرى أخفّ وطأة على النفس، يطلقون عليها في اللغات الأجنبية مصطلح Euphémisme».[1] إذن يلجأ الناس في حديثهم عن موضوعات الطابو إلى توظيف "الكناية" في كلامهم، أو يستبدلون الألفاظ المحظورة بألفاظ أخرى أخفّ وَقْعا على النفس.

والمحظور اللغوي أو لغة الطابو هذه لم تبق على مستوى الواقع فقط، وإنما وُظّفت في الإبداع الروائي بصفة عامة، وفي الرواية الجزائرية بصفة خاصة، ولكل كاتب طريقته الخاصة في توظيفها (لغة الطابو).

وحسب "ديكرو" (Ducrot Oswald) يوجد في كلّ جماعة، بما في ذلك الجماعة التي يبدو أنّها تتمتع بأكبر حرية، مجموعة من المحظورات اللغوية. ولا نقصد بذلك المحظورات من الكلمات بالمعنى المعجمي للمصطلح، والتي يجب أن ينطق بها المتكلّم في ظروف محدّدة... فالمهم بالنسبة لنا هو وجود موضوعات كاملة محظورة ومحمية بنوع من قانون الصمت... وفي حدود وجود أسباب ضرورية للحديث عن هذه الأشياء، يصبح من الضروري امتلاك أنماط تعبيرية ضمنية، تسمح لنا بإفهام الغير شيئًا دون تحمّل مسؤولية قوله.[2] يقصد بالظروف المحدّدة مثلا العبارات الفاحشة التي ينطقها البعض أثناء غضبهم. والتي تُسبق بالسب والشتم.

وهناك من قسم المحظورات اللغوية إلى «مجالين دلاليين رئيسيين، أحدهما مجال العمليات الفسيولوجية، ويتضمّن ثلاثة مجالات فرعية هي: مجال العلاقة الجنسية، ومجال قضاء الحاجة

---

[1] ناصر علي عبد النبيّ: ظاهرة المحظور اللغوي في صحيح البخاري، مكتبة الآداب، مصر، ط2، 2010م، ص ص6، 7.

[2] Voir: Ducrot Oswald: Le dire et le dit, Éditions de Minuit, Paris, 1984, p 06.

ومجال الحدث، والآخر مجال الأعلام، ويتضمن ثلاثة مجالات فرعية أيضا هي مجال الأسماء ومجال الكُنَى ومجال الألقاب».[1] أي هناك محظورات لغوية متعلّقة بالجانب الفيزيولوجي، وأخرى متعلّقة بالأسماء والألقاب التي يطلقها الشخص أو يتلفظ بها.

ويُعرّف المحظور اللغوي بأنّه «ما يحظر المجتمع استعماله من الألفاظ والعبارات على ألسنة أبنائه نطقا وكتابة».[2] ويرتبط (المحظور) «في الأغلب بانتهاك الجسد كقيمة أخلاقية وثقافية ورمزية، أو باعتباره تجليا للسلطة المُتحكمة فيه، ولذا سيكون انتهاكه بمثابة تهديد نسق ثقافي وأخلاقي واجتماعي».[3] إذن المجتمع يمنع استخدام بعض الألفاظ والعبارات، لأنّ استخدام هذه المحظورات اللغوية سيهدّد النسق الأخلاقي والاجتماعي.

ويحوّل الروائي هذه الألفاظ والعبارات المحظورة مِن كونِها منطوقة ومسموعة؛ إلى عبارات وألفاظ مرئية ومكتوبة (علامات بصرية). وسنحاول في دراستنا هذه استخراج ودراسة بعض هذه الألفاظ والعبارات اللغوية المحظورة الواردة في مدوّنة بحثنا.

1- الحب والجنس:

يُقصد بالجنس (Sexe) في الموسوعة النفسية الجنسية «الحالة التي يكون عليها الفرد من حيث أنّه ذكر أو أنثى، أو أنّه غير مؤكد الأنوثة أو الذكورة. (...) أما الجنسية Sexuality هي المعايشة الشخصية للجنس باعتبار الشخص ذكرًا أو أنثى، ومردودهما على الزواج والحب والتناسل».[4] بمعنى أنّه هناك فرق بين "جنس الإنسان" (ذكر/ أنثى)، و"الجنس" كغريزة وشعور.

---

[1] ناصر علي عبد النبيّ: ظاهرة المحظور اللغوي في صحيح البخاري، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] لونيس بن علي: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، ص223.

[4] عبد المنعم الحفنى: الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، مصر، ط4، 2002م، ص18.

تُعَدُّ عاطفة الحب من أقوى العواطف وأعمقها أثرا في الإنسان وأكثرها تأثيرا في تاريخ البشرية. وكذا غريزة الجنس هي أقوى الغرائز، ومن أجلها كان الزواج والحب والمعاشرة.[1] فالإنسان يولد بغريزة الحب، وهي غريزة تؤثّر فيه بشكل كبير، وأحيانا هي التي تسيّره.

وقد تم توظيف لغة الحب والجنس في الروايات التي نحن بصدد دراستها بشكل متفاوت ومختلف باختلاف لغة الروايات (اللغة العربية واللغة الفرنسية).

وبما أنّ الروائي يكتب انطلاقا من الواقع، فلا يمكنه الكتابة إلا عمّا هو موجود في الواقع، بما في ذلك الطابوهات والمواضيع التي يتجنّب الناس ذكرها والحديث عنها باعتبارها مسكوتٌ عنها. فكما يصوّر الفلم ويُعبّر عن الواقع كما هو وبكل تفاصيله، على الكاتب كذلك فعل ذلك ومزجه بخياله، وتَعْرِيَة المسكوت عنه. ومن المقاطع السردية التي تمّ فيها توظيف لغة الحب والجنس في مدوّنة بحثنا ما سنورده في الجدول الآتي:

عنوان الرواية:	عبارات الحب والجنس:	الصفحة:
A quoi rêvent les loups	«La sabaya (…) avait beau lui masser les jambes avec application, c'était la main de la veuve qui l'habitait. Ses chairs en frémissaient, et le souffle ardent né dans son ventre quelques heures auparavant se transformait en feu. Dans l'espoir de l'atténuer, il porta son attention sur la sabaya, une adolescente enlevée au cours d'une expédition punitive et qu'il avait déflorée lui-même. Elle était belle, avait les seins fermes, les hanches pleines et, bien qu'il la possédât toutes les nuits, ni elle ni les autres sabaya n'avaient déclenché, chez lui, un désir aussi impérieux que celui provoqué par ces doigts fureteurs sur son épaule, son cou et sa barbe.	ص ص258، 259.

[1] ينظر/ بكر محمد إبراهيم: من روائع التراث الجنسي عند العرب، مركز الراية للنشر والإعلام، (د– ب– ن)، ط1، 2004م، ص3.

	Zoubeida l’avait toujours fasciné».	
	«Zoubeida croisa les bras sur sa poitrine. Ses yeux insoutenables balayèrent le taudis, s’attardèrent sur la lampe à pétrole, ensuite, immenses, ils couvèrent ceux de l’émir».	ص259.
	«Ses seins imposants asséchèrent la gorge de l’homme. -Dis moi que je te plais, mon époux. -Tu me plais. -Dis-moi que tu me veux. -Je te veux».	ص259.
	«…effleura du bout des lèvres les jambes duveteuses et remonta, cran par cran, les cuisses musclées et frissonnantes».	ص260.
تاء الخجل	«...إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب"، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا "العيب"، ...».	ص47.
	«...لا تجرد من الثياب أمام الأخوة. لا يجوز النظر إليها بشهوة.(...) إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها، فلا يجوز أن تدخل على ابنتها. إذا وطأها الأول فلا يجوز وطؤها إلاّ بعد أن تستبرئ بحيضة، وتجوز المداعبة (مع الغزل). إذا كان الأب وابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية. إذا كانت سبية وأختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد"».	ص59.
	«...لمحت رجلاً يستمني واقفاً قرب درابزين الحديقة».	ص65، 66.
Les	«…incite le maître à l’homosexualité, car dans notre	ص48.

figuiers de barbarie	ville il faut avoir beaucoup d'argent pour se marier. Les femmes se vendent à des prix exorbitants et les bordels sont inaccessibles».	
	«…C'est comme les seins des jumelles que nous baisons chaque été Omar et moi, pendant les vacances que nous passons à Bedjaia, au bord de la mer, dans un site époustouflant».	ص57.
	«Derrière le bureau, je caresse mon sexe…».	ص66.
	«…(toujours ce goût de sel lorsque je fais l'amour, avec les deux jumelles, en compagnie d'Omar, lorsque j'en (…) Sexe lavé, rasé et parfumé».	ص75.
	«mais il farfouillait aussi dans les sexes des femmes, leurs plis et replis, leurs chairs et leurs bouches comme à la recherche de sa propre détresse».	ص134.
	«… Je baise une putain qui vient me rendre visite, à l'occasion, dans le magasin. Elle prend ma main et l'enfonce dans son sexe. Eau lourde qui coule de la plaie longitudinale, charriant avec elle tout l'humus, toute l'herbe et tout le plasma qu'elle recèle. Dégoût. Nausée…».	ص148، 149.
هلابيل	«...فهي مجرد بطن تحمل وفرج ينتهكه أبي ساعات فراغه أو شهوته».	ص14.
	«لم أكن في البداية إلا مشروع حياة قذفه أبي في فرج أمي شهوة أو مللا، فأبي لم يحب أمي، رجل مثله لا يحِب ولا يُحَب. أتخيّله في تلك الليلة يدخل غرفتها عائدا من سهرة استشارته فيها إحدى عاهرات عمر الخيام دون أن ينالها، يفرج بين ساقي أمي وهي بالكاد قادرة على فتح عينها،...».	ص15.
	«...تحدثني عن المقادير وتهدئ من روعي بشفتيها العسليتين، تقطران عسلا نحليا كثيرا ما حسدت نفسي عليه، تمررهما على رقبتي	ص20.

	وعلى وجهي، فأغمض عينيّ رغبة في المزيد من الاستثارة، تصدر صوتا يتناهى إليّ كمزيج من المواء والشهيق والزفير...».	
	«كانت ليلة من جحيم، قضيناها نمارس الحب دون تعب، حتى انتهينا جسدين لا شهوة فيهما، تشابكنا بأرجلنا وتعانقنا كأنه عناق وداع، جعلتني أصغي للهاثها ولصوتها الخافت... شكرتني لا أعلم لمَ، وقبَّلتها دون أن أسأل،...».	ص29.
	«حين سألني اعترتني رعشة ولا رعشة الجماع، (...) ركزت نظري في عينيه والرعشة تنهش جسدي المنهك من ساعات جماع لم نملّه، حينها عاودني التعب وتلاشت رعشتي. .».	ص ص30، 31.
	«كان السايح يقول لي "لا جنس في الجنس" فأطمئن، ثم يعاودني الشك في كل مرة أضاجع فيها رجلا وأسأل السايح مرة أخرى فيطمئنني من جديد.(...)، حتى في المرة التي اشتهيته فيها وأخبرته لم يغضب ولم يفارقني بسببها. قال لي مازحا "تحول إلى امرأة وأمنحك نفسي". وكان بالفعل يحب النساء،...».	ص54.

يُعَدُّ "ياسمينة خضرا" من الكتّاب الجزائريين الذين تناولوا موضوعات الطابو، وتحدّثوا عن الحب والجنس في رواياتهم، ومن بينها رواية "A quoi rêvent les loups" التي نحن بصدد دراستها. ومن المقاطع الواردة في الرواية: «**بالرغم من أنّ السبية دلّكت رجليه بعناية، إلا أنّ فكره كان مسكونا بيد الأرملة. بدأ جسمه يرتعش والشهيق الحار الذي نما في بطنه ساعات من قبل تحوّل إلى نار. وأملا في تحقيقه ركّز انتباهه على السبية، مراهقة تم اختطافها أثناء حملة عقابية وقام بنفسه بفض بكارتها. كانت جميلة بنهدين شامخين، وأرداف ممتلئة. بالرغم من أنّه كان يجامعها كل الليالي، فلم يكن بإمكانها هي وغيرها من السبايا إثارة رغبة قوية كالتي كانت تثيرها تلك الأصابع التي كانت تُلَمِّس كتفه، عنقه ولحيته. زبيدة كانت تفتنه دائما**».[*]

[*] ينظر/ الجدول ص ص181، 182.

يتحدث الكاتب في هذا المقطع عن السبية، وهي مراهقة تم اختطافها أثناء حملة إرهابية. والتي بالرغم من أنوثتها وجسدها الفاتن، هي وغيرها من السبايا الأخريات لم يستطعن إثارة رغبة قوية في أمير الإرهابيين، كالتي كانت تُثِيرها زبيدة، الأرملة التي لا يزال فكرُه مسكونا بها. والتي تحدّث عنها في مقطع آخر قائلا: «**ربّعت زبيدة يدها على صدرها. جالت ببصرها في الكوخ وتوقّفت عند مصباح البترول لتثبّتهما أخيرا في عيني الأمير**».* من خلال هذه المقاطع يتبيّن لنا أنّ الرواية تحوي مقاطع جنسية؛ مثلها مثل أيّ فيلم سنمائي يُقْحِم فيه مخرجه مقاطع جنسية. فالرواية المعاصرة كما يقول "مارث روبير" (Marthe Robert) «**بحاجة إلى الحب كمحرّك قويّ للتحولات الكبرى للوجود، والتي تقوم بكتابتها بانتقاء في حالاتها المدنية المستعارة، وهي تملك علاقة مباشرة مع المجتمع لأنّها الفضاء الذي تتبلور فيه كل الفئات الاجتماعية، وكل المواقف التي تقترح الرواية تحويلها**».[1] المقصود هنا أنّه لا يمكن للرواية أن تخلو من الحب والمقاطع الجنسية، فكاتبها يستمدّ مادّته من الواقع، أي ينطلق من الواقع الذي تعيش فيه فئات اجتماعية متنوّعة، تربط بينها علاقات حب، أو كره،... وينسج الأحداث والعلاقات الإنسانية بين الناس بالاستعانة بخياله، ويُخْرِج كل ذلك في عمل أدبي متميّز، مثله مثل المخرج السينمائي.

كما وصف الكاتب نهدي "زبيدة"، وذكر الحوار الذي دار بينها وبين الأمير:

«**نهديها الشامخين جفّفا حلق الرجل.**

-قل لي بأنّني أعجبك يا زوجي.

-تعجبينني.

-قل لي أنك ترغب فيّ.

* ينظر/ الجدول، ص182.

[1] Voir: Marthe Robert : Roman des origines et origine du roman, Paris, Grasset, 1972, p38.

-**أرغب فيك**».* وهذا المقطع سطحي، في حين كان "ياسمينة خضرا" في المقطع التالي أكثر جرأة: «**لامس بطرفي شفتيه الأرجل المشعّرة وصعد دفعة دفعة إلى الأفخاذ القوية والمرتجفة**».** هنا ذهب "ياسمينة خضرا" إلى أبعد من الوصف، بحيث يتحدث بكل جرأة عن الوضعية التي كان يمارس فيها الجنس مع السيدة "زبيدة". وإذا عدنا إلى الواقع الاجتماعي، فهذا الكلام لا يقال ولا يُحكى حتى لو كان الشخصان على علاقة شرعية ومتزوّجان. فما يحدث بينهما يبقى سرّا، وممنوع على الزوجة الإدلاء به أو البوح به لأيّ كان. لكن "ياسمين خضرا"، نقله إلى روايته، وبالتالي سيطّلع على هذه المقاطع كل قارئ ومتلق للرواية.

لهذا هناك من يرفض توظيف الجنس في الرواية قائلا إنّ من أبرز «القواسم المشتركة بين جمهور هذه الروايات الهابطة ما تحفل به من انحلال خلقي وهوَسٍ جنسي، فهي مستنقعاتٌ آثمةٌ آسنةٌ لوصف العلاقات المحرَّمة بين الجنسيين (...) وما بعضها إلا صورًا جنسية صارخة، يستحي المرء أن يقرأ بعض ما فيها بصوتٍ عالٍ».[1] نفهم من هذا القول أنّ توظيف الجنس في الرواية هو مدعاة للفسق وللانحراف الخلقي.

والسبب الذي يجعل البعض يرفض توظيف الجنس في الرواية هو الجانب الديني. فلا نجد هذا الرفض في الدول الغربية حاليا -عِلما أنّها شَهِدَت المنع نفسه في فترة بعيدة من تاريخها الأدبي والاجتماعي، كرواية "Madame Bovary" لـ "Gustave Flaubert"، التي منعت من النشر، وأثارت غضبا أخلاقيا بسبب محتواها- وإنّما يوجد فقط في الدول العربية الإسلامية، لأنّ الحديث عن الجنس ممنوع حتى وإن كان في إطار شرعي، فما بالك إن كان في إطار غير شرعي.

* ينظر/ الجدول، ص182.

** ينظر/ الجدول، ص182.

[1] عبد الله صالح العجيري: من عبث الرواية (نظرات من واقع الرواية السعودية)، (د - د- ن)، (د- ب- ن)، ط1، 1900م، ص85.

والمحرّم في الإسلام هو «العملية التي يتم بموجبها تحديد وإقرار المقدس وتنظيمه ورسم حدوده وتخومه، بل ورسم تخوم المحرم نفسه. بهذا النحو يتحدّد الجنس في الإسلام بانزياحه عن المحرمات الجنسية الأساس (كوطئ المحارم...) والثانوية كتحريم المعاشرة المثلية الجنس،... واعتبر النكاح (الشرعي طبعا) الشكل الأسمى للعلاقة الجنسية (...) باعتبارها تحيل على فعل الخلق وعظمة الخالق ودوام الخليقة».[1] فقبل مجيء الإسلام لم يكن هناك وجودا لشيء اسمه "الحرام" مقابل الحلال، وإنّما كان كل شيء مشعا بين الناس لا فرق بينهم وبين الحيوانات إلا ميزة الكلام. وبمجيء الإسلام تمّ تحريم أشياء وممارسات، وسعى إلى القضاء عليها كالفواحش، زنا المحارم،... وأبقى على صفات حميدة وشجّع عليها كالكرم، الفروسية، الوفاء بالعهود،...

يلجأ الكاتب الروائي «المشحون دينيا والمكبوت جنسيا إلى عدّة آليات أو إجراءات لا شعورية كالاستغراق الديني، التأملات الدينية التي تحقق إشباعا تخييليا، والتماهي بالأبطال وتوجيهه إليهم طاقة اللبيدية، والحماس الديني الذي يدفع إلى تعقّب كل مخالفة جنسية أو فعل منكر باسم الدين والفضيلة وكل ذلك يتم تحت ضغط الدوافع الجنسية المثيرة للتخوف والشعور بالذنب».[2] بمعنى أنّ الروائي بتوظيفه للجنس؛ يُفرغ كل مكبوتاته الجنسية من خلال الشخصيات التي يبتكرها. وكل ذلك تحت سلطة ورقابة الدين لكل مخالفة جنسية أو فعل مناف للأخلاق أو خارج عن نطاق الحلال. وهذه المكبوتات هي كل تلك الممنوعات والمحظورات الاجتماعية والدينية والثقافية، التي ترسّبت في أعماقه، وتمت وتتم مراقبتها ومعاقبتها، وتهديد ما ومَنْ يحاول صحوها، بشكل ما في المجتمع.[3] مما يدفع الكاتب إلى جعل الرواية متنفّسا له، فيفرغ فيها مكبوتاته التي احتفظ بها لنفسه مدّة من الزمن، أو يلجأ إلى عملية التخيّل التي تسمح له بالكتابة عما يتمنى حدوثه أو فعله وكل ما يرغب به وتشتهيه نفسه وغريزته، ولا يستطيع البوح بذلك في الواقع المعيش. فيجسّده من خلال شخوص الرواية.

---

[1] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، لبنان، (د- ط)، 1999م، ص ص58، 59.

[2] صالح أحمد رشدي: فنون الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د- ط)، 1997م، ص107.

[3] ينظر/ إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م، ص111.

ووِفْق "فرويد": «**هذه الرواية، وهذه الحكاية العجيبة تم عجنها بشكل واع من قبل الشخص في طفولته، لكن سرعان ما كتبها لأنّ مقتضيات تطوّرها لا تسمح له بالانخراط فيها. فهي نوع من الحلم اليقظ. رواية قبل الحرف**،...».[1] إذن الكاتب أو الروائي لا يكتب من فراغ، وإنّما ما يكتبه هو تجسيد لما عاشه في طفولته، وهو نوع من أحلام اليقظة.

ولا يقتصر توظيف الجنس في الرواية الجزائرية على الكتّاب الرجال فقط، وإنّما هناك كاتبات من العنصر النسوي تطرّقنا لمختلف موضوعات الطابو؛ ومن بينها الطابو الجنسي. ومن بين الكاتبات الجزائريات الكاتبة "فضيلة الفاروق"، التي تخلّلت روايتها "تاء الخجل" بعض المقاطع الجنسية، لكن بطريقة سطحيّة. وقد وردت في سياق حديثها عن الإرهاب وطريقة معاملتهم للنساء والفتيات المختطفات. ومن بين المقاطع قول إحدى ضحايا الإرهاب في الرواية (يمينة):

«...إنّهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب"، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألّم وهم يمارسون معنا "العيب"،...».* يتحوّل الجنس هنا إلى عملية اغتصاب وهتكٍ لأعراض نساء وفتيات في عمر الزهور، يُخْتَطَفْن ويتم الاعتداء عليهن بأبشع الطرق، ودون رحمة أو شفقة، بالرغم من صراخ الفتيات وبكائهن. وهو اغتصاب جسدي، لأنّه «تختلف أنواع الاغتصاب، فهي إما جسمية أو معنوية. فجسديا يسمى بالاغتصاب الجنسي، ومعنويا يسمى باغتصاب حرية الرأي والتعبير... أما الاغتصاب الجنسي فهو ممارسة الجنس مع شخص من دون رضاه».[2] وحتى يبرّر الإرهاب أفعالَهم وجرائمهم، يضعون قانونا أو بندا –يُنَظِّم طريقة الجماع– يحلّون من خلاله ما هو حرام، وهذا نصّه الذي جاء في رواية "تاء الخجل":

«...لا تجرد من الثياب أمام الأخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة. (...)

---

[1] Sigmund Freud : Essais de psychanalyse, petite bibliothèque, Paris, Payot, 1975, p38.

* ينظر/ الجدول، ص182.

[2] سنان عبد الله الخميس: جرائم التعذيب والاغتصاب في السجون، جامعة لاهاي، ص17 (مخطوطة).

إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها، فلا يجوز أن تدخل على ابنتها...».*

ويصبح دور المرأة العربية في الواقع –كما تقول "Mariannide Schöpfel"– **دور الضحية لأنّ وضعيتها الاجتماعية والثقافية تحرّم عليها أي فعل. وتصبح مجرّد عبدة أو أداة للرغبة الجنسية.**(1) فكثيرا ما يُنظر إلى المرأة في كل المجتمعات من قبل الرجال؛ نظرة شهوانية قد تؤدي بهم إلى التحرّش بالمرأة ومضايقتها، وإلى الاغتصاب أحيانا. وهذا الأخير لا يكون من ارتكاب رجل غريب فحسب، وإنّما قد يكون المغتصب هو الزوج نفسه، وفي هذا الصدد تقول "Françoise Dolto" «**يُعتبر الجنس الزوجي خرقًا للثقة، إن لم يكن اغتصابًا، بسبب الافتقار الجنسي والزوجي للزوج (...)، والذي يحتاج فقط إلى أداء الانتصارات**».(2) ومهما كان نوع الاغتصاب، وفاعله، يبقى الاغتصاب اغتصابا.

ذكرت الكاتبة "فضيلة الفاروق" في روايتها (تاء الخجل) كذلك مقطعا حول حادثة رأتها وهي تمشي في الطريق: «...لمحت رجلا يستمني واقفا قرب درابزين الحديقة».** يوحي هذا المقطع إلى حالة جنسية غير عادية، بل مرضية، يقوم بها أشخاص بعيدا عن أنظار الناس، وهو ما يسمى بالاستمناء أو العادة السرية، وهذه الأخيرة هي حالة شاذة عن الجنس العادي. والشذوذ الجنسي هو نتيجة للكبت وللتهميش والذي أدّى إلى «استفحال ظاهرة الكتب الجنسي وأصبح التفريغ يتم عن طريق ممارسات شاذة، فالجنس قط منزلي أليف لكننا روعناه وجعلناه متسكّعا في الطرقات على حدّ تعبير نزار قباني».(3)

---

* ينظر/ الجدول، ص182.

(1) Voir: Mariannick Schöpfel: Les Ecrivains francophones du maghreb, Paris, Ellipses, coll. "Réseau", 2000, p48.

(2) Françoise Dolto: Sexualité Féminine (préface de Muriel Djéribi–Valentin), Paris, Gallimard, coll, "Folio/Essais", "Scarabée, 1982", 1996, p376.

** ينظر/ الجدول، ص182.

(3) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2007م، ص57.

إذن أدخلت الكاتبة الجزائرية وأقحمت موضوعة الجنس والحب إلى المتن الروائي، وذلك من خلال «تصوير علاقة عاطفية، (...) بصيغ تتراوح بين الحياء والجرأة، باعتبار دقة وحرج موقف المرأة/ الكاتبة وهي تتحدث عن الحب في مجتمع ذكوري ينظر بارتياب إلى مثل هذا الحديث الذي يعده فضائحيا، وذلك رغم ما يبدو عليه من علامات تفتح وتحرر».[1] وقد تطرّقت الكاتبات (الروائيات) إلى قضايا مختلفة، لكن «تبقى (تيمة الجنس) من أكثر التيمات هيمنة وبروزا في معظم ما كتبت النساء. لتفرض هذه التيمة نفسها على كل قارئ لروايات تاء التأنيث مهما كان حرصه على تجنب اختزال المرأة في الجسد... ذلك أنّ عددا كبيرا من الروائيات العربيات يَرَيْن في الجسد مصدر تفوّق يجب توظيفه في الصراع مع الرجل، أو اعتباره المسؤول عن دونية المرأة ومن ثم احتقاره وإهانته».[2] وهو موقف الرجل كذلك وليس فقط المرأة، لهذا نجد أنّ الزوج يغار ويثور غضبا إذا رأى رجلا غيره ينظر أو يحدّق في زوجته أو يتأمل جسدها.

أما الكاتب "رشيد بوجدرة" فقد تطرّق بدوره في روايته: "Les figuiers de barbarie" إلى موضوع الشذوذ الجنسي قائلا: «...**يحرّض السيّد على المثلية الجنسية، لأنّ في مدينتنا يجب الكثير من المال من أجل الزواج. النساء يبعن أنفسهن بأثمان خيالية. أما المواخير فليست في المتناول**».* أي أن صعوبة الزواج في المجتمع الجزائري بسبب غلاء "جهاز العروس" والمهر وتكاليف حفل الزفاف، وغيرها من الأسباب.

وكتابات "رشيد بوجدرة" الروائية هي: «...**هي كتابة القلق والتدنيس. تتميّز بعنف الأسلوب والصور. بالنسبة له الأيروسية مثلا تتحول إلى استعارة عن رد فعل حي ضدّ نمط عيش مرتكز على الطابوهات، ضدّ السياسة، وضد الشعوذة الدينية، وأخيرا ضدّ الأصولية**».[3] يتحدّث هنا "عاشور

---

[1] بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية الجزائرية، (أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي/ أعمال ملتقى عبد الحميد هدوقة)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2004م، ص57.

[2] الداديسي الكبير: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2017م، ص8.

* ينظر/ الجدول، ص ص182، 183.

[3] Achour Cheurfi : Ecrivains Algériens (dictionnaire biographique), Casbah éditions, Algérie, 2004, p109.

شرفي"، عن طريقة "بوجدرة" في الكتابة، وقال إنّ حديثه (بوجدرة) عن الجنس بشكل استعاري في رواياته، هو عبارة عن ثورة ضدّ طريقة عيش؛ قائمة على التحريمات والطابوهات بمختلف أنواعها.

إنّ أوّل ما يلفت انتباهنا في جدول المقاطع الجنسية، هو كثرة المقاطع الجنسية المستخرجة من رواية "رشيد بوجدرة" (Les figuiers de barbarie) مقارنة بروايات الكتّاب الآخرين (ياسمينة خضرا، فضيلة الفاروق، سمير قسيمي). بالرغم من أنّ الروائي "رشيد بوجدرة" يتحدّث عن الثورة الجزائرية بالدرجة الأولى. إلا أنّ ذلك لم يمنعه من توظيف لغة الطابو الجنسي، وذلك أثناء تذكّره لمغامراته مع صديقه "عمر"، والمثال على ذلك قوله: «**...مثل أثداء التوأم اللواتي كنّا نجامع كل صيف أنا وعمر، أثناء العطل التي نقضيها في بجاية، على شاطئ البحر، في مكان خلاب**».*

يعود بنا "رشيد بوجدرة" هنا إلى ماضيه وفترة مراهقته، ويتذكّر كيف كان يمارس الجنس هو وصديقه مع التوأمين: "دنيا" و"مونيا"، كل صيف إلى مدينة بجاية، أين تقضيان إجازتهما على شاطئ البحر.

ويتحدّث أيضا عن استمنائه وراء مكتبه قائلا: « **خلف مكتبي، ألمس عضوي...**».** وهنا نلاحظ تشابه مع المثال الذي أوردته "فضيلة الفاروق"؛ حول الرجل الذي كان يستمني في زاوية الطريق، والفرق الوحيد هنا هو المكان (المكتب)، وكون الشخص الذي كان يفعل ذلك هو الراوي (الكاتب) نفسه. تستنتج من هنا أنّ "بوجدرة" جريء جدّا في حديثه عن الجنس بضمير الـ "أنا" وليس أي كان من الكتّاب يستطيع فعل ذلك.

ويتعمّق "بوجدرة" أكثر في ذكره لتفاصيل ممارسته الجنسية مع التوأم هو وصديقه (عمر) قائلا: «**...دائما رائحة هذا الملح أثناء ممارستي الجنس، مع التوأم، رفقة عمر... فرجها نظيف، منزوع الشعر، ومعطّر**».*** وصف في هذا المقطع الأعضاء الجنسية للتوأم، وتحدّث عن نظافتها وبأنّها كانت معطّرة ورائحتها مالحة.

* ينظر/ الجدول، ص183.

** ينظر/ الجدول، ص183.

*** ينظر/ الجدول، ص183.

ولم يتوقف "رشيد بوجدرة" عند هذا الحد، وإنّما تطرّق حتى إلى علاقات والده الجنسية بحيث قال: «...**لكنه كان يعبث بفرج النساء، في ثناياه، في لحمهنّ وفمهنّ كما لو كان يبحث عن كآبته الخاصة**».* يتحدث "بوجدرة" في هذا المقطع عن عبث والده مع النساء.

ورواية "رشيد بوجدرة" "L'Insolation" (ضربة الشمس) «**تؤكد (...) خصوصية الكتابة (...) الجامحة لبوجدرة، والتي تهز المحرمات الزائفة والاتفاقيات الاجتماعية القديمة**».[1] فكما هو معروف فإنّ الكاتب "بوجدرة" من أكثر الكتّاب الروائيين تعرّضا وحديثا عن موضوعات الطابو في رواياته، سواء الطابو الديني أو الجنسي، أو السياسي.

ويحكي الراوي فيما بعد (في رواية: Les figuiers de barbarie) قصّته مع العاهرة التي تزوره أحيانا في محلّ والده، قائلا: «...**أجامع مومسا جاءت لزيارتي في المحل، تأخذ يدي وتولجها في فرجها. ويسيل من جرحها الطولي ماء ثقيل حامل معه كل الرائحة وكل العشب وكل البلازما التي تخفيها. قرف. غثيان**،...».** ونلاحظ من خلال هذا المقطع جرأة "بوجدرة" الشديدة، ووصفِه الدقيق للعلاقة الجنسية وكل ما يخص الأعضاء التناسلية للمرأة.

ومثل هذه المقاطع الجنسية الجريئة لا يستطيع أي شخص قراءتها بصوت مرتفع، خِشية أن يسمعه شخص آخر. ففي المجتمع الجزائري يُعَدُّ هذا الكلام كلاما فاحشا ولا يجوز قوله أمام الآخرين. وقد اكتفينا بهذه المقاطع لأنّه هناك مقاطع كثيرة خادشة للحياء.

أما "سمير قسيمي" فقد أورد هو الآخر مقاطع جنسية؛ بالرغم من أنّ موضوع الرواية (هلابيل) ديني، وكان "قسيمي" جريئا في حديثه عن العلاقة الجنسية بين والده وأمّه، ووصفها بالفتور والبرود بحيث قال: «فهي مجرّد بطن تحمل وفرج ينتهكه أبي ساعات فراغه أو شهوته».*** نفهم من هنا أنّ الأب لا يحب أم "قدّور" (بطل الرواية)، وهو نموذج من كثير من

---

* ينظر/ الجدول، ص183.

[1] Mohamed Ridha Bouguerra: Histoire de la littérature francophone, Ellipses édition Marketing S. A, Paris, 2010, p 80.

** ينظر/ الجدول، ص183.

*** ينظر/ الجدول، ص183.

الأزواج الجزائريين الذين تزوّجوا من دون حب، أو كما يقال على الطريقة التقليدية، وهدفهم الوحيد من هذا الزواج هو إنجاب الأطفال لا أكثر ولا أقل، ولا يراعون في ذلك مشاعر وأحاسيس زوجاتهم.

إذا نظرنا إلى موضوع الجنس من الجانب الديني سيتبيّن لنا أنّ «هذه البنية الكونية التي يندمج فيها فعل التواصل الجسدي وما يترتب عنه من خصوبة، هي التي تتحكم في التصور الإسلامي للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة».[1] بمعنى العلاقة الزوجية في الإسلام لا تخرج عن كونها علاقة من أجل الحفاظ على النسل البشري.

ويصرّح في المقطع التالي بأنّ والده لا يحب أمه قائلا: «لم أكن في البداية إلا مشروع حياة قذفه أبي في فرج أمي شهوة أو مللا، فأبي لم يحب أمي، رجل مثله لا يحِب ولا يُحَب. أتخيّله في تلك الليلة يدخل غرفتها عائدا من سهرة استثارته فيها إحدى عاهرات عمر الخيام دون أن ينالها، يفرج بين ساقي أمي وهي بالكاد قادرة على فتح عينها،...».* نلاحظ هنا أنّ الجنس مرادف في «معناه للتكاثر والتناسل، والمرأة هي موضوع الخصوبة في الحياة، (...) به يمنح وجوده سلطة كونية، ومشروعيه هيمنة، وكأنّ السيطرة هنا في إطارها الرجولي، الأسطوري، الديني، جرّدت المرأة من كل قوة وفاعلية حياة فقد ارتبطت بالرجولة، بقدرته على الإخصاب، بصلابته، وهو يظهر متسلطًا، وتظهر المرأة في إطارها الأنثوي، الأسطوري، الديني، انسيابية قابلة للعطب وللامتلاك بسهولة».[2] ففي المجتمع الجزائري، وفي الزواج التقليدي، الرجل هو الذي يُسيطر على العلاقة الزوجية في أغلب الحالات، وهو الذي يحدّد متى ينجب ومتى يتوقف عن الإنجاب. ومتى يضاجع زوجته. ولا يستشير الزوجة التي من المفروض أن تكون الطرف الثاني في العلاقة الزوجية، ولا يهتم لرأيها وموقفها حول المسائل المتعلّقة بحياتهما في جميع نواحيها. ويرى فيها كما يقول "سمير قسيمي" مجرّد بطن تحمل،

---

[1] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص ص57، 58.

* ينظر/ الجدول، ص183.

[2] إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص ص123، 124.

وفرج ينتهكه الرجل متى اشتهى ذلك أو شعر بالملل. أي المرأة يراها البعض مجرّد آلة للإنجاب وبأنّها عديمة المشاعر والأحاسيس.

ويتحدّث "سمير قسيمي" عن علاقة بطل الرواية (هلابيل) "قدور فرّاش" بـ "نوى" قائلا:

«...تحدثني عن المقادير وتهدئ من روعي بشفتيها العسليتين، تقطران عسلا نحليا كثيرا ما حسدت نفسي عليه، تمررهما على رقبتي وعلى وجهي، فأغمض عينيّ رغبة في المزيد من الاستثارة، تصدر صوتا يتناهى إليّ كمزيج من المواء والشهيق والزفير...».* يذكر "قدور" هنا بعض تفاصيل علاقته الحميمية مع "نوى"، وعن الصوت الذي كانت تصدره أثناء هذه العلاقة، والذي شبّهه بمواء القط مع مزيج من الشهيق والزفير. ويستمر في حديثه عن الليلة التي أمضياها قائلا: «كانت ليلة من جحيم، قضيناها نمارس الحب دون تعب، حتى انتهينا جسدين لا شهوة فيهما، تشابكنا بأرجلنا وتعانقنا كأنّه عناق وداع، جعلتني أصغي للهاثها ولصوتها الخافت. . شكرتني لا أعلم لمَ، وقبَّلتها دون أن أسأل...».**

وللإشارة فقط فإنّ "نوى" كانت صديقة "السايح"، شقيق البطل "قدور" وكانت في نظر الآخرين مجرّد "عاهرة". وفي المقطع الآتي تتحدث "نوى" "قدور" عن علاقتها بـ "قدور" قائلة: «حين سألني اعترتني رعشة ولا رعشة الجماع، (...) ركزت نظري في عينيه والرعشة تنهش جسدي المنهك من ساعات جماع لم نملّه، حينها عاودني التعب وتلاشت رعشتي. .».*** وذلك حين طلب منها الزواج وهما في حالة جماع. بحيث كانا على هذه الحالة لساعات طويلة إلى أن أُنْهِك جَسَدَها من التعب.

تعرّض "قسيمي" –كغيره من الروائيين الجزائريين– إلى موضوع الشذوذ الجنسي، وهو موضوع يرى البعض بأنّه «ليس مبالغة ولا افتراء بل هو الحقيقة كما هي، فكل ما تتخيّله من شذوذ وانحراف خلقي تجده حاضرًا بارزًا فيها (...) كل ذلك معروضٌ مفصّلٌ خطوةً بخطوةٍ في هذه

* ينظر/ الجدول، ص ص 183، 184.

** ينظر/ الجدول، ص184.

*** ينظر/ الجدول، ص184.

الروايات...».[1] أي ما يُكْتَب في الروايات حول الجنس والشذوذ، موجود على أرض الواقع. ولم يأتي به الكتّاب من الفراغ.

ومن المقاطع التي وظّفها "قسيمي"؛ والتي يدور موضوعها حول الشذوذ الجنسي نذكر القول: «كان السايح يقول لي "لا جنس في الجنس" فأطمئن، ثم يعاودني الشك في كل مرة أضاجع فيها رجلا وأسأل السايح مرة أخرى فيطمئنني من جديد (...)، حتى في المرة التي اشتهيته فيها وأخبرته لم يغضب ولم يفارقني بسببها. قال لي مازحا "تحول إلى امرأة وأمنحك نفسي". وكان بالفعل يحب النساء...».* صدر هذا القول في الرواية عن سائق "السائح" الذي أصبح فيما بعد سائق "نوى". ويصارح فيه "السائح" بكونه شاذ جنسيا، ويميل إلى الجنسين معا (رجال ونساء). وكان في كل مرّة يجامع فيها رجلا، يشك في نفسه، فيسأل السائح فيُطَمْئِنُه بقوله: "لا جنس في الجنس".

نلاحظ من خلال ما سبق اختلاف طريقة وكيفية عرض واستخدام الطابو الجنسي من كاتب إلى آخر. بحيث كانت المقاطع الواردة في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أكثر جرأة، خصوصا في رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة"، بحيث كسّر "بوجدرة" هذا الطابو وتمكّن من التعبير عن الجنس بكل حرية. في حين أنّ الكاتب "ياسمينة خضرا" كان أقل جرأة من "بوجدرة"، وربما يعود ذلك إلى موضوع الرواية الذي يدور حول "الإرهاب"، وبالتالي جاء الحديث عن الجنس في الرواية سطحيا نوعا ما، وهو الشيء نفسه بالنّسبة للروايتين المكتوبتين باللغة العربية: "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، و"هلابيل" لـ "سمير قسيمي". بحيث لم يكن توظيف الجنس جريئا كما هو الحال في رواية "رشيد بوجدرة".

وقد نُرْجِع السبب في جرأة توظيف الجنس في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ أكثر من الرواية المكتوبة باللغة العربية؛ إلى الجمهور الذي تتوجّه إليه الرواية. ونطرح هنا السؤال لمن يكتب الكاتب؟ فمثلا الرواية المكتوبة بالفرنسية موجّهة إلى القارئ الجزائري المُتْقِن للغة الفرنسية، ولا يتوقف الأمر هنا، وإنّما هي موجّهة كذلك إلى القارئ الأوروبي والغربي، وبالتالي لا يجد

---

[1] عبد الله بن صالح العجيري: من عبث الرواية (نظرات من واقع الرواية السعودية)، ص ص90، 91.

* ينظر/ الجدول، ص184.

الكاتب باللغة الفرنسية مشكلة في توظيف الجنس في روايته بشكل جريء، فالقارئ باللغة الفرنسية متعوّد على قراءة مقاطع أكثر جرأة من هذه المقاطع المُوَظَّفة من قِبَل الكتّاب الجزائريين. ففي أوروبا مثلا وفي العالم الغربي عموما لا وجود للرقابة الاجتماعية أو شيء اسمه الطابو الجنسي، سواء على مستوى الواقع أو على مستوى الإبداع الروائي. كما أنّ دينهم (وهو الدين المسيحي غالبا) لا يقف عائقا ولا يُشَكِّل أيّة مشكلة بالنسبة لهم، بحيث لم يحرّم الكتابة عن الجنس، كما هو الحال في الدين الإسلامي الذي يَعُدُّ الحديث عن الموضوع أمرا محرّما ومحظورا، حتى ولو كان في إطار العلاقات الشرعية. لهذا كان توظيف الجنس في الرواية المكتوبة باللغة العربية أقلّ حضورا وجُرْأَة، وكان كتّابها متحفّظين في ذلك، فلا يغوصون في أعماق تلك العلاقات العاطفية التي تجمع بين أبطال رواياتهم، "كفضيلة الفاروق" التي كانت تتجنّب كل حديث عن تفاصيل علاقة "خالدة" بـ "نصر الدين"، وكانت تكتفي فقط بذكر حواراتهما، وأحيانا تبوح بما ترغب هي به في قرارة نفسها، لكن بشكل سطحي فقط، وكأنّها تتهرّب من الحديث عما يخص علاقتها العاطفية. والقارئ للرواية هو وحده من يكتشف ذلك ويشعر به. وربما يعود ذلك إلى رقابة المجتمع المفروضة. أو لكون الرواية تدور أحداثها حول موضوعة الإرهاب. ضف إلى ذلك أنّ الرواية موجّهة إلى الجمهور العربي، وهذا الأخير ينقسم بين مؤيّد ومعارض لتوظيف موضوع الجنس في الرواية. كما أنّ قارئ الرواية قد يكون والد الكاتب نفسه، أخته، أخاه،... وهذا أمر محرج بالنسبة للكاتب، فما بالك بالكاتبة.

كما أنّ التمادي في توظيف الجنس، قد يؤدي إلى منع الرواية من النشر، وحتى وإن نُشِرَت فإنّ كاتبها سيتعرّض إلى نقد لاذع من قبل معارضي توظيف الموضوعات المسكوت عنها، فيوصف الكاتب بأنّه زنديق، غير متخلّق، ملحد،...الخ.

كان "سمير قسيمي" أشبه بالكاتبة "فضيلة الفاروق" في طريقة توظيفه للطابو الجنسي داخل روايته، فقد كان جريئا فقط في المقطع الذي تحدّث فيه عن علاقة والده بأمّه؛ عدا ذلك كانت المقاطع سطحية، وربما يعود ذلك أيضا إلى الأسباب السابقة (رقابة المجتمع، الدين الإسلامي، الجمهور العربي).

كما يمكن أن نُرْجِع سبب جُرْأَة كاتب ما في مواضيع الطابو؛ إلى كونه يرى في الرواية فنّا إبداعيا كغيره من الفنون كالتمثيل والمسرح. فالروائي يكتب انطلاقا من الواقع، وعن جوانبه

المختلفة، شأنه في ذلك شأن؛ الممثل الذي يُمثّل الأدوار السينمائية الجريئة، ومشاهد تعبّر عما هو موجود على أرض الواقع فعلا، كالعلاقات الجنسية بين الأزواج، الأصدقاء، الشواذ،...الخ. فكل من الروائي والمخرج السينمائي ينطلقان من الواقع ثم، يضفيان خيالَهما على أعمالهم الإبداعية.

وقد يتعمّد الكتّاب أمثال "بوجدرة"؛ تكسير الطابو والحواجز الاجتماعية والدينية،...الخ، بحثا عن الشهرة؛ وذلك بالخروج عن المألوف، فيكتبون على طريقة الكتّاب الأوروبيين والأمريكيين. فتحظى رواياتهم بقراءات أوسع، وقد تتوّج أعمالهم في النهاية بجائزة من الجوائز العالمية.

2- السبّ والشتم:

يندرج مصطلحي: السب والشتم في العنف اللفظي، ويعرّف "ريتشارد نارندروف" العنف بقوله إنّ: «أصل كلمة العنف في علم الأتيمولوجيا Etymology وهو مصطلح يشير إلى إساءة استعمال القوة أو التعسف في استخدامها ومهاجمة ما كفل له القانون الحماية من خلاله والضبط الاجتماعي. وبذلك فإن مصطلح "العنف" يشير إلى التعدي غير المشروع على المجتمع والقيم الاجتماعية».[1] إذن يندرج السب والشتم في العنف اللفظي.

ويضيف "ريتشارد" قائلا إنّ كلمة العنف مشتقة من الأصل اللاتيني "VIS" التي تعني القوة ومن الأصل اليوناني "Bia"، وكليهما تعنيان الانتهاك أو الاعتداء (Invade) والغضب أو التدنيس (Violate) والقهر (Subdue) والقمع (Oppress)...[2] ويسب الشخص شخصا آخر عندما يكون غاضبا منه بشدّة، لأسباب معيّنة. إذ يستحيل أن يَسُبّ الشخص وهو في حالة هدوء.

كما أنّه لا يمكن عزل الشتم عن الفعل اللغوي الذي ينتجه، لأنّ الأول (أي الشتم) «**يقيم علاقة خاصة مع الفعل اللغوي: إذ لا يمكننا أن نشتم بالمعنى الحرفي إلا إذا تلفّظنا إزاء شخص**

(1) Charles E. Silberman: Criminal Violence, Criminal Justice, vintage Books, New York, 1980, p 64.

(2) Ibid, p64.

آخر بعض العناصر اللسانية...».[1] ويدي هذا الفعل اللغوي إلى الشجار –في كثير من الأحيان– وإلى العنف الجسدي.

وفي مجتمعات معيّنة وظروف معيّنة، يتبع استخدامها مثل هذه القواعد الصارمة التي يبدو أنّها تأتي مباشرة من دليل الممارسات الجيّدة. من بين أفعال الكلام، تُعد الإهانة فئة خاصة جدا لأنّها تُعرف أساسا بأنّها فعل رمزي. مثل أي عمل رمزيّ، إنّه "تعسفي منطقيا". تظل رمزية محددة وتخضع لعناصر محدّدة من قبل: قيمهم الاجتماعية المزعجة للسياق التي لا يملك المتلفظ إزاءها أية سلطة.[2] إنّ ألفاظ وعبارات السب والشتم متّفق على كونها محظورة بين أفراد المجتمع، لأنّ فيها إهانة للشخص. وهي تخضع لقواعد، فمثلا لا نشتم أي شخص من دون سبب.

وعلاقة الشتم التي تكون بين المرسل والمتلقي؛ هي تفعيل خاص للاستعمال الاجتماعي للغة. وهو استعمال يُدْمِج بالقدر نفسه أفعالا كلامية رمزيّة، وأخرى إنجازية. غير أنّه يبقى مُحَدَّدًا بمفهوم مفتاحي؛ قام بتطويره "لابوف" (LABOV) في تحليله، وهو المفهوم الخاص بالحركة المشتركة.[3] فلا يمكن تصوّر وجود شتم وسبّ في غياب أحد الطرفين (المرسِل والمرسَل إليه).

ومن الألفاظ وعبارات السب والشتم التي وردت في الروايات التي نحن بصدد دراستها، نذكر:

عنوان الرواية:	عبارات السب والشتم:	مقابلها باللغة الفصحى:	الصفحة:
A quoi rêvent les loups	-«putain!»-	–عاهرة!	ص72.
	-«…putes !putes…».	–...عاهرة! عاهرة...	ص116.
	-«…Salope, salope…».	–...فاسقة، فاسقة...	ص116.
	-«-sale bâtard!».	–لقيط قذر !	ص129.
	-«…ce fils de pute».	–ابن العاهرة هذا.	ص183.
تاء الخجل	–«–أيتها العاهرة،...».	/	ص28.

(1) Colloque annuel: LES DISCOURS ETRANGERS production et réception, 2/3/4 avril 1984, office des publications universitaires, 1, place centrale de Ben Aknoun (Alger), p91.

(2) Ibid, p92.

(3) Ibid, p93.

Les figuiers de barbarie	-«…la merde!».	–...الغائط/ البُراز !	ص57.
	-« Sale raciste!».	–عنصري قذر !	ص61.
	-«...ces Gredins d'Arabes…».	–...هؤلاء الأوغاد العرب...	ص80.
	-«...de cette putain…».	–مِنْ هذه العاهرة.	ص101.
هلابيل	–«...ابن **عاهر** كما كان يقول أبي».	/	ص40.
	–«...فأخيرا أصبح لصفة "**البغل**" الذي كان أبي يصفني بها...».	/	ص40.
	–«...يقول "يا ولد". . "يا **حمار**"،...».	/	ص41.
	–«...لطلقتك وألقيت بهذا **اللقيط** من البالكون».	/	ص41.
	–«...لولا خشية الله لقلت أن **حمارا** نكحك وأنجبت منه هذا **المسخ**».	/	ص41.
	–«أين هذا **البغل**. . أين هذا **الكلب**».	/	ص78.
	–«...**ابن زانية** لا أكثر ولا أقل. **كلب** ونال عقابه،...».	/	ص79.

إنّ أول ما يلفت انتباهنا في الجدول أعلاه؛ هو اشتراك روايات مدوّنتنا في كلمة "عاهرة/ Pute"، وهي كلمة تُطلق على المرأة المومس التي تمارس الدعارة. كما تُقال كذلك للرجل (عاهر). وهي لفظة تندرج في مجال السب، ولا تقال أمام الناس، لكونها تُعَدُّ من الكلام المحظور في أغلب المجتمعات، ومن بينها المجتمع الجزائري.

ومن عبارات السب والشتم الأخرى –التي ذُكرت في رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا"– نذكر:

-« putain !»/ «…putes !putes…»/«…Salope, salope…»/«-sale bâtard !»/ «…ce fils de pute».[*]

قصد "خضرا" بالكلمة الأولى؛ الفتاة الملقاة على ظهرها، وهي جثة هامدة. أما العبارة الثانية فقد سبّ بها الإرهابي "نبيل" مجموعة من النساء، واللواتي شبّههنّ بالساحرات. في حين العبارة الثالثة المقصود بها في الرواية هو "حنان" التي سبّها الإرهابي "نبيل"، وقام بعد ذلك بضربها تحت الثدي بالسكين؛ لأنّها شاركت في مسيرة مع نساء أخريات.

نلاحظ أنّ العبارات الثلاثة الأولى شُتِمت بها المرأة، أما العبارتين: الرابعة والخامسة شُتِم فيها الرجل. فالعبارة الرابعة قالها الأب لابنه "نافع وليد" (بطل الرواية)، لأنّه قام بلمس الآلة التي حذّره من الاقتراب منها. أما العبارة الأخيرة فقد شُتِم فيها الرجل الذي قتله "نافع".

في المقابل كادت تخلو رواية "فضيلة الفاروق" (تاء الخجل) من عبارات السب والشتم، بحيث وردت عبارة واحدة فقط وبشكل عفوي في سياق الحوار، الذي دار بين "خالدة" و"ابن عمها"، بحيث نعتها بـ «...أيتها العاهرة،...».[**] لأنّها لم ترضخ لتحرّشاته، وفضّلت عليه ابن جيرانها "نصر الدين".

ومن ألفاظ وعبارات السبّ الواردة في رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "بوجدرة":

-«…la merde!»/ « Sale raciste!»/ «...ces Gredins d'Arabes…»/ «...de cette putain…».[***]

سبّ في العبارة الأولى "نابليون بونابارت"، وهو من قادة الاستعمار الفرنسي في الجزائر. وفي العبارة الثانية شتم "Zahir" –أخ "Nana"– اليهودي الذي كان أستاذه، بقوله بأنّه عنصري قذر.

[*] ينظر/ الجدول، ص198.

[**] ينظر/ الجدول، ص198.

[***] ينظر/ الجدول، ص199.

أما العبارة الثالثة فقد وردت (في متن الرواية) في رسالة بعث بها الجنرال الفرنسي "بيجو" (Bugeaud) إلى الجنرال "بلسيي" (Pélissier)، يسبّ فيها العرب بقوله إنّهم أوغاد. وفي المقطع الأخير، يسبّ "عمر" المراهَقة وذكرياتها وينعتها بالعاهرة. وكأن هذه الذكريات عبارة عن امرأة، فشتمها كما تُشتم المرأة وتلقّب بالعاهرة.

وأخيرا من المقاطع التي يتجلى فيها السبّ والشتم في رواية "هلابيل" لـ "قسيمي" نذكر:

-«...ابن **عاهر** كما كان يقول أبي»/ «...فأخيرا أصبح لصفة "**البغل**" الذي كان أبي يصفني بها فائدة ترجا...»/ «...يقول "يا ولد".. "يا **حمار**"،...»/ «...لطلقتك وألقيت بهذا **اللقيط** من البالكون»/«...لولا خشية الله لقلت أن **حمارا** نكحك وأنجبت منه هذا **المسخ**»/ «أين هذا **البغل**. . أين هذا **الكلب**»/ «...**ابن زانية** لا أكثر ولا أقل. **كلب** ونال عقابه،...».*

نلاحظ أنّ معظم هذه المقاطع التي شُتم فيها "قدور" بطل رواية "هلابيل"؛ شُتم فيها من قِبَلِ والده، ففي العبارات: الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة وصفه وسبّه بـ "ابن العاهر، البغل، الحمار، اللقيط، المسخ". ونستنتج من هنا تسلّط والد "قدور" وكُرهِه الشديد لابنه. أما المقطعان الأخيران فقد صدرا من قِبَل محافظ الشرطة الذي كان غاضبا من "قدور"؛ لأنّه استجوب "الشيخ النوي" في السجن. فبحث عنه قائلا: "أين هذا البغل. . أين هذا الكلب". فحسبه لقد تمادى "قدور" بفعلته تلك. ولما دافع "قدور" عن نفسه قائلا إنّ العجوز كاد أن يقتل رجلا، قاطعه المحافظ وهو يسبّ ذلك الرجل قائلا: "ابن زانية... كلب ونال عقابه". وهذا الكلام غير مقبول اجتماعيا وفيه سبّ وشتم لأم الرجل وللرجل نفسه، بحيث وصفه بالكلب. وهذا الأخير عبارة عن حيوان لا عقل له، ولا أحد يقبل بأن تُسبّ أمه أو يوصف بالحيوان.

إذن السَبَّ لَدَيْهِ طُرُق وطقوس على المُتَلَفِّظ بِهِ اتّباعَها، فـ « **فاعلية الشتم على المستوى الرمزي مرتبط أولا بطابعه الطّقوسيّ. لا نشتم بأية طريقة كانت، لا نشتم بالطريقة نفسها في أية وضعية كانت، وإن بدى هذا متوافقا مع طابع عام للشتم، فإنّه في الجزائر وخاصة الجماعات**

* ينظر/ الجدول، ص199.

النسوية، يتم التلفظ بالشتم حسب صيغ مقنّنة وطقوسية،...».[1] وتختلف طريقة الشتم إذن بين الرجال والنساء، وبين الصغار والكبار، لأنّه لكل واحد منّا، ولكل مجتمع صِيغ طقوسية خاصة به.

نلاحظ من خلال ما سبق أنّ توظيف المحظور الاجتماعي، وموضوعات الطابو وردت بشكل مكثّف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويعود السبب في ذلك إلى أنّ الكاتب قبل أن يكتب روايته يضع في ذهنه الجمهور الذي يوجّه إليه رسائله، وبالتالي كتابته باللغة الفرنسية تعني بأنّ عمله هذا موجّه إلى القراء باللغة الفرنسية، وهذا النوع من القراء قد تعوّد على نمط من الكتابة الأوروبية، التي يتم فيها التطرق لمواضيع الطابو بكل حرية وبجرأة كبيرة، فلا يجد الكاتب في هذه لحال أي إشكال في طرق المواضيع المحظورة اجتماعيا. في حين الكاتب باللغة العربية يوجّه رسائله وكتاباته إلى القارئ العربي، وبالتالي عليه هنا أن يكون محافظا، وبالتالي لا يستطيع التعبير عن المحظور الاجتماعي بكل حرية وجرأة، وإنّما يثير هذه الموضوعات بشكل سطحيّ؛ كي لا يُتّهم بأنّه كاتب جنس، أو كافر إذا سبّ أو كتب عن موضوع ديني بشكل غير مألوف. وإن كتب حول موضوع سياسي مسكوت عنه مثلا؛ قد يُمنع عمله من النشر. ربما لهذا نفسّر لجوء بعض الكتّاب إلى دور نشر أجنبية.

---

[1] Colloque annuel: LES DISCOURS ETRANGERS production et réception, p94.

خلاصة:

وكخلاصة للفصل الثاني نقول إنّنا توصلنا –من خلال دراستنا للمستويات السردية في الرواية الجزائرية– إلى وجود ألفاظ وعبارات تستوقف المتلقي. وهي ألفاظ وعبارات غير فصيحة. ويضطرّ المتلقي غير الجزائري، إلى البحث عن المقصود بهذه الألفاظ والعبارات العامية. وإذا لم يتوصل إلى فهمها فهما حقيقيا، فإنّ الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها تكون مشوشة أو غامضة بالنسبة له. وهذه الألفاظ والعبارات العامية لم تَرِد فقط على مستوى الحوار، وإنّما وردت أيضا من خلال التراث الشعبي.

كما تطرقنا لمرجعيات الرواية الجزائرية، فلكل سارد أو مبدع أو كاتب موروثات ومرجعيات ثقافية تتجلى في عمله الإبداعي. فعرّجنا على المرجعية الواقعية، التاريخية، والمرجعية ، والتراثية والاجتماعية، وأخيرا المرجعية الأدبية.

وبعد إنهائنا لعنصر "مرجعيات الرواية الجزائرية"، حاولنا معرفة المرجعيات التاريخية للغتين: الفرنسية والعربية؟ وما الموقف منهما؟ أي كيف يُنظر إلى اللغتين عبر التاريخ، وتوصلنا إلى كون اللغة العربية تُربَطُ عادة بالقرآن وقداسته، وبكونها لغة الجنّة. في حين ارتبطت اللغة الفرنسية في الجزائر بكونها نتيجة للاحتلال الفرنسي، وبأنّها لغة التنصير والتبشير، ويُطلق عليها لغة العدو، أو اللغة الأجنبية.

وتناولنا بعد ذلك قضية اختيار الكاتب أو المبدع الجزائري للغة الكتابة، وما هي خلفيات ودوافع ومرجعيات هذا الاختيار، بمعنى على أي أساس يختار لغة ليكتب بها على حساب لغة أخرى؟ وتوصلنا في الأخير إلى أنّه لكل كاتب دوافع خاصة به جعلته يختار لغة دون أخرى.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلى دراسة المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية، من خلال استخراج المقاطع الدالة على الحب والجنس من الروايات التي نحن بصدد دراستها، وكذلك استخرجنا المقاطع التي فيها سب وشتم، وتبيّن لنا في الأخير أنّ توظيف المحظور الاجتماعي كان بشكل مكثّف في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية. والشيء نفسه بالنسبة لعبارات السب والشتم.

الفـــصل الثالث

الرواية الجزائرية والإعلام

المبحث الأول: الإعلام: مفهومه وأنواعه وأركانه.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية والإعلام.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية والترجمة الأدبية.

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية والجوائز الأدبية.

المبحث الخامس: التحوّل في لغة الكتابة الروائية الجزائرية.

المبحث السادس: الرواية الجزائرية في مقابل الوصاية الأدبية/ والصحافة المتخصصة.

المبحث السابع: تلقي اللغة.

المبحث الثامن: المقارنة بين روايات المدونة.

إنّ الإعلام سلاح ذو حدّين، فهو يُوظَّف لمحاربة أفكار وتوجّهات أخرى، كأن يدعم ويساند أفكارا وتوجّهات معينة ويروّج لها، أو ينقدها انتقادا لاذعا، ويهاجم صاحبها. بالرغم من أنّه من المفروض يلتزم الإعلامي الحياد وعدم إبداء رأيه في المسائل التي يكون بصدد مناقشتها.

يُعَدُّ الإعلام اليوم من العلوم الحديثة، له قواعد وأصول... وقد أصبح في الآونة الأخيرة علما قائما بحدّ ذاته.[1] فما هو الإعلام؟ ما هي أنواعه؟

المبحث الأول: الإعلام: مفهومه وأنواعه وأركانه:

1- مفهوم الإعلام:

هناك من يعرّف الإعلام بأنّه «كل فعل أو قول قُصِد به حمل حقائق أو مشاعر أو عواطف أو أفكار أو تجارب قولية أو سلوكية شخصية أو جماعية إلى فرد أو جماعة أو جمهور بغية التأثير سواء أكان الحمل مباشرا أم بواسطة وسيلة اصطلح على أنّها وسيلة إعلام قديم أو حديث».[2] إذن حسب هذا التعريف هدف الإعلامي الأول هو التأثير في المتلقي، وذلك من خلال الحقائق التي يريد إيصالها إليه.

ويعّرف الإعلام كذلك بأنّه «كافة أوجه الأنشطة الخاصة التي تستهدف تزويد الجمهور بكافة الحقائق والأخبار الصحيحة عن القضايا والموضوعات والمشكلات ومجريات الأمور بطريقة موضوعية وبدون تحريف».[3] نلاحظ أنّ الإعلام في كلا التعريفين السابقين هو نَقْلٌ للحقائق وللأخبار إلى الجمهور حول قضايا وموضوعات مختلفة.

---

[1] ينظر/سامية أبو النصر: الإعلام والعمليات النفسية في ظل الحروب المعاصرة وإستراتيجية المواجهة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2010م، ص19.

[2] سيد محمد ساداتي الشنقيطي: مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم (دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله)، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د- ط)، 1986م، ص18.

[3] سمير محمد حسين: الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب، القاهرة، (د- ط)، 1984م، ص22.

وتعريفات الإعلام في الدراسات الإعلامية متعدّدة؛ أبرزها تعريف "أوتوجروث" (Ottogrroth) للإعلام بكونه «التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في الوقت نفسه».[1] وهذا التعريف يؤكّد على الموضوعية في الطرح الإعلامي وبالتالي الابتعاد عن الذاتية. نستنتج من خلال التعاريف السابقة أنّ الإعلام هو نقل للحقائق والمعلومات إلى المتلقي، من أجل تزويده بأخبار ومجريات الأمور في مجالات مختلفة، بهدف التأثير فيه، وذلك بطرق موضوعية، وباستعمال وسائل إعلامية مختلفة.

2- أنواع وسائل الإعلام:

تختلف وسائل الإعلام من عصر إلى آخر، وبتطوّرها أصبح لدينا اليوم وسائل متنوّعة ومختلفة، بحيث هناك إعلام مكتوب، وإعلام مسموع، وإعلام مرئي. ضف إلى ذلك أحدث وسيلة إعلامية وهي "الأنترنت".

أ- وسائل الإعلام المكتوبة:

تضمّ هذه الوسائل؛ الكتب والصحف والمجلّات. وهي «واسعة الانتشار في المجتمع، وتقوم بإحداث تغيّرات مهمّة في الأحوال والظروف الإنسانية».[2] خاصة الصحف اليومية التي يتهافت عليها الناس بشكل يومي، من أجل التعرّف على الأخبار اليومية، والحصول على معلومات في مختلف المجالات.

والصحيفة هي أقدم وسيلة اتصال بعد الكتاب، ويرجع الفضل في ذلك إلى اختراع الطباعة، والفرق بين الصحيفة والكتاب هو أنّ الصحيفة مطبوع دوري، يهتم أساسًا بنشر الأخبار بموضوعاتها المختلفة.[3] كما للصحف اليومية أهميتها في مجال الإعلام سواء كانت على شكل إعلان معين أم في شكل خبر أو مقال... الخ. وتتميز الصحف بكونها وسيلة إعلامية رخيصة

---

[1] عبد العزيز شرف: المدخل إلى وسائل الإعلام، دار الكتاب المصري، مصر، ط1، 1980م، ص27.

[2] ملفين ل. ديفلير وساندرا بول- روكيش: نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط5، 1992م، ص56.

[3] ينظر/محمود حسن إسماعيل: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م، ص148.

الثمن؛ ويمكن الحصول عليها ببساطة... كما أنّها تصل إلى عدد كبير من أفراد المجتمع، وبخاصة في الدول التي يرتفع فيها المستوى الثقافي لأفراد الشعب حيث تصبح الصحيفة اليومية ضرورة من ضروريات حياة الشخص المثقف. بالإضافة إلى ذلك الصحف وسيلة إعلامية تُناسِب فئات مختلفة من الجماهير، فهناك صحف تصدر باللغة العربية وأخرى تصدر بلغات أجنبية.[1] لكن مع التطور التكنولوجي، ووجود الصحف الإلكترونية، قلّت نسبة شراء الصحف والجرائد اليومية.

أما المجلة فهي تأخذ «مكانًا وسطًا بين الصحيفة والكتاب، فهي تنشر الأخبار والمقالات كما تنشر القصص والروايات، والمجلة قد تأخذ طابعًا وثائقيًا كالكتاب، فقد يُحتفظ بها لفترات طويلة تصل إلى سنوات، ويرى البعض أنّ المجلة اتخذت مكان الكتاب بالنسبة لكثيرين وذلك بسبب رخص ثمنها بالمقارنة بارتفاع ثمن الكتاب».[2] وتختلف المجلة عن الصحيفة في «عدة أشياء أهمها دورية الصدور، فهناك صحف يومية، وصحف أسبوعية، أما المجلات فمنها الأسبوعية، والنصف شهرية، والشهرية، والربع سنوية والنصف سنوية والسنوية».[3] إذن هناك اختلاف بين المجلة والصحيفة في مدّة الصدور، فمثلا هناك مجلات شهرية أو نصف شهرية، في حين لا وجود لصحف شهرية أو نصف شهرية. والمجلة كذلك على العكس من الصحيفة، يمكن الاحتفاظ بها لفترات طويلة مثل الكتاب.

إلى جانب الصحف اليومية والمجلات تُعَدُّ الكتب أيضا وسيلة اتصالية عميقة التأثير في حياتنا جميعًا، لأنّها تنقل الكثير من تراث الماضي، وتساعدنا على فهم أنفسنا والعالم الذي نحيا فيه، كما أنها توفر التسلية للناس في كل جيل».[4] والرواية تدخل ضمن هذه الوسائل المكتوبة، وهذه الأخيرة تؤثّر على المتلقي، ولها جمهورها الخاص ومتابعيها.

---

[1] ينظر/ علي عبد الفتاح كنعان: الإعلام والمجتمع، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د- ط)، 2014م، ص50.

[2] محمود حسن إسماعيل: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ص ص159، 160.

[3] المرجع نفسه، ص158.

[4] إدوين إمرى، فليب هـ، وآخرون: الاتصال الجماهيري، تر: إبراهيم سلامة إبراهيم، الشركة الدولية للطباعة، مصر، (د- ط)، 2000م، ص349.

ب- وسائل الإعلام المسموعة والمرئية:

يُقصد بالوسائل الإعلامية المسموعة؛ الراديو الذي لا يزال إلى حدّ اليوم من أكثر وسائل الإعلام استخداما. وله تأثيره الخاص على المستمعين من خلال مختلف الموضوعات التي يتمّ مناقشتها وطرحها.

1- الإذاعة:

تختلف الإذاعة عن التلفزيون في كون الأولى عبارة عن موجات صوتية؛ غير مرئية، بحيث نسمع فقط صوت المذيع دون رؤية صورته. ومن القنوات الإذاعية الجزائرية نذكر: قناة "البهجة"، وقناة "جيل FM"، وقناة "Alger chaine 3"،...الخ. وهذه الأخيرة إذاعة ناطقة باللغة الفرنسية. ومقارنة بالصحافة استطاعت الإذاعة الحفاظ على مركزها السلطوي في المجتمع الجزائري، ويعود ذلك إلى كونها مختصة بمخاطبة كل طبقاته بكل عفوية، واستمرارها في إثارة اهتمام الناس ببعضهم البعض في مجال حيوي سمعي، وذلك من خلال النشرات الإخبارية، والنشرات الجوية، وإشارات ضبط الوقت،...الخ.[1] وما يميّز كذلك الإذاعة عن التلفاز، هو سهولة الاستماع للقنوات الإذاعية، بحيث يمكن سماعها والتقاط موجاتها في السيارة، وفي أيّ مكان نريده، على عكس التلفاز الذي لا يمكن التقاط برامجه في أيّ مكان، فحضور الشاشة والهوائي ووجود الكهرباء مثلا ضروري ، فمشاهدة التلفاز تتطلّب شروطا يجب توفّرها.

أما الوسائل الإعلامية المرئية، فهي: التلفاز والسينما، ويتميّز هذان الأخيران عن البث الإذاعي بكونهما -إلى جانب الصوت- يمتلكان صورة، مما جعلهما من أكثر الوسائل مشاهدة ومتابعة عبر كل أنحاء العالم، وبخاصة في وقتنا الحاضر. ومع ازدياد عدد القنوات التلفزيونية، وعدد قاعات العرض السينمائية، ازداد عدد المشاهدين والمتابعين.

2- التلفزيون:

وهو جهاز يستعمل «لنقل الصورة المتحركة (مثل السينما) وعرضها كما يَنْقل الراديو الأصوات، وهو يتكون من جهاز التقاط كالآلة السينمائية يصوّر المشاهد المراد تصويرها، ثم ينقلها

---

[1] ينظر/ عبد العزيز شرف: فن التحرير الإعلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1987م، ص255.

في الهواء بطريقة لا سلكية فتلتقطها أجهزة الاستقبال فتعكس هذه الصورة على لوح من الزجاج».[1] إنّ التلفزيون باعتباره وسيلة اتصالية جماهيرية، لم يعد أداة لنقل الأخبار المصوّرة فحسب، وإنّما أصبح يتميّز بقدرة خارقة على الإقناع والتأثير والسيطرة على العقول.[2] فالتلفزيون «بطابعه المباشر والشخصي، أوجد نوعًا من النقد العظيم الفائدة، إذ سمح للمؤلف أن يخاطب جمهوره وجهًا لوجه. ولاحظ الإحصائيون أنّ الكتاب الذي يظهر مؤلفه على الشاشة، يرتفع مبيعه، في الساعات القليلة التالية، بنسبة ملحوظة جدًّا».[3] ومع التقدم التكنولوجي، أصبح لكل بلد عدّة قنوات تلفزيونية، وكل قناة تسعى إلى استقطاب عدد أكبر من الجمهور، لتحقيق أعلى نسبة مشاهدة مقارنة بالقنوات التلفزيونية الأخرى، وهذه القنوات في تنافس دائم.

وتُعَدُّ الوسائل السمعية البصرية من أكثر الوسائل الإعلامية تأثيرا على المتلقين، وأكثرها تفضيلا من قبل الجمهور. ويضاف إلى هاتين الوسيلتين: "الإنترنت" الذي ظهر إلى الوجود بفضل التقدّم العلمي والتكنولوجي.

3- الإنترنت (Internet):

تتكوّن عبارة "إنترنت" (Internet) من لفظتين هما: "Inter" و"net"، وتعني اللفظة الأولى ربط أكثر من شيء ببعضه البعض، أما اللفظة الثانية فتعني شبكة، وتقابلها باللغة الإنجليزية "Network". والمقصود من العبارة إذن أنّ مئات الحواسيب والشبكات المربوطة ببعضها البعض بطريقة سهلة وبسيطة جعلتها تبدو وكأنّها قطعة واحدة.[4]

إنّ التواصل عبر الإنترنت انتشر بشكل كبير في عصرنا الحالي، بحيث جعلت الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) العالم اليوم بمثابة قرية صغيرة. واستحوذت على تفكير جميع الفئات من

---

[1] محمود فريد محمود عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، السعودية، (د- ط)، (د- ت)، ص33.

[2] ينظر/ بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان، سوريا، ط1، 2004م، ص ص34، 35.

[3] روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص79.

[4] ينظر/ علي محمد شمو: التكنولوجية الحديثة والاتصال والإنترنت، الشركة السعودية للأبحاث، السعودية، ط1، 1999م، ص232.

الناس (الصغير والكبير)، وسيطرت على عقولهم. وبفضل الإنترنت؛ أصبح انتشار المعلومات والأخبار يتمّ في ثوان معدودات، وبسهولة تامة (بمجرد ضغطة زر).

وتندرج مدوّنة بحثنا ضمن الوسائل الإعلامية المكتوبة (الكتب، المجلات والصحف). والتي تساهم جميعا في عملية الاتصال ونقل الرسائل إلى المتلقي؛ باستخدام اللغة. وهذه الأخيرة هي وسيلة للتواصل ومجال للتعبير عن الأفكار والعواطف، من خلال تبادل الرسائل والمعلومات التي يرسلها الكاتب المبدع ويوجّهها إلى المتلقي. ويظهر هذا التواصل اللغوي على شكل تعبيرات كتابية، لغرض وهدف معيّن.[1] ومن غير الممكن أن نتصور تواصلا بدون لغة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة.

وإلى جانب اللغة، هناك عناصر أخرى تدخل في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، وقد سبق وأن اشرنا إليها في المدخل. وكما للتواصل شروط، للخطاب الإعلامي أركانا يقوم عليها.

3- أركان الخطاب الإعلامي:

تقوم الصحافة المتخصصة على ركنين أساسيين هما:

الركن الأول: المادة الصحفية المتخصصة.

الركن الثاني: الجمهور المتخصص من القراء.

وبالتالي –وعلى ضوء ما سبق– هناك نوعين من الصحف المتخصّصة وهما:

النوع الأول: الصحف التي تقدم مادة متخصصة لجمهور متخصص من القراء، كالصحيفة الطبية، الاقتصادية، الأدبية... الخ.

النوع الثاني: الصحف التي تقدم مادة متخصصة لجمهور عام من القراء، كالصحيفة الرياضية أو الصحيفة الفنية،... الخ.

ويدخل في هذا النوع من الصحافة غالبية الصفحات المتخصصة في الصحف العامة، كالجرائد اليومية، كالمجلات الأسبوعية العامة.

---

[1] ينظر/ عبد العزيز شرف: المدخل إلى وسائل الإعلام، ص72.

ومن هذا المنظور فإنّ مفهوم الصحافة المتخصصة تشمل كل من الصحف المتخصصة والصفحات المتخصصة في الصحف العامة.[1]

إنّ الوسائل الإعلامية التي سنركّز عليها هي الصحافة المكتوبة، فهي في جوهرها أداة لتوصيل المعلومات لكل من يرغب في الإحاطة بكل ما يحدث في المجتمع أو العالم، ليكون على صلة دائمة بهما.

والصحافة المطبوعة بخصائصها ومميّزاتها الأصلية؛ تقدّم لقرّائها خدمة لا يستطيع الراديو أو التلفزيون تقديمها.[2] فالكلمة المطبوعة تبقى وسيلة فعالة للوصول إلى عقول الجماهير وقلوبهم وعواطفهم، وبالتالي تؤثّر في أفكارهم وأفعالهم وسلوكهم... والصفحة المطبوعة أفضل وسيلة اتصال بالجمهور المنتبه، فهي لا تحاول أن تشدّ الانتباه أو تجتذب، فالجمهور هنا هو الذي يبحث عن الكلمة.[3] فما هو وضع الصحافة في الجزائر؟

لم تشهد الجزائر منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، تجربة أدبية واحدة استمرت عشرين سنة كاملة، على خلاف ما هو موجود في دول أخرى (كمجلة الآداب في لبنان، و" Le magazine littéraire" في فرنسا). ففي الجزائر لا المؤسسات الحكومية الرسمية –كوزارة الثقافة– ولا الأفراد استطاعوا أن يتبنّوا مشروعا أدبيا وثقافيا طويل المدى، لا يقف عند حدود مرحلة زمنية أو مصلحة معيّنة.[4] بمعنى أنّه في الجزائر لا توجد استمرارية للمجلات بعد إنشائها. والقراء بحاجة ماسة إلى هذه المجلات، وبخاصة المتخصصة منها، كالمجلات الأدبية مثلا.

والسؤال المطروح هنا هو: هل هناك صحافة متخصصة في الجزائر؟ أو بالتحديد هل هناك صحافة أدبية في الجزائر تُعنى وتهتم بالأدب ومجالاته وليس فقط بالثقافة والتثقيف.

---

[1] ينظر/فاروق أبو زيد: الصحافة المتخصّصة، عالم الكتب، مصر، ط1، 1986م، ص5.

[2] ينظر/نبيل راغب: العمل الصحفي (المقروء والمسموع والمرئي)، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، مصر، ط1، 1999م، ص ص11، 13.

[3] ينظر/طه محمود طه: وسائل الاتصال الحديثة وأبعاد جديدة لإنسان القرن العشرين، مجلة عالم الفكر، المجلّد11، العدد 02، جويلية 1980م، ص ص80، 81.

[4] ينظر/محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر(مجلة آمال أنموذجا)، دار النشر دحلب، الجزائر، (د–ط)، 2007م، ص65.

4- الصحافة الأدبية المتخصصة:

تُعَرَّف الصحافة الأدبية بكونها «الكتابات التي تقع داخل المنطقة التي تفصل الأدب عن الصحافة، فالصحفي الأدبي هو همزة وصل بين الصحافة والأدب... وهو ذلك الذي يملك حاسة صحفية كافية لرصد المظاهر سريعة التغيير في الحقبة الدينامية من العصور التي نعيشها، كما أنّه يملك في الوقت نفسه حاسة أدبية تكفي لجمع وصياغة مادته بعين الفنان وأدبه».[1] إذن الصحفي الأدبي يختلف عن الصحفي العادي، فالأول يجب أن يكون ملما بمجال الأدب وأغواره.

وقد ساهمت كثير من الصحف في نشر الكثير من الأعمال الأدبية؛ التي رأت النور في كنفها ومنحتها روحها قبل أن تصبح كتُبا في متناول الناس، ومن الأمثلة على ذلك: نشر "محمد السعيد الزاهري" لقصة "فرانسوا والرشيد"، في جريدته "الجزائر، و"أحمد رضا حوحو" الذي نشر قصته "غادة أم القرى" في مجلة "المنهل السعودية"، "مرزاق بقطاش" الذي نشر روايته "طيور في الظهيرة" في جريدة "الشعب".[2] ففي السابق كانت بعض الجرائد تنشر قصصا على شكل أجزاء. يتابعها القراء بانتظام وينتظرونها بشوق.

ويعرّف "عبد العزيز شرف" الصحافة المتخصصة بكونها «صحافة متخصصة بالضرورة، ذلك أنّ موضوعها دراسة المجالات التي تخصصت فيها، ولأنّ أصولها تدخل في سياق المضمون المتخصص، ولأنّها في النهاية ثمرة التفكير في الآثار الفنية والإنجازات العلمية، والثقافية لتقويمها، وتفسير نواحيها المعرفية».[3] فهناك مثلا الصحف الأدبية، العلمية، التثقيفية.

وتشير المصادر المتخصصة في تاريخ الإعلام والصحافة إلى أنّ أول مطبوعة صحفية متخصصة ظهرت في فرنسا عام 1665م، تحت اسم "مجلة العلماء"، وكان ذلك في عصر النهضة...

---

[1] ألبرت. ل، هستر، واي لاج تو: دليل الصحفي في العالم الثالث، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1988م، ص142.

[2] ينظر/محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر(مجلة آمال أنموذجا)، ص ص14، 15.

[3] عبد العزيز شرف: الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة، عالم الكتب، مصر، ط1، 2003م، ص37.

في حين كانت الرّيادة في الوطن العربي لصحيفة (الأخبار) المصرية التي أفردت أبوابًا مستقلة للأدب، والطفل، والمرأة، وأبوابًا أخرى مختلفة. وجعلت يومًا في الأسبوع لكل باب، ثم تبعتها الصحف الأخرى وبهذا ابتدأ التخصص الصحفي، وفيما بعد تنوعت الأبواب لتصبح ملاحق، وفي كثير من الأحيان مستقلة عن جسم الصحيفة.[1] وظهر العديد من الأدباء والكتّاب والمفكرين والمصلحين، وظهرت الصحافة التي احتضنت الأدب ورعت الأدباء والكتّاب، وتميّزت الصحافة بالاعتناء بالأدب على نحو خاص.[2]

أما في الجزائر فقد اهتمت النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة –التي تأسست على يد الجيل الأول، سواء المنتمين إلى جمعية العلماء المسلمين أو غيرها من الأحرار– بالشعر بحيث كان هذا الأخير أكبر المستفيدين من باب الصحافة، فأعيد للشعر مكانته.

وفيما بعد ظهرت أنواع أدبية جديدة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية، والنقد الأدبي والمقال وهي كلها من ثمار النهضة والصحافة والترجمة.[3]

وقد عانت الصحافة العربية بالجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي المطاردة والمصادرة والغلق والمنع، لأنّها وسيلة لنشر الأدب الذي يصل من خلالها إلى جمهور القراء. لهذا قليل فقط من الكتب التي عرفت طريقها إلى المطبعة. وسبب تلك المضايقات هو كون الأدب يحمل القيم الحضارية التي تعبّر عن الأمة الجزائرية بكل صدق.[4]

ولذلك لم تشهد هذه الفترة ظهور الصحافة الأدبية المتخصصة أو المجلات الثقافية المتخصصة.. وحتى المجلات الأدبية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية سرعان ما اختفت.

يضاف إلى هذا أنّ الصحافة الجزائرية لم تؤسسها هيئات وإنّما أسسها أفراد، ولو ظهرت مؤسسات صحفية فربما تغيّرت صورة الحياة الثقافية والأدبية بالجزائر، ووجد الأدب مجالا

---

[1] ينظر/ عز الدين أحمد المجود: الإعلام المتخصص في الجزائر، دراسة فنية وتاريخية، كلية الآداب والتربية، جامعة وهران، الجزائر، 2012م، ص121 (مخطوطة).

[2] ينظر/ عبد العزيز شرف: الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة، ص127.

[3] ينظر/ محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر(مجلة آمال أنموذجا)، ص ص27، 28.

[4] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص28، 29.

للتشجيع، وبالتالي التطور... وبعد الحرب العالمية الثانية حتى قيام الثورة لم يبق من هذه الصحف إلا قلة قليلة.[1]

وقد ظهرت صحف ومجلات ونوادي مختصّة بالأدب، كملحق "النادي الأدبي" بجريدة الجمهورية، وصفحة "خير أنيس" بالجريدة نفسها (92-95)، بالموازاة مع فترة البرنامج الإذاعي: "دنيا الأدب"، الذي بُثَّ لمدة عشرين سنة.

وتمّ لاحقا تأسيس "النادي الأدبي"، وظهر العدد الأول منه في الثامن من مارس 1978م، بإعداد كل من الأديب: "الحبيب السائح" و"بلقاسم بن عبد الله"، وكان شعار هذا النادي الأدبي: "الأبواب مفتوحة أمام جميع الأقلام الجادة والمبدعة. ومن حقّ الآخرين أن نحترم رأيهم وإن اختلفنا معهم".

وظل "النادي الأدبي" محافظا على جودته بفضل مساهمات أقلام عديدة، أمثال: "ربيعة جلطي"، "أمين الزاوي"، "واسيني الأعرج"، "زينب الأعوج"، "أحمد دوغان" وغيرهم.

وقد تحول "النادي الأدبي" إلى ملحق أسبوعي من ثماني صفحات، ولكل صفحة زاويتها وكاتبها. واستقطب شريحة واسعة من القراء المهتمين.[2]

والصحافة المتخصصة هي أكثر من مجرّد نقل المعلومات، إذ تُعَدُّ منبرا لمناقشة ونشر الأفكار والمبتكرات، وتبادل مختلف التجارب والخبرات. وقد تسعى مثل هذه الدوريات إلى التأثير على متّخذي القرارات أو لتعزيز الإبداعية في كثير من المجالات: كالسياسة والآداب، والفنون... ويخدم قطاع كبير من هذه الدوريات الاهتمامات الثقافية للقراء، وذلك عن طريق إشباع حاجاتهم الفنية والأدبية.[3] وللصحافة المتخصصة ثلاث مستويات هي:

1- المستوى الأول: يتمثل في الصفحات المتخصّصة في الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية العامة، وهي صفحات موجّهة للقارئ العادي. وقد صارت المعلومات التي تنشرها

---

[1] ينظر/ عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص ص41، 42.

[2] ينظر/ بلقاسم بن عبد الله: حرقة الكتابة (تأملات وانطباعات)، منشورات وزارة الثقافة (مديرية الثقافة والآداب)، الجزائر، ط1، 2005م، ص ص38، 39، 40.

[3] ينظر/ شون ماكبرايد، وآخرون: أصوات متعدّدة وعالم واحد، الاتصال والمجتمع، اليوم وغدا، اليونسكو(تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 1981م، ص165.

الصفحات المتخصصة تشكل جوهر الثقافة؛ التي يحصل عليها المواطن العادي القارئ للصحف، وذلك في مجالات مختلفة: كالأدب والفكر،...الخ.

2- المستوى الثاني: يتمثل في الصحف المتخصّصة الأسبوعية أو الشهرية. وتقدم هذه الصحف مادّتها للقارئ المتوسّط الثقافة، والذي لا يكفيه ما تنشره الصحف اليومية والأسبوعية العامة.

3- المستوى الثالث: يتمثل في الصحف العلمية المتخصّصة، وقد تكون شهرية أو فصلية أو نصف سنوية أو سنوية. وهي صحف موجّهة إلى القارئ المثقف ثقافة عالية. وتكاد تكون بديلا عن الكتاب. وقد أخذت هذه الصحف في الانتشار، فهناك مثلا: صحف متخصّصة في الطب، وأخرى في الفكر والأدب،...الخ. وهي صحف تنشر الأحداث والدراسات الجديدة التي وصل إليها التطوّر في كل تخصّص.[1] إذن هناك ثلاث مستويات للصحافة المتخصصة، وكل مستوى مرتبط بالمستوى الثقافي للقارئ الذي توجّه له الصحيفة.

وتُعَدُّ الصحيفة مرآة الأمة، المرآة التي تريها نفسها كما هي الآن، وكما يجب أن تكون عليه في المستقبل... وهي أيضا (الصحافة/ الصحيفة) تجارة مثل أيّة تجارة أخرى، لكن قيودها أثقل من سائر التجارات، وهناك الصحفي الذي يرضى بهذه القيود وبشروطها لأنّها تتفق ومصلحة وطنه التي هي أكبر من مصلحته، وفي المقابل هناك الصحفي الذي لا يبالي بهذه القيود، لأنّه ينشد من هذه التجارة الربح فقط.[2] إذن هناك من يمارس الصحافة ويَعُدُّهَا مهنة نبيلة، ويضع مصلحة وطنه فوق كل اعتبار، وهناك من يمارس الصحافة ويَعُدُّهَا تجارة مثل أيّة تجارة أخرى. هدفه الوحيد هو جمع الأموال، ولو كان ذلك على حساب مصلحة وطنه.

إنّ الأدب لا يمكنه الاستغناء عن الصحافة، لذا عليه إرشادها حتى لا تقضي عليه وتفسده. فمن بين الأخطار التي يمكن أن تهدّد الأدب وتفسده في إطار الصحافة نذكر: جعل الأدب مجرّد سلعة، النشر السمعي البصري والإلكتروني، الرقابة، عدم التمييز بين الجيد والرديء عند النشر،

---

[1] ينظر/ فاروق أبو زيد: الصحافة المتخصّصة، ص ص5، 6.

[2] ينظر/موسى سلامة: الصحافة حرفة ورسالة، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د- ط)، 2012م، ص ص12، 13.

التعجيل بالنشر من قبل الكتّاب، فقد يتعجّل الكاتب في النشر حتى لا يغيب اسمه عن الجماهير، فيفرض نفسه لا بالنص...[1] لهذا أحيانا يتم الاهتمام بأعمال أدبية على حساب أخرى أرقى وأجود، لغايات شخصية. فعند صدور أي عمل أدبي أو روائي، قد تتناقله وسائل الإعلام وتهتم به وتُسلّط عليه الضوء، وتنتقده إما بالإيجاب أو بالسلب، كما قد يتم تجاهل بعض الأعمال الإبداعية الأخرى، وذلك بحسب طبيعة الموضوعات المتناولة من قبل الكتّاب، وكذا توجّهات أصحاب المقالات التي تُكْتَب في الجرائد والمجلات. فهناك مجلات وصحف تُروّج للموضوعات والأعمال الأدبية المهمّة والقيّمة، في حين هناك مجلات وصحف أخرى تهتمّ فقط بالأعمال الإبداعية التي أثارت ضجّة، فتمنحها تغطية أكبر من حجمها، ومن الأمثلة حول ذلك: الضجّة الإعلامية التي أثارتها رواية "Meursault, contre-enquête" لـ "كمال داود"، ورواية "السماء الثامنة" لـ "أمين الزاوي". وقد ازدادت هاتين الروايتين شهرة بعد مرافقة وتناقل وسائل الإعلام المكثّف لهما. والشيء نفسه ينطبق على المقابلات التلفزيونية التي تُجْرَى مع أصحاب الأعمال الإبداعية، بحيث تخضع للانتقاء والفرز. فهناك برامج تلفزيونية تستضيف فقط المبدعين المثيرين للجدل، وذلك من أجل رفع نسبة المشاهدة. والسؤال الذي يُطرح هنا هو: كيف تلقّت وسائل الإعلام المختلفة الروايات الأربع التي نحن بصدد دراستها؛ بعد صدورها؟ وما هي القضايا والإشكالات والنقاشات التي أثارتها وسائل الإعلام حولها؟

[1] ينظر/موسى سلامة: الصحافة حرفة ورسالة، ص ص15، 16.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية والإعلام:

تُعَدُّ وسائل الإعلام أحد وسائل نقل الأخبار الأكثر شهرة في العالم، ولها تأثير كبير على تشكيل البناء الإدراكي والمعرفي للفرد، والذي يساهم في تشكيل رؤيته تُجاه مجتمعه والقدرة على تحليلها واستيعابها لاتخاذ السلوك المناسب حول هذه القضايا، فوسائل الإعلام أيضا قادرة على تغيير سلوك وأنماط المجتمع، وقد يكون تأثيرها (وسائل الإعلام) في بعض الأحيان قويا جدا وقادر على نشر نمط سلوكي وثقافي واجتماعي ينتهجه الفرد أو المجتمع...[1] وتُعَدُّ وسائل الإعلام الجماهيرية الحديثة (كالمواقع الإلكترونية المختلفة/ الفايسبوك)، من أكثر الوسائل نقلا للمعلومات والأخبار وأسرعها. وأكثرها شهرة بين الناس.

ولا شك أنّ الإعلام إذا أُحْسِن استخدامه وتوجيهه في مجتمع ما، كان قوة دافعة للبناء والتطور والنهوض بالمجتمع.[2] وإذا لم يُحسَن استخدامه، يحدث العكس تماما.

ونميز في هذه الحالة بين نوعين من الإعلام:

الإعلام المتحيّز: وهو الذي لا يعتمد على الحقائق المجردة وينجح في دعايته لمذهب سياسي ما أو خط مُعَيَّن عن طريق التلفيق والتزوير، ومثل هذا الإعلام سرعان ما يفقد ثقة الجماهير، وحتى إذا تضمّن بعض الحقائق فإنّ الجماهير تنظر إليها بعين الشك والحذر.

الإعلام القاصر: وهو إعلام يعتمد على الحقائق المجرّدة، ولكنّه يفشل في تحقيق التأثير المطلوب بتلك الحقائق لدى الجمهور. وغالبا ما يعود ذلك إلى خطأ في الأسلوب الإعلامي المستخدم.[3] إذن لا يكفي الحصول على المعلومة لتكون صحفيا ناجحا، وإنّما عليك اختيار الطريقة والأسلوب الصحيح لإيصالها (المعلومة) إلى الجمهور وتبليغ رسالتك.

إنّ الإنتاج الروائي في الجزائر يعرف حركة مهمة؛ الأمر الذي يشير إلى التطور الكبير لهذا الجنس الأدبي، وبخاصة في الآونة الأخيرة؛ مع ظهور كتَّاب احتفي بهم عربيا وعالميا.

---

[1] ينظر/ علي عبد الفتاح كنعان: الإعلام والمجتمع، ص15.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص9.

[3] ينظر/ نفسه، ص10.

وعكس فترات سابقة كانت فيه الرواية شبه مُغَيّبة على الساحة الأدبية، وهناك قلّة الاهتمام بها خاصة مع عدم وجود متابعة فيما يخص الروايات الصادرة وآراء النقاد، والقارئ حولها، ويُرجِع محدّثنا "سعيد الهاشمي" ذلك إلى خفض دور النشر لعدد النسخ الصادرة والتي لا تزيد في الغالب الأعم عن الألفين نسخة، وهو الذي يجعل من الصعب العثور على هذه الروايات في المناطق البعيدة عن العاصمة خصوصا، وأنّ أغلب دور النشر متمركزة فيها، مما يُبقي العمل وصاحبه مجهولين عند القارئ المتعطش إلى هكذا إصدارات،...

ومن جهة أخرى: جانب الإشهار من أهم الجوانب التي بإمكانها التعريف بالمنتوج الروائي، لكنّه للأسف الشديد الجزائر تزال بعيدة عن ثقافة الإشهار، فبالرغم من أهميته وخطورته في آن واحد، إلا أنّه ضعيف؛ الأمر الذي لا يسمح بالتعريف بالروايات الصادرة، وصاحبها على حد سواء.[1]

وفي حديث ذي صلة تطرق "سعيد الهاشمي" إلى مشكل آخر تعاني منه الساحة الأدبية في الجزائر؛ وهو عامل النقد المُغَيَّب قائلا إنّ النقد هو الغربال الذي يمكن من خلاله معرفة العمل الجيد من الرديء، وحضوره هو الآخر من بين أهم أسباب نجاح العمل الروائي. لكنّه للأسف عنصر غائب في الجزائر، ما يؤثر بشدة على الإنتاج الروائي. فيبقى القارئ غير قادر على انتقاء الروايات التي سيقرؤها، ومن مظاهر هذا انعدام مجلات أدبية متخصصة، أو صفحات خاصة في الجرائد اليومية يمكن للنقاد من خلالها إبداء آرائهم في المواضيع المطروقة، والخاصة بالكتابة الروائية بشكل خاص.[2]

وقد كان الإعلام سببا في تلميع أسماء على حساب أسماء أخرى، فعدم وجود إعلام حقيقي متخصص أَثَّرَ في المجال الأدبي كثير، فأصبحنا لا نقرأ إلا أخبارا، وقراءة فهرسية حول الأعمال الروائية، بالإضافة إلى الإقصائية المقصودة في بعض المنابر الإعلامية، والمحسوبية التي طغت على تلك المنابر، فلا تقرأ قراءات جادة حيادية بالنسبة للروايات الصادرة في الجزائر.[3] وبسبب المحسوبية وجِهات مجهولة يتمّ أحيانا منع عمل أدبي معيّن من النشر، أو من الجوائز. وربّما يعود

---

[1] ينظر/ جزايرس: الرواية الجزائرية. . أسئلة البحث عن التشكل والهوية .https://www. djazairess com/eldjadida/18819 (2019/01/15، على الساعة: 19:40).

[2] ينظر/ الموقع نفسه.

[3] ينظر/ نفسه.

السبب في ذلك إلى كون هذا العمل لا يتماشى مع توجهات طائفة معيّنة (طائفة سياسية، دينية مثلا)، أو أنّه يهدّد مكانة أدباء آخرين لم ترق كتاباتهم إلى مستوى هذا العمل الأدبي.

ونتساءل هنا كيف تعامل الإعلام مع روايات المدونة، وكيف تم استقبالها؟

1- الرواية الجزائرية والإعلام المكتوب باللغة الفرنسية:

يُمَثِّل الإعلام مرآة المجتمع، والتي يتطلّع فيها المواطن ليرى ويسمع الآخرين في مسيرة الحياة اليومية للمجتمع. وهكذا يتضح لنا أنّ دور الإعلام في أي مجتمع بشري عظيم وخطير، بحيث تتعدّد الاهتمامات وتتناقض الميول وتختلف الاتجاهات،...[1] فما هو رأي الإعلام المكتوب باللغة الفرنسية في الروايتين: "A quoi rêvent les loups" و"Les figuiers de barbarie".

أ- رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا":

يُعَدُّ "ياسمينة خضرا" من أبرز كتّاب الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر، وأكثرهم جدلا، حيث إنّه «قبل عقد من الزمن فجّر الروائي الجزائري ياسمينة خضرا مفاجأة مزدوجة من العيار الثقيل في الساحة الأدبية الجزائرية والفرنسية والعالمية حين أعلن أنّه ليس امرأة وإنّما كاتب رجل (...). وكان ثاني سرّ باح به حينها أنّه كان ضابطا عسكريا في الجيش الجزائري خلال فترة "العشرية الحمراء"، وهو الاسم الذي أطلق على فترة التناحر بين الجيش والجماعات المسلحة، وأعلن الضابط حينها عن "غيرته" الكبيرة من الحياة العادية التي يعيشها الكتّاب من سفر وكتابة وشهرة وتوقيع كتبهم للجمهور فيما يعجز هو عن تسلّم جائزة نالها.. فقط لأنّه كاتب كان عليه التخفّي».[2] إذن أثار تصريح الكاتب "ياسمينة خضرا" باسمه الحقيقي وعمله كضابط في الجيش، جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية والثقافية (العربية والغربية والعالمية).

1- من "ياسمينة خضرا" إلى "محمد مولسهول":

كانت استعارة «اسم "ياسمينة خضرا" طريقا للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه

---

[1] ينظر/ علي عبد الفتاح كنعان: الإعلام والمجتمع، ص9.

[2] ينظر/ نور الهدى غولي: ياسمينة خضرا . . الضابط الهارب للأدب – الجزيرة. . . www. Aljazeera. net/ news/ 6 (2018/11/10م، على الساعة: 19:31).

قوانين المؤسسة التي ينتمي إليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي، وللتخلص أيضا من الرقابة العسكرية المتشدّدة (...) كان يكتب في غفلة من مسؤوليه ورؤسائه، كان اختيار هذا الاسم من قبل محمد مولسهول هو بحث عن حرية القول».[1] إذن اختار "محمد مولسهول" اسم زوجته "يامينة خضرا" التي عبّرت له قائلة: "أعطيتني اسمك مدى الحياة وأنا أعطيك اسمي للخلود!"

اقترح ناشره الفرنسي إضافة حرف السين فأصبح الاسم النهائي: "ياسمينة خضرا" عرفانا بجميل زوجته من صبر ودعم، وتقديرا للمرأة بشكل عام. وتمسّك الكاتب بهذه الكنية حتى بعد تخليه عن رتبته كضابط، وكشفه عن هويّته الحقيقية. وبعد قرابة 36 عاما في صفوف الجيش، يغادر ابن مدينة بشار الصحراوية الجيش ليكرّس بقية حياته للأدب والكتابة كقرار نهائي لا رجعة عنه.[2] إذن تخلى "ياسمينة خضرا" عن عمله كضابط في الجيش من أجل التفرغ للكتابة الروائية.

ويمكن تقسيم حياة "ياسمينة خضرا" الأدبية إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل 1997م وما بعد 1997م، أي حين كان يوقّع رواياته باسمه الحقيقي: محمد مولسهول، ثم مرحلة الانتقال إلى اسمه المستعار. [3] وقد نشر "ياسمينة خضرا" ستّ روايات، تحت اسمه الحقيقي محمد مولسهول، ونشر روايات أخرى تحت اسم زوجته، حيث كان لها دور فاعل ومساند له في حياته العسكرية وحياته الأدبية. وأهم الروايات التي نشرها باسمه هي: الحرية، أمين، بنت الجسر، القاهرة، من الضفة الأخرى للمدينة، امتيازات الفينق. أما الأعمال التي نشرها تحت اسمه المستعار هي: أولئك الذين يقتلون، الأحمق والسكين، المهزلة، البياض، خريف الأحلام، خرفان الله، الكاتب، بم تحلم الذئاب.[4] وهذه الأخيرة هي الرواية التي نحن بصدد دراستها، وقد حقّقت نجاحا باهرا على المستوى العربي بعد أن تلقّتها الساحة الأدبية الفرنسية بحفاوة بالغة. وهي عبارة عن متن أدبي

---

[1] ياسمينة خضرا : بم تحلم الذئاب، تر: أمين الزاوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 2002م، ص ص6، 7.

[2] ينظر/ نور الهدى غولي: ياسمينة خضرا . . الضابط الهارب للأدب – الجزيرة. . . www. Aljazeera. net/ news/ 6 (2018/11/10م، على الساعة: 19:31).

[3] ينظر/ دفاتر ياسمينة خضرا – نفحة في النص https: //www. Nafhamag. com (2018/12/22م، على الساعة: 12:05).

[4] ينظر/ حفناوي بعلي: تحوّلات الخطاب الروائي: آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ص144.

صوّر من خلاله "ياسمينة خضرا" مرحلة العشرية الحمراء (السوداء) التي شَهِدَتها الجزائر.[1] فكيف استقبلها الإعلام المكتوب باللغة الفرنسية؟

2- رواية "A quoi rêvent les loups" والإعلام:

تُعَدُّ رواية "A quoi rêvent les loups" **أكثر من رواية؛ إنّها وثيقة ملفتة للنظر حول المأساة الجزائرية في التسعينات...**[2] إلى درجة وصفها **بالكتاب المخيف؛ لأنّ مؤلفها لم يكن مضطرًا إلى اختراع الكثير. وما يخيف أكثر انزلاق "البطل" الذي لا يرحم تجاه الجنون والهمجية. إنّ قوة "خضرا" الكاملة موجودة، وتجعلنا نقبل وقت القراءة؛ هذه الرحلة، وتُبيّن لنا كيف أنّ الافتقار إلى القيم والثقافة والأمل، يؤدي إلى الرعب.**[3] يقصد بانزلاق البطل، تحوّله من فنّان يحلم بمستقبل مشرق إلى وحش بشري قاتل.

وكأنّ "خضرا" مع روايته "ماذا تحلم الذئاب"، **جاء لملاقاة نمط جديد للأدب المعاصر. وهي بمثابة مرآة للواقع،...**[4] هذا النمط الجديد للأدب؛ هو أدب العشرية السوداء الذي نَهل منه الكثير من الروائيين، وجسدوا أحداث تلك المرحلة في روائع روائية.

ووفقًا للتعريف الذي عثرت عليه "زبيدة بلاغوا" «**الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من 1990م، إلى 2000م (الجيل الثالث)، هذا الأدب الجديد، الذي تم تَصَوُّرَه كـ "أدب طارئ"، يُظهِر أنّ المؤلفين الجزائريين في التسعينيات يجدون إلهامهم في دراما؛ لما يسمونه "العقد الأسود... وكأنّهم كُلِّفوا بمهمّة الكتابة بسبب الوعي الفكري الذي يولد من خلال شهادة على حقيقة سوداء**».[5] وهناك من يطلق أيضا على هذا النوع من الأدب "الأدب التسجيلي"، الذي ينقل من الواقع مباشرة.

---

(1) ينظر/ نور الهدى غولي: ياسمينة خضرا . . الضابط الهارب للأدب – الجزيرة. . . www. Aljazeera. net/ news/ 6 (2018/11/10م، على الساعة: 19:31).

(2) Voir: [roman] «A quoi rêvent les loups» de Yasmina Khadra - Mon site perso aude. gougis. free. fr/message_19. html. (2018/11/07م، على الساعة: 23:00)

(3) Voir: A quoi rêvent les loups - Accueil ciechatducheschire. free. fr/Compagnie… du_Cheschire/A_quoi_revent_les_loups. Html (2019/01/15م، على الساعة: 23:26).

(4) Voir: Dissertations gratuites sur a Quoi Rêvent Les Loups - Etudier. com https://www. etudier. com/sujets/a-quoi-revent-les-loups/0 (2018/11/07م، على الساعة: 22:45).

(5) Ibid, (2018/11/07م، على الساعة: 22:45).

قد تعتقد «**للوهلة الأولى أنّ قراءة رواية "ياسمينة خضرا": "بم تحلم به الذئاب"؛ لا تَهُمّ كثيرًا نظرًا للموضوع الذي تمّت معالجته، فالحرب الأهلية الجزائرية التي دمّرت البلاد في التسعينيات، هي مشابهة لذلك. واستطاع الكاتب أن يفاجئ ويبدع دون تكرار**».[1] والسبب في ذلك هو أنّ الكاتب "خضرا" تناول الموضوع من زاوية مختلفة، لم يسبقه إليها أحد من الكتّاب الذين كتبوا في الموضوع نفسه.

أما بخصوص أسلوب "ياسمينة خضرا" في الكتابة؛ هو أسلوب «**غنيّ بالألوان للغاية... خصوصا المقطع الذي يصف فيه الجزائر وهي تعاني بسبب الحركات الإسلامية. هذا المقطع مكتوب بشكل جيد، فيه قوّة، وفزع، وعنف، والشكل يعكس المضمون تمامًا**».[2] ويُعَدُّ أسلوب "ياسمينة خضرا" في الكتابة الروائية فريد من نوعه، مما جعله من الكتّاب الأكثر قراءة في العالم.

وحول موضوع الرواية، لقد عُولِج بشكل جيّد. و«**الشيء الوحيد المؤسف هو قِصَر الرواية. بحيث لا يمكننا التعوّد على الشخصيات عندما تكون الرواية أقل من أربعمئة صفحة. الميزة هي أنّنا نصل إلى صميم الموضوع بسرعة كافية، ويذهب المؤلف مباشرة إلى هذه النقطة، لكنّنا كنّا نتمنّى المزيد من التفاصيل والرومانسية، وبخاصة المزيد من الأحاسيس**».[3] لكن حسب رأينا الوصول إلى صميم الرواية بسرعة يعود إلى طريقة الكاتب "ياسمينة خضرا" في حياكته للأحداث، بحيث بدأ من النهاية، ثم واصل سرد وقائع روايته بالاعتماد على تقنية الفلاش باك، ضف إلى ذلك الرواية تمتد على أربعمئة صفحة... إذن هي رواية طويلة وليست قصيرة.

و«**يوجد عددا قليلا جدا من الدراسات المعمّقة لعمله. ويركز كتاب "نوديون فرانسواز" (Naudillon Françoise)* بشكل أساسي على الرواية البوليسية والتسعينيات، وفي مراجع**

---

(1) Voir: A quoi rêvent les loups (Yasmina Khadra) – Le blog de Seth Seth-chroniques. over-blog. com/article-a-quoi-revent-les-loups-yasmina-khadra-50357… (19:05 :على الساعة ،2019/01/16م).

(2) Ibid, (19:05 :على الساعة ،2019/01/16م).

(3) Voir: A quoi rêvent les loups – Yasmina Khadra – Cherry livres Booksandfruits. over-blog. com/article-a-quoi-revent-les-loups-yasmina-khadra-11072… (19:20 :على الساعة ،2019/01/16م).

* نوديون فرانسواز (Naudillon Françoise) هي أستاذة باحثة من جامعة كونكرديا (Concordia) الكندية، وهي مختصة في الدراسات الفرنسية وفي الرواية البوليسية. ولها كتاب "Les Masques de Yasmina".

"MLA"، هناك أربع مقالات فقط هي "الجحيم على الأرض"، "اليأس"، "الظلم"، "الفساد" أو "نهاية العالم".

وبالنسبة إلى "Naudillon"، "الرواية البوليسية في المقام الأول هي رواية "الغابة الحضرية". إنّ الكثافة البشرية العالية في المدن الكبيرة تشجّع على العنف والجريمة. وراء الرواية الاستقصائية... يكمن الثراء الكبير لرواية المباحث في لوحة هذه المجتمعات الحضرية».[1] المقصود هنا هو أنّ كتاب "Naudillon" ركّز فقط على الأعمال الإبداعية التي تناولت الرواية البوليسية، وبالأخص التي كُتِبَت في فترة التسعينيات.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ رواية "A quoi rêvent les loups"، وُصِفت من قِبل أحد الصحفيين بالكتاب المخيف، واعتبرت بمثابة مرآة للواقع. وتندرج ضمن أدب العشرية السوداء (المرحلة الدامية التي عاشها الجزائريون/ فترة الإرهاب). وهناك من يطلق على هذا النوع من الأدب "الأدب التسجيلي"، لأنّ الكاتب ينقل فيه الأحداث من الواقع مباشرة.

وبالرغم من أنّ موضوع العشرية السوداء تطرّق إليه كثير من الروائيين الجزائريين، إلا أنّ "خضرا" تناوله بطريقة مميّزة ومن زاويته الخاصة –وكما قال أحد الصحفيين "من دون تكرار– وهذا يؤكّد تميّز أسلوب "ياسمينة خضرا" في الكتابة الروائية.

ب– رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة":

لقد «خلخل الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" سنن الكتابة الروائية وزلزل قواعدها. وتحول إلى رمز لجيل أو جيلين من الكتّاب... وكان الكتّاب الكبار آنذاك يلهجون باسمه كمعلمهم الأكبر: جيلالي خلاص، مرزاق بقطاش، أمين الزاوي والطاهر وطار أيضا (...) هؤلاء الذين لم يعودوا يقدسون الثورة والماضي بالشكل التقليدي الذي نعرفه،...».[2] وخير مثال على ذلك رواية "بوجدرة" "Les Figuiers de Barbarie"، التي عاد فيها إلى موضوع الثورة الجزائرية، وطرق من خلالها

---

(1) Voir: À quoi rêvent les loups? De l'animal et de l'humain selon khadra – Brill Booksandjournals. brillonline. com/content/books/b9789401206303s012?crawler=true (2019/01/16م، على الساعة: 19:29).

(2) فيصل الأحمر: رحلتي صوب رشيد بوجدرة، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص186.

باب المسكوت عنه في التاريخ الرسمي. والسؤال المطروح هنا هو: كيف استقبل الإعلام المكتوب باللغة الفرنسية رواية "Les Figuiers de Barbarie"؟

إنّ "Les Figuiers de Barbarie" رواية «**قوية يتوجب على كل الشباب قراءتها لتتكوّن لديهم رؤى أخرى عن الأحداث والأشياء. رواية كتبها "رشيد بوجدرة" باحترافية وهو في ذروة قوّته الأدبية**».[1] وقد عاد فيها إلى زمن الثورة الجزائرية، وإلى فترة مراهقته.

وقد صرّح الصحفي: "لبيب دادي" –بعد قراءته لرواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة" قائلا: «**بأنّه عانى كثيرا في بداية الحكاية. إذ بدا له الأسلوب كثيفا ومتشعّبا، مثل "نجمة" لـ "كاتب ياسين"... إذ كان مضطرّا لقراءة الخمسين صفحة الأولى ثلاث مرات، واعترف أنّه استمتع وتلذّذ بعدها. لكن تبقى المتعة متذبذبة، تقطعها فقرات كثيرة بعضها ثقيلة، كثيرة التكرار، والبعض الآخر مقزّزة، وأدى به الأمر إلى التساؤل حول التوجّهات الجنسية للكاتب**».[2] بالفعل هناك تكرار لبعض الأحداث في رواية "Les figuiers de barbarie"، وربما يعود ذلك إلى كون "رشيد بوجدرة" بأنّ التكرار في الرواية ميزة من مميّزات الرواية.

ويضيف قائلا (لبيب دادي): «**إنّ "بوجدرة" لا يكتب ليبيع الكتب، ولكن ليدافع عن أفكار، وهو يقوم بذلك على الأقل في هذه الرواية؛ بطريقة نخبوية، وقراءتها ليست متاحة للجميع**».[3] بمعنى أنّ أسلوب "رشيد بوجدرة" في الكتابة لا يقدر القارئ العادي على فهمه، وكتاباته موجّهة للنخبة فقط. ولكن من وجهة نظرنا نقول إنّ هذا لا ينطبق على جلّ أعماله، وإنّما بعضها فقط. خصوصا بعد ترجمتها إلى اللغة العربية، بحيث سيتيسّر فهمها من قِبَل القارئ العربي. أما بخصوص كونه لا يكتب لبيع الكتب، فلا نعتقد ذلك، فقد صرح بوجدرة بنفسه في إحدى حواراته، بأنّه يعيش مما يكسبه من مبيعات رواياته.

---

(1) Voir: Lecture «Les figuiers de barbarie» de Boudjedra: Vol au-dessus de . . . https://www. djazairess. com/fr/elwatan/157367(19:47 :على الساعة ،2019/01/16م).

(2) Voir: Les figuiers de barbaries de Rachid Boudjedra | Labib dady's . . . https://djbeltounes. wordpress. com › 2012/08/18 › les-figuiers-de-barbaries. . . (21:37 :على الساعة ،2019/11/08م).

(3) Ibid, (21:37 :على الساعة ،2019/11/08م).

ويرى آخر أنّ «**المؤلف الجزائري "رشيد بوجدرة" –المترجَم لأربعين لغة– يعود إلى المشهد الأدبي بنفث يثير اللحظات القوية... بحيث لم تستمر الرحلة الجوية –الجزائرية قسنطينة– أكثر من ثلاثة أرباع الساعة، لكن الرواية منحتها عمقا وطولا استثنائيين، فالوقت الأدبي يُعَدّ أكثر قابلية للتوسّع من وقت الطيران. وامتدت الرحلة إلى أكثر من مئتي صفحة ورقية؛ تَعبُر سنوات من التاريخ وأحيانا، وسنوات مظلمة في كثير من الأحيان؛... وتمتدّ عبر فترات تعود إلى الغزو الاستعماري، وحتى إلى أيامنا هذه**».[1] إذن الزمن لحقيقي شيء، والزمن في الرواية شيء آخر، وقد استطاع "رشيد بوجدرة" بكل جدارة إعادة كتابة بعض أحداث الثورة الجزائرية من خلال رحلة جوية جمعته مع صديقه.

إنّ كتابة "رشيد بوجدرة" هي «**في الوقت نفسه؛ سبك ممتاز للغة الفرنسية وفيض يشهق برِتم العواطف، والجنون والدراما التي تخترق الملحمة**».[2] و«**روايته هذه (** Les figuiers de barbarie**) تبدو كمساءلة صارخة للأحداث التاريخية الجزائرية الماضية والقريبة بمنطق روائي، يسجّل منعرجا ما في كتابات رشيد بوجدرة**».[3] بحيث استطاع "رشيد بوجدرة من خلال روايته هذه مساءلة التاريخ الجزائري، وطرق باب المسكوت عنه في الثورة الجزائرية.

وتَطْرَحُ حرب التحرير فيها «**تساؤل مؤلم عن مصير شعب تحرّر من ربق الاستعمار بفضل ثورة عنيفة بشكل لا مثيل له، ثورة ضبّب نورها تصفيات داخلية دموية سحقت الآلاف من**

---

(1) Voir: Les Figuiers de Barbarie un roman de Rachid Boudjedra contre la.. pourunmondesansarmesnucleaires. over-blog. com/. . . /Les_Figuiers_de_Barbarie_un_ro.. (22:38 :على الساعة ،2019 /07 /23م).

(2) Voir: "Les Figuiers de Barbarie" de Rachid . . . - Reflets du Temps refletsdutemps. fr › index. php › thematiques › culture › litterature › item (21:11 :على الساعة ،2018/07/26م).

(3) Voir: Littérature : « Les figuiers de Barbarie », le dernier roman de . . . www. elmoudjahid. com › mobile › detail-article(18:42 :على الساعة ،2019/07/08م).

الأرواح».[1] يقصد هنا بالتصفيات الداخلية، الأحداث المسكوت عنها التي أوردها "رشيد بوجدرة" في روايته: "Les figuiers de barbarie"، ومن بينها قوله على لسان شخوصه إنّ الشهيد "عبان رمضان" قُتِل على يد المدعو "بوصوف"، وبأمر من كريم بلقاسم، وفي حضوره.

وحول سبب تسمية الرواية بهذا العنوان (Les figuiers de barbarie)، صرّح "بوجدرة" لـ جريدة "Liberté" أنّ رواية "الصبار" «**شيء خاص جدّا... بحيث لم يسمع أبدا كاتبا من فضاء البحر المتوسط؛ يتحدّث عن جمال أزهار التين الهندي حين تزهر... إنّ التين الهندي بالنسبة له هو بشكل ما الجزائري. فهو فخور وشهم، ولكن في الوقت نفسه يمكن أن يكون عدوانيا، وذلك لما نؤلمه (...) هذا هو إذن سبب تسميته بـ "التين الهندي". لكنّه لا يتحرك... إن اقتربت كثيرا منه يقوم بوخزك، والجزائري هكذا فخور بنفسه وشهم، ولكن عندما نهاجمه، يصير قبيحا».**[2] إذن "رشيد بوجدرة" هو أول كاتب جزائري –من فضاء البحر المتوسط– يتحدث عن أزهار التين البربري. وشبه الكاتب هذه الأخيرة بالإنسان الجزائري في هدوئه وسكونه، وفي غضبه وعدوانيته. فالتين البربري إذا لم تقترب منه لن يقوم بوخزك، والشيء نفسه بالنسبة للجزائري، إذا لم تقترب منه ومن خصوصياته لن يهاجمك.

وعن طريقة كتابة رواية "الصبار" يقول "بوجدرة" «**إنّه لم يكتبها بسهولة،... خصوصا أنّه كان دائما يكتب بسهولة كبيرة، لأنّ الكتابة هي شغفه وطريقته الوحيدة في الحياة،...».**[3] بالرغم من أنّ رواية "Les figuiers de barbarie"، تبدو موضوعاتها سهلة، فالكاتب "رشيد

---

(1) Voir: Les figuiers de Barbarie de Rachid Boudjedra | BAB
www. babelmed. net › article › 2303-les-figuiers-de-barbarie-de-rachid-bou. . .
Les figuiers de Barbarie de Rachid Boudjedra. Yassine Temlali - 07/11/2010.
(2019/11/08م، على الساعة: 20:30).

(2) Voir: Sara Kharfi : RACHID BOUDJEDRA À “LIBERTÉ” “Le complexe du colonisé est beaucoup plus fort chez nous”, Liberté le 22 avril 2010, p9.

(3) Voir: Benaouda Labdaï: Rachid Boudjedra. poète et écrivain: «L’écriture est ma seule passion», El Watan. com (Le quotidien Indépendant), le 19/ 01/ 2012, p1.

بوجدرة" تحدث فيها عن الثورة الجزائرية وعن مراهقته، لكنّه صرح لـ "جريدة الوطن" –الناطقة باللغة الفرنسية– بأنّه لم يكتب هذه الرواية بسهولة بالرغم من أنّه كان دائما يكتب بسهولة.

في الوقت الحالي «**قنوات الشروق والنهار ملعونة من قبل مثقفين. إنّ الصخب الذي أحدثه الكاتب "بوجدرة" (...)، يوضح بشكل كبير ضياع التنوّع، وتراجع حريات الوعي. هذا الجهل لهذا الصرح البالغ من العمر 74 سنة، بأعماله النابضة بالطابوهات والموضوعة كقنابل، هذا الجهل ألا يثير أية دهشة**».[1] المقصود هنا هو برنامج "الكاميرا المخفيّة" (رانا حكمناك)، الذي بُثَّ في شهر رمضان، والذي استضاف في أحد حلقاته الكاتب "بوجدرة"، والذي اتّهموه فيه (البرنامج) بأنّه ملحد ولا يؤمن بوجود الله...الخ. ونلاحظ هنا أنّ الإعلام أحيانا، لا ينتقد فقط أعمال الكتّاب، وإنّما يهاجم كذلك الكتّاب أنفسهم، ويتدخّلون في حياتهم الشخصية، مثلما فعلت قناة النهار الجزائرية مع الكاتب "رشيد بوجدرة".

بعد تلك الحلقة احتجّ مثقفون ومحبي الكاتب "بوجدرة"، منددّين بما قامت به قناة النهار، التي تناست عمر الكاتب وأعماله، وركّزت على أمور شخصية متعلّقة بـ "بوجدرة".

إذن نستنتج أنّ رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة" –على غرار رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا"– شغلت الإعلام المكتوب باللغة الفرنسية أيضا. وعلى العكس من "ياسمينة خضرا" رواية "رشيد بوجدرة" كثيرة التكرار. وقد صرح "رشيد بوجدرة" بأنّه كتبها ليدافع عن أفكاره. وهو أول كاتب من فضاء البحر المتوسط يتحدّث عن جمال "أزهار الصبار". وشبّه هذه النّبتة بالإنسان بالجزائري في صبره، وحركته، وعدوانيته.

ومن الصحفيين من رأى أنّ رواية "Les figuiers de barbarie" هي رواية قوية، إلى درجة تشبيهها برواية "نجمة" للكاتب الجزائري "كاتب ياسين"، نظرا لتشعّبها. ومنهم من ذهب أبعد من ذلك وقال إنّ كتابات "رشيد بوجدرة" موجّهة أكثر للنخبة، وحسبهم القارئ العادي لا يقدر على فهمِها.

---

[1] Voir: En Algérie l'athéisme de Boudjedra offusque l'adoration débauchée . . . www. argotheme. com › . . . › 6– Portraits d'artistes. Présentations d'événements culturels. (16:22 :على الساعة ،2019/07/23م).

ونختم بالحديث عن استضافة قناة النهار الجزائرية للكاتب "رشيد بوجدرة" في إحدى برامجها الرمضانية، واتّهامه في هذا البرنامج بالإلحاد، والضغط عليه كثيرا من أجل إثبات التهمة عليه. وهذا التصرّف يؤكد لنا أنّ بعض الوسائل الإعلامية كالقنوات التلفزيونية، تبحث فقط عمّا يُحقّق لها أعلى نسبة مشاهدة، ولو كان ذلك على حساب الضيف، وبأنّ الحريات تراجعت، ويوضح بشكل كبير ضياع التنوّع على حدّ قول أحد الصحفيين.

هذا إذن بالنسبة للرواية والإعلام الناطق باللغة الفرنسية. فماذا عن الرواية والإعلام الناطق باللغة العربية؟

2- الرواية الجزائرية والإعلام المكتوب باللغة العربية:

أ- رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا":

يرى الصحفي "إسماعيل مهنانة" بأنّه عادة ما يَتَّهم النقاد كتابات "ياسمينة خضرا" بالسطحية ومحاولة إرضاء الذائقة الغربية، واشتغال نصوصه على تقديم الشرق للغرب في الأحكام التي يريدها القارئ الأوروبي سماعها (...) لكن نص "بم تحلم الذئاب" أكثر نصوصه صدقا.[1] أي اتُّهِم "ياسمينة خضرا" بولائه للغرب، وبخاصة فرنسا، لأنّه يكتب على الطريقة التي يريدونها.

وتُعَدُّ الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية بحسب "أمين الزاوي" الصورة الحقيقية لمجتمع يعيش تحت كابوس الإرهاب الإسلاموي.[2] وقد عاش هذا الوضع معظم الأدباء والأساتذة الجزائريين، والفنانين آنذاك. ومنهم من قُتل بلا رحمة.

ورواية "A quoi rêvent les loups" هي مخصّصة أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب في الجزائر؛ الظاهرة التي خرّبت البلاد، وملأت النفوس حقدا، وجعلت الجزائر على حافة التشرذم والتفكّك والفناء.[3] وفي هذه المرحلة السوداء من تاريخ الجزائر، عاش الجزائريون في رعب وخوف، إلى درجة أنّ الشخص إذا خرج من بيته، لا يعلم هل سيعود في المساء أم سيقتل كسابقيه.

---

[1] ينظر/ إسماعيل مهنانة: ياسمينة خضرا في مواجهة نفسه. . - نفحة (2018/11/10م، على الساعة: 25: 19) https :www. nafhamag. com

[2] ينظر/ أمين الزاوي: الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية، جريدة الشروق، العدد 159، 2001/05/15م.

[3] ينظر/ياسمينة خضرا: بم تحلم الذئاب، ص10.

ويعترِف النقاد بأنّ نصوص "ياسمينة خضرا" تغوص في النفس البشرية، وتترك في طريق كل قارئ جزئيات بسيطة من شأنها أن تجعله يُصِرّ على إكمال الرواية مهما طالت صفحاتها.[1] وبما أنّ "ياسمينة خضرا" قد عايش مرحلة العشرية السوداء في فترة التسعينات، فلا أحد غيره سيكتب عن تلك الحقبة التاريخية أفضل منه.

كما تَعُدُّ الباحثة "زهرة ديك" رواية "بم تحلم الذئاب" لـ "ياسمينة خضرا" من «أهم النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن في زمن المحنة بنجاح فنّي حققت من خلاله مقروئية واسعة في مختلف دول العالم المتتبّعة للأزمة السياسية وقتها».[2]

إذن عبّر "ياسمينة خضرا" عن حقبة العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر بأسلوبه الخاص، وكتب عنها من وجهة نظره، ومن زاوية مختلفة تماما عما تناوله الكتّاب الجزائريين غيره. كما عبّر كل صحفي عن وجهة نظره حول الرواية، وذلك بالتركيز على موضوعها الرئيسي، وعلى أسلوب "خضرا" وطريقته في الكتابة. وهناك من عدّ عمله هذا من أصدق الروايات التي كتبها.

وثاني رواية في مدونة بحثنا هي رواية "تاء الخجل"، وهي تشترك مع رواية "خضرا" (A quoi rêvent les loups) في موضوعة الإرهاب. فكيف استقبل الإعلام هذه الرواية؟

ب- رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق":

يرى "**أمين الزاوي**" بأنّه وللأسف الشديد هناك نقص في الترويج لهذه الأعمال الإبداعية في الجزائر، وفي توزيع الكتاب ودعم الحضور الثقافي للمرأة في الحياة الثقافية بشكل عام... والسبب يعود إلى عدم إعطاء ثقافة الكتاب والمؤلف مكانة حقيقية وأيضا لأنّ المجتمع لازال يتميّز بنوع من النظرة المحافظة...[3]

تُعَدُّ "فضيلة الفاروق" من الكاتبات الجزائريات اللواتي يواصلن الحفر العميق في أوضاع وحالات المرأة العربية والمجتمعات العربية الإسلامية التي تعيش تناقضات صارخة ومتطرفة في

---

[1] ينظر/ نور الهدى غولي: ياسمينة خضرا، الضابط الهارب –الجزيرة/. . . /6/. . . /. www aljazeera. net/news (2018/11/10م، على الساعة: 19:25).

[2] زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص117.

[3] ينظر/ جزايرس: الرواية الجزائرية. . أسئلة البحث عن التشكل والهوية .https://www. djazairess com/eldjadida/18819 (2019/01/15م، على الساعة: 19:40).

الوقت نفسه، وتواصلن أيضا طرق باب المحظور والمسكوت عنه... وحسبها علينا الاعتراف بأنّنا في زمن الإعلام المفتوح وهذه فرصتنا للإصلاح وإلا فلنرض بالعيش مثل الحيوانات.[1] و"فضيلة الفاروق" من الكاتبات الجزائريات الجريئات، ومن المهتمات بقضايا المرأة، كقضية الاغتصاب، احتقار المرأة في المجتمعات الأبوية، حرية المرأة.

وقد أثارت رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة الفاروق" بصدورها ضجة كبيرة في مجتمع ذكوري منغلق، وهو موضوع الفتيات المغتصبات إبان العشرية الحمراء، وهو النقطة السوداء التي لم يتجرأ أحد علي تناوله. فظل المحظور والمسكوت عنه في منظومة اجتماعية تحيط الرجل بالحصانة المطلقة، وتُقزّم المرأة إنسانيا واجتماعيا وفكريا. الرواية مغلفة بسرد تصويري لدرجة أن تتخيل أنّك تشاهد جميع أحداث الرواية كما لو كنت تشاهد فيلما سينمائيا.[2] إنّ "فضيلة الفاروق" لم تكن فقط جريئة في تناول قضايا المرأة، وإنّما جريئة كذلك في تناولها لقضية الإرهاب وجرائمه في الجزائر.

وفي حوار وجّه "أمين الزاوي" سؤالا للكاتبة "فضيلة الفاروق" قائلا: ألا تعتقدين بأنّ موجة الكاتبات العربيات اليوم حصرن أنفسهن ونصوصهن في موضوعات متشابهة كالجنس والجسد والتمرد الفردي؟ فنفت "فضيلة الفاروق" ذلك وأجابت قائلة إنّ القارئ يقرأ فقط للواتي يكتبن عن الجنس، فالمشكلة مشكلة قارئ، وهذا الأخير من عطشه للجنس يقرأ كل ما له علاقة بالجنس والجسد،... غير ذلك النساء يكتُبن أوجاعهن أيضا، فإذا كان المجتمع بأكمله يعاملهن كجسد لا غير. فماذا تنتظر منهن أن يكتُبن؟ إذن بحسب "فضيلة الفاروق" بعض المجتمعات لا تزال إلى حدّ اليوم تعامل المرأة كجسد، لا كروح أو إنسان مثلها مثل الرجل. والكاتب يكتب عن الجنس والجسد، لأنّ القارئ العربي متعطش لمثل هذه المواضيع.

وبخصوص "الجرأة في الكتابة" ترى "فضيلة الفاروق" بأنّها الشجاعة في قول ما تريد. وهي لا تتحقق إلا إذا كان الشخص جريئا من الداخل، في سلوكه وتفكيره. والنص يكشف صاحبه في

---

[1] ينظر/ جزايرس: «تاء الخجل» بين قساوة المجتمع واستهتار القانون .https://www. djazairess com/eldjoumhouria/110596 (2018/11/7م، على الساعة: 21:50).

[2] ينظر/ الموقع نفسه.

النهَاية،... وحسبها الكاتب مثل الطبيب الذي يحقن نفسه بالدواء قبل أن يحقن به مريضه.[1] وقد عُرِفَت "الفاروق" بجرأتها في الكتابة، وخير دليل على ذلك طرقها لباب المسكوت عنه في المجتمع الجزائري المحافظ.

أما الصحفية "أمال كبير" فقد صرّحت قائلة إنّها عندما همّت بقراءة رواية "تاء الخجل" للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق"، كانت مُحَمّلَةً بما ورِثَتْه عن النقد النسوي من كلام نمطي عام، عن كتابات المرأة العربية وأوهام الأنوثة وحرب الذكورة المعلنة،... لحظات بعد القراءة الأولى انتفض بداخلها شيء ما كان غريزيا لكنّه لم يكن متوقعا ولم يكن توثّب امرأة تتأهب للقراءة عن التاء المربوطة، ولا عن الخجل الذي يُعَلِّقها إلى مشنقة الكتابة وإلى مشانق النقد، وإنّما كان توثّبا انتمائيا.. ونوستالجيا مرضية لمعاقل وطنية لم تستوف حقها من القول؛ صراخ يرتدّ صداه عبر ربيع الأوطان المتناثر في خراب الأمنيات.[2] إنّ هذا التصريح هو بمثابة اعتراف بكون أسلوب كتابة "فضيلة الفاروق" لـ "تاء الخجل"، يختلف كثيرا عن الأسلوب النمطي المعتاد لسابقاتها من الكاتبات.

ومن وجهة نظر الباحث "جابر عصفور" فإنّ رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق" ليست مجرّد رواية عن الإرهاب، وإنّما هي رواية عن المرأة الجزائرية التي لا تزال تعاني القمع والتمييز في مجتمعات ذكورية متسلّطة، تعلن غير ما تبطن، لا تَكُفُّ عن النظر إلى المرأة بصفتها عورة أو كائنا أدنى قيمة من الذكر الذي هو الأعلى دائماً والأفضل في كل الأحوال. والعلاقة بين القمع الاجتماعي الواقع على المرأة باسم الأعراف الجامدة والتقاليد البالية والعنف الوحشي الممارس عليها باسم الدين هي العلاقة بين السبب والنتيجة...[3] يتّفق هنا "جابر عصفور" مع "فضيلة الفاروق"، في كون المجتمع الجزائري ذكوري بامتياز. بحيث هناك فرق كبير في طريقة التعامل بين الذكور

---

[1] ينظر/ النادي الأدبي، جزايرس: «تاء الخجل» بين قساوة المجتمع واستهتار القانون .https://www. djazairess com/eldjoumhouria/110596 (2018/11/7م، على الساعة: 21:50).

[2] ينظر/ تاء الخجل أم نون الوطن؟. . قراءة في "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق. – الرواية نت alriwaya. net/ تاء–الخجل–أم–نون–الوطن؟–قراءة–في–تاء–ال/ (2019/01/15م، على الساعة: 19:10).

[3] ينظر/ "تاء الخجل" رواية ل : فضيلة الفاروق – القلم الذهبي .https://www. hanaenet. com/vb/showthread php?t=5172 (2019/01/15م، على الساعة: 19:15).

والإناث. وما زاد الطين بِلَّة العنف والاغتصاب الذي تعرّضت له إبان العشرية السوداء باسم الدين.

في حين هناك من صنّف رواية "تاء الخجل" بالسقطة الأدبية في تاريخ "فضيلة الفاروق"، فردّت هذه الأخيرة قائلة: بما أنّ البعض فقط يرى ذلك، فهذا شيء طبيعي ولا يزعجها، فروايتها هذه (تاء الخجل) هي التي جذبت اهتمام النقاد الأكاديميين والجادين، وليس قراءات صحفية لإعلاميين يقدّمون العمل من وجهة نظرهم. وبأنّها لن تدافع روايتها، لأنّها تعرف تماما أنّ جمهور القُرّاء يختلف. ولكنها تعلم بأنّ "تاء الخجل" هوجِمت لأنّها تناولت موضوع "الاغتصاب"، وما يترتّب عنه بالنسبة للمرأة المغتصبة... وقد أثارت جملة "يمارسون معنا العيب" زوبعة من النقد، بالرغم من أنّها كانت ترغب في قول أكثر من ذلك للتعبير عن معاناة المرأة المغتصبة. [1] إذن دافعت "فضيلة الفاروق" عن روايتها (تاء الخجل) التي وصفت بالسقطة الأدبية في مسيرتها الكتابية. وصرّحت أنّها كانت تريد قول أكثر مما قالته في هذه الرواية، لتصف معاناة المرأة المغتصبة.

حسب الصحفي "أحمد محمود القاسم" تتّصف كتابات "فضيلة الفاروق" بالجرأة والصراحة... وأنت تقرأ روايتها "تاء الخجل" تعتقد بأنّها تسرد سيرتها الذاتية، إلا أنّ الرواية، معنيّة بأن تُظهر المعركة الشرسة الدائرة في الجزائر في سنوات التسعينات... ويعود سبب هذه المعركة بين الحكومة الجزائرية والجماعات الإرهابية المسلحة، إلى تزوير الانتخابات،... وعدم اعتراف الحكومة الجزائرية بفوز "جبهة الإنقاذ الوطنية الجزائرية في الانتخابات آنذاك. [2] يذكر "محمود القاسم" هنا السبب الحقيقي لظهور الإرهاب في الجزائر. ووصف كتابات "فضيلة الفاروق" بالجرأة والصراحة.

ويمكن القول إنّ لغة الروائية "فضيلة الفاروق" لغة عارية ومكشوفة نوعا ما، فهي تذهب من خلال النص الروائي الذي تتناوله إلى متاهات عميقة لتحليل تلك العلاقة بين الرجل والمرأة، فتتناولها بتفاصيلها

---

[1] ينظر/ جزايرس : الأدب النسائي https://www. djazairess. com/elmassa/21653 (2019/01/15م، على الساعة: 19:00).

[2] ينظر/ أحمد محمود القاسم – قراءة بين السطور، في كتاب فضيلة الفاروق (تاء الخجل) www. m. ahewar. org/s. asp?aid=128623&r=0 (2019/01/15م، على الساعة: 19:25).

وأبعادها النفسية والاجتماعية والعاطفية والجنسية بشكل خاص. فلا يخفى على القارئ الملاحظ أنّها تَعْمُدُ إلى التفصيل في كشف خفايا هذه العلاقة، ولا تتورّع "فضيلة الفاروق" عن التوقّف أمام التفاصيل الجنسية التي لم يسبق تفصيلها على هذا النحو... إنّ "فضيلة الفاروق" تُلقي الأضواء على الترميز الجنسي في النص الأدبي وكأنّها بصفة غير مباشرة تقف على مجموعة الآليات والسلوكات التي تنتمي إلى عالم الجنس الخفيّ منها والظاهر بطريقة أو بأخرى... [1]

إذن اختلفت الكتابات الإعلامية عن رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، بين مهاجم ومعارض إلى درجة وصف روايتها هذه بالسقطة الأدبية، واتهامها بكونها كاتبة جنس، وبين مساند ومشجّع لها على جرأتها في الكتابة، وذلك من خلال طرقها للموضوعات المسكوت عنها.

إلى جانب الروايتين السابقتين؛ (A quoi rêvent les loups وتاء الخجل) هناك أيضا رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة" فكيف استقبلها الإعلام الناطق باللغة العربية ؟

ج- رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة":

أكّد الروائي "بوجدرة" بأنّه «كتب روايته الأخيرة "الصبار" للإجابة على ما وصفه بالبلبلة الحاصلة في أذهان بعض الجزائريين بشأن قراءة التاريخ، مستغربا طرح البعض لأسئلة عن جدوى الاستقلال، مؤكدا أنّ الثورة كانت ضرورية وأنّ الاستقلال جاء إيجابيا وسيبقى إيجابيا. وأضاف قائلا: إنّ بعض الكتاب الجزائريين يكتبون اليوم من المنظور الكولونيالي لليمين الرجعي الحاكم في فرنسا...».[2] وربما يقصد هنا بالكتّاب الجزائريين، الكاتب "ياسمينة خضرا"، لأنّ هذا الأخير قد سبق وأن اتُّهِم بذلك من قِبَل النقاد. أما اليمين الرجعي فيقصد به أعداء الثورة الجزائرية الذين يحاولون إخفاء الجرائم التي ارتكبها الفرنسيون ضدّ الجزائريين وضدّ الإنسانية جمعاء.

وحسب "رشيد بوجدرة" سبب عودته إلى التاريخ هو علاقته بقريب وصديق، كان مقاوما، وبعد الاستقلال كان له موقف صارم بالنسبة لأبيه الذي كان محافظا، ورئيسا للشرطة بولاية "باتنة"

---

[1] ينظر/ مدونة أحمد طوسون: روايات فضيلة الفاروق. . صرخة أنثى ثائرة على واقع معاش . . . ahmedtosn. blogspot. Com/2013/06/blog-post-20. html (18/ 01/ 2019م، على الساعة: 13:57)

[2] زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص15.

إبان الاحتلال، وأخيه الذي كان منضما إلى (O. A. S)*، حيث عدّ أنّهما لعبا مع التاريخ فأكلهما التاريخ...[1] من هنا يتبيّن لنا أنّ بعض الأحداث التي أوردها "رشيد بوجدرة" في روايته حقيقية.

وبخصوص الأحداث المسكوت عنها الواردة في رواية "Les figuiers de barbarie"، يرى "رشيد بوجدرة" بأنّ التاريخ الرسمي فيه الكثير من الصمت والأشياء المسكوت عنها، فمثلا قضية "عبان رمضان" عانى منها شخصيا منذ المراهقة، وتساءل كيف يُقْتَل "عبان رمضان" شنقا من طرف رفقائه في ضيعة في تطوان؟ ويضيف قائلا إنّ هذه القضية تُطرح لأوّل مرّة في عمل روائي؛ والشيء نفسه بالنسبة لأحداث ملوزة*. وحسبه التجاوزات موجودة في كل الثورات، وما حدث لم يحدث بروح القتل؛ وإنّما لظروف وضغوط الحرب. فضلا عن كون قادة المقاومة شبه أمّيين.[2] إذن مقتل الشهيد "عبان رمضان"، وأحداث "ملوزة" لأول مرة يطرحان في عمل روائي. كما يبرّر "بوجدرة" في هذا القول التجاوزات والجرائم التي حدثت في الثورة الجزائرية، وإسناد أسبابها وإرجاعها لظروف وضغوطات الحرب. وحسبه هذه التجاوزات حدثت في كل الثورات، وليس فقط في الثورة الجزائرية.

لقد سعى "بوجدرة" في آخر أعماله إلى «فضح تهافت الرواية الرسمية لمعركة التحرير، رواية لا أثر فيها لما عاصره رشيد من تصفية حسابات داخلية، ولا لما عاشه من تجارب شخصية في

---

* (O. A. S) منظمة الجيش السري (L'Organisation de l'Armée secrète) هي منظمة إرهابية فرنسية أسست في 11 فبراير 1961 بعد لقاء مدريد بين جون جاك سوسيني وبيير لاغيار. . . وهي تضم المواليين لأطروحة الجزائر الفرنسية. . . بالاعتماد على العمل المسلح. . .

[1] ينظر/زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص18.

* مجزرة ملوزة أو مجزرة بني يلمان، هي مجزرة وقعت في 28 ماي 1957م، إبان الثورة الجزائرية، في منطقة "مشتة القصبة" بـ "بني يلمان" الواقعة شمال غرب ولاية "المسيلة"، والتي راح ضحيّتها 375 قتيلا، تمّت تصفيتهم ذبحا ورميا بالرصاص.

تتّهم فرنسا "جبهة التحرير" بالمسؤولية عن الواقعة، لأنّ السكان كانو يوالون مصالي الحاج وقائد جيشه الجنرال محمد بلونيس، ويعادون جبهة "التحرير الوطني" في حين تتهم "جبهة التحرير" الاستعمار الفرنسي بالحادثة. . . مجزرة ملوزة جريمة بكل المعايير، وستبقى نقطة سوداء في تاريخ الثورة الجزائرية، و بالرغم من اتّهام المصاليين بها إلا أنّ القرائن تسير إلى أنّ المسؤول عنها هو المدعو "سي الناصر، محمدي السعيد" (قائد الولاية الثالثة آنذاك، بعد مغادرة "كريم بلقاسم" التراب الوطني الجزائري مع أعضاء لجنة التنسيق والتنفيذ، بعد استشهاد "العربي بن مهيدي"). . . (ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[2] ينظر/زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص19.

سياق مضطرب، ربط المصائر الفردية أيما ربط بالمصير الجماعي».[1] بمعنى أنّ التاريخ الرسمي سكت عن بعض أحداث الثورة التحريرية الجزائرية، وهي أحداث عاشها "بوجدرة" بنفسه وعاصرها؛ باعتباره من المشاركين في الثورة الجزائرية التحريرية، ويُعَدُّ شاهدا على بعض أحداثها.

وبالرغم من إلمامه (بوجدرة) بأحداث الثورة ومنها اغتيال "عبان رمضان"، وأحداث ملوزة، ظل مؤمنا بأنّ التاريخ الوطني واصل مساره الطبيعي حتى الاستقلال، وما جرى فيها من انكسارات يندرج ضمن هذا المسار الطبيعي، وهي نظرة إيجابية وموضوعية جسّدت موقفه في كل رواياته وبالأخص في روايته "الصبار."[2] كما تفسّر هذه الأخيرة (الصبار) برود الفرنسيين تجاهه (تجاه "بوجدرة")، بسبب قراءته للثورة الجزائرية وضرورتها الحتمية ضد الاحتلال الفرنسي، بالرغم من احتفائها بمن شاركوا في الثورة الجزائرية من أجانب وتحدّثها عن "إيفتون" اليهودي الذي أعدم بسبب الثورة الجزائرية.[3] من هنا يتأكد لنا أنّ الفرنسيين يمجّدون فقط الروايات والأعمال التي تساير أفكارها ووجهات نظرها.

إذن تميّز العمل الجديد لـ "رشيد بوجدرة": "الصبار" بهاجس الثورة التحريرية ومرحلة الاستعمار الفرنسي، إلى جانب توابل الحميمية التي لطالما سكنت رواياته منذ 1965م، لتصنع منه رائدا في هذا الاتجاه المسكوت عنه في الكتابة الجزائرية. ويمنح "رشيد بوجدرة" القارئ نصا متحركا ومسكونا بالفزع والألم والانهيار بفعل اللااستقرار الذي تعيشه شخصيات الرواية... وشخصية الرواية "Nana" (البطل)، تشبه المبدع "رشيد بوجدرة" إلى حدّ كبير؛ فهو من مواليد 1941م، والتحق بالمقاومة 1959م. كما عاصر إخفاقات المشروع الوطني وانزلاقاته... ويسترجع خلال الحوار مراحل مختلفة من النضال والالتزام والإخفاق، لتطفو على سطح النص صراعات التاريخ والحياة الأسرية التي وُلِدَ فيها.[4]

---

[1] ياسين تملالي: رشيد بوجدرة يفكّك التاريخ، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص65.

[2] ينظر/محمد مفلاح: رشيد بوجدرة. . الجريح العنيد، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص ص108، 109.

[3] ينظر/ هاني نديم: لقاء مع رشيد بوجدرة، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص ص358، 359.

[4] ينظر/ رشيد بوجدرة يعلن عودته إلى الكتابة باللغة العربية وفخور بالفريق .https://www. djazairess . . . com/alahrar/17736 (2019/07/23م، على الساعة: 21:32).

إذن نستنتج مما سبق أنّ "بوجدرة" استطاع أن يُحَوِّل رحلة جوية مدّتها ساعة، إلى رواية امتدت إلى أكثر من مئتي صفحة ورقية. موضوعها الثورة الجزائرية. أعاد من خلالها قراءة التاريخ الجزائري من أجل فضح المسكوت عنه من أحداث تاريخية عايشها بنفسه –غير مذكورة في التاريخ الرسمي– وبقيت طيّ الكتمان. إلى جانب ذلك تطرّق الصحفيون إلى أسلوب "رشيد بوجدرة" في الكتابة، وإلى سبب تسميته للرواية بـ "الصبار".

وآخر رواية في مدونة بحثنا هي "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، فكيف استقبل الإعلام هذه الرواية؟

د– رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي":

يُعَدُّ "سمير قسيمي" أحد أهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وغالبا ما تُثِير أعماله حالة من الحوار والنقاش ما بين مُؤيِّد ومعارض. فما من عمل أدبي يُصدِره إلا ويُحدِث ضجّة في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، فيجد اهتماما بالغا لدى النقاد وانبهارا لدى القراء، فمواضيعه الإبداعية لا تخلو من الغرابة في مجملها لكنّها تستنطق الواقع من صميمه، وقد وصف البعض الطريقة التي يكتب بها على أنّها معقّدة، إلا أنّها مبهرة في كل كلمة يرصها؛ لتكوّن في الأخير عملا إبداعيا متميّزا، مما جعل له بصمة خاصة في الساحة الأدبية الجزائرية.[1] والدليل على طريقته المميّزة في الكتابة، هو ترشيح رواياته لجوائز عديدة.

وبخصوص رواية "هلابيل" (قسيمي) رأى أحد النقاد بأنّها رواية كُتِبَت بعقلية عبثية، ومخلّة بالآداب وهادمة لمؤسسة الزواج المقدسة،.. فردّ "قسيمي" قائلا إنّ "هلابيل" لم تُكْتَب بعقلية عَبَثِية، بل هي أكثر الروايات حفرا في التاريخ والأسطورة والتراث، وقد اعتمد فيها البناء تماما كما فعل في روايته: "الحالم"، ولكن العيش في عصر الناقد "العليم بكل شيء"، وهو عصر يَعتقِد فيه الناقد – بسبب كم النظريات الغربية التي تلقنها– أنه بمقدوره إجبار المبدع على الكتابة وفق معاييره ونظرياته تلك، من دون أن يفهم الحقيقة التي يتعايش معها الغرب، وهي كون الإبداع وحده من

---

[1] ينظر/ سمير قسيمي يفتح قلبه ل السياسي في حوار حصري عن روايته الأخيرة . . . https://www. djazairess. com/alseyassi/28709 (2019/01/15م، على الساعة: 22:43).

يملك القدرة والحق في جرّ كل عربات القطار؛ بما فيها عربة النقد. والناقد العربي يحاول إثبات أنّ النقد إبداع، وأنّ إبداعه هو الحيّز الذي يدور فيه المبدع الأصيل، وهو خطأ، نتج عنه نصوص مُعوّقة إبداعيا يكتبها نقاد، ونصوص أخرى تحاول حشر نفسها في قوالب نقدية ضيقة.[1] بمعنى أنّ الناقد لا يكون دائما على صواب. كما أنّه من غير الممكن بحسب "سمير قسيمي" تطبيق النظريات الغربية على الكاتب العربي أو المغاربي. فشتّان بين طريقة عيش الغرب وطريقة عيش العرب وبلدان المغرب العربي.

وفي حوار له مع صحيفة "أيام الثقافة"، ردّ "قسيمي" على سؤال حول رأيه في الذين قالوا إنّ رواية "هلابيل" واسعة الانتشار وبأنّها رواية للنخبة، والآخرين الذين تحدّثوا بغضب عن جرأتها في مناقشة طابوهات دينية قائلا؛ إنّه لو كان يوافق رأي أحد لتوقف عن الكتابة.. فهو لم يكتب يوما رواية لما نسميه بالنخبة لعدم اعتباره أنّ بمقدورها أن تغيّر شيئا.. يكتب للهامش ولهامش الهامش الذي ينتمي إليه ويفتخر بتعلقه به...[2] إذن هنا ينكر "قسيمي" أن تكون رواية "هلابيل" موجّهة للنخبة، وإنّما يؤكد بأنّه يكتب للفئات المهمشة في المجتمع.

وكردّ على السؤال: هل من حق الروائي أن يتجاوز المحظورات الدينية تحت سياق البحث عن الإجابات الوجودية... يقول "سمير قسيمي" بأنّه ليس في الدين من محظور عقائدي إلا عدم الإيمان بالله أو أن تُشرِك به، عدا ذلك فالمسلم مطالب بالتفكر ولو في الخلق والخالق، وحسبه منع تجاوز المحظورات الدينية، يدخل في باب عدم الثقة بالله وآياته، فباعتقاده (قسيمي) للإسلام قوة ما تَجْعَل كلّ تفكير يقع فيه، وهو اعتقاده الذي يكتب في إطاره...[3] يرى "سمير قسيمي" هنا بأنّه له الحق في الحديث عن مختلف الموضوعات الدينية، شرط أن لا يُشرِك بالله أحدا.

---

(1) ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ "أشرعة": وحده اليقين ما يقتل المبدع . . . alwatan. com/details/89494 (2019/01/11م، على الساعة: 18:53).

(2) ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ«أيام الثقافة»: فكرة الروّاد أبشع كذبة . . . www. al-ayyam. ps/ar_page. php?id . . . (2019/01/15م، على الساعة: 19:47).

(3) ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لأخبار الثقافة: فعل الكتابة عندي حاجة . . . thakafamag. com «*الموقع ، حوارات المجلة*» (2019/01/15م، على الساعة: 19:47).

كثيرا ما توصف بعض أعمال "قسيمي" بالمبتذلة واللاأخلاقية، وفي هذا الصدد صرّح "سمير قسيمي" بأنّه يشعر بالاستياء عندما تعمل الصحافة الجزائرية المسماة تأدبا "صحافة أدبية" وفق مناظير لا علاقة لها بالأدب... ويلومها(الصحافة الأدبية الجزائرية) لقصورها وعدم تخصصها،... فمثلا روايته "هلابيل" كان عملا –بشهادة "سمير قسيمي" وشهادة غيره– يفوق المتوقع والتصنيف، وهو عنده دليل على أنّ المنظومة النقدية غير قادرة على استيعاب النص الإبداعي، فحين لا يُكْتَب هذا الأخير وفق أنماط يعرفها النقد وتؤيدها العادة، لا يجد النقد سبيله إليه، والعادة تجعلنا نخاف من المدهش والغريب، غالبا هذا ما يفسر إقصاء "هلابيل" من البوكر مثلا، ومن أي جائزة قد ترشح لها، فالمنظومة النقدية والعقل العربي لم يستوعبا بعد أن يقول الكاتب ما يعتبر خارج منطقة المتعارف عنه.[1] أي أنّ رواية "هلابيل" أقصيت من جائزة "البوكر"، لأنّ موضوعها جديد وخارج عن منطقة المألوف والمتعارف عليه، لهذا لاقت هجوما من قِبَل النقاد.

وحول الرواية نفسها يقول الصحفي "فارس بوحجيلة" إنّ "هلابيل" لفتت انتباهه فور قراءته خبرا موجزا عن صدورها... كان متفائلا حول مصير هذه الرواية، وفي الوقت نفسه صاحبه شعور بالامتعاض بسبب طريقة المعالجة الإعلامية، وتهميش دور القارئ في تقرير مدى نجاح ومستوى العمل الأدبي بصفة عامة، إلا أنّ ذلك البريق الإعلامي فارق الرواية بسرعة، وتركها وحيدة كباقي الأعمال الأدبية الصادرة هذه السنة. ويضيف قائلا: إنّ "هلابيل" هي من بين النصوص التي يجب أن تقرأها قبل أن تقرأ عنها، فبالنسبة للنصوص المفتوحة كما هو الحال مع هذه "الرواية الفلسفيّة"*، على القارئ ألا ينتظر قبل قراءتها الكثير من وراء قراءات وتحليلات النقّاد أو من سار قبله من القراء، التي هي في الحقيقة إسقاطات ذاتية سَتَقُودُه وتقيّده أثناء عملية الاقتحام التي يمارسها النص، أي أنّه عِوض أن يكون وجهه الخاص للنص سيقع أسيرا تحت تأثير أوجه متعددة ومختلفة

---

[1] ينظر/ جزايرس: الروائي سمير قسيمي للنصر https://www. djazairess. com/annasr/7760 (2019/01/15م، على الساعة: 19:56).

* الرواية الفلسفية هي التي تُستخدم لتقديم الرأي الفلسفي لكن بعيدًا عن النظريات الفلسفية المجردة. فكاتب الرواية الفلسفية يُقدّم مجموعة من الآراء أو المعارف أو المعلومات الفلسفية على لسان شخصيات روايته وينقل كيفية تأثيرها على حياة الإنسان اليومية. ينظر/ www. feedo. net › Literature › Novels الرواية، رواية – Feedo. net. تم الدخول يوم: 02/ 10/ 2020م، على الساعة: 14:30).

لنص واحد...[1] بالفعل الآراء والأحكام المسبّقة حول أي عمل إبداعي، وبخاصة الرواية، تؤثّر إلى حد كبير في المتلقي وفي وجهات نظره. لكن القول إنّ "هلابيل" هي رواية فلسفية في اعتقادنا بعيد عن الصحة، فلا يعقل أن نصنّف كل عمل روائي تطرّق لموضوعات خارجة عن المألوف وعن دائرة المتعارف عليه، بأنّه عمل فلسفي. وإنّما موضوع رواية "هلابيل" الرئيس هو "أب البشرية الحقيقي وحقيقة النسل البشري".

أمّا بخصوص الطابو الجنسي، يذهب "سمير قسيمي" إلى أبعد الحدود عندما يُلبِس أحد أبطاله (سائق نوى عاهرة السايح وزوجة قدور أخيه من بعده) اتجاها جنسيا يمكن وصفه بالانفتاح على الحالة المثلية، هذا الاتجاه الذي يُبرره "السايح" المثقف، علما أنّ اتجاهات الكاتب شيء، واتجاهات أبطاله شيء آخر تماما. هذا إذا أردنا أن نكون احترافيين ونلتزم بمفردات النقد كما قررها أصحابها.[2] بالرغم من أنّ توجّه الكاتب يختلف عن توجّه شخصياته داخل المتن الروائي، لكن مجرّد الحديث عن المثلية الجنسية يُعَدُّ جرأة من الكاتب، وكسرا للطابو الجنسي.

ويظل "قسيمي" ينبش في الواقع، ويكشف لنا في آخر المطاف أنّ الشخوص البطلة في واقع النفاق والجهل وسلب للأفكار هي الضحية دائما، لذلك عندما نقرأ أعماله نحس وكأنّه تقمص دور المحامي، فيدافع عن شخوصه المهمّشة كما فعل مع "هلابيل"، هذه الشخصية المتوارية التي لم نكن نعرف عنها شيئا، ليعيدها "قسيمي" ببراعته الفنية إلى الواجهة.[3] وهذا يثبت ما قاله "سمير قسيمي" سابقا عن كونه يكتب عن الفئات المهمّشة. وهو يدافع عنها في رواياته بشراسة.

في حين هناك من وصف رواية "هلابيل" بأنّها رواية "لا دينية" بامتياز، فمهما حاولت الكتابات النقدية التغاضي عن الأطروحات "الفكرية" لـ "سمير قسيمي" في رواياته السابقة...، يبقى مصرا على فضح نفسه من عمل لآخر، ففي روايته الثالثة "هلابيل"، يلعب الروائي دور "محامي

---

[1] ينظر/ رواية "هلابيل" لسمير قسيمي: حين يُقحم القارئ في طلب . . . – أصوات الشمال www. aswat-elchamal. com/ar/?p=98&a=13054 (2019/01/15م، على الساعة: 20:08).

[2] ينظر/ رواية "هلابيل" لسمير قسيمي/غوصٌ واقعي في أسئلة الوجود والهوية www. aswat-elchamal. com/ar/?p=98&a=10474 (2019/01/15م، على الساعة: 20:16).

[3] ينظر/ الجزائر الجديدة www. eldjazaireldjadida. dz/spip. php?article8781 (2019/01/15م، على الساعة: 22:38).

الشيطان". محيلا إلى شخصيته الرئيسية "الوافد بن عباد" مهمة الطعن في الأساس العقائدي للإنسان المسلم، والقول بأنّ البشر أبناء حرام! ولم يهتم فيها كاتبها بالقيم الاجتماعية والدينية للمجتمع الجزائري وكل المجتمعات الإسلامية.

لكن من الجانب الإبداعي والفني رواية "هلابيل" رواية قوية من حيث اللغة والسرد والحبكة، وقد شكّلت نقلة كبيرة في مسيرة "سمير قسيمي"، وحتى بالنسبة للمتن الروائي الجزائري، وهي بلا شك إضافة نوعية للرواية العربية.[1] أي من جهة يَعُدُّ رواية "هلابيل" رواية لا دينية، ومن جهة أخرى يعترف بقوّتها من حيث اللغة والسرد، وطريقة حياكة وحبك الأحداث.

بعد صدور رواية "سمير قسيمي" الأخيرة: "كتاب الماشاء، هلابيل. . النسخة الأخيرة"، سُئِل "قسيمي" حول ما إذا كانت روايته هذه بمثابة عودة إلى روايته "هلابيل"، فأجاب قائلا: ليست عودة، بقدر ما هي رغبة في غلق دائرة رسمها مع هلابيل، فلأزيد من ست سنوات وهو يفكر في حقيقة أنّه كتب عملا غير مكتمل، على الأقل من ناحية القصة. ويعتقد بأنّه "بالماشاء" خاض تجربة رائعة في بعث شخصيات ظنّ أنّه لن يعود إليها، والأدهى أنّه استمتع بذلك...[2]

نستخلص مما سبق بأنّ هناك من هاجم "سمير قسيمي"، ووصف روايته "هلابيل" باللادينية"... وبأنّها تسيئ إلى القيم الدينية للمجتمعات الإسلامية، وهناك من أثنى على لغة وطريقة كتابة هذه الرواية وحياكتها. ومنهم من جمع بين الرأيين. ومنهم من رأى بأنّ "قسيمي" في روايته هذه ذهب إلى أبعد الحدود، وكسر الطابو الجنسي. كما عرضنا بعض ردود "قسيمي" على أسئلة بعض الصحفيين.

وما من شك في أنّ الخطورة الكبرى للإعلام؛ هي حين يتّخذ وجهة متجرّدة من الاحترافية، وغير بناءة... وخلاصة القول إنّ الإعلام سلاح ذو حدين: فإذا أُحسن استخدامه وتوجيهه كان ركيزة تطوّر؛ يَجِد فيه أفراد المجتمع ينبوع المعارف ويكون مصدرا للتوجيه والإرشاد والتوعية

---

[1] ينظر/ جزايرس: قسيمي يتحول إلى محام للشيطان في هلابيل : الاختلاف تصدر . . . https://www. djazairess. com/elbilad/20529 (2019/01/15م، على الساعة:22:47).

[2] ينظر/ أوكسجين | حوار حي ومباشر: سمير قسيمي | خالد بن صالح /. . . /o2publishing. com حوار-حي-ومباشر-سمير-القسيمي-خالد بن-صال. . . (2019/01/15م، على الساعة: 20:00) .

وتحقيق الانتماء المجتمعي.[1] وكثيرا ما يسهم الإعلام، ويلعب دورا كبيرا في الترويج لبعض الروايات، وبالتالي انتشارها، وسعي الكثيرين من المترجمين إلى ترجمتها إلى لغات عالمية مختلفة. فما هو حظ الروايات التي نحن بصدد دراستها من الترجمة الأدبية؟

[1] ينظر/ علي عبد الفتاح كنعان: الإعلام والمجتمع، ص10.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية والترجمة الأدبية:

إنّ الترجمة الأدبية هي التي تهتم –إلى جانب نقل المعنى بجزالة الألفاظ وعمق الأسلوب– بترجمة المصنّفات الأدبية النثرية كالرواية والقصة...الخ.[1] وترجمة الأعمال الإبداعية الأكثر رواجا وقراءة.

كما تُعَدُّ الترجمة –باعتبارها سبيلا من سبل التفاهم والتواصل اللغوي– نوعا من النشاط البشري قام به الإنسان في مجتمعاته الأولى، لتنظيم علاقته بجيرانه وتأمين أغراضه وتدبير حاجاته،...[2] إذن الترجمة من الآليات التي اعتمدتها المجتمعات منذ بداية تشكّلها الأول.

والترجمة شأنها شأن النقد، فهي وسيلة لإعلاء قيمة العمل أو العكس. وفي الوقت نفسه ينمّي المُترجِم ثروته الفكرية ويثري أدبه القومي... وهي (الترجمة) ليست بالعمل المتواضع الذي يفتقر إلى الأهمية، والمتمثل في نقل عمل هام من أدب ومن لغة إلى لغة أخرى. فالقيمة الأدبية القوية التي تتكوّن من اعتراف النقد الحقيقي، تسمح بزيادة التراث الأدبي للأمة التي تحظى به.[3] إذن الترجمة عبارة عن جسر تواصلي، يربط بين الشعوب ويُقلّص المسافات بينها. وهي تهدف إلى التفاعل والتلاقح بين لغات العالم المتعدّدة والثقافات المتنوعة، وذلك من خلال نقل وترجمة ثقافة ومعتقدات مجتمع معيّن لتطّلع عليه مجتمعات وبلدان أخرى باللغات الخاصة بها.

وقد تمّت ترجمة روايات جزائرية إلى لغات عديدة، فما هو حظ الروايات التي نحن بصدد دراستها من الترجمة؟

1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والترجمة الأدبية:

تَسْهُم الترجمة كثيرا في التعريف بأعمال المبدعين، ونقل ثقافة بلدانهم إلى شتى بقاع العالم. لذا يسعى المترجمون حول العالم إلى ترجمة العديد من الأعمال. فمثلا في المجتمع العربي مثلا

---

[1] ينظر/محمد أحمد منصور: الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الكمال للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2006م، ص31.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص19.

[3] ينظر/ باسكال كازانوفا: الجمهورية العالمية للأدب، تر: أمل الصبان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م، ص30.

تتكفّل "المنظمة العربية للترجمة"،* بالترجمة إلى اللغة العربية. وأحيانا الروائيون هم الذين يُترجِمون أعمالهم أو أعمال غيرهم. لكن السؤال المطروح هنا هو: هل كل عمل إبداعي مكتوب بلغة غير اللغة العربية –كالروية المكتوبة باللغة الفرنسية مثلا– يُتَرْجَم إلى اللغة العربية؟ وبالتّحديد هل تُرجِمت الروايتين "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا" و" Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة" إلى اللغة العربية؟ وهل تُرجِمت إلى لغات أخرى؟

أ– الكاتب "ياسمينة خضرا":

تسابقت أكثر من ستة وثلاثين دولة لترجمة أعمال "ياسمينة خضرا"، ومن بين هذه الدول نذكر: ألبانيا، وألمانيا، والنمسا،... وغيرها. فتُرجِمت إلى أكثر من ستة وثلاثين لغة...[1] إذن تتسابق الدول لترجمة أعمال الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا". ويُعَدُّ من بين الكتّاب الأكثر مقروئية في العالم.

كما تتسارع دور النشر العالمية لترجمة آخر إصدارات الروائي الجزائري "ياسمينة خضرا"؛ الذي لا يعرف عنه القارئ العربي الكثير، بالرغم من الترجمات الكثيرة، والأفلام السينمائية المقتبسة أساسا من رواياته التي تحقّق أعلى المبيعات.[2] أي هناك غياب تام لدور النشر العربية، التي لم تبذل أي مجهود، ولم تسع من أجل ترجمة روايات "ياسمينة خضرا". في حين تتسابق دور النشر الأجنبية من أجل ترجمة آخر إصداراته!

وقد صرّح "ياسمينة خضرا" قائلا إنّ أعماله تُرجِمت إلى اللغة الهندية والأندونيسية قبل ترجمتها إلى اللغة العربية في لبنان والجزائر، وباتت تأخذ طريقها إلى مراكش في المغرب...[3]

---

*تم الإعلان الرسمي عن قيام "المنظمة العربية للترجمة" يوم 29 ديسمبر 1999م، في اجتماع تأسيسي انعقد في بيروت، تحقيقا لمشروع طالما عبر المثقفون العرب عن ضرورة إنجازه، باعتبار الترجمة سندا نهضويا، سواء من حيث نقل المعارف ونشر الفكر العلمي أو من حيث تطوير اللغة العربية ذاتها. وقد تبنّت مفهوم الترجمة–البحث، تجاوزا لسلبيات الترجمة السائدة ووضعت معايير للترجمة، منها الاختصاص والمعرفة بالمادة المترجمة ومنها التمكن الدقيق من اللغتين: المنقول منها – وهي اللغة الأصلية للمادة المترجمة– والمنقول إليها، مع اعتماد المراجعة وتفضيل الجهد الجماعي في الترجمة. تحرص المنظمة على أن تنفتح مشاريع الترجمة فيها على أوسع ما يمكن من الثقافات واللغات في العالم وأن تغطي أوسع مجالات معرفية ممكنة، كما تحرص على مراعاة التكامل بين أصول المعرفة ومحطات صيرورتها وبين المعرفة المعاصرة في سرعتها وتطورها (ويكيبيديا الموسوعة الحرة. 30/ 09/ 2020م، على الساعة: 14:40).

[1] ينظر/ زهرة ديك: زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . ، ص387.

[2] ينظر/ نور الهدى غولي: ياسمينة خضرا، الضابط الهارب –الجزيرة/. . /6/. . . /. www aljazeera. net/news (2018/11/10م، على الساعة: 19:25).

[3] ينظر/زهرة ديك: زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . ، ص49.

وما حاز في نفس "ياسمينة خضرا"، هو ترجمة رواياته إلى اللغة الهندية والأندونيسية قبل ترجمتها إلى اللغة العربية، وهو أمر مؤسف ويدعو للحيرة.

أما رواية "A quoi rêvent les loups" فقد نُقِلَت وتُرجمت إلى اللغة العربية –في الجزائر– من قِبَل الكاتب والروائي الجزائري: "أمين الزاوي"، وهي أول رواية لـ "ياسمينة خضرا" بعد استقالته من مؤسسة الجيش التي عمل فيها كضابط دبابات. وفي أعقاب حرب أهلية أتت على كل شيء، راح "ياسمينة خضرا" يستنطق العشرية الحمراء، وكل ما انتهى بالبلد ككلّ، إلى ذلك المأزق التاريخي...[1] وفعلا استطاع "ياسمينة خضرا" أن يطرق باب العالمية، إذ أصبح لسلسلة رواياته شهرة عالمية، بحيث ترجمها المهتمون إلى أكثر من أربعة عشر لغة.[2] وقد أصبح "ياسمينة خضرا" كاتبا معروفا عالميا، وهو اليوم من أكثر الكتّاب الروائيين قراءة في العالم.

ب– الكاتب "رشيد بوجدرة":

تُرجِمت أعمال الروائي الجزائري "رشيد بوجدرة" إلى اثنين وأربعين لغة، وبيعت مليون نسخة من روايته "ألفٌ وعام من الحنين"، وخمسمئة ألف نسخة من رواية "الحلزون العنيد"، بالرغم من أنّه في الوقت نفسه يشكو من إهمال الفرنسيين لأعماله.[3] يقصد هنا بإهمال الفرنسيين لأعماله، عدم ترشيح أعماله في قوائم الجوائز الأدبية الفرنسية، وتجاهل إبداعاته الأدبية.

ويعود المؤلف الجزائري المترجم في أربعين لغة، إلى المشهد الأدبي بنفث يثير اللحظات القوية وحافة بداياته.[4] وقد تَرجم "رشيد بوجدرة" الذي يتحدث ثماني لغات من بينها اللغتان الأمازيغية واللاتينية القديمة، ثمانية عشر عملا من أعماله بنفسه، فيما ترجم أعمالا أخرى كل من الراحل "أنطون مصلين" والروائي الجزائري "مرزاق بقطاش" (ألف وعام من الحنين)، والروائي

---

(1) ينظر/ إسماعيل مهنانة: ياسمينة خضرا في مواجهة نفسه. . – نفحة (2018/11/10م، على الساعة: 25: 19) https :www. nafhamag. com

(2) ينظر/زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص118.

(3) ينظر/ هاني نديم: لقاء مع رشيد بوجدرة، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص357.

(4) Voir: Les Figuiers de Barbarie un roman de Rachid Boudjedra contre la . . . pourunmondesansarmesnucleaires. over-blog. com/. . . /Les_Figuiers_de_Barbarie_un_ro.. .(23/ 07/ 2019م، على الساعة: 22:38).

"جيلالي خلاص" (توبوغرافيا).[1] يشكل "رشيد بوجدرة" حالة استثنائية في الكتابة الروائية الجزائرية، بحيث يترجم رواياته بنفسه. والدليل على هذا، كَشْفُه بمكتبة العالم الثالث –على هامش توقيعه لروايته الجديدة "الصبار" الصادرة عن منشورات البرزخ بالجزائر، بعد صدورها في طبعة فرنسية عن دار غراسييه– عن ترجمته شخصيا لهذه الرواية، وقال إنّه قرّر العودة إلى عالم الترجمة والكتابة باللغة العربية، بحيث سيقوم بترجمة رواية "الصبار" إلى اللغة العربية التي يعشقها ويشتاق إليها، خاصة بعد نهاية مدة العقد الذي يربطه بدار النشر الفرنسية "غراسييه" والتي قدّم معها خمسة نصوص روائية.[2] إذن في الغالب يترجم الكاتب "بوجدرة" أعماله بنفسه، ونادرا ما نجد كاتبا معيّنا يُتقن لغات عديدة، ويترجم أعماله الروائية بنفسه.

2– الرواية المكتوبة باللغة العربية والترجمة الأدبية:

إنّ الرواية المكتوبة باللغة العربية مقارنة بالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، هي أقلّ ترجمة ونقلا إلى لغات أخرى. لكن بالرغم من ذلك هناك بعض الأسماء المكرّسة في الأدب الجزائري، تُرجِمت أعمالها إلى اللغة الفرنسية، ومن بينهم الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة"، وأكبر مترجم لهذا الأخير هو "مارسيل بوا" (Marcel Boi).

تشمل مدوّنة بحثنا روايتين مكتوبتين باللغة العربية، وهما: رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، ورواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، ونتساءل هنا ما هو حظ هاتين الروايتين من الترجمة إلى لغات أخرى؟

أ– الكاتبة "فضيلة الفاروق":

إنّ الكاتبة "فضيلة الفاروق" هي الأقل حظا من حيث ترجمة أعمالها الروائية، مقارنة بالكتّاب الآخرين (ياسمينة خضرا، رشيد بوجدرة، سمير قسيمي). فبالرغم من كتابتها لعديد من الروايات، تُرجِمت فقط روايتها: "تاء الخجل" إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى

---

[1] ينظر/ الروائي رشيد بوجدرة : كتابتي باللغة العربية "حنين إلى خبز أمي https://www. hespress. com/art-et-culture/79364. html (23/ 07/ 2019م، على الساعة: 10:52).

[2] ينظر/ رشيد بوجدرة يعلن عودته إلى الكتابة باللغة العربية وفخور بالفريق .https://www. djazairess. . . . com/alahrar/17736 (2019/07/23م، على الساعة: 21:32).

الإيطالية.[1] وربما نفسّر ذلك بكون رواياتها الأخرى لم تُثِر ضجة كالتي أثارتها رواية "تاء الخجل"، لهذا لم يتهافت عليها المترجمون لترجمتها.

ب- الكاتب "سمير قسيمي":

تحدّث "سمير قسيمي" عن رواياته التي حَظِيَت بترجمات إلى عدّة لغات، مؤكّدا أنّ نصوصه وصلت للترجمة والانتشار من غير أن يبذل جهدا خارج جهد الكتابة.

ويضيف قائلا إنّ الاهتمام بنصوصه للترجمة ليس وليد اليوم، ولا وليد أي نوع من العلاقات. ويعتقد بأنّ الكتابة الجيدة والرواية الجيدة لا تحتاجان إلا للوقت لاكتشافهما، والوقت وحده يكفل بقاءها من عدمه. كما أنّ "قسيمي" لا يعتقد أن دور النشر العربية الكبرى تُمَثِّل غاية بحد ذاتها. ويقينه هو أنّها أصبحت كبيرة بكُتابها.[2] يقصد "سمير قسيمي" أنّه لم يبحث عن واسطة من أجل ترجمة رواياته. وحسبه العمل الجيّد يحتاج فقط إلى الوقت لاكتشافه. وبالنسبة لدور النشر يرى بأنّها تكبر وتشتهر بفضل كتّابها، وليس العكس.

وبخصوص الاهتمام الذي تحظى به روايات "سمير قسيمي"، يعتقد هذا الأخير بأنّه اهتمام طبيعي، تَشكّل مع الوقت، وهو أمر يسعده لاسيما أنّه جاء قبل صدور أي ترجمة، ما يعني أنّه بالرغم من الإقصاء فإنّ النص القوي يفرض نفسه وإن كُتِب بلغة ميتة...[3] بمعنى أنّ أهمية الموضوع وطريقة نسج وحياكة النص هو الذي يجعل النص قويا، وبالتالي سيفرض نفسه، مهما كانت اللغة التي كُتِب بها.

لقد احتفت مجلة "بانيبال" البريطانية في عددها الخامس والأربعين بالروائي "سمير قسيمي"؛ وذلك بترجمة فصول عدّة من رواياته إلى اللغة الإنجليزية،... و"بانيبال" هي مجلة تُعنى بالأدب العربي سواء ما تعلق بالشعر، القصة، أو الرواية، وتَرجَمت للعديد من الكتّاب الكبار... وللتذكير

---

(1) ينظر/ ويكيبيديا الموسوعة الحرة. (11/ 11/ 2018م، على الساعة: 21:19).

(2) ينظر/ الروائي سمير قسيمي في حوار حول روايته الجديدة – النصر . . . https://www. annasronline. com/-65552/ 2017-02-06-20-17-07 (2018/11/10م، على الساعة: 19:42).

(3) ينظر/ أوكسجين | حوار حي ومباشر: سمير قسيمي | خالد بن صالح / . . . /o2publishing. com حوار-حي-ومباشر-سمير-القسيمي-خالدبن-صال. . . (2019/01/15م، على الساعة: 20:00).

فإنّ مجلة " بانيبال "هي مجلة تصدر باللغة الإنجليزية في لندن، وتُعَدُّ المجلة الأولى في العالم التي تهتم بترجمة الأدب العربي الحديث...[1] وقد اختارت هذه المجلة الإنجليزية (بانيبال) فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر" 2011م، لتنشرها مترجمة إلى الإنجليزية...[2] وهي ليست الرواية الوحيدة التي تمّت تَرجَمتها. فمن روايات "سمير قسيمي" المعنية بالترجمة إلى الألمانية هي "الحالم"، والتي أيضا ستصدر بالانجليزية، كما ستصدر ترجمة لرواية "حبّ في خريف مائل" إلى الفرنسية عن دار "لوسوي" العريقة في شهر أفريل المقبل، وترجمة رواية "الماشاء.." التي ستعرف أولى ترجماتها إلى الفارسية، وقد وصل "قسيمي" أيضا بخصوصها عرض لترجمتها إلى اللغتين: الإيطالية والإسبانية،... وإلى حدّ الآن هي تسع لغات.[3] إذن ترجمت أعمال "سمير قسيمي" إلى لغات مختلفة، وقد بلغ عددها إلى حدّ الآن تسع لغات.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ حظ أعمال وروايات الأدباء الأربعة من الترجمة متفاوت، وأكثرها ترجمة هي روايات "ياسمينة خضرا". وربما يعود السبب في ذلك إلى كون الترجمة عملية فردية، يتكفّل بها مترجمون أو روائيون، وتتدخّل في ذلك خلفيات سياسية وإيديولوجية. فليس كل عمل روائي يُترجم.

وتُعَدُّ الجوائز الأدبية ممرّا تلقائيا للترجمة العالمية، وتُوسِّع آفاق القراءة.

---

(1) ينظر/ الجزائر الجديدة www. eldjazaireldjadida. dz/spip. php?page=article&id_article . . . (2019/01/15م، على الساعة: 23:10).

(2) ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ "أشرعة": وحده اليقين ما يقتل المبدع . . . *alwatan. com/details/89494* (2019/01/11م، على الساعة: 18:53).

(3) ينظر/ الروائي سمير قسيمي في حوار حول روايته الجديدة – النصر . . . https://www. annasronline. com/2017-02-06-20-17-07 /65552- (2018/11/10م، على الساعة: 19:42).

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية والجوائز الأدبية:

تُعَدُّ الجوائز الأدبية الشكل الأقل أدبية للإقرار الأدبي: ويُراد بها عادة التعريف بأحكام المحافل النوعية خارج حدود جمهورية الآداب، وهي نوع من التأكيد لاستخدام الجمهور العريض. وبناء عليه؛ كلّما كانت الجائزة دولية، كلما كانت نوعية، ولهذا فإنّ أكبر إقرار أدبي يحدّد العالم الأدبي وبالتالي يعرّفه، هو جائزة نوبل، وقد تزودت أوروبا في بداية القرن بمحفل الإقرار هذا، والذي استولى تدريجيا على الاعتراف الدولي،... ومن هذا المنطلق يجمعون على الاعتراف به كأكبر إقرار في العالم الأدبي. وهذه الجائزة لا تُعَدُّ أفضل علامة على توحيد المجال الأدبي ولكن على الاعتراف شبه العالمي الممنوح لها.[1] ولا تُمنح جائزة نوبل في مجال الأدب فقط، وإنّما في مجالات أخرى كالفيزياء، الكيمياء،...الخ.

وتُمْنَحُ الجوائز الكبيرة والصغيرة بواسطة لجان. والأكيد أنّ أعضاء تلك اللجان ليسوا في درجة واحدة من حيث تقديرهم للأدب وتذوّقه. وكثيرا ما تتدخل عناصر غريبة عن الأدب في القضية، فتميل بالمحكّمين إلى هذه الناحية أو تلك. لذلك كانت الجوائزُ مجال أخذ وردّ وطعن.. إلا أنّها لا تخلو من ميزتين كبيرتين أولاهما أنّها تُسَلِّط الأضواء على أديب من الأدباء فإذا كان ذلك الأديب كبيرا حقا اعترفت بقامته الأدبية، وإذا كان أقلّ مرتبة زادت في قامته ولو قليلا. أما الميزة الثانية؛ فهي أنّها توفّر للأديب الحاصل على الجائزة بعض الراحة في سعيه وراء العيش، وبذلك تمنحه فرصة أوسع للإنتاج.[2] وهناك جوائز محلية، وأخرى عالمية. سنتطرّق إليها لاحقا.

واعتبارا من 1981م، مُنِحَت أشهر جائزة في بريطانيا وهي "جائزة البوكر"* مرارا لكتّاب ليسوا تماما منبثقين عن الهجرة أو المنفى أو ما بعد الاستعمار، بحيث مُنحت الجائزة (في عام 1981م) لكتاب "أطفال منتصف الليل" الذي ألّفه "سلمان رشدي"، ثم لـ "كيري هولم" (Keri Hulm)، من

---

[1] ينظر/ باسكال كازانوفا: الجمهورية العالمية للأدب، ص174.

[2] ينظر/ ميخائيل نعيمة: أحاديث مع الصحافة، مؤسسة نوفل، لبنان، ط2، 1989م، ص ص162، 163.

* جائزة "بوكر" (Booker Prize)، وكانت تُسمّى بين عامي (2002–2019) باسم: "جائزة مان بوكر" (Man Booker Prize) وعُرِفت بين عامي (1969–2001) باسم: جائزة "بوكر ماكونيل" (Booker–McConnell Prize)؛ هي من أهم الجوائز الأدبية المخصصة للأعمال الروائية باللغة الإنجليزية، وذلك منذ تأسيسها عام 1968م. تُمنح لأفضل رواية كتبها مواطن من المملكة المتحدة أو من دول الكومنولث أو من جمهورية أيرلندا. أعضاء لجنة التحكيم في جائزة "بوكر" هم من نخبة النقّاد والكتّاب والأكاديميين، ويتغيّرون كل سنة بغية الحفاظ على مصداقية الجائزة ومستواها. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة. 30/ 09/ 2020م، على الساعة: 14:40).

أصل "مايورى" عن كتابه "رجال السحابة البيضاء الطويلة"...[1] إذن نستنتج من خلال ما سبق أنّ أكبر جائزة عالمية هي "جائزة نوبل"، وفي بداية الثمانينات ظهرت جائزة "البوكر" البريطانية.

أما بخصوص تجربة الجزائر في مجال الجوائز، تُعَدُّ من بين الدول القليلة السبّاقة إلى التفكير في الجوائز الأدبية،... فمنذ سنة 1964م، بادر اتّحاد الكتّاب الجزائريين –برئاسة الروائي "مولود معمري"، بينما كان الشاعر "جان سيناك" أمينا عاما له– لإطلاق "جائزة الآداب الكبرى"، والإعلان عنها في وسائل الاتصال المتاحة آنذاك، وقد استقبلت بكثير من الاهتمام. وفي دورتها الأولى، مُنِحت الجائزة مناصفة بين كاتبين، هما: الأديب "محمد ديب" باللغة الفرنسية، والشاعر "محمد العيد آل خليفة" بالعربية. وكان الطموح كبيرا في أن تصبح الجائزة "جائزة الدولة التقديرية للآداب"، لكن انقلاب 19 جوان 1965م قلب كلّ الموازين، لتختفي الجائزة بعد أن تشتت شمل المثقفين. وهناك محاولات كثيرة إلى يومنا هذا، بحيث ظهرت في الفترات اللاحقة من التاريخ الثقافي والأدبي في الجزائر جوائز أدبية شتى.[2] إذن "جائزة الآداب الكبرى" كانت مختصة بالأدب الجزائري المكتوب باللغتين: الفرنسية والعربية.

وبما أنّ مدوّنة بحثنا تشمل الرواية المكتوبة باللغتين: الفرنسية والعربية، فأيّهما أكثر حظا في التتويج بالجوائز الأدبية، الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أم المكتوبة باللغة العربية؟

1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والجوائز الأدبية:

تُمثِّل الجوائز في عالم الأدب قيمة مادية وإعلامية تضاف لمسار الكاتب الإبداعي.[3] ولا تقتصر الجوائز على الجانب المادي فقط، فالكاتب الفائز تُحقّق له الجائزة شهرة واسعة، ويصبح اسمه معروفا في الوسط الأدبي. وأشهر دولة معروفة بالجوائز الأدبية هي "فرنسا"، فتاريخيا، انبثقت فكرة الجوائز الأدبية، كمؤسسات ثقافية، من مناخ الصالونات الأدبية الباريسية في القرن

---

[1] ينظر/ باسكال كازانوفا: الجمهورية العالمية للأدب، ص ص142، 143.

[2] ينظر/ ‹ *aawsat. com* › home › article › الجوائز الأدبية في الجزائر. . . حرية المبدع ومزاج السياسي | الشرق ... (30/ 09/ 2020م، على الساعة: 13:50).

[3] ينظر/ أوكسجين | حوار حي ومباشر: سمير قسيمي | خالد بن صالح / . . . /o2publishing. com حوار–حي–ومباشر–سمير–القسيمي–خالد بن–صال. . . (2019/01/15م، على الساعة: 20:00).

الثامن عشر، فهي إذن من ابتكار مجتمع ثقافي أدبي وفني حيوي ومزدهر، بدأ فيه الأدب يزحف نحو السوق كقوّة اقتصادية أساسية في الرأسمالية الجديدة.[1] وتُعَدُّ فرنسا بوابة عالمية لشهرة الآداب والفنون.

وإلى جانب الجوائز الأوروبية والعالمية، ظهرت جوائز محلية جزائرية، وأخرى عربية. فما هي أهم الجوائز الأدبية والتّكريمات المحلّية والعالمية التي تحصّل عليها الكاتبين: "ياسمينة خضرا"، و"رشيد بوجدرة" ؟

أ- الكاتب "ياسمينة خضرا":

صرّح "ياسمينة خضرا" لجريدة الشروق قائلا: إنّ «في الوقت الذي يلقى التشجيع والتقدير عبر كل الدول التي تستضيفه سواء في حصصها التلفزيونية أو معارضها أو حتى الحفلات والتكريمات التي يكون هو طرفا فيها، تجده نكرة في بلاده، وكثيرا ما يُحَدِّثُ نفسه ويقول لهذا السبب لم تتطور الجزائر، فنحن نقزّم العظماء ونمجّد في الوقت نفسه السفهاء.[2] يتحدث "ياسمينة خضرا" في كثير من المناسبات عن عدم تقييم الروائيين والمبدعين الجزائريين في بلدهم الجزائر، بحيث تحتفي بـ "خضرا" الكثير من البلدان العالمية، وتستضيفه في الحصص التلفزيونية، وفي المعارض والتكريمات.

وقد اختار الروائي البوليسي البريطاني "مات ريس" رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا" أكثر رواية تقدم صورة أعمق عن العالم العربي الذي يجهل العالم الغربي الكثير عنه، وذلك بسبب الصورة النمطية، التي ترسّخت عند الغرب ولا تنقلها إلا الصحف والوكالات، وهي صورة قاتمة عن الإرهاب والحروب. وجاءت "A quoi rêvent les loups" في المرتبة الأولى من بين عشر روايات اختارها الكاتب البريطاني.[3] إذن اختار "مات ريس" رواية " A

---

[1] ينظر/ aawsat. com › home › article› الجوائز الأدبية في الجزائر...حرية المبدع ومزاج السياسي | الشرق.... (09/30/ 2020م، على الساعة: 13:50).

[2] ينظر/ فلاحي سيد أحمد: جزايرس: لست مرشح الجيش ولا أرنب سباق. . لكنني أمد يدي لننقذ السفينة. . . https: //www. djazaires. com/echorouk/478854 (2018/12/01م، على الساعة: 19:31).

[3] ينظر/ رواية "بم تحلم الذئاب" في المرتبة الأولى https://www. djazairess. com/elmassa/30048 (2018/11/10م، على الساعة: 18: 19)

quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا"، لأنّه يراها أكثر رواية تقدّم صورة عميقة عن العالم العربي، وعن الجزائر بشكل خاص.

كما يحتفي مهرجان "لير ليموج" (Lire limoges) الأدبي بفرنسا بالروائي الجزائري "ياسمينة خضرا" والذي تُعْقَدُ دورته في الثالث من أفريل، بمدينة "ليموج" (جنوب غرب فرنسا)... وتم اختيار "ياسمينة خضرا" لتكريمه بالنظر إلى الاحتفاء الذي يحظى به في العالم أجمع (...) والذي تُرجِمت أعماله لأكثر من أربعين لغة، كما تحصّل على عديد من الجوائز العالمية المرموقة على غرار وسام جوقة الشرف بدرجة فارس من فرنسا (2008م)، وجائزة "تايم فور بيس" الأمريكية للآداب (2012م).[1] كما فاز "ياسمينة خضرا" بالجائزة الأدبية: "فرانس تليفزيو" عام 2008م، عن روايته: "دين الليل على النهار" الصادرة في شهر أوت، عن دار النشر الفرنسية جوليار. وترأس لجنة التحكيم "أوليفيى بارو" وصحفيين في القسم الثقافي من القناة الأولى والثالثة والخامسة، أما اللجنة الثانية فمكوّنة من 25 مشاهدا.[2] وتحصلت أيضا رواية "دين الليل على النهار" على جائزة أحسن كتاب لسنة 2008م وسنة 2009م على جائزة قراء كورسيكا.[3]

نستنتج من خلال ما سبق بأنّ الكاتب "خضرا"، فاز في سنة واحدة (2008م) بعدّة جوائز، مما يدل على شهرته وانتشار أعماله، وعلى كونه الكاتب الأكثر مقروئية في العالم.

كما مَنَحت الأكاديمية الفرنسية لـ "خضرا" جائزة الآداب "هونري غال" لسنة 2011م، وتبلغ قيمتها أربعين ألف يورو، وفق وكالة الأنباء الفرنسية، وذلك نظير أعماله الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية.[4] ولم تنحصر جوائز "ياسمينة خضرا" في الجوائز الفرنسية فقط، فقد تحصل "ياسمينة خضرا" على الجائزة الأدبية التي تمنحها المؤسسة الأمريكية "تايم فوربيس". ولأول مرة في تاريخ المؤسسة الموجودة "بنيويورك" يُكَرَّم فيها أديب، بعد أن كانت تقتصر جوائزها على مشاهير السينما

---

[1] ينظر/ ق. ث: مهرجان "لير ليموج" الأدبي بفرنسا يحتفي بياسمينة خضرا، جريدة الاتحاد (القسم الثقافي)، العدد 1091، الخميس 11 فيفري 2016م، ص18.

[2] ينظر/زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص388.

[3] ينظر/المرجع نفسه، ص393.

[4] ينظر/نفسه، ص391.

والموسيقى.[1] أي الجائزة هذه لم تكن مخصصة للأدب، لكن هذه المؤسسة الأمريكية قدّمتها ولأول مرة في تاريخها إلى الكاتب "ياسمينة خضرا".

إذن نال "ياسمينة خضرا" الكثير من الجوائز والتكريمات، وأغلبها جوائز عالمية.

ب- الكاتب "رشيد بوجدرة":

إنّ الروائي والشاعر "رشيد بوجدرة" على الرغم من بقائه خارج ميدان الجوائز والأوسمة، بَقِيَت دودة الأدب تنخر عقله ولا تجعله يهدأ... وبالرغم من أن رواياته أحبّها قليل من الخلق على اختلافهم واختلاف مشاربهم، التفّ حوله عدد من الأدباء في السبعينات حين لمع نجمه مع رواية "التطليق"، فبدأ النجم يظهر خنا وهناك حتى صار إلى لغات كثيرة، ولم يتوقّف "رشيد بوجدرة" هنا فقط، وإنّما تحوّل إلى الشاشة الكبيرة بسيناريو فيلم "وقائع سنين الجمر" الذي شرّف السينما الجزائرية بفوزه بالسعفة الذهبية في مهرجان "كان" الدولي للسينما سنة 1975م، ومع ذلك بقي خارج الأكاديمية الفرنسية التي قرّبت آسيا جبار وأمين معلوف وأبعدته لسنين...[2] وما جنى عليه (بوجدرة) وجعل أعماله تواجه صمت الإعلام الفرنسي وحرمه من الجوائز الفرنسية؛ هو افتخاره بانتمائه الحضاري ورفضه التخندق في الصف الفرانكوفوني، ومواقفه المعارضة لطروحات اليمين الرجعي الكولونيالي وإنجازه لبعض إبداعاته باللغة العربية.[3] إذن ما جعل "بوجدرة" يُستبعد من الجوائز الفرنسية؛ هو انحيازه الدائم إلى أصله وإلى انتمائه الجزائري، ومواقفه المعارضة لفرنسا.

وفي عام 2007م، عادت جائزة المكتتبين الجزائريين في طبعتها الرابعة للروائي "رشيد بوجدرة" عن روايته الأخيرة "فندق سان جورج"... وأكّد "بوجدرة" لدى تسلّمه الجائزة على أهمّيتها ومغزاها لكونه يُكَرَّم في الجزائر لأوّل مرة، بعد ما حاز على جوائز كثيرة خارج الوطن، وأشار إلى أنّ أهمّية الجائزة تأتي من كونها تُمنح من قِبَل جمعيّة مستقلة وغير تابعة للسلطة، مما يضفي عليها مصداقية معيّنة...[4] يقصد "بوجدرة" هنا بأنّ هناك حكومات معيّنة توصي على أعداد

---

[1] ينظر/زهرة ديك: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص392.

[2] ينظر/ خالد ساحلي: الرواية وبوجدرة وأدب حوله، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص ص101، 102.

[3] ينظر/محمد مفلاح: رشيد بوجدرة. . الجريح العنيد، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص109.

[4] ينظر/ زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص401.

كبيرة من مؤلَّف ما لمكتباتها العامة. والطريقة الأكثر اعتمادا هي طريقة الجوائز الأدبية والتي تتميّز بأنّها اقتصادية جدّا، إذ أنّ قيمة الجائزة اسمية ولكنّها تضمن للكاتب مبيعات محترمة، وبالتالي الحصول على بعض المداخيل وبعض الجوائز، وبخاصة الجوائز المعروفة؛ كجائزة "نوبل للآداب" التي تنطوي على مبالغ مهمة.[1] حسب "رشيد بوجدرة" بالرغم من أنّ قيمة الجائزة اسمية، إلا أنّها تضمن للكاتب مبيعات لا بأس بها، وبالتالي الحصول على مبالغ مهمّة.

وغالبا ما تكون الإقرارات الأدبية –من طراز جائزة جونكور أو البوكر– قريبة من المعايير التجارية مما يجعلها تخضع لسلطة مزدوجة. وفي أغلب الأحيان تكون هذه النجاحات مرتبطة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بمصالح الناشرين. ولهذا عندما تمدّد الجوائز القومية الكبرى سلطتها في الحكم على مؤلفين منبثقين من الإمبراطورية الاستعمارية القديمة (تحت شعار الفرانكوفونية)، تكون الإقرارات خاضعة لمعايير ثلاثة: معايير تجارية، ومعايير قومية، اهتمامات استعمارية جديدة.[2] أي الجوائز العالمية تخضع لمصالح دور النشر، ولمعايير رِبْحِية، وقومية كجائزة "البوكر" البريطانية التي كانت تُمنح فقط لمن يكتب باللغة الإنجليزية، وفي مناطق محدّدة (المملكة المتحدة / دول الكومنولث/ جمهورية إيرلندا)، واهتمامات استعمارية كتشجيع فرنسا الكتابة باللغة الفرنسية في مستعمراتها.

وعلى هامش افتتاح منتدى الكتاب ضمن فعاليات المهرجان الثقافي الإفريقي الثاني الذي أقيم بالجزائر سنة 2009م، اقتسم "رشيد بوجدرة" والإيفواري "تانيلا بوني" والسنغالية "نفيسة توجادوف"، جوائز الطبعة الأولى من الجائزة الأدبية القارية... وهي عبارة عن تماثيل من إنجاز فنانين أفارقة، بتمويل من المتحف الفرنسي.[3] وهي ليست الجائزة المشتركة الوحيدة التي ينالها "رشيد بوجدرة"، فقد فاز عن روايته: "Les figuiers de barbarie" مناصفة، مع الروائي المغربي "ماحي بنبين"، بجائزة "الرواية العربية بباريس" في طبعتها الثالثة، وتسلّماها في جوان 2010م، وهي تُمْنَحُ لأفضل الروايات العربية التي تم نشرها هذه السنة بفرنسا، وتندرج هذه الجائزة في إطار

---

[1] ينظر/روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص59.

[2] ينظر/ باسكال كازانوفا: الجمهورية العالمية للأدب، ص143.

[3] ينظر/زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص402.

المبادرات الثقافية لمجلس السفراء العرب المعتمدين بفرنسا، بشراكة مع معهد العالم العربي للأعمال الأدبية العالية القيمة، سواء المكتوبة بالعربية والمترجمة إلى الفرنسية أو المكتوبة مباشرة بالفرنسية... وأعرب "بوجدرة" عن سعادته لحصوله على هذه الجائزة، التي تأتي كاعتراف من لجنة تحكيم الجائزة الذين يُعَدُّون من خيرة الأدباء والنقاد العرب على هذا العمل. وتولى وزير الثقافة الفرنسي "فردريك متيران" تسليمه لهذه الجائزة، والتي شَهِدت تنافس إحدى عشر روائيا عربيا، يكتبون بالفرنسية أو تُرجِمت أعمالهم إليها.[1] وهذه الجائزة ليست فرنسية، وإنّما هي مبادرة من مجلس سفراء العرب بفرنسا.

أما "اتحاد الكتّاب العرب" فقد اختار رواية "ألف وعام من الحنين" لـ "رشيد بوجدرة" ضمن قائمة أفضل مئة رواية عربية في تاريخ الأدب العربي، بالرغم من كونها مكتوبة باللغة الفرنسية. وقد ترجمها إلى اللغة العربية الأديب الجزائري "مرزاق بقطاش".[2] وبهذا يكون "رشيد بوجدرة" قد افتكّ جوائز أدبية مهمّة، بالرغم من استبعاده عن جوائز أخرى في كثير من الأحيان، كالجوائز الغربية عموما والفرنسية خاصة.

ونستنتج من خلال ما سبق أنّ بعض الجوائز الأدبية ذات بعد إيديولوجي، وخير مثال على ذلك جائزة البوكر البريطانية المرتبطة باللغة الإنجليزية، بحيث تُمنح فقط لمن يكتبون باللغة الإنجليزية. وتستبعد بذلك الروايات المكتوبة بلغات أخرى.

تزخر الساحة الأدبية الجزائرية بروايات مكتوبة باللغة العربية، ومن بينها الروايتين: "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق" و"هلابيل" لـ "سمير قسيمي". فما حظ هاتين الروايتين من الجوائز الأدبية؟

2- الرواية المكتوبة باللغة العربية والجوائز الأدبية:

إنّ الاهتمام بالجوائز الأدبية في الساحة الأدبية والثقافية العربية في تزايد (...) فبعض البلدان العربية حديثة الاهتمام زمنيا بأمور الثقافة والأدب، بدأت تتنافس في بسط الرِّعاية للجوائز

---

[1] ينظر/ زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص ص402، 403.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص404.

المختلفة في مجالات الآداب والفنون. إنّه استدراك لا يمكن إلا أن يكون إيجابيا في تثمين الإبداع والكتاب، وإعطائه مكانته.[1] لم لا إنشاء جائزة دولية جزائرية تُنافس أو تضاهي الجوائز العالمية.

والملاحظ أنّ أغلب الجوائز العالمية تُمنح لمن يكتب باللغة الفرنسية، أو اللغة الإنجليزية،... الخ. إذن السؤال المطروح هنا هو: هل الرواية المكتوبة باللغة العربية مهمّشة، مقارنة بالرواية المكتوبة بلغات أجنبية؟ هل نالت الرواية المكتوبة باللغة العربية أمثال رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، ورواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، جوائز أدبية؟

أ- الكاتبة "فضيلة الفاروق":

حسب "أمين الزاوي" في الجزائر لا توجد ثقافة تكريم هذه الوجوه الإبداعية، والكاتبات لدرجة أن أصبحت المرأة الجزائرية تكرم خارج بلدها الأم...[2]

وبالنسبة للكاتبة "فضيلة الفاروق" ومقارنة بالكتّاب الآخرين (ياسمينة خضرا، رشيد بوجدرة، سمير قسيمي) تعدّ الأقل حظا فيما يخص التكريمات والجوائز الأدبية.

ب- الكاتب "سمير قسيمي":

تعمل منظومة الجوائز العربية على اختلافها على عدم المساهمة في تطوير السرد العربي، في حين تساهم في الحركية التجارية للرواية العربية،... وهذا الواقع لن يسمح بوجود رواية عربية عالمية، على اعتبار أنّه واقع يتبنّى إما الرواية التجارية وإما وصفا بدائيا للرواية...[3] وهو ما صرح به "قسيمي" لجريدة "أيام الثقافة"؛ في حوار صحفي مع "بديعة زيدان".

إنّ رأي "سمير قسيمي" بخصوص الجوائز العربية بعد الضجّة التي أثيرت حولها، ومنها "جائزة البوكر" -مع الإشارة إلى أن رواية "يوم رائع للموت" وصلت إلى القائمة الطويلة في دورة 2010م. كما رُشِّحَت " هلابيل " عام 2011م- هو القول إنّه يعتبر مأساة البوكر تتلخص في

---

[1] ينظر/ aawsat. com › home › article › الجوائز الأدبية في الجزائر. . . حرية المبدع ومزاج السياسي | الشرق . . . (30/ 09/ 2020م، على الساعة: 13:50).

[2] ينظر/ جزايرس : الرواية الجزائرية. . أسئلة البحث عن التشكل والهوية .https://www djazairess com/eldjadida/18819 (15/01/2019م، على الساعة: 19:40).

[3] ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ«أيام الثقافة»: فكرة الروّاد أبشع كذبة . . . www. al-ayyam. ps/ar_page. php?id . . . (15/01/2019م، على الساعة: 19:47).

قضيتين: الأولى هي كونها جائزة لا تعتمد معايير في تقييمها للأعمال الروائية، والثانية ضعف لجان التحكيم سيما في الدورات الثلاث الأخيرة، وبخاصة لجنة التحكيم البرغوثي...[1] يقصد "قسيمي" بهذا التصريح أنّ جائزة "البوكر" فيها تلاعبات من قِبَل لجنة التحكيم، كما أنّ تقييم الروايات لا يخضع لمعايير محدّدة، وهو ما يجعلها حسبه مأساة في حد ذاتها.

لقد فاز "سمير قسيمي" بجائزة "هاشمي سعيداني للرواية" عن روايته "تصريح بضياع". في حين كانت روايته "يوم رائع للموت"، أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية سنة 2010م. كما رُشِّحت رواية "هلابيل" لجائزة البوكر عام 2011م.[2] إذن حتى وإن لم يتحصل "سمير قسيمي" بالجائزة العالمية للرواية، فبلوغ القائمة الطويلة للترشيحات يُعَدُّ إنجازا ضروريا في حدّ ذاته.

وحول نقطة الجوائز الأدبية دائما، قال "سمير قسيمي" إنّ حصوله على جائزة "الهاشمي سعيداني" التي ترعاها جمعية "الجاحظية"، يُجبِره على العمل أكثر، بحيث لا يمكنه الآن إنتاج عمل أقل مستوى من عمليه السابقين، مضيفا أنّه سيعمل على تخطي النقائص التي وجدها في روايتيه عن طريق التجربة السردية التي سيتحلى بها خلال مسيرته الأدبية.[3] فبعد النجاح تأتي المهمة الأصعب، وهي كيفية المحافظة على هذا النجاح وعلى هذا المستوى من الإبداع.

ويُرْجِع "سمير قسيمي" السبب في كون حضور الرواية الجزائرية في الجوائز العربية البارزة يبدو باهتا، إلى أنّ بعض النصوص الجزائرية تجاوزت بأشواط عقل الناقد والقارئ النمطي التقليدي. ويذكر هنا روايته "الحالم"، والتي بسبب "تَجْرِيبِيَتِها" لم يستطع العقل الكلاسيكي استيعابها، بالرغم من الاعتراف الضمني بقوتها، فقد دخلت القائمة الطويلة للشيخ زايد، ثم أُقْصِيت بعد ذلك، وحين سأل الناشرُ عن الأسباب،... اعترفوا جميعا بشعورهم بقوة النص، وأقرّوا بأنّهم لم

---

(1) ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ "أشرعة": وحده اليقين ما يقتل المبدع . . . alwatan. com/details/89494 (2019/01/11م، على الساعة: 18:53).

(2) ينظر/ الموقع نفسه.

(3) ينظر/ جزايرس: الكاتب المترجم محمد ساري في منتدى "الثقافية" .https://www. djazairess com/elmassa/20363 (2019/01/15م، على الساعة: 22:34.)

يتمكنوا من استيعابها..[1] وهو اعتراف يدعوا إلى التساؤل، كيف لم يتمكنوا من استيعاب رواية مكتوبة باللغة العربية! وهل الوقت الذي مُنِحَ لهم لقراءتها غير كاف!

كما ظفر "سمير قسيمي" بجائزة "آسيا جبار"* للرواية في دورتها الثانية عن روايته "الماشاء. . "، وكان قد صرح قبل ذلك بأنّه كان يتوقع الفوز بهذه الجائزة لأسباب كثيرة، وقد عَدَّ بعض الروائيين تصريحه هذا غير لبِق ويستحقر تَرَشُّح البعض. فعلى عكسهم يقول "قسيمي" هو يُحْسِنُ التمييز بين الغرور والثقة بالنفس، وهو بتصريحه لم يحاول استصغار زملائه الروائيين بقدر ما أراد القول إنّ الرواية الفائزة وهي "الماشاء. . " بعيدا عن شخص كاتبها، كانت الأفضل بكلّ المعايير النقدية. ومع ذلك لم يُفهم اللغط الذي حدث بعد نتائج "جائزة آسيا جبار"، فالاحتجاج لم يكن على النص الفائز بل على شخصه. [2] كان الاحتجاج –بعد الإعلان عن النتائج– على الروائي "سمير قسيمي" كشخص، وربما يعود السبب في ذلك إلى تصريحات الكاتب (سمير قسيمي) التي أزعجت بعض الروائيين.

وعلى هامش الحفل، قال "سمير قسيمي" إنّ رواية "الماشاء. . " هي تكملة لرواية "هلابيل" الصادرة سنة 2010م، والحائزة على جائزة مؤسسة الفكر العربي لأحسن رواية عربية... وأضاف قائلا إنّ "جائزة آسيا جبار" أخذت بعدا هاما حتى على المستوى العربي، منذ انطلاقها السنة الفارطة.[3] يعترف هنا "سمير قسيمي" بأنّ روايته الأخيرة "الماشاء. . "، هي تكملة لرواية "هلابيل". وتحدّث كذلك عن جائزة آسيا جبار التي أخذت بحسبه بعدا عربيا منذ نشأتها.

---

[1] ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ«أيام الثقافة»: فكرة الروّاد أبشع كذبة . . . www. al-ayyam. ps/ar_page. php?id . . . (2019/01/15م، على الساعة: 19:47).

* جائزة آسيا جبار(Prix Assia Djebar): هي جائزة أدبية خاصة بالرواية أطلقتها عام 2015م، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، بمناسبة الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، وتمنح سنويا لثلاث أفضل روايات جزائرية مكتوبة باللغات العربية، الفرنسية، والأمازيغية. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة. 30/ 09/ 2020م، على الساعة: 14:40).

[2] ينظر/ الروائي سمير قسيمي في حوار حول روايته الجديدة – النصر https://www. annasronline. com/... 65552-2017-02-06-20-17-07/ (2018/11/10م، على الساعة: 19:42).

[3] ينظر/ جزايرس : قسيمي، كوداش، ماتي يفوزون بجائزة آسيا جبار للرواية https://www. djazairess. com/echchaab/74163 (2019/01/15م، على الساعة:22:53).

ويقرأ "قسيمي" واقع الجوائز الأدبية عندنا (في الجزائر)، وفي العالم العربي بالقول إنّ الجوائز مجرّد حدث عادي في مسار أيّ كاتب، ولا يعرف سبب تهافت الإعلام والكتّاب عليها... وإذا فاز بها فهو من يمنحها قيمة وليس العكس...[1] لكن لا ننكر أنّ الجائزة الأدبية تزيد من شهرة الفائز.

وعن السؤال: ما الذي ينقص "الروائية الجزائرية" (المرأة الكاتبة) لتفوز بجائزة مثل "البوكر"؟، أجاب "سمير قسيمي" قائلا: هو الثقة بالنفس وعدم تصغير النفس والأكيد العمل والعمل الحقيقي،... الفكرة أنّها جائزة تُتَوِّج عملا متميّزا، والأكيد لا يفوز بها من لم يملك مثل هذا العمل. ووصول "قسيمي" هذه السنة المنصرمة للقائمة الطويلة، يؤكد أنّها جائزة تتمتع بمصداقية عالية وموضوعية، على أساس وجود أسماء باعها الأدبي أعظم، وتجربتهم أكبر من سِنِّه (قسيمي) مرّتين ولم يتم ترشيح أعمالهم...[2] وحسب رأينا إنّ مجرد الترشح لنيل جائزة معيّنة، هو في حدّ ذاته نجاح وانتصار. وبالنسبة للروائيات العربيات يرى "سمير قسيمي" بأنّه يجب عليهن التحلي أكثر بالثقة بالنفس، والعمل الجاد من أجل الظفر بالجوائز.

نلاحظ هنا أنّ الكاتب "سمير قسيمي" يمارس نوعا من النقد، بحكم أنّه رُشّح لجوائز عديدة، وفاز بأخرى. الأمر الذي جعله يناقش مسألة الجوائز الأدبية. فهو على دراية بأغوارها وكواليسها. ومن الأحسن –بحسب رأينا– أن يكون الناقد من ذوي الاختصاص، لأنّه كثيرا ما يشتكي الكُتاب والأدباء من النقد الأكاديمي، وكثيرا ما يصفونه بـ "المُحلق"، وبأنّه بعيد عن الأجواء الفنية والجمالية لكتاباتهم، وعن المعطى الفني الذي كتِبت به، ولا يلمس جوهر أعمالهم.[3] إذن النقد عملية معقّدة تحتاج إلى الإلمام والتخصّص في المجال الذي ننقد فيه. ليكون نقدا بنّاء، لا نقدا يهدف إلى مهاجمة الكتّاب والأدباء من أجل إثارة ضجّة والحصول على الشهرة، وعلى أكبر عدد من القرّاء.

---

[1] ينظر/ أوكسجين | حوار حي ومباشر: سمير قسيمي | خالد بن صالح
/ . . . /o2publishing. com حوار–حي–ومباشر–سمير–القسيمي–خالد بن–صال. . . (2019/01/15م، على الساعة: 20:00).

[2] ينظر/ الروائي الجزائري سمير قسيمي لأخبار الثقافة: فعل الكتابة عندي حاجة . . . thakafamag. com ‹الموقع › *حوارات المجلة* (2019/01/15م، على الساعة: 19:47).

[3] ينظر/ أدباء وروائيون: النقد الأكاديمي يغرد خارج نصوصنا www. annasronline. com › index. php (02/ 10/ 2020م، على الساعة: 14:30).

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الكتّاب "ياسمينة خضرا"، و"رشيد بوجدرة"، و"سمير قسيمي"، هم الأكثر حصولا على الجوائز والتكريمات، في حين تُعَدُّ الكاتبة "فضيلة الفاروق" الأقلّ حظا بينهم.

إذن وُضعت الجوائز من أجل إعطاء دفع قويّ للكاتب والقارئ، ولدار النشر على السواء، على أمل إحداث التنافس وتشجيع المبدعين لتحريك أقلامهم، وكذا خلق نوع من الإقرار المبطّن بثقافة الاعتراف للكاتب. والجائزة الأدبية مهمة جدّا للكاتب، فبالإضافة إلى الشهرة التي سينالها، ستلتفت إليه دور النشر وتتهافت عليه بنوع من البراغماتية، فضلا عن تسابق وتزاحم الصحفيين عليه من أجل الظفر بحوار حصري معه، ويكون لتلك الجريدة السبق في نشره وإعلانه.[1] كما أنّ المنافسة بين الكتّاب من أجل نيل الجوائز الأدبية تجعلهم يقدّمون أفضل ما لديهم. لكن ما يُلاحظ هو أنّ الجوائز الغربية تُمنح فقط للكاتب الذي يخدم إبداعه مصالح القائمين على الجائزة. فالغرب يرحّبون فقط بالإبداعات التي تنتقص من قيمة الثقافة العربية بصفة عامة، والثقافة الجزائرية بصفة خاصة. ويرفضون الأعمال التي لا تتماشى مع إيديولوجيتهم. وخير مثال على ذلك استبعاد الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" من الجوائز الفرنسية. لكونه لا ينحاز في كتاباته إلى فرنسا.

وقد ونجحت فرنسا في تشكيل طبقة من النخبة التي اتخذت الفرنسية، لغة سياسية وثقافية وبراجماتية لحماية مصالحها. ويرى الصحفي المغربي "إدريس خوري" أنّ تصنيف الكتّاب المغاربة إلى فرانكوفونيين وعروبيين، هو تصنيف جاهز، لأنّه يرمي إلى حفر هوّة عميقة بين الكتّاب أنفسهم.[2] وهذا التصنيف أثّر كذلك على الجوائز الأدبية. مما جعل بعض الكتّاب –أمثال "رشيد بوجدرة"– تتقتصر جوائزهم على المستوى المحلي والعربيّ فقط.

كما هيمنت اللغة الفرنسية بعد الاستقلال على الدول المغاربية ثقافيا، عبر دور النشر والتوزيع باللغة الفرنسية، ودور النشر المزدوجة اللغة. وكانت تساعد الكاتب على الانتشار السريع، لأنّه يردّد خطابها. هكذا سيمنح جوائز أدبية، لأنّه يحافظ على فرنسا، خارج مستعمراتها السابقة...

---

[1] ينظر/ www. djazairess. com › alfadjr - الجوائز الأدبية بين القيمة المادية والشهرة. . هل من إضافة؟ – جزايرس (30/09/ 2020م، على الساعة: 12:25).

[2] ينظر/ عز الدين المناصرة: الهُويَّات والتعدُديَّة اللُغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص ص353، 376.

وكل مرحلة استعمارية في بلد ما، تُنتج كتّابها المخلصين لها، والقابلين للتدجين وتقديم القرابين مثل: كاتب ياسين، محمد ديب، مولود فرعون،... وغيرهم.[1] ولكن الكتابة باللغة الفرنسية لا تعني بالضرورة الولاء لفرنسا والحفاظ على وجودها، فبعض الكتّاب كتبوا باللغة الفرنسية قبل وبعد الاستقلال، لأسباب سبق ذكرها في الفصل الأول، وأهمّها عدم إتقانهم للغة العربية، وبالتالي كانوا مجبرين على الكتابة باللغة الفرنسية.

[1] ينظر/ عز الدين المناصرة: الهُويَّات والتعدُديَّة اللُغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص377.

المبحث الخامس: التحول في لغة الكتابة الروائية الجزائرية:

بغض النظر عن عدم إتقان الكاتب للغات عديدة، مما يجعله يكتب بلغة واحدة، هناك من المبدعين الجزائريين من يكتب بلغتين مختلفتين؛ كالكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة"؛ الذي يُعَدُّ من أكثر الروائيين الجزائريين إثارة للجدل في الساحة الأدبية الجزائرية، ولا يزال إلى يومنا هذا يسيل الكثير من الحبر.

ويتميّز "رشيد بوجدرة" في كتاباته بطبعِه الرافض للرتابة على مستوى اللغة، بحيث ينتقل من الكتابة باللغة الفرنسية إلى الكتابة باللغة العربية، ثم من العربية إلى الفرنسية، ومن هذه الأخيرة إلى العربية، وهكذا...[1] وبهذا يُمَثِّل "رشيد بوجدرة" "تحوّلا" حقيقيا في الكتابة الروائية الجزائرية، بحيث تحوّل من مكانة أدبية صنعتها المكابدة سنوات طويلة –حصلت فيها التجربة الإبداعية على قسط وافر من التقنيات والأدوات– إلى تجربة أخرى في لغة أخرى. ومن الصعب جدّا لذات افتكت لها مكانة في لغة الآخر، أن تستمع إلى نداء الهوية فتتحوّل عن منجزها الإبداعي وتعود إلى لغتها؛ في ظل واقع لن يكون في صالحها ماديا ومعنويا.[2] وخيار "رشيد بوجدرة" الكتابة باللغة العربية؛ في عز شهرته الفرنسية، كانت جزء من الفعل النضالي الذي اختاره في حياته والكتابة بالعربية لم تكن حربا ضد اللغة الفرنسية وإنّما ضدّ مسار؛ كان جذره الأساسي انتزاع لغة وتعويضها بلغة أخرى. لكن هذا لم يمنع بوجدرة المشهور والناجح باللغة الفرنسية من طرح مسألة اللغة كحقّ في استرجاع شيء طمسته الآلة الاستعمارية.[3] إنّ "رشيد بوجدرة" من الكتّاب القلائل الذين يكتبون رواياتهم بلغتين مختلفتين. ويرى البعض بأنّه غامر بمكانته الأدبية التي صنعها وهو يكتب باللغة الفرنسية، بعد تحوّله إلى الكتابة باللغة العربية.

---

[1] ينظر/ إبراهيم جاد الله: سفر مع الذات والذاكرة واللغة، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص71.

[2] ينظر/حبيب مونسي: منطق التحول والعلامة الفارقة في الرواية الجزائرية، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص ص258، 259.

[3] ينظر/واسيني الأعرج: بوجدرة، الحرية، هاجس الخمسين سنة من الممارسة الروائية. . . شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص14.

وقد صرّح "رشيد بوجدرة" قائلا إنّه بدأ الكتابة في أواخر ستينيات القرن المنصرم باللغة الفرنسية؛ بهدف تجاوز عقبه محدودية المقروئية باللغة العربية في بداية السبعينات من جهة، وعقبة الرقابة الاجتماعية والسياسية القوية آنذاك من جهة أخرى. وأضاف أنّه يكتب للخروج من شرنقة الهشاشة والتعب النفسي الرهيب الذي عانى منه، ومن الحياة القاسية التي عاشها في طفولته. وساعدته اللغة الفرنسية على اقتحام معاقل العلم والعلمانية، والتحرّر من القيود التي كبّلته لسنوات طويلة، فقد كان منذ صباه مهوسا بالحداثة، ورافضا بقوة الانغلاق والتخلّف والتعصب والنفاق المجتمعي.[1] إذن في نظر "رشيد بوجدرة" التحرّر من هذه القيود، لا يتم إلا من خلال اللغة الفرنسية.

وحسب "بوجدرة" لولا فرنسا لما عرفه العرب، فقد كان عليه الكتابة في باريس ليصبح مشهورا. فالمعيار الغربي أساسي؛ لأنّ الغرب يعرف الرواية قبلنا وله تقاليده ومعاييره.[2] أي فرنسا بحكمها بلد الفن والثقافة، فهي تفتح الأبواب لكل مبدع يرغب بالشهرة. فمن المعروف منذ قرون أنّ فرنسا تقدّر الفن والأدب والمبدعين. لكن فيما بعد عاد "رشيد بوجدرة" إلى الكتابة باللغة العربية.

وبرّر "بوجدرة" عودته إلى الكتابة باللغة العربية بقوله إنّه عاد للكتابة بالعربية بسب الغريزة، فقد كان منذ عام 1969م –عندما بدأ الكتابة باللغة الفرنسية– يشعر بعقدة ذنب وحنين للعربية، وكانت له علاقة عشق بالمعنى التصوّفي باللغة العربية، كما أنّ انتقاله للكتابة باللغة العربية ناتج أيضا عن ضغوط نفسية، فعندما يكتب باللغة الفرنسية؛ يعيش نوعا من العصاب لأنّه لم يكتب باللغة العربية، إلى درجة أنّه كان في بعض الأحيان تحت وطأة كوابيس؛ يرى نفسه فيها فاقدا النطق بالعربية أمام جمع حاشد من الناس.[3] هذه هي إذن تبريرات "رشيد بوجدرة" وأسباب عودته إلى الكتابة باللغة العربية.

---

[1] ينظر/ الروائي رشيد بوجدرة : كتابتي باللغة العربية "حنين إلى خبز أمي https://www. hespress. com/art-et-culture/79364. html (2019/07/23م، على الساعة: 10:52).

[2] زهرة ديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم. . هكذا كتب. . ، ص ص87، 88.

[3] ينظر/ محمد ساري: هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، مجلة الاختلاف، العدد1، الجزائر، جوان 2002م، ص31.

انقطع "بوجدرة" عن الكتابة باللغة العربية عام 1994م، وذلك بسبب رفض روايته "تيميمون" من طرف كل دور النشر بالجزائر، ومنها مؤسسة "إينال" التي كان على رأسها "حسين بن ديف" (المدير العام للمركز الوطني للكتاب حاليا)، كما رفضتها أكبر دور النشر في بيروت بالرغم من توجّهاتها الشيوعية. وأجبرته هذه الأسباب على القطيعة مع عالم الكتابة باللغة العربية والعودة إلى أحضان اللغة الفرنسية. وهو لم يقصد الانتقام من العربية، بل لهذه الأخيرة مكانة خاصة في مسيرته، ويفتخر بها ولم ينو هجرتها أبدا.[1] وفي السياق نفسه أضاف "رشيد بوجدرة" في أحد حواراته بأنّه عربيّ التكوين، وإن كتب باللغة الفرنسية وعاش هناك، وحتى اسمه "بوجدرة" معناه: "أبو الجذور"، فكيف يتنكّر للعربية والكتابة بها.[2] وقد عاد "رشيد بوجدرة" إلى الكتابة باللغة الفرنسية، بسبب رفض دور النشر الجزائرية والعربية لروايته "تيميمون".

إذن أعلن "بوجدرة" الانتماء للأرض وللوطن ولأمته... لذلك استحضر التراث واستعاد مجد اللغة العربية، إنّه التصحيح الفني الذي يأتي ليعاضد التصحيح التاريخي؛ كي يفصل في قضية إحقاق الحق، وليُحرّض على اختيار البديل المعيش، لضمان فعالية الاستمرار. إنّ المنعرج البوجدري يُعَدُّ نموذجا فريدا من نوعه في مسار الثورة الإبداعية الجزائرية.[3] عودة "بوجدرة" إلى الكتابة باللغة العربية تأكيد على انتمائه للوطن ولأمّته.

واللغة بالنسبة لـ "رشيد بوجدرة" "حيادية"، وقد أثار هذا القول جدلا قويا انصبّ حول أنّ اللغة ليست وعاء فحسب، ولكنّها وسيلة لتسريب إيديولوجيا وفكر واستعمال ثقافي، وردّ "بوجدرة" بالقول إنّه يقصد أنّ "اللغة الفرنسية" التي تنتمي إلى قيم الثقافة والعلمانية، ليست مسؤولة عن أخطاء الجيش والسلطة الاستعمارية، وأنّ انتقاله إلى الكتابة باللغة العربية؛ بعد انتهاء أجل العقد الذي يربطه مع دار نشر فرنسية، ليس عقوقا وإنّما هو عودة إلى الجذور. كما يوضّح "رشيد بوجدرة" أنّه

---

[1] ينظر/ رشيد بوجدرة يعلن عودته إلى الكتابة باللغة العربية وفخور بالفريق .https://www. djazairess . . . com/alahrar/17736 (2019/07/23م، على الساعة: 21:32).

[2] ينظر/ هاني نديم: لقاء مع رشيد بوجدرة، شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص359.

[3] ينظر/ عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص ص284، 285.

لا توجد أي علاقة ذاتية بينه وبين اللغة الفرنسية، في حين علاقته باللغة العربية التي يقدسها هي علاقة ذاتية محضة.[1]

نفهم مما سبق أنّ "رشيد بوجدرة" روائي جزائري ثنائي اللغة، وهو حالة استثنائية في الساحة الأدبية الجزائرية، فقلّما يحقّق روائي ما نجاحا وشهرة بلغتين مختلفتين. كما أنّه «الروائي الوحيد الذي يعيش من كتابته».[2] ويفتخر بكونه كذلك.

ومع إفرازات العولمة والنظام الاقتصادي الجديد، أصبحت اللغات مظهرا سريع التأثر وغير قادر على الوقوف في وجه سطوة اللغات القوية؛ إذ علا الاقتصاد كلَّ مظاهر الحياة، وأصبحت الكثير من القيم تقاس بمقياس الربح والخسارة، وتحوّل النظر إلى اللغة؛ من كونها علامة أساسية للهوية الوطنية؛ إلى النظر إليها على أنّها سلعة تسويقية منفصلة عن الهوية.[3] إذن حتى اللغة أصبح يُنظر إليها كسلعة تسوسقية.

كما أشار كثير من الدارسين إلى العلاقة الوثيقة بين اللغة والاقتصاد، ومدى تأثير الثانية في الأولى تأثيرا قد يصل أحيانا إلى أقصى الدرجات من التهميش؛... كما أنّ الولاء للُّغة يستمر ما دامت الظروف الاقتصادية والاجتماعية تمثل عوامل مساعدة لها، لكن إذا أثبتت لغة أخرى أنّها تملك قيمة أعظم، فإنّه سيتمّ التحوّل إلى اللغة الثانية. فالإخلاص للُّغة بحسب البعض متجذّر في أرضية اقتصادية قوية أكثر مما هو مرتبط بأبعاد حضارية أو تراثية.[4] كما هو الحال عند الكاتب "بوجدرة"، فبحثه عن المال والشهرة هما اللذان يؤثّران على اختياره للغة التي يكتب بها. كما أنّه لدور النشر أيضا دور في التأثير على الكاتب، فرفض نشر رواية من رواياته، يجعله يبحث عن دار نشر أخرى، وقد اضطرّه ذلك في كثير من الأحيان إلى تغيير لغة كتابته لكي يُنْشَرَ عمله، وبالتالي الحصول على المال؛ لأنّ الكتابة الروائية هي المصدر الوحيد لرزقه.

---

[1] ينظر/ الروائي رشيد بوجدرة: كتابتي باللغة العربية "حنين إلى خبز أمي https://www. hespress. com/art-et-culture/79364. html (2019/07/23م، على الساعة: 10:52).

[2] هاني نديم: لقاء مع رشيد بوجدرة شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، ص357.

[3] ينظر/ رمزي منير بعلبكي وآخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية)، ص215.

[4] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص214، 215.

المبحث السادس: الرواية الجزائرية في مقابل الوصاية الأدبية/ والصحافة المتخصصة:

1-الرواية الجزائرية والوصاية الأدبية:

يمكن تقسيم الوصاية الأدبية إلى قسمين؛ من جهة الوصاية التي يفرضها ويدّعيها الأدباء والمثقفون، ومن جهة الحكومة الوصية على الأدب، وكذلك دور النشر.

أ- وصاية الأديب والمثقف على الأدب:

نقصد بالوصاية الأدبية أن يكتب الأديب والمثقف المنتمي إلى النخبة، عن أديب آخر وينتقده، ويُعَبِّر عن رأيه فيه أو في كتاباته، وذلك انطلاقا من أفكاره وقناعاته الشخصية.

والمثقف يتصرّف بوصفه يملك الأفضلية في المعرفة والعمل... إذ ما تعنيه عبارة "ضمير الأمة" التي تُطلق على شخص من الأشخاص، هو كونُه يعرف ما يريده الناس أكثر مما يعرفون، ويُمَثِّل آمالهم أكثر مما يُمثّلونها؟ هذا هو معنى النخبوية.[1]

كما أنّ المثقف «بوصفه ينتمي إلى النُخب المتعلمة، المتخرجة من المعاهد العلمية أو من المؤسسات الحزبية التثقيفية، يُسقِط وجهة نظره، ذات الطابع النظري أو المدرسي أو الكُتُبي، على الواقع الحي النابض بالحاجات والآمال، المضطرم بالنزاعات والمشكلات، وهو عالم تكشف وقُوعاته، دومًا، عن قصور النظريات والمدارس والكتب».[2] بمعنى أنّ الواقع شيء وما نتعلّمه في المدارس شيء آخر تماما.

والنخبوية المُتَحَدَّث عنها هنا ليست مفهوم النخبة الذي يتحدث عنه علماء الاجتماع،... فالنخبة بهذا المعنى؛ هي عبارة عن مفهوم علمي وأداة للتحليل...، وتعبير عن أيديولوجيا عامة تحكم أي مجتمع. ووفقا لنظريات أصحاب هذا الاتجاه، فإنّ النخبوية واقع يفرض نفسه، حتى في أكثر المجتمعات عراقة في الديموقراطية.[3] أي أنّ النخبوية هذه موجودة في كل المجتمعات،

---

[1] ينظر/ علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د- ط)، 1996م، ص ص51، 52.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] ينظر/ تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص133.

وبأنّه لا علاقة لها بالديمقراطية، فحتى في المجتمعات الضاربة جذورها في الديمقراطية والمتشبعة بها، والسبّاقة لها، تحتوي على هذه النخبوية.

ومن المفروض أنّ المثقف أو «الدور الحقيقي للنقد الأدبي هو أن يكون نموذجًا للقرّاء. والناقد، من المحيط الاجتماعي نفسه مع القارئ، في الدائرة المثقفة، وله، مثله، المعطيات نفسها (...) تكفي ظاهرة أن يكتب الناقد عن هذا الكتاب لا عن ذاك، حتى يكون اختياره ذا معنى: فالكتاب الذي "يحكى" عنه، أكان جيدًا أو سيئًا، تتبنّاه المجموعة. وإذا وقع النقد في الغلطة المألوفة، وهي التجريح بأكثر الكتب رواجًا، (...) فلأنّ هذا الكتاب "الضارب" يخرج عن حكم المجموعة».[1] فالمثقف الناقد إذن ينتمي إلى المحيط الاجتماعي نفسه الذي ينتمي إليه القارئ، وهذا الأخير يعتمد كثيرا في اختياره على ما يقوله النقاد حول كِتاب ما. فكم من كتاب جيّد انتُقِدَ بشدّة لأنّه لا يتوافق مع تفكير وتوجهات المحيط الاجتماعي. وكثيرا ما يؤدي ذلك إلى ملاسنات وحروب كلامية بين النقاد والكتّاب.

وقد أوردنا في الجدول* بعض الأسئلة المطروحة على الكتّاب: "ياسمينة خضرا"، "فضيلة الفاروق"، "رشيد بوجدرة"، "سمير قسيمي"، وسنحاول دراستها والتعرّف على طبيعتها.

واستخلصنا من هذا الجدول أنّ الأسئلة المطروحة على الكتّاب الأربعة تختلف من كاتب أو أديب إلى آخر، وبعض هؤلاء الأدباء كانت أسئلتهم في صميم التخصص وهو الأدب، وكل ما له علاقة بالرواية تحديدا –بما أنّنا بصدد دراسة الرواية– ومن بين هؤلاء الأديب "محمد لطفي اليوسفي"، الذي تمحورت أسئلته حول الاسم المستعار لـ "خضرا"، وعن غزارة إنتاجه الروائي، بحيث قال بأنّه لا تمر سنة واحدة، إلا ويصدر (خضرا) رواية. وفي السياق نفسه يضيف الدكتور "عصام بن الشيخ" الذي قال بأنّ "خضرا" كتب أكثر من خمسة عشر رواية، وهو يكتب بلغة "موليير"...الخ.

---

[1] روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص91.

* ينظر/ الملحق ص347.

ولم تخرج كتابات وأسئلة الروائي والمترجم الجزائري "محمد ساري" في مقاله المعنون بـ "ياسمينة خضرا" يحسن الحكي وترتيب الحبكة"، عن تخصص الأدب، بحيث تحدّث عن ترجمته لروايات "خضرا" في فترة نضج قدراته في الترجمة...الخ.

في حين أنّ "سلامنية بن داود" يتهجّم على "ياسمينة خضرا"، بالقول إنّ قَلَمَه بعيد عن الطريق الصحيح، وبأنّ كتاباته باسمه المستعار تسيء إلى بلده، ويمارس هنا نوعا من الوصاية الأدبية، فحتى تقول لكاتب أنت بعيد في كتاباتك عن الطريق الصحيح، فهذا يعني أنّك تعرف الطريق الصحيح! إذن مثقف اليوم «ليس إلا امتدادا لنخبة الأمس الفكرية في تعاملها مع المجتمع وقضاياه. وفي مجالنا هنا، يمكن القول إنّ مثقف اليوم ومفكره لا زال يعتقد أنّه وصي على الحقيقة المطلقة حين تعامله مع الأمة، التي يجب أن يكون وصيا عليها وإلا ضلت...».[1]

والمنحى نفسه اتّخذه الروائي الجزائري "رشيد بوجدرة" –الذي نحن بصدد دراسة أحد رواياته– الذي اتّهم "ياسمينة خضرا" بكونه ليس كاتبا في الأصل، وإنّما هو كاتب لأوقات الفراغ. وحسبه هو يعبّر عن رأيه هذا من منطلق كونه قارئا،... ويضيف قائلا إنّ نجاح رواياته هو مجرّد صدفة و"سحابة عابرة"، وهو لا يربط جودة إنتاج أو مؤلفات الكاتب بنسبة المبيعات.

ومن خلال هذه الآراء لـ "بوجدرة"، يتضح لنا أنّ هذا الأخير يكتب ويحلّل الأمور والمسائل انطلاقا من قناعاته وأفكاره الخاصة به، وهذا «الدور التقليدي للمثقف في علاقته مع الجماهير، أي دور الوصاية وامتلاك الحقيقة المطلقة، (...) ليس قاصرا على المثقف العربي، وإن كان المثقف العربي أشد إخلاصا لهذا الدور من غيره. (...) ولكن مشكلة المثقف العربي أنّه لا يتغيّر مع التغيّرات، ولا يحاول أن يفهم هذه المتغيرات ومعناها الفعلي، لا المفترض وفق أفكاره الخاصة».[2] بمعنى أنّ المثقف التقليدي لا يحاول تغيير أفكاره ومعتقداته، بالرغم من التغيرات التي تحدث من حوله. نفهم من هنا بأنّ الصراع بين الأجيال ليس حكرا على العرب، ففي فرنسا أيضا حدث صراع بين جيلين، جيل القدامى الذي مثّلته الأكاديمية الفرنسية بميولها الوطنية

---

[1] تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص138.

[2] المرجع نفسه، ص139.

المحافظة،... وجيل المحدثين بميوله الطليعية وبتعاطفه مع كل النزعات التجديدية... وتدلّ كلمة "المثقفين" لوحدها على جماعة أشبه بطائفة شرفاء كالكتّاب والعلماء والأساتذة... ورفعهم إلى مرتبة تجعلهم فوق النّاس جميعا...[1] أي الصراع بين المثقفين موجود منذ القديم، وليس وليد اليوم. والمثقف التقليدي نسي بأنّ والمعتقدات وطرق التفكير تختلف من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر.

ويرى "علي حرب" أنّ المثقف العربي يعيش في وهم؛ وهو يسعى إلى «تنصيب نفسه وصيا على الحرية والثورة، أو رسولا للحقيقة والهداية، أو قائدا للمجتمع والأمة. ولا يحتاج المرء إلى بيانات لكي يقول بأنّ هذه المهمة الرسولية الطليعية قد تُرجمت على الأرض فشلا ذريعا وإحباطا مميتا».[2] يقصد هنا بأنّ المثقف العربي يَنْصُب نفسه رسولا للحقيقة وللهداية، ولكنّه على أرض الواقع لا يفعل شيئا.

أما المقالات التي كُتِبت حول "فضيلة الفاروق"، فقد كانت الأسئلة الموجّهة فيها إليها –في المقالتين اللتين اخترناهما– في صميم الأدب، ومضمونها هو كتاباتها الروائية، كالأسئلة التي وجّهها لها؛ الكاتب الروائي الجزائري "أمين الزاوي" حول الفرق بين نجومية الروائية ونجومية الفنانة الاستعرضية، وعن كيفية تعاملها مع الغيرة الأدبية في ظل ظهور أسماء روائية جديدة... وعن واقع حرية التعبير في العالم العربي...الخ. إذن كلها أسئلة لم تخرج عن نطاق التخصص (الأدب).

والمقال الثاني للدكتور "عيسى بوقانون" –من بيروت– بعنوان: "مهمتي أن أكتب، أوّلوا كما تشاؤون"، والذي تراوحت أسئلته بين الشخصية والأدبية، بحيث سألها عن سبب تَخَفِّيها وراء اسم "فضيلة الفاروق"، في حين أنّ اسمها الحقيقي هو "فضيلة ملكمي"، وعن أسباب اهتمامها الكبير بموضوع الاغتصاب... ووصف كتاباتها بكونها عبارة عن كتالوغ، وهي (كتاباتها) أشبه بالأدب المدرسي... وأضاف بأنّ صورها الأدبية تكرس روح السلبيّة والانهزامية... كرواية "تاء الخجل"...

---

[1] ينظر/ محمد الشيخ: المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1991م، ص ص18، 19.

[2] علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص80.

نلاحظ من خلال المقالين بأنّ كاتباهما لم يُظْهِرا أي استعلاء أو فرض لأفكارهما، وإنّما بقيا في مجال الأدب والرواية.

ومن خلال الجدول* أيضا، كتب "Benaouda Labedaï" مقالا بعنوان: الأسئلة الأدبية، " Rachid Boudjedra poète et écrivain: «L'écriture est ma seule passion»"، والذي غلبت عليه الأسئلة الأدبية، ودارت معظم هذه الأسئلة حول رواية " les figuiers de barbarie"، وعن موضوعاتها، وعن التشدّد الديني... وسؤالِه عما إذا كان المفكرون المعاصرون حاضرين في الساحة الأدبية أم لا... وهل يفكر في التقاعد بعد سن السبعين... وختم مقاله بسؤاله عن مستقبل الأدب في الجزائر.

أما المقال الثاني المعنون بـ "رشيد بوجدرة" في فرنسا كنت دوما مراقبا من طرف الشرطة"، غلبت عليه كذلك الأسئلة الأدبية؛ المتعلقة ببداياته في الكتابة والقول إنّه لم يكن ينوي كتابة رواية بقدر ما كان يريد إصدار كتاب يتناول "سلطة الأدب"،... كما سأله عن موضوعات الطابو السياسية،... وعن جرأته في الكتابة، وعن تجربته في الكتابة باللغة العربية...الخ. وكلها كذلك أسئلة في صميم التخصص (الأدب والرواية). ولم نلمس فيها نوعا من الوصاية على الكاتب "بوجدرة".

ونختم بالأسئلة التي طُرِحت على "سمير قسيمي"، في المقال الذي كتبه الروائي والصحفي الجزائري "الخير شوار"، بعنوان: "الرواية الجديدة" لم تخرج من قمم سنوات الموت التي عرفتها الجزائر؟" ودارت الأسئلة حول بعض رواياته، وعن موقفه من تصنيف روايته "تصريح بضياع" ضمن أدب السجون، وبأنّ نهايتها لم يوافق عليها البعض،... وذكر بأنّ رواية "يوم رائع للموت" كانت أكثر جرأة في تكسير الطابوهات (المحرّمات) من سابقتها،... وختم مقاله بسؤاله عن كيف يقرَأ مستقبل المدونة الروائية الجزائرية بالنظر إلى التجارب الروائية الجديدة. ولا نلمح هنا أيّة وصاية أدبية، أو محاولة لفرض أفكار وتوجهات وقناعات صاحب المقال.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الوصاية الأدبية نجدها عند أديب وناقد دون آخر، وليس بالضرورة كل سؤال أو إبداء للرأي نعدّه فرضا للأفكار أو للسيطرة أو عبارة عن وصاية أدبية.

* ينظر/ الملحق ص353.

وكأنّ الذوات المثقفة –المنتمية إلى النخبة– تمثل ذروة الوعي بالواقع والإخلاص للحق والحقيقة، الأمر الذي يؤهّلها لأن تفكّر وتقرّر وتخطّط بدل الناس، وتسهم في تشكيل وعيهم، لكي ليمارسوا دورهم الفّعال في إحداث التغيير المنشود والثورة على الأوضاع القائمة.[1] بمعنى أنّ الذوات المثقفة لها الحق في التفكير بدل الناس، لأنّها تمثل قمة الوعي بالواقع والحقيقة.

هكذا إذن يُمارس المثقف الوصاية على القيم والولاية على الناس، وذلك بإعطائه الحقَّ لنفسه في تعيين ما هو مشروع وتُمْلِيهِ الحقيقة أو ما هو في مصلحة الشعب أو الوطن.[2]

وينجرّ عن الوصاية الأدبية في بعض الأحيان شجارات ومناوشات كلامية بين أدباء وروائيين؛ أمثال "رشيد بوجدرة" و"ياسمينة خضرا"، كالحرب الكلامية الدائرة بين "رشيد بوجدرة" و"ياسمينة خضرا:

من الملاحظ أنّ "الإشكاليات" والأسئلة الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة، هي ذاتها، منذ صدمة الحرف المطبوع... الدائرة نفسها والقضايا نفسها، والحيرة نفسها، فالمثقفون العرب يدورون في حلقة نخبوية مغلقة: يتناقشون مع بعضهم بعضا، ويتخاصمون ويتحالفون، دون أن يصل صدى ما يطرحون إلى الشارع بمعناه الواسع. والمشكلة الأكبر في كل ذلك هي اعتقادهم التحدث باسم الشارع والتعبير عنه، بالرغم من أنّ الشارع يسير في واد، وهم في كل واد يهيمون...[3]

ومن الخصومات والصراعات الكلامية التي تميّزت بها الساحة الأدبية الجزائرية؛ الحرب الكلامية التي دارت بين الكاتبين: "ياسمينة خضرا" و"رشيد بوجدرة". بحيث صرّح "خضرا قائلا: إنّ "رشيد بوجدرة" أصبح يطلّ علينا في كل مرة بأفكار يتهجّم من خلالها على زملائه الكتّاب، إلى أن أصبح الوضع لا يُحتمل، من قِبَل كاتب كبير كان عليه أن يكون بمثابة من يلم شمل الكتّاب، لا من يفرق بينهم"،...[4] إذن بدل أن يسهم الأديب والمفكر المثقف في لم شمل الكتّاب، نلاحظ

---

[1] ينظر/ علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص50.

[2] ينظر/ المرجع نفسه، ص50.

[3] تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص140.

[4] ينظر/ كمال داود يقاضي بوجدرة. . . وياسمينة خضرا يُذكره بأنه كاتب كبير / . . . /https://www. alaraby. co. uk كمال–داود–يقاضي–بوجدرة–وياسمينة–خ. . . (2018/12/22م، على الساعة: 11:45).

هيمنة هذا النمط من النخبوية الثقافية (وهم الوصاية، وهم المثل المطلقة، تسامي المثقف)، والذي أدى إلى شلّ فاعلية المثقف في الحياة وعزله عن "العامة"، التي من المفترض أن تكون هي محلّ التّغيير الذي يقول به ويرفع شعاره...[1] فمثلا الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" كان عليه أن يجتمع بالكتّاب الآخرين الذين هاجمهم؛ لتوضيح بعض الأمور المتعلّقة بأعمالهم، ليؤكّدوا أو ليفنّدوا ويصحّحوا وجهة نظره التي تبنّاها عنهم وعن أعمالهم، إلا أنّه انطلق (بوجدرة) في مرافعة مدوّية في كتابه المعنون بـ "مهرّبو التاريخ" (منشورات فرانز فانون– تيزي وزو– الجزائر)، ضد عدد من أقرانه الكتّاب؛ وسماهم "الكتّاب التلفيقيين" الذين يكرّسون أعمالهم الأدبية لـ "تزييف التاريخ الجزائري، من منطلقات نيو– كولونيالية، مدفوعين بعقدة المستعمَر ومتلازمة احتقار الذات، وهم: "بوعلام صنصال"، "كمال داود"، "ياسمينة خضرا". وبخصوص هذا الأخير فقد أبدى "بوجدرة" بعض المرونة في انتقاده، قائلا إنّه يعيب عليه "انسياقه إلى كتابة رواية تلفيقية (فضل الليل على النهار) لا تليق بكاتب موهوب مثله، تُمَجِّد التعايش والأخوة المزعومين بين المعمرين الفرنسيين ومسلمي الجزائر...[2] وقد استنكر "ياسمينة خضرا" تهمة تمجيده للاستعمار وعدم تناوله في روايته "فضل الليل على النهار" لجرائم فرنسا المقترَفة في حق الشعب الجزائري،... وقام بإرسال رسالة احتجاج واستنكار يندّد فيها بما ورد في كتاب: "مهربو التاريخ"، مؤكّدا أنّه الكاتب الأكثر مقروئية في العالم، وأنّه لمّا كان يقاتل المسلحين في الجبال كان "بوجدرة" يقيم في فرنسا،...[3] وقد ترجم "مسعود قايدي" رسالة الكاتب "ياسمينة خضرا" إلى اللغة العربية ، وجاء فيها*: "أعلم أنّك تتحرّق شوقًا لتتسلّم ردّي على هجومك اللاذع. واقْتَنَعْتُ بأنّ ازدرائي سيعذبك أكثر من صمتي، فهو

---

[1] تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص140.

[2] ينظر/ رشيد بوجدرة يفتح النار على مثقفي الجزائر التلفيقيين! – جريدة الأخبار https://al-akhbar. com/Literature_Arts/238282 (2018/12/22م، على الساعة: 11:55).

[3] ينظر/ ياسمينة خضرة وكمال داود يثوران على بوجدرة بسبب «مهربو التاريخ – جزايرس https://www. djazairess. com/eldjoumhouria/109296 (22/ 12/ 2018م، على الساعة: 12:00).

* (Je sais que tu crèves d'envie que je réagisse à tes diatribes, persuadé que mon mépris te martyriserait moins que mon silence. Qu'à cela ne tienne. Puisse mon mépris te toucher comme une grâce et t'éveiller au ridicule dans lequel tu te complais comme le ver dans le fruit. Tu dis que je ne suis pas un écrivain. C'est ton droit. Pourquoi te faut-il en souffrir (. . .(www. algerie-dz. com › . . . › Algérie Actualités Yasmina Khadra: Lettre à Rachid Boudjedra - Algerie-dz. com. (23:36 :على الساعة ،2020م /10 /21) .

سيجعل منك مثيرًا للسخرية التي سترضيك مثل الدودة في الفاكهة. قُلْتَ إنّني لست كاتبًا؟ هذا حقك. لكن لماذا يجب أن تعاني بسبب ذلك إذن؟ (...).[1] هذا جزء من الرسالة التي أرسلها "ياسمينة خضرا" إلى "رشيد بوجدرة".

واتهم "ياسمينة خضرا" نظيره "رشيد بوجدرة" بـ "الغيرة"، ومحاولته القضاء على نجوميته، داعيا إيّاه إلى الانشغال بنصوصه، بدل تَعَقُّب الكتّاب الذين ما عادوا يؤمنون بمنطق الأصنام والخرافات في إشارة إلى "بوجدرة" المتّهم بأنّه يريد أن يتحوّل إلى صنم للرواية الجزائرية...[2] وصف "خضرا" نظيره "بوجدرة" بالغيور، بسبب مهاجمته له، ومحاولته التشكيك في جزائريته.

وحول تاريخه الأدبي قال "خضرا": أنا أعمل بجد، هل تعلم؟ لا أحد يعطيني هدية. ليس من قبيل المصادفة أن أبقى حتى الآن، الكاتب الأكثر قراءة في الجزائر وفي المغرب الكبير، والكاتب الأكثر ترجمة (50 بلدا/ 10 ملايين قارئ) حول العالم.[3] يقصد ياسمينة خضرا" بأنّ ما وصل إليه اليوم، هو بفضل مجهوداته، ولم يقدّم له كهدية.

ويرى الكاتب السعودي "تركي الحمد" أنّ هجوم "رشيد بوجدرة" على بعض الكتّاب الجزائريين قد يكون نابعا من إيديولوجيته،... وهو يسير وراء وجدانيات وعواطف الشارع، النابعة من إرث ثقافي معين، ولا يحاول أن يبرّرها في إطار فكري معين، أو أن يغيّرها أو ينقدها، كما يحاول أن يظهر نفسه بصفته مثقفا.[4] بمعنى أنّ "بوجدرة" بحكم أنّه من المثقّفين الجزائريين، كان عليه أن لا ينساق وراء عواطفه، وبدل الهجوم على غيره من الكتّاب، كان عليه نقد ومحاولة تغيير أو تبرير الإرث الثقافي الذي انطلق منه في نقده للكتّاب.

---

[1] ينظر/ ياسمينة خضرة لرشيد بوجدرة. . أسامحك مع كلّ حزني – الترا صوت https://www. ultrasawt. com/ ياسمينة–خضرة. . . بوجدرة. . . مع. . . /ثقافة (2018/12/22م، على الساعة: 11:30).

[2] ينظر/ ياسمينة خضرا لبوجدرة : دعك من الغيرة واهتم بنصوصك — TSA عربي https://www. tsa-algerie. com/. . . / *ياسمينة–خضرا–لبوجدرة–دعك–من–الغ. . .* (2018/12/22م، على الساعة: 12:20).

[3] ينظر/ ياسمينة خضرا يرد: عندما كنت أواجه الإرهاب في الجبال كان بوجدرة فارا في . . . https://www. tariqnews. com › الأرشيف (2018/12/22م، على الساعة: 11:50).

[4] ينظر/ تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص142.

في الأخير قال "ياسمينة خضرا" إنّ البلاد عانت كثيرا من الغيرة. مؤكدا بأنّه سامح "رشيد بوجدرة" على تطاوله عليه.[1] ربما سامحه لأنّه كان ليّنا معه مقارنة بكتّاب آخرين.

ب- وصاية الحكومة المعنيّة (السلطات) ودور النشر على الأدب:

نقصد بذلك الحصار أو الرقابة التي تمارسها السلطات الحكومية المعنية بالثقافة في الجزائر على الأدب، والوساطة التي تمارسها دور النشر بدورها بخصوص نشر المؤلفات والأعمال الأدبية. إلى درجة منع روايات ومؤلفات أدبية من النشر، لأسباب دينية أو سياسية،...الخ. مما يدفع ببعض الكتّاب إلى اللجوء لدور نشر أجنبية.

والسلطات أو «الطبقة السائدة هي التي تفرض إيديولوجيتها بشأن أدبية الأدب وتعمل على تشكيل وتأكيد فكرة معينة حول الأجناس والأشكال الأدبية وحول المعايير الجمالية للغة، فالطبقة السائدة لا تتحكم فقط في شروط الكتابة، بل وفي شروط القراءة أيضا لأنّ الفكرة التي تحملها حول "نص أدبي" معين في عصر معين وحول علاقته واختلافه بالنسبة للكتابات الأخرى المعاصرة تؤثّر إلى حدّ كبير على الطريقة التي نفهمه بها».[2] فلكل عصر، ولكل فترة زمنية معيّنة خصوصياتها ومميزاتها.

كما تلعب عناصر -خارج نصية- دورا كبيرا في العلاقة بين النص والقارئ: كدور النشر، الطباعة، المؤسسات العلمية والثقافية وغير ذلك من العناصر التي تساهم في نشر الكتاب والقراءة في النهاية.[3] إذن حتى دور النشر لها تأثير كبير في عملية نشر الإبداعات الأدبية. لذا يقوم بعض الكتّاب بالنّشر في دور نشر معيّنة دون أخرى.

إلى جانب الوصاية الأدبية المفروضة على الكتّاب، والرقابة الممارسة عليهم من قبل السلطات، تهتم كذلك الصحافة المتخصصة بالمؤلفات الأدبية، فيُجري الصحفيون مقابلات مع

---

[1] ينظر/ ياسمينة خضرا يرد: عندما كنت أواجه الإرهاب في الجبال كان بوجدرة فارا في . . .
‹ https://www. tariqnews. com الأرشيف (2018/12/22م، على الساعة: 11:50).

[2] غنيمة كولوقلي: نظرية التلقي خلفياتها الإبستيمولوجية وعلاقاتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص156.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص153.

الكتّاب والأدباء، ويكتبون عن مؤلفاتهم. لكن أحيانا تكون الأسئلة التي يوجّهونها إلى الكتّاب أسئلة غير متخصصة، ولا علاقة لها بالأدب وبالرواية خصوصا. وهو ما سنتطرّق إليه في العنصر الموالي.

2- الرواية الجزائرية والصحافة المتخصّصة:

تحاول الصحف عادة تغطية مجالات وموضوعات عديدة تهم القراء، كالأخبار المحلية والأخبار العالمية، والأخبار المرتبطة بمجالات الرياضة، والأحداث السياسية، والمال، والاقتصاد، والإعلان، والدين، والمجتمع، والشباب، والمرأة، والفنون، والثقافة وغيرها. ولكل صحيفة شخصيتها وهويتها المتميّزة، وقد تكون هناك بعض الخصائص المشتركة بين الصحف مثل نشرها للأخبار السياسية والمالية والرياضية وغيرها...[1]

و«في دوائر التوزيع الشعبية، يكون الكتاب ملاصقًا للصحافة اليومية، أو الأسبوعية، مما يشكل، في أكثرية البلدان، أساس القراءات،...».[2] والرواية أيضا كتاب، تهتم به الصحافة بكلّ أنواعها.

وقد أوردنا في الجدول* بعض الأسئلة الصحفية الموجّهة إلى الكتّاب الذين نحن بصدد دراسة رواياتهم، وسنحاول التعرّف على طبيعة هذه الأسئلة، وموضوعها...الخ.

واستنتجنا من خلال هذا الجدول أنّ الأسئلة الموجهة للكتّاب الأربعة (ياسمينة خضرا، فضيلة الفاروق، رشيد بوجدرة، سمير قسيمي)، هي أسئلة أدبية لا تخرج عن نطاق التخصص الذي هو الرواية. ومن بين المقالات التي اخترناها؛ مقال الصحفي "محمد شفيق" (Mohamed Chafik) المعنون بـ :

YASMINA KHADRA « J'aime mon pays comme tout Algerien qui " se respecte. Je ne le vends pas aux chimères et le défend quand il le mérite».

---

[1] ينظر/ علي عبد الفتاح كنعان: الإعلام والمجتمع، ص50.

[2] روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص94.

* ينظر/ الملحق ص359

وكانت مجمل أسئلة هذا المقال تدور حول بدايات "خضرا"، وأصل مسيرته الأدبية، وعن انطلاقته في الجيش، وأسئلة أخرى تدل على ثقافته ودرايته بما حدث في الساحة الأدبية، كسؤاله حول تفكيره في الأمة المثقفة الملتزمة، وهل الإنتاج الأدبي يسلم من الجوهر السياسي، وليست مجرد أسئلة سطحيّة وخارجة عن نطاق الأدب والرواية.

ومن بين المقالات كذلك مقال الصحفية "نديرة بوعزّة" (Nadéra Bouazza) بعنوان: " YASMINA KHADRA «la crise au sahel c'est la France qui la créée»"، وكانت أسئلتها حول ترك "ياسمينة خضرا" للجيش مقابل الأحرف الجميلة، وهل كان هذا الخيار صعبا، وعن كيفية مناداته، هل بـ "الكاتب المعروف عالميا" أو بـ "مدير المركز الثقافي في باريس". ونلاحظ هنا بأنّ هذه الأسئلة غير معمّقة، ولم تغص في أعماق الرواية والأدب.

ومن بين الصحفيين كذلك الذين حاوروا "ياسمينة خضرا"، الكاتب الصحفي "عبد المجيد كهوة" الذي كانت أسئلته أكثر عمقا وتخصصا، وبدأها بسؤاله عن كشفه لهويته الحقيقية، ثم قارنه بالشاعر والروائي والمؤلّف المسرحي "أفريد دوفيني" الذي قال بأنّه يقترب كثيرا من "ياسمينة خضرا"، وهو ما يدل على سعة ثقافة واطلاع هذا الصحفي وإلمامه بمجال الأدب.

والصحفي الممتاز هو الذي يكون قد وصل إلى الصحافة بعد أن انصهر في بوتقة الأدب والعلوم والفنون، بحيث يعالج حوادث اليوم بميزان الآداب ويكتب بالأسلوب الأدبي الذي يهدف إلى الإفهام وصقل الذهن، وكذلك المبصر بقيمة العلوم في ظل التطور العالمي الراهن، وأيضا هو الذي يدرس المشكلات في ضوء المشكلات والتيارات العالمية، وأخيرًا هو الفيلسوف الأديب العالم الفنان.[1] ويظهر ذلك في نوعية الأسئلة والموضوعات التي يناقشها الصحفي مع الأدباء، وأسلوبه في ذلك. والصحفي الحقيقي هو الذي يكون مثقّفا وملمّا بالأدب والعلوم، حتى لا يكون سطحيا في تحليلاته.

[1] ينظر/ سلامة موسى: الصحافة حرفة ورسالة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د- ط)، 2012م، ص ص82، 83.

كما تحدّث الصحفي "عبد المجيد كهوة" عن بعض الصحافة التي تنتقد الروائي بسبب مغالاته في الذات... وختم مقاله بالقول إنّ "ياسمينة خضرا" من طينة الكتّاب الذين يحيّرون القراء، وتحدّث عن غزارة إنتاجه الأدبي.

أما "فضيلة الفاروق" فقد اخترنا مقالين؛ الأول للصحفية "زهية منصر"، التي سألتها عن سبب حضور مدينة "قسنطينة" في أعمالها، وهو سؤال يدل على اطلاع الكاتبة على أعمال "الفاروق" وقراءتها لها. كما سألتها عن رأيها في تصنيف روايتها "تاء الخجل" بالسقطة الأدبية، وعن الحرب التي تقودها لتحرير المرأة، في حين أنّ كل من يعرفها يقول بأنّها محافظة... وختمت مقالها بسؤالها عن الحرب التي بينها وبين "أحلام مستغانمي".

ومن الأسئلة الخارجة عن نطاق التخصص الأدبي في هذا المقال؛ سؤال "زهية منصر" "الفاروق": حول إمكانية أن يكون الزواج ناجحا، بدون علاقة جنسية؟ وهو سؤال شخصي/ اجتماعي، وهو نوع من الأسئلة التي يتعمّد بعض الصحفيين طرحها؛ ليجذب عددا أكبر من القراء، ففي بعض الأحيان وفي كل ميادين الكتابة يصبّ الصحفيون اهتمامهم على «البحث عن الكلمة الصارخة والحادثة المثيرة والموقف العنيف والصورة المكشوفة. لقد كان رؤساء تحرير الصحف يسوقون المحررين والكاتبين يومًا بعد يوم وساعة بعد ساعة للبحث عن المثير والغريب والشاذ».[1] وكلّ ذلك من أجل تحقيق أعلى نسبة من مبيعات تلك الصحيفة.

أما المقال الثاني فهو للصحفية "نوارة لحرش"، التي بدأت حوارها مع "فضيلة الفاروق" بسؤالها عن موضوع روايتها الجديدة "أقاليم الخوف"... وهل تستثمر في رواياتها تاريخ القهر الطويل الذي تعانيه المرأة،... وهل بإمكان الرواية إنصاف المرأة،... وهي ليست مجرد أسئلة شخصية أو اجتماعية. لأنّه أحيانا تصبح الصحافة صحافة البحث عن السبق الصحفي، وهي بذلك لا علاقة لها بالتخصص الأدبي، وتبتعد عن دورها الحقيقي المتمثّل في التثقيف، والنقد البناء،...الخ.

---

[1] أنور الجندي: الصحافة والأقلام المسمومة، دار الاعتصام للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1980م، ص67.

ويتبيّن لنا كذلك –من خلال الجدول*، ومن خلال بعض المقالات التي اخترناها، والمتعلقة بـ "رشيد بوجدرة"– بأنّ الأسئلة التي وُجِّهت له من قبل الصحفيين في معظمها تدخل في التخصص (الأدب)، والسؤال الذي تكرر تقريبا في كل المقالات هو حول لغة الكتابة، بمعنى أسباب الكتابة بلغة ثم التحوّل إلى الكتابة بلغة أخرى،... هل الحرية يختلف مستواها من لغة إلى أخرى،...الخ. كما سُئِل عن رواياته وموضوعها، وعن أيّ من الكتّاب استطاع كسر الطابوهات مثله، وعن كتاباته السياسية، وهل سيرفض لقب الكاتب السياسي، وعن موقفه من اللغة الأمازيغية، وقضية الهوية...

إذن دلّت أسئلة هؤلاء الصحفيين على درايتهم بتخصّصهم وبالأدب وقضاياه، بحيث جاءت طبيعة أسئلتهم لها علاقة بالأدب وجوانبه وبالرواية تحديدا. ويدل ذلك على سعة ثقافتهم وإلمامهم بالموضوعات التي يتناولونها، وحرصهم الشديد على أداء عملهم الصحفي على أكمل وجه.

وأحيانا «يحاول الصحفي الإقناع (...) ويُمكن الحديث هنا عن الإخبار الكاذب، فالصحفي يمكن أن يثير في القارئ ردودا تارة بالقبول وتارة بالرفض، أو ربّما أكثر من ذلك مثل حمله على العمل أو التصرف بسلوك معين... ويمكن أن تكون مهمّة النص الوصفي (المعلنة والخفيّة) التوصل إلى نيل الإعجاب، أو التخويف، أو توجيه القارئ،...».[1] أحيانا تكون الأخبار الصحفية كاذبة، وأحيانا الهدف منها هو إقناع القارئ بفكرة معيّنة، أو نيل إعجابه. والأخطر من ذلك دفع القارئ إلى التصرف بسلوك معيّن.

أما الأسئلة الموجّهة إلى الكاتب "سمير قسيمي"، فانقسمت بين أسئلة حول إنتاجه الروائي، وإصداراته وموضوعاتها... كما سُئِل من قِبَل الصحفيين عن الجوائز الأدبية وترشيحه لها. في حين كانت باقي الأسئلة حول لغة الكتابة، وسبب تفضيله للغة العربية الفصحى، وعن اعتماده في الكتابة على تقنية "الفلاش باك"، وعن الطابوهات، وهل لديه خطوطا حمراء في الكتابة، سواء في السياسة أو الدين أو الجنس... كما سُئِل عن ظاهرة منع الروايات والأعمال الأدبية،...الخ. وهي في معظمها أسئلة أدبية، ولا تخرج عن نطاق الأدب.

---

* ينظر/ الملحق ص359.

[1] ذهبية حمو الحاج: التداولية واستراتيجية التواصل، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015م، ص462.

يهدف الصحفي من حواراته وأسئلته وكتاباته الصحفية إلى تثقيف الناس، وتزويدهم بالمعلومات «بطريقة منطوقة أو مكتوبة، (...) حيث يتمكن المخاطِب من التعبير عن القضايا التي تشغل المواطنين، مستمدا شرعيته من مقولة "حرية التعبير"، ولا يواجه الآخر بصفة مباشرة، وبالتالي يمكنه التصرف في أقواله بكلّ حرية...».[1]

وتختلف نسبة حرية التعبير من صحفي إلى آخر، ومن صحيفة إلى أخرى. وأيضا تختلف طبيعة الموضوعات والأسئلة التي تُثِيرها الصحافة المتخصّصة عن الصحافة العادية، التي تبحث فقط عن السبق الصحفي، بحيث تهتم الأولى بالموضوعات من كل جوانبها، في حين الصحافة العادية توصل فقط معلومات للمواطن، وتهتم بالحياة الشخصية للأدباء والكتّاب لا بمؤلفاتهم.

نستنتج أنّ أهمية الصحافة –المرئية والمقروءة والمسموعة– تكمن في إدخال الأثر الأدبي إلى الدوائر الشعبية، إنّها توسع قرَّاءَه وتجعله في متناولهم اليومي. لكن نقص هذه الوسائل، تُبقي فعاليتها من جهة واحدة، فمن دون تدخل مباشر من الجمهور يجعل الأمر سلبيا.[2] إذن الصحافة هي التي تشهّر بالعمل الأدبي وتروّج له. والمشكل يكمن في نقص الصحافة بشكل عام والصحافة الأدبية المتخصصة بشكل خاص.

إنّ الكاتب الروائي، وهو يخُطّ عمله الإبداعي، يضع في ذهنه المقصود بهذا العمل. ولا نتصوّر هنا بأنّه يكتب من أجل الصحافة والشهرة. فلمن يكتب الروائي؟ وما طبيعة الجمهور الذي يتوجّه إليه بخطابه؟

---

[1] ذهبية حمو الحاج: التداولية واستراتيجية التواصل، ص ص360، 361.

[2] ينظر/روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص96.

المبحث السابع: تلقي اللغة:

1- لمن يكتب الروائي؟ وما طبيعة المتلقي الذي يوجّه له خطابه؟

إنّ اللغة هي وسيلة الاتصال بين هؤلاء المشهورين وجمهورهم؛ الجاذبة للملايين للاستماع والإنصات لحديثهم؛ على اختلاف أجناس هذه الأنواع: خطبة، مقالة، محاضرة، كتابا، قصة، رواية،... فاللغة إذن هي بالدرجة الأولى الوسيلة الرئيسية في استقطاب الجمهور العريض، ومن خلالها يعبّر المرسلون عما يريدون إيصاله للمخاطبين من مضامين مختلفة بمهارة وإتقان.[1]

ولكل مرسل رسالة يريد إيصالها إلى المخاطب، ولكل رسالة سياقا وسننا،... متعلقة بها، وهو ما يوضحه الشكل الموالي:

«السياق

(contexte)

المرسل..... الرسالة..... المرسل إليه

(destinateur) (message) (destinataire)

الاتصال

(contact)

السنن

(code)».[2]

والروائي قبل أن يكتب روايته، يكون قد قرّر في ذهنه وحدّد مسبقا الجمهور الذي سيُوجِّه له خطابه أو عمله الأدبي. فينتقي في كتاباته الرسائل التي يريد توجيهها إلى هذا الجمهور، ويختار اللغة المناسبة لهذا الجمهور، والمواضيع التي تُلائم هذا الأخير.

وعندما «ينتمي الكاتب والقارئ إلى الفئة الاجتماعية نفسها فإنّ مقاصد كلاهما يمكن أن تلتقي، وفي هذا الالتقاء يكمن النجاح الأدبي، ويقول آخر إنّ الكاتب الناجح هو الكاتب الذي يعبّر

---

[1] ينظر/ محمد ناصر علي الشهري: سلطان اللغة، مدار الوطن للنشر، السعودية، ط1، 2012م، ص11.

[2] عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص45.

عما كانت تنتظره الفئة الاجتماعية،...».[1] وينطبق هذا الكلام على الكاتبين الجزائريين "فضيلة الفاروق" و"سمير قسيمي"، بحكم انتمائهما إلى المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة. وكتابة كليهما باللغة العربية دليل على أنّ أعمالهم الأدبية موجّهة أكثر إلى القارئ العربي، بدليل أنّ الموضوع الرئيس لرواية "سمير قسيمي" (هلابيل)، هو موضوع "ديني" بامتياز؛ يهمّ العرب والمسلمين جميعا بالدرجة الأولى. والشيء نفسه ينطبق على رواية "فضيلة الفاروق" (تاء الخجل)، فقط الموضوع الرئيس يختلف، وهو موضوع "الإرهاب واغتصاب المرأة"، وهو مستمد من الأحداث التي عاشها المجتمع الجزائري وعانى منها في فترة العشرية السوداء. كما أنّ موضوع اغتصاب المرأة تعاني منه كل الدول العربية، إلى درجة أن تُغْتَصب المرأة من قِبَلِ زوجها نفسه. في حين لا نجد كل هذا في المجتمع الغربي، وإن وُجِدَ فهو حالات شاذة أو استثنائية فقط.

في حين أنّ كتابات "ياسمينة خضرا" و"رشيد بوجدرة" موجّهة أكثر إلى النخبة المتمكنة من اللغة الفرنسية، وإلى المجتمع الأوروبي بصفة عامة. لذلك نجد بأنّ موضوعات الطابو والموضوعات المسكوت عنها، حاضرة بقوة في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية. على غرار ما تضمّنته الروايتين: "A quoi rêvent les loups" و"Les figuiers de barbarie"، للكاتبين الجزائريين: "ياسمينة خضرا" و"رشيد بوجدرة".

و«أيّ أديب، عندما يكتب يستحضر في وجدانه جمهورًا ما ولو لم يكن إلّا هو نفسه فإنّ أي شيء لا يعتبر معبرًا عنه إن لم يوجه إلى أحد (...) إنّ وجود جمهور مخاطَب (...) مفروض في أصول عملية الخلق الأدبي. ويمكن أن يوجد فروقات كبيرة جدًّا بين هذا الجمهور وبين الجمهور الذي يوجّه إليه النشر».[2] يقصد هنا بأنّه هناك فرق بين الجمهور الذي يتصوّره الكاتب، والجمهور الذي يوجّه إليه النشر.

كما أنّ «كلّ كاتب (...) أسير إيديولوجيته وجمهور بيئته: فيمكنه أن يقبله أو يعدل فيه أو يرفضه كليًا أو جزئيًا إلّا أنّه لا يستطيع أن يتملص منه».[3] ففعل القراءة «ليس مجرّد فعل

---

[1] روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص105.

[3] نفسه، ص108.

معرفة. إنّه تجربة تلزم الكائن الحيّ كله في مظاهره الفردية كما في مظاهره الجماعية. إنّ القارئ مستهلك، وهو ككل المستهلكين يتصرّف بتوجيه الذوق أكثر مما يمارس حكمًا حتى ولو كان كفؤًا لأن يُصْدِر تبريرًا عقليًا استدلاليًا على هذا الذوق».[1] إذن كل كاتب لا يستطيع التهرّب من جمهوره. كما أنّ الأذواق والقراءات تختلف باختلاف القرّاء. لهذا هناك كتّاب أكثر قراءة في العالم من غيرهم، كالكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا" الذي وصل إلى العالمية من خلال رواياته، بعد أن كان ضابطا في الجيش الجزائري خلال فترة العشرية السوداء. ومن الكتّاب من هم أساتذة جامعيين يزاولون مهنة التدريس، ويبدعون في الكتابة الروائية والأدبية في الوقت نفسه.

ولكل صناعة أهل يعرفون قدرها، مما يتوافق مع مبدأ التخصص وتقسيم العمل. فليس من المعقول أن يكتب الأستاذ الجامعي للعامة. فكل دائرة بعلمها أدرى. ولكن السؤال يبقى: إلى من يتوجه الخطاب؟ فمثلا عندما تكون أكاديميا صرفا، فإنّ الخطاب يكون موجّها إلى زملائك من الأكاديميين، بحسب التخصص المشتغل فيه. وعندما تكون سياسيا محترفا، فإنّ خطابك يكون موجّها إلى العامة لكسب تأييدها،... وهكذا.[2] أي عندما يكون الكاتب أكاديميا لا يمكن أن يكون خطابه موجّها إلى العامة من الناس، كالخطاب السياسي، لأنّ هذا الأخير يهدف إلى كسب تأييد الناس.

هناك منظورا آخر في دراسة اللغة يعتمد الفرد "المرسل – المستمع"، ويبحث العوامل التي تؤثر في قراره حين يختار لغةً ما للتواصل. ويُعَد نموذج "شجرة القرار" (Decision Tree) واحدا من النماذج المستخدمة لتوضيح القرارات التي يتخذها الفرد بخصوص لغة التواصل في السياقات المختلفة. ويمكن الاستعانة بالشجرتين الآتيتين اللتين توضحان سياقين للتواصل بين المرسل (العربي) والمخاطَب، أحدها شفوي (ش)، والآخر كتابي (ك).

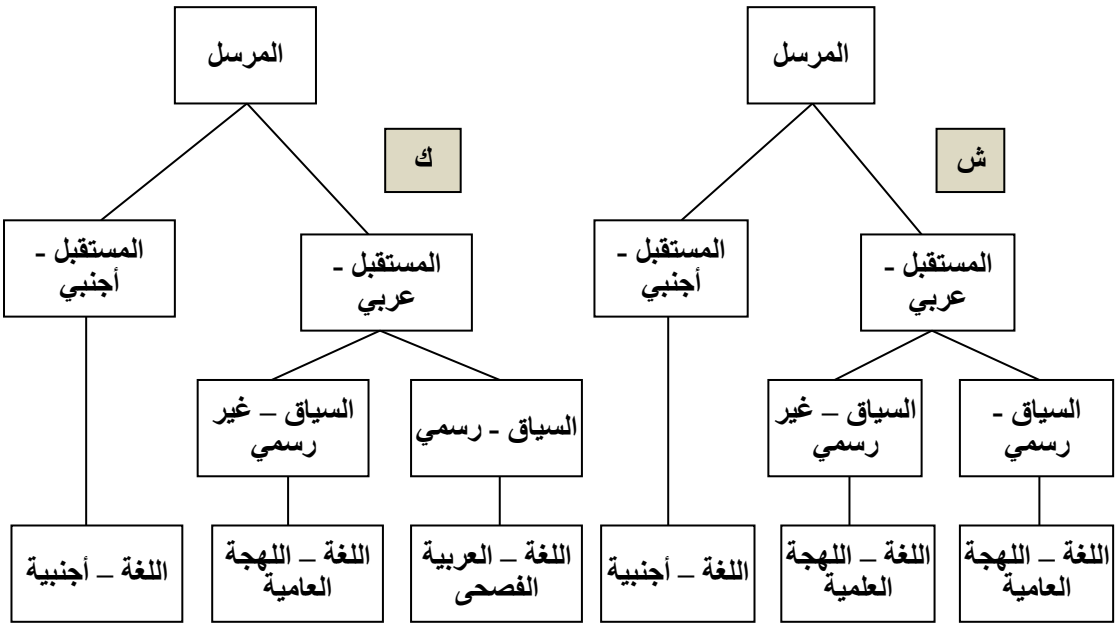
---

[1] روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص119.

[2] ينظر/تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص137.

الشكل رقم (1- 2)

نموذجان لسياقي تواصل بين متكلم ومخاطب



[1].

إذن نستنتج من الشكل أعلاه بأنّه هناك تطابق بين التواصل الشفوي والتواصل الكتابي، ويكمن الاختلاف بينهما فقط في لغة السياق الرسمي، بحيث تكون في الخطاب الشفوي عبارة عن لهجة عامية، أما في الخطاب المكتوب تكون باللغة العربية الفصحى، كالرواية مثلا.

وإذا كان الصحفي والمعلّق الإذاعي التليفزيوني يكتب ويتحدث أساسا إلى جمهور عابر، فإنّ الكتّاب الذين يكتبون للمجلات قد تبقى رسالتهم مدة أطول، لكن الكتب ليس لعمرها نهاية...[2] بما في ذلك الرواية، بحيث يستطيع الشخص قراءتها كلما أراد ذلك. وكأنّ الكتاب جمهوره دائم.

إذن الأديب أو المبدع يكون في اختياره للغة، قد وضع في مخيّلته نوع الجمهور الذي يوجّه له رسائله وعمله الإبداعي، فمثلا إذا كتب باللغة الفرنسية، فالجمهور الذي يقصده هو الجمهور الفرنسي أو الأجنبي الذي يتقن ويفهم اللغة الفرنسية. وإذا اختار الكتابة باللغة العربية، فهو في هذه الحال يستهدف الجمهور العربي ويوجّه له رسائله.

---

[1] ينظر/رمزي منير بعلبكي وآخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية)، ص209.

[2] ينظر/ إدوين إمرى، فليب هـ، وآخرون: الاتصال الجماهيري، ص350.

إذن اللغة المستخدمة في الكتابة الروائية هي التي تُحدّد لنا نوعية أو طبيعة الجمهور أو المتلقي المقصود.

كما أنّ النص مرهون بالمتلقي، وهذا الأخير طرف مشارك في العملية الإبداعية، منذ اللحظة التي يُدرك علاقته المتوترة مع الأنساق التاريخية والثقافية والسيكولوجية، إلى أن يصل إلى تلك المنطقة –التي هي النص– المفتوحة على أفق لا متناهي من الدلالات.[1] فمن المستحيل تصور رواية بدون جمهور.

لقد أصبحت «ثلاثية (المرسل–الرسالة–المرسل إليه)، أو (المبدع–النص–المتلقي) علامةً دالَّةً في عملية النقد، ومنارةً توجّه بوصلته، نشطت فرضيات القراءة. وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النقدي، الذي تطور حتى ظهر متكاملاً في مدرسة "كونستانس" الألمانية، إذ أصّلت تلك الفرضيات، وحددتها بالشروط المعرفية، لتخرج بنظرية التلقي، التي تولي القارئ وعمليات الاستجابة والتذوق والمشاركة والتواصل، الأهمية الكبرى في النقد».[2] أي لا يمكن تصور الخطاب من دون الشروط الثلاثة: مرسِل/ رسالة/ مرسَل إليه. وقد ظهرت فيما بعد نظرية التلقي التي جاءت بها مدرسة "كونستانس" الألمانية، التي خرجت بنظرية التلقي ومنحت القارئ أهمّية كبيرة في عملية القراءة والتلقي.

ويُمَثِّل مدرسة "كونستانس" كلّ من "هانس روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauss)، و"فولفجانج إيزر" (Wolwgang Iser). وقد أعادت هذه المدرسة بناء تصوّر جديد لمفهوم العملية الإبداعية من خلال الزمن– التاريخ– وطرق اشتغال القراءة، ودور القارئ في إنتاج النص.[3] إذن أتت هذه المدرسة بتصوّر جديد للعملية الإبداعية، من خلال طرق جديدة لاشتغال القراءة.

---

[1] ينظر/ لونيس بن علي: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، ص211.

[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2013م، ص15.

[3] ينظر/ المرجع نفسه، ص ص15، 16.

و«يلتقي ياوس مع إيزر، في كونهما يحترمان القارئ ويعيدان له مكانته الضرورية ودوره الفعال في العملية الإبداعية، باعتباره شريكا أساسيا في هذه العملية، وباعتبار القراءة ذاتها شرط أساسي وضروري في تفسير النص وتأويله».[1] أي "ياوس"، و"آيزر" يتّفقان في اعتبار القارئ شرطا أساسيا في عملية تلقي النص وتأويله.

لكنّ «توجّه ياوس يختلف عن إيزر في نظرتهما إلى طرق اشتغال عملية القراءة والتلقي، فبينما ياوس يضع العمل الأدبي في أفقه التاريخي، وكان متعلقا أكثر بموضوعات ذات طبيعة تاريخية واجتماعية، يختار إيزر التوجّه نحو النص في حد ذاته بالتركيز على أبعاده الجمالية، وكيفية ارتباط القراء بالنص مع وضعه العوامل الاجتماعية والتاريخية والثقافية كلواحق لمقاربة النصية».[2] إذن "أيزر" يعزل العمل الأدبي عن سياقه التاريخي والاجتماعي، ويركّز على أبعاده الجمالية، أما "ياوس" فيضع النص الأدبي في سياقه الاجتماعي وأفقه التاريخي. وبذلك يصبح القارئ لهذا النص «فاعلا في التاريخ باشتراكه مع مجموعة من الأفراد الآخرين في المجهود الذي يأخذ نفس المنحى، تظهر الوظيفة التواصلية قبلا عندما يتبنى القارئ بعض المعايير والانتظارات، وعندما يعرف ما يمكن أن تكون تجربة الآخرين ودورهم». [3] وتختلف القراءات باختلاف القرّاء.

على خلاف معظم الجرائد والمجلات فإنّ الكتب قد تواجه جمهورًا شديد الانتقاء يجعلها غير مرغوبة من حيث توجيه الرسالة الاتصالية، مع انخفاض المقام المشترك لقدرات القراءة أو الاستماع لدى الجمهور، ولذلك فإنّ المؤلفين والناشرين ينتمون إلى وسائل الاتصال حتى لو اتجهت جهودهم في بعض الأحيان نحو شريحة صغيرة جدا من الجمهور.[4] أي جمهور وقراء المجلات والجرائد يختلف عن جمهور الكتب بما فيها الرواية. فقدرة القراء على فك رموز الخطابات والنصوص مختلفة ومتفاوتة.

ولكن لو سألت مفكرا عاما عن محطة الخطاب، لربما قال "الناس". ولكن السؤال المطروح هو: من هم هؤلاء الناس القادرون على فك الطلاسم، والتعامل مع المفاهيم المجردة،... هنا تبدو النخبوية

---

[1] غنيمة كولوقلي: نظرية التلقي خلفياتها الإبستيمولوجية وعلاقاتها بنظريات الاتصال، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] Hans Robert Jauss: Pour une esthétique de la réception, trad de l'allemand par: Claude Maiiard, édition Gallimard, Paris, 1978, p286.

[4] ينظر/ إدوين إمرى، فليب هـ، وآخرون: الاتصال الجماهيري، ص ص350، 351.

بكل صورها وأشكالها: خطاب يراد من خلاله تغيير الذهن العام. وهذا الخطاب النخبة هي الوحيدة القادرة على استيعابه والإيمان بمقولاته، وهذا هو الأهم.[1] إذن الهدف من خطاب النخبة، هو تغيير الذهن والتفكير العام. لكن هذا الخطاب لا تفهمه عامة الناس، بل النخبة فقط هي القادرة على استيعابه.

فالمثقف العربي في الغالب لا يطرح رأيا، وإنما حقائق مطلقة؛ يجب أن يؤمن بها كاملة دون نقد أو تشكيك،... لقد اختزل "الناس" إلى ثلة من الناس، واختزلت الجماهير إلى مجرد مفهوم ذهني لا علاقة له بالجماهير ذاتها، وهذا هو جوهر الموقف النخبوي لدى المثقف العربي، الذي قد لا يعيه مباشرة، ولكنه يُستشف من سلوكه.[2] بمعنى أنّ المثقف العربي يفرض آراءه وأفكاره على الناس، وينتظرون منهم تصديقها من دون نقد.

والكتاب أو الرواية مادّتها اللغة، وهذه الأخيرة هي الوسيلة التي يُوصل بها الكاتب أفكاره ورسائله وإيديولوجيته إلى المتلقي. وهي (اللغة) ليست بريئة، وإنّما تُمَرِّر من خلالها خطابات وإيديولوجيات. فما هي الحمولات الثقافية والإيديولوجيا التي تحملها كل لغة؟

2- الحمولات الثقافية والإيديولوجيا التي تحملها كل لغة:

يغدو النص الأدبي بواسطة اللغة عبارة عن رسالة ناجمة عن نظام محدّد من المفاهيم والشفرات، ويقوم الباحث بعملية إبراز «الخواص الناجمة عن توافق جملة من عمليات التشفير، وعلاقاتها الجدلية، وتراتبها البنيوي، مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة».[3] بمعنى أنّ الجمل تنشأ فيما بينها علاقات، مما يجعلها تُشَكِّل شفرات أدبية يفكّها القارئ فيما بعد.

واللغة ليست مجرّد نشاط لغوي يؤدي إلى نظام دلالي، إنّما هي تحمل في طيّاتها وفراغاتها الخطاب الثقافي؛ الذي يُعَدُّ أحد أهم تمثلات المكوّنات الثقافية في مجتمع ما، مركزه وهامشه.[4]

---

[1] ينظر/تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص ص137، 138.

[2] ينظر/المرجع نفسه، ص ص137، 138.

[3] فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص215.

[4] ينظر/ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيوثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015م، ص253.

أي اللغة ليست مجرّد ألفاظ لها معاني وحسب، وإنّما تمرّر من خلالها خطابات وحمولات ثقافية متعلّقة بموضوعات معيّنة أو بمجتمع معيّن.

وباللغة أيضا، يدوم المتخيَّل الجماعي، ويُنقَل المعيش اليومي أو يصاغ شفهيًا أو كتابيًا، أو يُتّخذ موضوعًا للتأمل، أو يُنقَل كما هو؛ بوصفه شكلًا من الفكر المُقَوْلَب... ولذلك فإنّ تعلُّم اللغة هو في الوقت نفسه تعلُّم للبنية الاجتماعية. كما أنّ اللغة تكيّف المواقف، وتُعِدُّ سلفًا الأفراد والجماعات للفعل ولرد الفعل، وللتفكير بطريقة محدّدة.[1] واللغة كذلك حاملة للمعرفة ولآراء المرسِل وأفكاره وتوجّهاته الإيديولوجية وأحاسيسه...الخ، بمعنى أنّ اللغة ليست مجرّد أداة للتواصل فقط.

ويرى "ججليون" و"بلونشي" بأنّ «شفافية اللغة، وانسجام الخطاب ليس إلا وهما، يوجد دائما الجانب أو الخلفية، أو الخارج عن القيل... الذي نطقنا به، فهنا يأخذ الخطاب معناه، ولا يأخذه في شكلية نظام اللغة».[2] أي لا توجد لغة شفافة وواضحة، وإنّما هناك خطاب غير مباشر، وهو ما اقترحه "بنفنست" بحيث قال بوجود نوع ثالث من التلفّظ، بحيث يروي الخطاب بعبارات، ويتموضع على المخطّط الحكائي، وهو ما يُدعى بالخطاب غير المباشر.[3] وذلك حين قابل الخطاب مقارنة بالكلام بالحكاية (السرد)، باعتبارهما مخطّطين للتلفّظ، فعنده كلّ تلفّظ يفترض متخاطبين، للأوّل مقصد التّأثير في الثّاني.[4]

وبسبب اللغة غير المباشرة والرسائل الممرّرة عبرها؛ يتمّ منع كتب وروايات من النشر. مما يفسّر سبب لجوء بعض المؤلفين لدور نشر أجنبية.

ومن هنا نستنتج بأنّ اللغة في بعض الأحيان ليست مجرّد وسيلة أو أداة للتواصل فحسب؛ وإنّما هي أكبر وأخطر من ذلك. ومن خلال اللغة كذلك نتعرّف على توجّهات الكتّاب ومواقفهم المختلفة.

---

(1) Voire: Fatiha Fatma Ferhani: Algérie, “L’enseignement du français à la lumière de la réforme,” La revue: Le Français d’aujourd’hui no 154 (Mars 2006), p13.

(2) R. Ghiglione, A. Blanchet: Analyse du contenu et contenu d’analyse, Dunod, Paris, 1991, p8.

(3) Voir: Benveniste: Problèmes de linguistique générale, tom 1, p242.

(4) Ibid, p246.

المبحث الثامن: المقارنة بين روايات مدونة البحث:

تطرّقنا في الفصول السابقة إلى لغة الكتابة في الرواية الجزائرية، من خلال دراسة روايتين جزائريتين مكتوبتين باللغة الفرنسية (رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا"، "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة")، وروايتين جزائريتين مكتوبتين باللغة العربية (رواية "تاء الخجل" لـ"فضيلة الفاروق"، ورواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"). وإذا ما قارننا بين هذه الروايات الأربع يتبيّن لنا ما يلي:

1- من حيث تاريخ صدور الروايات، دار النشر،... الخ:

الرواية	المؤلف	تاريخ الصدور	دار النشر	بلد النشر	رقم الطبعة
A quoi rêvent les loups	ياسمينة خضرا	1999	Éditions Julliard	Paris	/
تاء الخجل	فضيلة الفاروق	2015	منشورات الاختلاف	الجزائر	ط1
Les figuiers de barbarie	رشيد بوجدرة	2010	دار البرزخ	الجزائر	/
هلابيل	سمير قسيمي	2013	منشورات الاختلاف	الجزائر	ط1

يُبَيِّن لنا الجدول أعلاه تاريخ صدور كل رواية بالترتيب، بحيث تعد رواية " A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا" هي الأسبق (1999م)، تليها رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق" (2001)، وجاءت بعدها رواية "les figuers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة" (2010)، وأخيرا رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي" (2013).

نلاحظ كذلك من خلال الجدول، اختلاف دور النشر التي صدرت منها روايات مدونة بحثنا، بحيث صدرت رواية "ياسمينة خضرا" (A quoi rêvent les loups) عن دار النشر الفرنسية "Éditions Julliard" بـ "باريس"، أما رواية "رشيد بوجدرة" (Les figuiers de barbarie) فقد صدرت عن دار النشر الجزائرية "البرزخ" المختصة بنشر الكتب والروايات المكتوبة باللغة الفرنسية. إذن كل من دار النشر "Éditions Julliard" و"البرزخ" تنشران الكتب والروايات المكتوبة باللغة الفرنسية.

في حين صدرت الروايتان: ""تاء الخجل" و"هلابيل" للكاتبين: "فضيلة الفاروق" و"سمير قسيمي" عن دار النشر الجزائرية: "الاختلاف" المتخصصة في الكتب الفكرية والأدبية والترجمات.

إنّ "لغة الكتابة" لها تأثير كبير في اختيار دار النشر، فهناك دور نشر مختصة بالروايات والكتب المكتوبة باللغة الفرنسية، ودور نشر أخرى تنشر الأعمال الإبداعية المكتوبة باللغة العربية.

نفهم من هنا بأنّه حتى الناشر (صاحب دار النشر) يتمثل جمهورا مُعَيَّنا –وليس فقط الكاتب أو المبدع– ويختار بين ما يقدّم له من مخطوطات، ما يناسب أكثر هذا الجمهور. ولهذا التمثّل طابع مزدوج ومتضاد في الوقت نفسه، فمن جهة الحكم على ذوق وما يفضله ذاك الجمهور ليشتريه، ومن جهة أخرى، حكم قيمي على ما يجب أن يكونه ذوق هذا الجمهور. وذلك انطلاقا من النظام الجمالي الخلقي للجماعة الإنسانية التي تجري العملية في خضمها.[1] إذن لدور النشر أثر كبير في عملية النشر بحيث «لم يعد الناشر المعاصر يقتصر على اتخاذ دَوْرَ المُوفِّق. بل يحاول التأثير على المؤلف، باسم الجمهور، وعلى الجمهور باسم المؤلف، أي يقيس مؤلفًا وقارئًا يناسب واحدهما الآخر».[2] لذلك تختار وتتهافت دور النشر على الكتّاب والأعمال والموضوعات الأكثر إثارة للجدل لحصد أعلى المبيعات، وكسب جمهور أكبر وشهرة أوسع. وكل «عملية اختيارية تفترض "جمهورا نظريا"، لأجله وباسمه يكون "الاختيار"، كما تفترض نموذجًا من المؤلفين المؤهلين لتلبية رغبة ذاك الجمهور، إذن، كلّ اللعبة الأدبية التي يديرها الناشر، تدور في حلقة مقفلة بين هذين الفريقين* المحدّدين سلفًا».[3] إذن ليس فقط الكاتب هو الذي يضع القارئ أو الجمهور الذي يُوجِّه له عمله الأدبي، وإنّما لدور النشر أيضا دور كبير في توجيه المؤلّف، واختيار الجمهور والكتّاب على حدّ سواء.

---

[1] ينظر/روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.

* المؤلف والقارئ.

[3] روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ص76.

لكن بالرغم من اختلاف هذه الروايات في تاريخ الصدور ودار النشر، إلاّ أنّها اشتركت في موضوعات رئيسية، والاختلاف الوحيد بينها هو اللغة المعتمدة في كل موضوع أو رواية، وهو ما جعل اختيارنا يقع على هذه الروايات.

كما قارننا بين عناوين الروايات الأربع، وتوصّلنا إلى اختلاف الرسالة التي يُقدّمها كل عنوان، وهو ما سنحاول إثباته في ما يأتي:

2- من خلال العنوان:

إنّ العنوان هو أوّل ما يتلقاه المتلقي عند شراء كتاب ما أو قراءته، ويعدّ بوّابة أو مدخلا للكتاب.

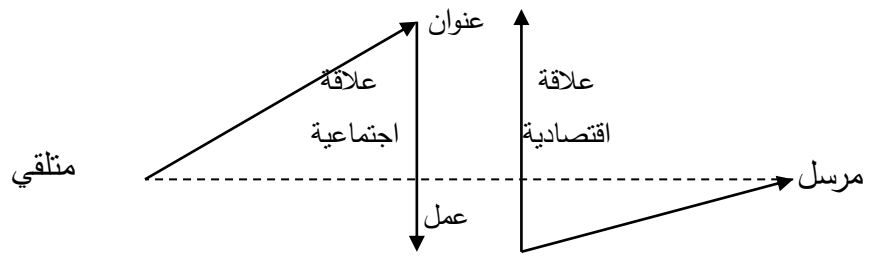
ويستقلّ العنوان بمقاصد نوعيّة ويفرض اتصالا أوّليا بين "المرسل" (السابق) و"المتلقي" (لا بجمهور).[1]

والقاعدة هي أنّ "المرسل" يبدأ بـ "العمل"، ثم يضع في النهاية "عنوان عمله"، أما "المتلقي" فإنّه يبدأ من "العنوان"، منتهيا إلى "العمل" على الشكل الآتي:

مرسل ← عمل ← عنوان

متلق ← عنوان ← عمل.[2]

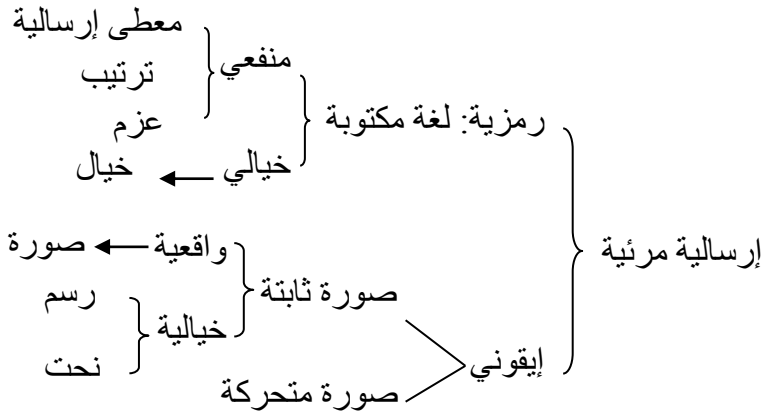
وفقا للعلاقتين السابقتين، نقيّم فعالية كل من المرسل والمتلقي فيما يأتي:



[1] ينظر/محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص ص7، 8.

[2] ينظر/المرجع نفسه، ص ص8، 9.

والتواصل الكتابي يختلف عن التواصل الكلامي، ففي التواصل المكتوب نتلقى إرساليات (رسائل) مرئية، نصنّفها كما يلي:[1]



والعنوان يعدّ إرسالية من الإرساليات المرئية إلى جانب صورة الكتاب كذلك، ولكل منها رسالة يريد إيصالها.

أ- رسالة عنوان وغلاف رواية: "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا".

إنّ أول ما يتلقّاه متلقي رواية "a quoi rêvent les loups"، هو العنوان، وهو على شكل سؤال بدون علامة استفهام، كما سبق أن أشرنا سابقا.

وما نفهمه من البنية السطحية* للعنوان هو التساؤل حول ما تحلم به الذئاب، وهذه الأخيرة عبارة عن حيوانات مفترسة ولا يمكنها التعايش مع البشر، ولكن لهذه الجملة بنية عميقة** وهي الرسالة التي يريد الكاتب "خضرا" إيصالها إلى "المتلقي"، وهي عبارة عن تساؤل عن ماهية وحقيقة ما يحلم به الإرهاب، وإلى ما يريدون الوصول من خلال ما يقومون به من جرائم قتل وعنف... الخ. وهذه الرسالة لا نفهمها من خلال الألفاظ المكوّنة للعنوان، وإنّما بعد قراءتنا لمضمون الرواية.

---

[1] ينظر/محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص40.

* البنية السطحية (La structure superficielle) هي الشكل الخاص بوصف الشكل الصوتي أو الكتابي للكلمة. (ينظر/ محمود سليمان ياقوت: قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، مصر، (د- ط)، ص179).

** البنية العميقة (La structure profonde) هي التأويل الدلالي والقوانين التي توضح العلاقة بين بنيتي السطح والعمق في الجمل تسمى التحويلات النحوية. (ينظر/ محمود سليمان ياقوت: قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، مصر، (د- ط)، ص179.)

إذن استخدم "خضرا" لفظة "الذئاب" كرمز "للإرهاب"، والذئاب معروفة بوحشيتها ودمويتها. ونلاحظ هنا بأنّ العنوان يعكس محتوى الرواية.

إلى جانب العنوان يوجد أيضا صورة الغلاف*؛ وهي عبارة عن صورة مرسومة وليست حقيقية كالصورة الفوتوغرافية، وهي عبارة عن مجموعة من الأشخاص، أعمارهم متفاوتة، وأحدهم فاتح فمه وكأنّه يتلقى طعنة أو رصاصة، وثياب هؤلاء ملطخة بالدماء، وهي صورة حزينة ومعبرة، كما كتب العنوان باللون الأحمر الذي يرمز إلى الدم، وكتب اسم المؤلِّف باللون الأسود الدال على الحزن. وحتى خلفية الغلاف حمراء مائلة إلى اللّون البرتقالي، وهو لون يوحي بلون الدماء الحمراء، ولا نعثر فيها على أي لون من ألوان أو رمز من رموز الفرح والأمل.

ومن خلال ما سبق، نتحصّل على الشكل الآتي:

العنوان (رسالة مرئية) ←المرسل (ياسمينة خضرا) } خيال ← خيالي ← لغة مكتوبة ←رمزية
رسم← خيالية ← صورة ثابتة ←أيقوني

ب- رسالة عنوان وغلاف رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق":

يتكوّن غلاف رواية "تاء الخجل" من العنوان، وهو متكوّن من كلمتين، وقد اختارت الكاتبة "تاء الخجل"، بدل "تاء التأنيث"، لأنّها تريد تمرير رسالة من خلال العنوان، وهي رسالة لا نفهمها من خلال البنية السطحية التي تبدو غامضة. فالقارئ العادي لن يفهم بسهولة ما العلاقة بين التاء والخجل، لكن القارئ المثقف يفهم بأنّها "تاء التأنيث". وهو عنوان فيه رمز وإيحاء، وبنية عميقة ورسالة تريد الكاتبة "فضيلة الفاروق" إيصالها إلى المتلقي، وهي كون التاء هذه هي ميزة كل امرأة وما يتعلق بها، وبأنّ كل من تحمل هذه التاء هي أنثى مهمّشة من قبل المجتمع الذكوري، وبأنّ كل من تحمل هذه التاء هي أنثى مهمّشة من قِبَل المجتمع الذكوري (النظام الأبوي). وتعاني من الإقصاء الدائم، ويُنظَر إليها نظرة دونية إلى درجة أن أصبحت هذه التاء، وكل ما هو مؤنث

* ينظر/ الملحق، ص376.

وصمة عار ومدعاة للخجل، وشعور المرأة الدائم بعقدة نقص، وبكونها أقل شأنا من الرجل، وهي نظرة كرّسها المجتمع الذكوري على مرّ الأزمان في المجتمعات غير المتحضّرة.

أما بخصوص صورة الغلاف* فنجد عليه "صورة عين امرأة" تسقط منها دمعتين، وهو رسم يعبّر عن معاناة المرأة المستمرّة وحزنها، وبكائها الدائم بسبب قسوة وتهميش المجتمع لها، ونظرته الدونية إليها إلى جانب العين، يظهر قليلا من وجه المرأة (جزء من خدّها الأيسر وجزء من انفها الأيسر)، وباقي الوجه مظلم وغير طاهر، وكأنّه إيحاء إلى وضع المرأة وحياتها المظلمة والقاسية والحزينة في معظم الأحيان ويعبّر ذلك عن إقصائها الدائم وعن تهميشها في الواقع الاجتماعي.

من خلال ما سبق نتحصّل على الشكل الآتي:

العنوان (رسالة مرئية) ←المرسل (فضيلة الفاروق)
- خيال ← خيالي ← لغة مكتوبة ←رمزية
- رسم← خيالية ← صورة ثابتة ←أيقوني

ج- رسالة عنوان وغلاف رواية "les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة":

إنّ أول ما يفهمه قارئ العنوان هو "البنية السطحية "للعنوان" أشجار التين البربري"، وهو نوع من النبات البربري الشوكي، الذي يتميّز بلونه الأخضر. لكن الكاتب "بوجدرة" يخفي من ورائه رسالة، فهو لم يختر هذا النبات تلقائيا، وإنّما صرح قائلا في إحدى حواراته الصحفية (جريدة Liberté) قائلا إنّ: "أشجار التين البربري شيء خاص... وبأنّه لم يسمع كاتبا متوسّطيا يتحدّث عن جمال أزهار التين البربري، وعن إزهاره، بحيث يزهر ويعطي أربعة ألوان في الوقت نفسه،... وأنّه بالنسبة له نوعا ما الجزائري، وهو فخور جدا، معتز جدا، لكن في الوقت نفسه يمكن أن يكون عنيفا، وذلك إذا أسأنا إليه،... كما أنّه نبات لا يتحرّك بفعل الرياح كما هو الحال مع الأشجار الأخرى... وإذا اقتربت منه وخزك بشوكه، والجزائري هو هكذا تماما كنبات أو شجر التين البربري،

* ينظر/ الملحق، ص379.

فخور جدّا، معتز جدّا بنفسه، لكن إذا حاولت الاقتراب والتعدي على حرمته تصبح عدائية جدّا... " [1] إذن نلاحظ كيف أنّ العنوان لديه أبعاد كثيرة، بحيث ربطه بالإنسان الجزائري.

أما الصّورة التي على غلاف* الرواية، فهي صورة حقيقية لمجاهدين اثنين، وهما يركضان ويحملان السلاح، مرتديين زيّا ثوريا. نفهم من الصورة بأنّهما من الثوار الجزائريين الذين انضمّوا إلى صفوف الثورة الجزائرية، من أجل تحرير الجزائر، إذن هي صورة مُعبِّرة عن الثورة التحريرية الجزائرية، وعن الثوار الذين حرّروا الجزائر بالرغم من قساوة الظروف والأوضاع (الطبيعية والاجتماعية).

من خلال ما سبق نتحصّل على الشكل الآتي:

العنوان (رسالة مرئية) ←المرسل (رشيد بوجدرة) ← خيال ← خيالي ← لغة مكتوبة ←رمزية
صورة← واقعية ← صورة ثابتة ←أيقوني

د- رسالة عنوان وغلاف رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي":

نلاحظ أنّ عنوان الرواية عبارة عن لفظة واحدة، لكن الرسالة التي يريد كتابتها "قسيمي" إيصالها للمتلقي هي كون "هلابيل" أي البشرية كلّها من أبناء "هابيل"، وذلك نتيجة فعل الزنى الذي ارتكبه مع زوجة أخيه "قابيل". أي البشرية التي أتت بعد ذلك كلّها من وُلْد الزنى! لأن "هابيل" قتل أخاه "قابيل"، ليتحصّل على زوجته. وهي الرسالة المهمة التي حاول وظلّ "قسيمي" يُخفِيها طيلة الرواية، ولم يكشف عنها إلاّ في نهايتها.

أما صورة غلاف** الرواية فهي عبارة عن رسم بالألوان المائية، وهو غير مفهوم تماما. وكأنّه يعبّر هو كذلك عن الغموض الذي ساد الرواية من البداية إلى النهاية، وهو غموض الحقيقة الخطيرة التي أخفاها الكاتب منذ البداية وأفصح عنها في آخر الرواية.

---

[1] Voir: Sara Kharfi: RACHID BOUDJEDRA À “LIBERTÉ” “Le complexe du colonisé est beaucoup plus fort chez nous”, Liberté le 22 avril 2010, p9.

* ينظر/ الملحق، ص383.

** ينظر/ الملحق، ص386.

من خلال ما سبق نتحصّل على الشكل الآتي:

العنوان (رسالة مرئية) ←المرسل (سمير قسيمي) ← خيال ← خيالي ← لغة مكتوبة ←رمزية
رسم← خيالية ← صورة ثابتة ←أيقوني

إنّ العنوان أحيانا يكون منطبعا بسمات قريبة للغاية من سمات "الشعرية" Poetic، وأهم هذه السّمات أنّه خطاب ناقص النحوية، أو لا نحوي بامتياز Ungrammatical وبالتالي لا يحيل إلى النّص (العمل) بلغته/ دلائله،...[1] كعنوان "هلابيل" الغامض، فهو عبارة عن كلمة واحدة، وبالتالي من الناحية النحوية هو ناقص.

إلى جانب العنوان قارننا كذلك بين الموضوعات التي تناولها الكتّاب الأربع (خضرا/ الفاروق/ بوجدرة/ قسيمي) من أجل تمرير رسائلهم المختلفة. وهي كالآتي:

3- من خلال الموضوعات:

أ- الرسائل التي تقدّمها رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا" من خلال موضوعاتها:

إنّ الرسالة الرئيسية التي أراد "ياسمينة خضرا" إيصالها إلى القارئ، هي كيف يُمكِن لمواطن عادي بسيط ومثقف، أن يتحوّل إلى إرهابي ووحش بشري بسبب وضعه الاجتماعي، والفراغ النفسي الذي كان يعيشه، وعدم تحقيقه لحلمه (الشهرة).

المرسل (ياسمينة خضرا) ← الرسالة (التحوّل من مواطن عادي إلى وحش بشري (إرهابي) ← المرسل إليه (المتلقي)
اللغة (لغة فرنسية)

[1] ينظر/محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص ص40، 41.

بالإضافة إلى هذه الرسالة الرئيسية هناك رسائل ثانوية، –لكن أغلبها تدور حول الإرهاب وجرائمه البشعة– وتتلخّص الرواية في كون أنّ "نافع وليد" الشاب الجذّاب، حَلِم بالشهرة وبأن يصبح ممثّلا سينمائيا مشهورا. لكن فقره، ومستواه الدّراسي، حالا دون ذلك. ولأنّه كان مُجبرا على إعالة أسرته وكسب لقمة العيش، قَبِل العرض الذي قدّمه له صديقه "دحمان"، وأصبح سائقا لدى "راجا" وهي أسرة ثرية في الجزائر العاصمة. وهناك شاهد عملية قتل، مع تشويه لِلْجُثّة، يقوم بها أحد الخدم لِصَالِح ابن السيّد الشاب المدعو "جونيور". في خِضَم ذلك هرب "نافع" بعد أن تلقى ضربا مُبْرِحا من قبل أحد خدم السيّد "جونيور".

ومرة أخرى وجد نفسه في شوارع القصبة دون عمل. وبقي مدّة طويلة في غرفته، مُسترجِعا المشهد المروّع الذي شَهِدَهُ، والذي جعل لياليه مليئة بالكوابيس.

كان ملجأه الوحيد هو المسجد، الذي كان إمامه إرهابيا. من هنا بدأت نفسه الضّعيفة السّير ببطء نحو الجحيم. بحيث كان هدفا سهلا للإرهابيين. ففي ذلك الوقت، كان الإرهابيون يروّجون مجموعة من الخطابات باسم الدّين، ويَعِدُون النّاس بمستقبل أفضل، وباحترام الإنسان والعدالة. وبسبب ما لاقاه عند عائلة "راجا"، والذي أثّر عليه وحطّ من كرامته، انضم إلى الحركة وبعدها إلى التّنظيم المسلّح. وتدريجيا أصبح أميرا للجماعة الإرهابية "جيا".

يتحوّل "نافع" بذلك من فتى بسيط من حي "باب الواد" إلى مجرم فقد كلّ إنسانيته، يمارس القتل والذّبح بلا ضمير ودون شفقة.

ترك الكاتب نهاية الرّواية مفتوحة، وذلك بعد أن حاصر رجال الأمن "نافع وليد" ورجاله في إحدى العمارات.

ب– الرسائل التي تقدّمها رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق"، من خلال موضوعاتها:

إنّ رواية "تاء الخجل" تحمل في طيّاتها رسائل توجّهها "الفاروق" إلى القارئ، ولعلّ أهم هذه الرسائل الرئيسية:

1– الرسالة الرئيسية الأولى: هي النظر إلى المرأة على كونها مختلفة عن الرجل وبالتالي تهميشها ومحاولة إقصائها من المجتمع والسيطرة عليها، وفرض التقاليد البالية عليها، وتذكيرها

الدائم بكونها تحمل تاء مربوطة، وبأنّها أنثى، والنظر إليها نظرة دونية، مما يجعلها تخجل من هذه التاء التي تذكّرها دائما بكونها بأنوثتها، إلى درجة أن يقرّر الأعمام مكان الوالد إيقافها عن الدراسة وتزويجها من ابن عمها، حتى لا تعود حاملة من الجامعة ! وهو ما تلوم عليه "فضيلة الفاروق" في الرواية رجال العائلة والتقاليد التي تَعُدُّها بالية.

مخطط الرسالة الأولى:

المرسل ← الرسالة (1) (الشكوى من كيفية تعامل المجتمع الجزائري مع المرأة) ← المرسل إليه (المتلقي)

(فضيلة الفاروق) اللغة (لغة عربية)

2- الرسالة الرئيسية الثانية: هي ظاهرة الاغتصاب التي عانت المرأة ولا تزال تعاني منها، وتوضّح في روايتها إلى كون المرأة تتعرّض إلى الاغتصاب من قبل الإرهاب الذي يبّررون فعلتهم بفتوة تبيح اغتصاب الفتيات المختطفات من بيوتهن.

وتكشف كذلك "فضيلة الفاروق" في الرواية كيف يُلقي أب بابنته ذات الثماني سنوات، من فوق جسر، بعد أن اغتصبها رجل أحدب قصير القامة؛ يبلغ من العمر أربعين سنة.

نفهم من هنا بأنّ الرسالة التي تريد الكاتبة إيصالها لنا هي أنّ المرأة معرّضة للاغتصاب في أيّ وقت، ومن أيّ شخص. وقد يكون الشخص الزوج نفسه.

مخطط الرسالة الثانية هو:

المرسل ← الرسالة (2) (تعرّض المرأة للاغتصاب) ← المرسل إليه (المتلقي)

(فضيلة الفاروق) اللغة (لغة عربية)

هناك رسائل أخرى ثانوية، لكن طريقة معاملة المرأة من قِبَل المجتمع وظاهرة الاغتصاب، هما الرسالتان الأبرز في رواية "تاء الخجل". وبطلة رواية "تاء الخجل" هي "خالدة"، تربّت وسط عائلة كبيرة في قرية "آريس" ولاية "باتنة". أحبّت "خالدة" في سن الرّابعة عشر من عمرها، شخصا من نفس قريتها، اسمه "نصر الدّين". بعد حصولهما على شهادة الباكالوريا، اتّجهت "خالدة" إلى

جامعة "قسنطينة"، في حين اتّجه "نصر الدّين" إلى جامعة "الجزائر". ظلاّ يتراسلان، لكن فيما بعد تنفصل عنه "خالدة"، بسبب وضع البلاد آنذاك(الإرهاب– الاغتصاب– الاغتيال).

حاول الأهل تزويج "خالدة من أحد أقاربها؛ لكنّها حملت حقيبتها وعادت إلى قسنطينة.

انغمست "خالدة" في العمل الإعلامي، بحيث انضمّت إلى جريدة "الرّأي الآخر" المعارضة. وقد عايشت العشرية السّوداء... وابتداء من سنة 1995م، صار الخطف والاغتصاب استراتيجية حربيّة. سَمِعَ رئيس تحرير الجريدة خَبَر وجود فتيات في المستشفى الجامعي، تَحرّرن من أيدي الإرهاب منذ ساعات،... فطلب من "خالدة" أن تكتب موضوعا عن ذلك.

تعرّفت "خالدة" في المستشفى على إحدى الفتيات اللّواتي حُرِّرْن، وتدعى "يمينة". وبالرّغم من الألم، حدّثتها هذه الأخيرة عمّا كان الإرهابيون يفعلونه بالمختطفات أمثالها. وشاءت الصّدف أن تكون "يمينة" من نفس قرية "خالدة" (آريس/ باتنة)؛ وهو ما جعل هذه الأخيرة ترفض إعداد الموضوع حتّى لا تفضحها.

في الأخير تموت يمينة. أمّا "خالدة" فقد أعدّت حقيبة لرحيل طويل، بعد اقتناعها بأنّ الحياة في الجزائر مُعَادِلة للموت.

ج– الرسائل التي تقدّمها رواية "Les figuier de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة" من خلال موضوعاتها:

مرّر الكاتب "بوجدرة" من خلال روايته "Les figuiers de barbarie"، رسائل تاريخية مهمة؛ تخصّ أحداثا تاريخية مسكوت عنها؛ ومن بينها رسالة تخصّ سرّا تاريخيا وهو مقتل الشهيد "عبان رمضان" من قبل "بوصوف"؛ بأمر من "كريم بلقاسم" وبحضوره! وهي عبارة تكرّرت مرّتين في الروايته (ص33/ص119)، وكأنّه بتكراره هذا يؤكّد على هذه الحقيقة التاريخية. كما ذكر الكاتب اختفاء "العربي بن مهيدي" في مزرعة قرب العاصمة، واختطافه من قِبَل الجيش الفرنسي في الحادي عشر فيفري 1957.

كما تحدّث الكاتب في خضمّ كل تلك الأحداث التاريخية عن ذكرياته ومغامراته مع صديقه عمر، وهي رسالة ثانوية مقارنة بالأحداث التاريخية الأساسية –المسكوت عنها– التي ذكرها.

مخطط الرسالة الرئيسية:

المرسل ← الرسالة الرئيسية (أحداث تاريخية مأخوذة من الثورة الجزائرية) ← المرسل إليه (المتلقي)

↓ ↓

(رشيد بوجدرة) اللغة (لغة فرنسية)

إنّ كل ما رواه "رشيد بوجدرة" كان أحداثا ماضية، تذكّرها وهو على متن طائرة مدّة رحلتها ساعة، إذن نلاحظ هنا بأنّ زمن الرواية الحقيقي ساعة (وهو مدة الرحلة)، والزمن الخيالي هو أكثر من ساعة، وإنّما يعود لسنوات مراهقته وإلى أحداث الثورة...

واستطاع الكاتب من خلال روايته: (Les figuiers de barbarie) أن يحدّثنا عن صديقين: "رشيد" و"عمر"، يلتقيان جنبا إلى جنب في رحلة جوية (رحلة الجزائر– قسنطينة). وإلى جانب الصّداقة التي جمعتهما من أيّام الطّفولة والمراهقة، هما متّحدان برابطة الدم، من خلال التجربة المؤلمة للحرب في الجزائر.

كان والد "عمر" مفوّض قسم شرطة خلال حرب التحرير، في حين كان أخوه سليم ينشط في أمّا "رشيد" فكان له والد متعدّد الزوجات، ومنبوذ، وأخ مكروه. (O. A. S) المنظمة السرية ساعة واحدة داخل الطائرة كانت كافية للبطل (رشيد)، من أجل تسوية حسابه مع ماضيه، وإعادة إحياء تاريخهما الخاص –وذلك بالموازاة مع تاريخ الجزائر الممزّق– والحديث عن ذكرياته مع "عمر"... وعن حبّهما للتوأم "مونيا" و"دنيا"، والذي كان يُنْسِيهِما معاناة الحرب... وأحيانا كان يقارن بين الحالة المادية لعائلة عمر وبين حالة عائلته. ويتخلّل كلّ ذلك حَدِيث عن حرب التّحرير وانخراطهما في المقاومة الشعبية، وذِكْر لبعض الأحداث التاريخية: كأحداث 8/05/ 1945م، وأحداث الجزائر في أكتوبر 1988م والحرب المدنية...

ويتساءل في الأخير لماذا بعد سنوات من الاستقلال ونحن لا نزال نتخبّط في المشاكل ونخطئ الهدف؟

د- الرسائل التي تقدّمها رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي"، من خلال موضوعاتها:

تدور رواية "هلابيل" حول موضوعات كثيرة، لكن أهم موضوع أو رسالة يُريد الكاتب إيصالها إلى القارئ هي رسالة دينية بالدرجة الأولى، يكتشفها القارئ في نهاية الرواية، وهي كون البشر هم أبناء "هابيل"، وبأنّهم نتيجة لفعل الزّنى الذي قام به مع زوجة أخيه "قابيل" الذي قتله.

إلى جانب هذا الموضوع تحدّث كذلك عن أحداث تاريخية تخص الثورة الجزائرية (كمقاومة أحمد باي...)، لكنّها أحداث تشعر وأنت تقرأ الرواية بأنّ الكاتب أقحمها في الرواية، بحيث هي منفصلة تماما عن الموضوع الرئيسي للرواية، ويمكن حذفها ولا يحدث أي خلل للرواية.

مخطط الرسالة الرئيسية:

المرسل ← الرسالة الرئيسية (حقيقة البشر "أبناء هابيل عن طريق الزنى") ← المرسل إليه (المتلقي)

↓ (سمير قسيمي)

↓ اللغة (لغة عربية)

إذن كي يوصل "قسيمي" رسالته المهمة هذه، أقحم موضوعات وأحداث أخرى إلى جانبها، بحيث تدور أحداثها حول بطل الرّواية "قدور فرّاش"، الابن الخامس عشر للعائلة. مات والديه، وغادر إخوته البيت، فمنهم من تزوّج، ومنهم من مات. ولم يبق سوى أخيه "السّائح". وكان هذا الأخير مثقّفا مولعا بالقراءة والسّفر وبالنّساء. في حين كان "قدوّر" أمّيا بالكاد يفك الحروف.

دخل "قدّور" السّجن وبقي فيه أكثر من ثماني عشرة سنة، وهناك عَمِلَ في مكتبة السّجن. فأجاد القراءة وأصبح أسيرا لها. وكان "السّائح" الوحيد الذي كان يعلم بأنّ "قدّور" صار متعلّما،...

خرج "قدّور" من السّجن. اشتغل عتّالا في سوق "باش جرّاح، ليُعيل عائلته. وساعده في ذلك أخوه "السايح"، لكن هذا الأخير مات بعد إصابته بمرض السّيدا. قبل وفاته بيومين، أخبر "قدّور" بمهمّته، وبأنّ أحدهم سيأتيه بأمانة. وطلب منه قِراءتها جيّدا، قبل أن يقرّر ما يفعله بها. وفعلا بعد وفاته (السائح)، جاءته "نوى" بالأمانة التي تركها أخوه.

انتقل "قدّور" للعيش مع "نوى" في شقّتها، وشرع في إنجاز مخطوطته.

فَهِمَ "قدّور" من خلال الوثائق التي تركها له أخوه، بأنّ "سيباستيان دي لا كروا"،- الذي جاء إلى الجزائر مع الجيش الفرنسي وعمل فيها كمترجم- هو الذي جمع معظم سيرة "الوافد بن عبّاد"،

التي دوّنت في القرن السّابع للميلاد، من قِبَلِ تلميذه "خلقون".

سافر"قدّور" مع " نوى" إلى "الرّابوني" (تندوف)، لإحضار ملاحظات "سيباستيان"، فبدونها لن يكون لعمله أيّ قيمة. لكنّه رُجِمَ هناك وأصيب بجروح خطيرة، أودت بحياته. وقبل موته سلّم "نوى" مخطوطته وأوراق أخيه، وطلب منها نشرها.

وفي آخر الرّواية تتكشّف لنا الحقيقة المهمة التي كُتِبَت على الألواح؛ وهي أنّ "الوافد بن عبّاد" كان يقيم حلقات مع تلميذه "خلقون"، ومع "زمردك" و" أكيلا". ويُخبِر الحضور بحقيقة جذورهم ووجودهم الإنساني. وهي أنّ "هابيل" – أحد أبناء آدم عليه السلام– هو أبو البشرية الحقيقي، بحيث قتل أخاه وطلب من أبيه أن يُزَوِّجَه زوجة أخيه. لكنّه رفض(آدم عليه السّلام) أن يكون له ولد من ولد الزّنى! ويقصد بذلك أنّ "هلابيل" نكح زوجة القتيل، وأنجب منها أبناء... وبالتالي البشر هم أبناء "هابيل"، وجمعه "هلابيل" (أبناء الزّنى!).

إذن نستنتج مما سبق بأنهّ هناك تقاطعا في الموضوع الرئيس للروايات. وهو ما سنوضّحه في الجدول الآتي.

4- المواضيع الرئيسية المشتركة بين الروايات الأربع:

الموضوعات الرئيسية المشتركة:	الـــــرواية	لغة الكتابة (اللغة المعتمدة):
الإرهاب وجرائمه	A quoi rêvent les loups	**لغة فرنسية**
	تاء الخجل	**لغة عربية**
الثورة الجزائرية وأحداثها	Les figuiers de barbarie	**لغة فرنسية**
	هلابيل	**لغة عربية**

إذن 1- نلاحظ أوّلا: بأنّ الروايتين "A quoi rêvent les loups" و"تاء الخجل" اشتركتا في موضوع "الإرهاب وجرائمه"، بحيث تناول كل كاتب الموضوع من وجهة نظره. وبالرغم من اختلاف اللغة المعبّر بها إلا أنّ جرائم الإرهاب واحدة، ويكمن الفرق فقط في كيفية تطرّق كل كاتب إلى قضية

الإرهاب. فمثلا "ياسمينة خضرا" سلّط الضوء على الأسباب التي تدفع مواطنا بسيطا ومثقّفا إلى الانضمام والانخراط في صفوف الإرهاب، وأعطى لنا مثالا عن ذلك وهو "وليد نافع" الفنان المثقف الذي أراد الشهرة، وفي الأخير يجد نفسه إرهابيا يرتكب جرائم بشعة: كالقتل وعمليات التفجير.

في حين تطرّقت "فضيلة الفاروق" إلى موضوع الإرهاب لكن ركّزت أكثر على جانب اغتصاب المرأة وتعذيبها، وأعطت أمثلة كثيرة، أبرزها "يمينة" التي كان مصيرها في آخر الرواية الموت.

أ- الألفاظ والعبارات المستخدمة في الروايتين: "A quoi rêvent les loups" و"تاء الخجل": (القاموس اللغوي):

وفيما يخص الألفاظ والعبارات المستخدمة للتعبير عن الإرهاب وكل ما تعلق به، سنوردها في الجدول الآتي لنكتشف مدى التشابه أو الاختلاف بين هذه الألفاظ الواردة في الروايتين " A quoi rêvent les loups" و"تاء الخجل":

الـــرواية	الألفاظ والعبارات التي تم التعبير بها عن الإرهاب وكل ما يتعلق به
A quoi rêvent les loups	M. I. A…Mouvement islamique armé, (p150/164)- Djihad (p150)- La daâwa (p157)- Le fis (p157/158)- les taghout (p158/172) –moussebel (p161). Egorge (p262)- terroristes (p271) – lame sous la gorge (p272) – explosa (p 274) – guerre (p263) – cadavres (p 263) – tuer (p270)
تاء الخجل	جبهة الإنقاذ (ص54) – فتاوي الإرهاب (ص59) – مجاهد (ص 59) – الجماعات الإسلامية (ص 64) – الطاغوت (ص 78) لحاهم طويلة (ص 78) – الله أكبر (ص 53) – دعاء الفيس (ص 62) – بنادق الرصاص (ص 97)، الأسلحة (ص 78) – الحرب والقتال (ص97)

من خلال ما سبق نلاحظ تشابها وتقاطعات في بعض الكلمات التي أوردناها في الجدول أعلاه، بالرغم من اختلاف لغة كتابتها، وهي:

تاء الخجل	A quoi rêvent les loups
الجماعات الإسلامية المسلحة.	M. I. A…Mouvement islamique armé.
الإرهاب.	Terroristes.
الفيس.	Le fis.
الطاغوت.	Les taghoutes.
الحرب.	Guerre.
القتال.	Tuer.

إذن هناك تشابه كبير في القاموس اللغوي* المعتمد من قِبَل الكاتبين الجزائريين "ياسمينة خضرا" و"فضيلة الفاروق"، بالرغم من كتابة كل رواية بلغة مغايرة. ممّا يؤكّد بأنّ الرسائل التي يقدّمها الكاتبان متشابهة –وإن اختلفت حروف لغة الكاتبة– مع اختلاف بدرجة متفاوتة في خطورة الأحداث، وفي طريقة حياكة أحداث الرواية، وفي شخصياتها وموضوعاتها الثانوية. فكل كاتب عالج موضوع الإرهاب من زاوية معيّنة، وأضاء جانبا من جوانب ظاهرة الإرهاب والعنف التي شهِدتها الجزائر في سنوات التسعينات.

* نقصد هنا بالقاموس اللغوي الألفاظ والعبارات المشتركة في الروايتين، والتي تختلف في اللغة التي كُتِبَت بها، لكن المعنى نفسه.

ب- أسماء الشخوص في الروايتين: "A quoi rêvent les loups" و"تاء الخجل":

استخدم الروائيان: "ياسمينة خضرا" و"فضيلة الفاروق"، أسماء لشخصيات متنوعة، سنوردها في الجدول الآتي:

الـــرواية	الشخصيات الرئيسية البطلة	الشخصيات الثانوية
A quoi rêvent les loups	Nafa walid (نافع وليد)	Abou Tourab-Sidi Ali-Sofiane-Dahmane-Rachid-Les raja-L'imam Younnes-Abou Meriem-Omar Ziri-Zoubida-Salah Indochine--Abdoulbacir-Chourahbil-Abou Talha-Handala-Nabil Ghalem-Hassan l'Afran-Ayatollah-Hormis Khebbab-Ibrahim El Kalil…
تاء الخجل	خالدة	بوحا (أخ يمينة)–نصر الدين (حبيب خالدة)–العمة كلثوم–العمة تونس–زاهية (والدة خالدة)–لالة عيشة–عبد الحفيظ (والد خالدة)–سيدي براهيم (الإمام)–السبتي (خال البطلة)–ياسين (ابن عم خالدة)–العمة نونة–مسعودة–صليحة–علي (أخ ريمة)–يحي (أخ يمينة)– بوبكر (زوج العمة نونة)–ريمة نجار–يمينة–راوية–محمد (العريس)–خيرة ابنة العم–الحسن (عم خالدة)...

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أنّ معظم شخصيات "ياسمينة خضرا" هي شخصيات إرهابية، ومن بين الأسماء التي أطلقها عليها: Abou Tourale – Abou Mariem – Abou Aljalil- Abdoul bacir... وهي أسماء مستعارة لهؤلاء الإرهابيين الذين يطلقون على أنفسهم "المجاهدون في سبيل الله". وأغلب هذه الأسماء مذكّرة أو تختلف من حيث الدور الذي تؤديه داخل الرواية. كما ذكر شخصيات أخرى مثل: Zoubide, les Raja، والتي خدمت موضوع الرواية بدورها. في حين أنّ الشخصيات في رواية "تاء الخجل" مزيج من الأسماء المذكّرة والمؤنّثة، ومن

بينها: العمة نونة – السبتي– تونس– العمة كلثوم – عبد الحفيظ... وركّزت "فضيلة الفاروق على النساء اللواتي تم اختطافهن من قِبَل الإرهاب وعلى رأسهم "يمينة" التي كانت نهايتها الموت.

نستنتج من خلال ما سبق بأنّ الكاتب الروائي يختار شخصياته التي تخدم موضوعه بعناية كبيرة، حتى تبلّغ الرسالة التي يريد إيصالها إلى القارئ أو المتلقي. إذن للشخوص علاقة وطيدة بموضوع الرواية، وبأهداف الكاتب من توظيفه لها. وقد أسند الكاتبان لكل شخصية (بطلة/ ثانوية) دورا خاصا بها تتقمصه، ومهمّة تؤدّيها داخل المتن الروائي، يوصلان من خلالها آراء ورسائل وأفكار الكاتبين. فلا نعثر في الرواية مثلا على شخصية وردت بشكل عفوي أو تلقائي، وإنّما الكاتب هو الذي يختارها، وهو الذي يسيّر شخوصه ويوجّهها، وهو الذي يقرّر استمراريتها داخل الرواية أو قتلها وإنهاء مهمتها،... فالكاتب هو الذي يتحكم في شخوصه وفي نسيج الرواية.

2- نلاحظ ثانيا: من خلال جدول الموضوعات الرئيسية المشتركة بين الروايات بأنّ رواية "Les figuiers de barbarie" ورواية "هلابيل" اشتركتا في موضوع "الثورة الجزائرية والاستلهام من أحداثها". لكن بشكل متفاوت، فكل من "رشيد بوجدرة" و"سمير قسيمي" اختارا بعض أحداث الثورة، بما يتناسب مع أهدافهما والرسائل التي يريدون إيصالها وتمريرها إلى المتلقي. وإن اختلفا في أسلوب الطرح وكيفية توظيف هذه الأحداث التاريخية ونوعيتها –إلى جانب اختلاف اللغة التي كُتِبَت بها الروايتين– بحيث أنّ الحدث الخطير والأبرز الذي سلّط عليه "بوجدرة" الضوء هو "مقتل "عبان رمضان" على يد "بوصوف"، بأمر من "كريم بلقاسم"،... كما تحدّث عن اختفاء "بن مهيدي" في ظروف غامضة من قبل الفرنسيين،... إلى جانب أحداث أخرى أقلّ خطورة من هذه الأحداث التي ذكرناها. وقد اعتمد الكاتب على طريقة الفلاش باك، بحيث وردت هذه الأحداث أثناء تذكّره للماضي. وكان يتحدّث أحيانا عن ذكرياته مع صديقه "عمر"، ومن وقت لآخر يستعيد ذكريات وبعض أحداث الثورة في قالب روائي، مما يجعلنا نتساءل حول حقيقة هذه الأحداث والرسائل المهمة التي مرّرها، وأراد إيصالها إلى القارئ: هل فعلا "عبان رمضان" قُتِل على يد "بوصوف"، وبأمر من "كريم بلقاسم"...؟

أما "سمير قسيمي"، فقد اختار العودة إلى البدايات الأولى للغزو الفرنسي للجزائر عام 1830م، كما تحدّث عن مقاومة أحمد باي،...الخ.

كما أورد "قسيمي" في روايته "شهادة سيباستيان دي لاكروا أمام اللجنة الإفريقية"، وهنا كذلك يتساءل القارئ: هل هذه الشهادة حقيقية أم هي من نسج خيال الكاتب.

وعلى العكس من "بوجدرة"، لم يورد "قسيمي" أحداثا تاريخية خطيرة،... وهذا عائد إلى كون الموضوع والرسالة الرئيسية للرواية ديني، وقد سبق وأن ذكرناها.

أ- الألفاظ والعبارات المستخدمة في الروايتين: "Les figuiers de barbarie" و"هلابيل" (القاموس اللغوي):

تطرّق كل من "بوجدرة" و"قسيمي" إلى بعض أحداث الثورة الجزائرية، كلّ بحسب رأيه ووجهة نظره، وكل رواية بلغة مختلفة، (لغة فرنسية ولغة عربية)، فهل هناك خلاف في القاموس اللغوي المعتمد أم هو متشابه ومتماثل؟

وسنحاول معرفة ذلك من خلال هذا الجدول الآتي:

الـــرواية	**الألفاظ والعبارات التي تم التعبير بها عن بعض أحداث الثورة الجزائر**
Les figuiers de barbarie	La guerre - la bale – bombes – blessé – harkis – le maquis – prise d'alger – prise d'oran – pris de constantine – Ahnedby – manacre de sétif – l'accord de la tafna – l'armé française – guerre algerienne –l'OAS – résistance – la prison barbarousse d'alger – 1er novembre 1954 – fabriquer les bombes de la résistance.
هلابيل	غزو الجزائر – الجيش الفرنسي – المدفعية – الحملة – الجنود الفرنسيين – معركة سطاوالي – أحمد باي – سقوط عنابة – أعمال الحرب والقتال – الحرب – الحربية الفرنسية – المعارك – سقوط قسنطينة – مقاومة.

من خلال الجدول أعلاه نلاحظ تقاطعات في بعض العبارات والكلمات التي عبّر من خلالها الكاتبان: "بوجدرة" و"قسيمي" عن بعض أحداث الثورة الجزائرية، بالرغم من الاختلاف في اللغة المُتَوَسَّلة من قبلهما، وهذا ما سنبيّنه من خلال الجدول التالي:

نوع المصطلحات	هلابيل	Les figuiers de barbarie
مصطلحات تاريخية.	الحرب.	La guerre.
	سقوط قسنطينة.	Prise de Constantine.
	أحمد باي.	Ahmed by.
	الجيش الفرنسي.	L’armé française.
	مقاومة.	Résistance.

إذن القاموس اللغوي للكاتبين الجزائريين: "رشيد بوجدرة" و"سمير قسيمي" متشابه بالرغم من اختلاف لغة كل رواية، واختلاف وجهات النظر. مما يدلّ كذلك على تشابه نمط تفكيرهما، فكلاهما جزائري، عاشا أو سمعا عن الثورة، وبالتالي استمدّا مادّتهما وأفكارهما (بوجدرة وقسيمي) من التاريخ الجزائري المشترك.

ب- أسماء الشخوص في الروايتين: "Les figuiers de barbarie" و"هلابيل":

تحدّث الراوي والبطل في الوقت نفسه "Nana"، عن عائلته وعن عائلة "Omar"، وقارن بين وضعيهما المادي... وقد استعان في ذلك بالشخوص: Zigoto (cadet) الأخ التوأم لبطل "Nana"، Zahir (أخ البطل Nana كذلك)، Zoubir (والد Nana)، Kamar (زوجة أب Nana)، Nadira (والدة Omar)، Kamel (والد Omar)...

أما الشخوص التي وظفها "قسيمي" في حديثه عن الموضوعات الأخرى غير الحديث عن الثورة وبعض أحداثها، فهي السايح، نوى شيرازي، بوعلام عباس، الشيخ النوي، حبّوب، خلقون، زمردك...، أكيلا... الصاحب الوافد بن عبّاد... ونلاحظ هنا بأنّ أسماء هذه الشخوص غريبة قليلا عن الأسماء التي يوظفها الرواة في حديثهم عن الدين، بحيث يختارون أسماء الله الحسنى مثلا أو أسماء الأنبياء أو أخرى تنم وتدل على تديّن الشخص مثل: عبد القادر، عبد الله، عز الدين، يونس، محمد،...الخ. والقارئ إذا لم يقرأ الرواية حتى النهاية، لا يفهم بأنّ موضوعها الأساسي ديني، ويبحث في أصل البشرية، فلو حكمنا من أسماء الشخصيات فقط لما فهمنا موضوعها. خصوصا الشخصيات: خلقون-زمردك-أكيلا... التي تثير الجدل حول ما إذا كانت من نسج خيال

الكاتب (قسيمي) أم هي أسماء مستمدة فعلا من الواقع ومن الألواح التي زعم بطل الرواية بأنّه عثر عليها أخاه السايح وخبأها...

إذن يختار الكاتب شخوصه ويمنح إحداها البطولة والأخرى يمنحها أدوارا ثانوية ويبث فيها الروح، ويُعبّر من خلالها عن أفكاره، ورسائله التي يريد إبلاغها وإيصالها إلى متلقي عمله الروائي.

وكل شخصية في الرواية تتحدث بحسب مستواها الثقافي، ومكانتها الاجتماعية التي يمنحها الكاتب لها داخل المتن الروائي.

من خلال مقارنتنا بين الروايات الأربع: (A quoi rêvent les loups– تاء الخجل– Les figuiers de barbarie – هلابيل)، يتبيّن لنا بأنّ الموضوعات الرئيسية لهذه الروايات بالرغم من اختلاف لغة كتابتها متشابهة مشتركة بين رواية وأخرى، كاشتراك الرواية " A quoi revient les loups" مع "تاء الخجل" في موضوعة الإرهاب وجرائمه ،... وتقاطع رواية " Les figuiers de barbarie" مع رواية "هلابيل" في موضوع الثورة التحريرية الجزائرية واستلهام الكاتبان: "بوجدرة"، و"قسيمي" من أحداثها (الثورة التحريرية).

كما أن القاموس اللغوي للروايتين المكتوبتين باللغة الفرنسية (A quoi revient les loups و Les figuiers de barbarie)، يتقاطع في كثير من العبارات والألفاظ المستخدمة في الروايتين المكتوبتين باللغة العربية (تاء الخجل وهلابيل).

وحتى أسماء الشخوص –عدا أسماء الشخصيات الأجانب– التي ذُكرت في الروايات من قادة فرنسيين أو أقوال الكتّاب وشخصيات معروفة، معظم الأسماء المستخدمة سواء في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أو المكتوبة باللغة العربية، هي أسماء جزائرية وعربية، فقط الفرق الوحيد هو أنّها كُتِبَت بالأحرف اللاتينية مثلا:

الاسم باللغة العربية	الاسم باللغة الأجنبية
قادر.	Cadet .
عمر.	Omar .
عبد الجليل.	Abd Aldjalil .
نادية.	Nadia .
قمر.	Kmar .
زهير.	Zahir .

ويدل كل هذا التشابه والتقاطع في الموضوعات وفي القاموس اللغوي، على التاريخ والواقع المشترك بين هؤلاء الكتاب، وعلى الروح الجزائرية لهذا الأدب المكتوب باللغة االفرنسية –كما سبق وأن قلنا– فمن المستحيل أن ينسلخ الأديب وخصوصا الروائي عن واقعه وتاريخه وعاداته وتقاليده، وكل ما يُميّز مجتمعَه وبلده الأصلي، وهو ينسج عملا إبداعيا، وإن كان خارج أرض بلده ويكتب بلغة أجنبية. لأنّ قِيَمَه وعاداته وطريقة تفكيره التي تُميّزه عن غيره ستبقى معه أينما ذهب.

خلاصة:

وفي الأخير وكخلاصة للفصل الثالث نقول إنّ الإعلام له دور في الترويج لعمل أدبي معيّن، وهناك وسائل إعلام مسموعة ومرئية ووسائل إعلام مكتوبة.

عرّجنا بعد ذلك إلى الرواية الجزائرية والإعلام، وألقينا نظرة على ما تناقلته الصحف المكتوبة حول الروايات التي نقوم بدراستها، وعلى كتّابها. وكانت حصة الأسد للروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، بحيث تناولتها وسائل الإعلام بنسبة أكبر من الروايتين المكتوبتين باللغة العربية.

وقد أجمع الصحفيون الذين تناولوا رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا" على كونها تُصوِّر مرحلة العشرية السوداء في الجزائر، من خلال مثال عن أحد ضحايا تلك الفترة والوضع الاجتماعي آنذاك.

في حين أثارت رواية "تاء الخجل" لـ "الفاروق" بعد صدورها ضجّة كبيرة، حين تطرّقت إلى موضوع الاغتصاب في فترة العشرية السوداء. ونلاحظ هنا الفرق بين طرح كل من "خضرا" و"الفاروق" لموضوع الإرهاب، فكل منهما عالج الموضوع من زاوية خاصة.

وبخصوص رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "بوجدرة" فقد أجمعت الصحف على كونها تناولت الثورة الجزائرية، كما فضحت هذه الرواية بعض الأحداث التاريخية المسكوت عنها.

وآخر رواية هي "هلابيل" لـ "قسيمي"، والتي عَدَّها البعض رواية مخلّة بالآداب، وأشاد آخرون بأسلوب ولغة كتابتها. وبالرغم من توظيفه (قسيمي) للتاريخ الجزائري في روايته، إلا أنّ الضوء سُلّط أكثر على الجانب الديني الذي تناولته الرواية.

وتناولنا كذلك في المبحث الثالث الروائي الجزائري والترجمة الأدبية، ونستنتج بأنّ الكاتب "ياسمينة خضرا" هو الأكثر ترجمة مقارنة بـ "رشيد بوجدرة"، و"فضيلة الفاروق"، و"سمير قسيمي". بحيث تتسابق على ترجمة أعماله الكثير من الدول... في وقت لا يعرف عنه القارئ العربي الكثير! ولم يتم الاهتمام بترجمته في الجزائر إلا مؤخرا. وقد ترجم روايته " A quoi rêvent les loups" إلى العربية؛ الروائي الجزائري "أمين الزاوي".

في حين لم تحظ روايات الكاتبة "فضيلة الفاروق" بالترجمة كما هي أعمال وروايات الكتّاب "خضرا"، و"بوجدرة"، و"قسيمي".

وبخصوص التكريمات حظي الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا" بعديد من الجوائز ورشّحت أعماله إلى عدّة جوائز. في حين حُرِم "رشيد بوجدرة" من الجوائز الفرنسية، وواجهت أعماله صمت الإعلام الفرنسي، لكونه يرفض الوقوف في صف الفرنكفوني. لكنّه نال جوائز جزائرية وعربية.

أما "قسيمي" فقد تم ترشيحه لعدّة جوائز أدبية، كترشيح روايته "هلابيل" لـ جائزة "البوكر". وفاز بالعديد من الجوائز، كجائزة "آسيا جبار" في دورتها الثانية عن رواية "كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة".

وفي المقابل تُعَدُّ "الفاروق" الأقل حظا فيما يخص التكريمات والجوائز الأدبية.

وفي المبحث الخامس تناولنا موضوع التحوّل في لغة الكتابة الروائية الجزائرية، وأعطينا مثالا حول الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" الذي يتحوّل وينتقل من الكتابة باللغة العربية إلى الكتابة باللغة الفرنسية، أو العكس. وتعرّفنا على أسباب هذا التحوّل.

وتطرقنا في هذا الفصل أيضا إلى عنصر الصحافة الأدبية المتخصصة، وكيف أنّ الصحفي الأدبي هو همزة وصل بين الصحافة والأدب، وهذا الأخير لا يستطيع الاستغناء عن الصحافة.

وتحدّثنا في هذا الفصل كذلك عن الوصاية الأدبية، أي كيف يَنصُب الأديب والمثقف المنتمي إلى النخبة نفسه وصيّا على الأدب، فينتقد غيره من الأدباء انطلاقا من قناعاته الشخصية. وقد أوردنا أمثلة حول الأسئلة التي وجّهها الأدباء للكتّاب: "خضرا"، و"الفاروق"، و"بوجدرة"، و"قسيمي". وذلك للتأكّد من ممارسة أصحاب الأسئلة نوعا من الوصاية الأدبية أم لا.

إلى جانب ما سبق هناك كذلك ما يسمى بوصاية الحكومة أو السلطات المعنية، ودور النشر.

أما بخصوص عنصر الرواية الجزائرية والصحافة المتخصصة، أوردنا في جدول بعض الأسئلة الموجهة من قِبَل صحفيين للأدباء الأربع الذين نحن بصدد دراسة رواياتهم، من أجل التأكّد إذا كانت الأسئلة في صميم التخصص (الأدب)، أم هي أسئلة خارجة عن نطاق الأدب.

في حين خصصنا المبحث السابع: لـ "تلقي اللغة"، وقسّمناه إلى عنصرين، الأول هو: لمن يكتب الروائي؟ وما طبيعة المتلقي الذي يُوجَّه له الخطاب؟ وخلصنا إلى أنّ الروائي هو عبارة عن مرسِل لمجموعة من الرسائل، إلى مستقبِل أو متلقي.

أما العنصر الثاني فهو: الحمولات الثقافية والإيديولوجيا التي تحملها كل لغة، وتوصلنا إلى كون اللغة تحمل في طيّاتها رموزا وخلفيات، ومن خلالها نتعرف على توجّهات الكتّاب ومواقفهم المختلفة.

وختمنا الفصل (الثالث) بمبحث ثامن؛ وهو عبارة عن مقارنة بين روايات مدوّنة بحثنا، وذلك من حيث تاريخ الصدور، العنوان، الموضوعات، المواضيع الرئيسية المشتركة بين روايات المدونة.

خـــــــاتمة

بعد دراستنا لموضوع "لغة الكتابة في الرواية الجزائرية"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، أهمّها:

✓ يُعَدُّ التعدد اللغوي عاملا أساسيا بالنسبة للمجتمع الجزائري، بحيث يعتمد عليه الفرد في شتى المجالات، كالتعامل مع الطرف الآخر، وتبادل الأفكار معه، والاطلاع على العالم الخارجي، وهو من روافد الازدهار والرقي والتقدم الحضاري.

✓شكّلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة لغوية إبداعية فريدة من نوعها؛ أثارت حولها جدلا واسعا في لغتها ومضمونها وفنّياتها. ولا يختلف اثنان على أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أسبق من حيث النشأة من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهذا لأسباب وظروف تاريخية ذكرناها سابقا، بحيث نشأت ما بين الحربين (1920،1945). في المقابل كُتِبَت أول رواية جزائرية باللغة العربية سنة 1947م (غادة أم القرى). أما الرواية المكتوبة باللغة الأمازيغية مقارنة بنظيرتيها: الفرنسية والعربية لا تزال في مرحلة التجريب، وقد كُتِبَت أول قصص قصيرة أمازيغية سنة 1940م، وهي (كراسات بلعيد).

✓من الكتّاب الجزائريين من كتب بلغة غيره، إما طواعية، أو كان مضطرا لذلك؛ بسبب ظروف تاريخية –سبق وأن ذكرناها في بحثنا هذا– ومن بينهم: مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب. وهم الرعيل الأول للأدب الجزائري، والجيل الأول للكتّاب الجزائريين الذين بدأوا الكتابة قبل الاستقلال. وما أثار إشكالية كبيرة هو استمرار ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية حتى بعد الاستقلال، بالرغم من إتقان بعض الأدباء الجزائريين للغة العربية، وخير مثال على ذلك الكاتب "رشيد بوجدرة"، فنتج عن ذلك أدب جزائريّ متميّز، أثار جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، فمنهم من عدّه أدبا جزائريا باعتبار مضامينه، وهناك من صنّفه ضمن الأدب الفرنسي بحكم اللغة التي كُتِبَ بها.

✓تُعدّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ من أسمى رموز النضال الوطني الجزائري ضدّ الإحتلال الفرنسي. ومن الرسائل التي أراد الروائي الجزائري إيصالها إلى المستعمر من خلال كتابته بلغته (اللغة الفرنسية) هي أن يُثْبِت له بأنه متمكن من لغته (الفرنسية)، يكتبها دون أخطاء نحوية أو لغوية، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى، استطاع فضحه وإدانته بلغته وذلك في إطار

بحثه الدائم عن الهوية الحقيقية للشخصية الجزائرية. ومن الروائيين الجزائريين من استمروا في الكتابة باللغة الفرنسية، في حين أن بعضاً من هؤلاء اتجهوا إلى ممارسة الكتابة باللغة العربية، ومن بينهم الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة".

✓وظف كلا الكاتبين الجزائريين "ياسمينة خضرا" و"رشيد بوجدرة"؛ روايتيهما عبارات وألفاظ عامية لا يوجد لها مقابل باللغة الفرنسية في أغلب الأحيان، كالمفردات المتعلّقة بالعادات والتقاليد الجزائرية، وأسماء الأماكن الشعبية، والأمثال والأغاني الشعبية. مما أسهم في خلق لغة هجينة عكست جزائرية المبدعين. وقد جعلنا توظيف الكتاب الجزائريين للعامية في رواياتهم نتساءل: هل اللغة الفرنسية واللغة العربية قاصرتان عن إيصال أفكارهم التي كتبت بالعامية؟ وتوصلنا في الأخير إلى كونهم وظفوا العامية لأنهم يكتبون كما يفكرون ويتحدثون في حياتهم اليومية، وحسب بوجدرة– أثناء الكتابة هناك مساحات لا تصل إليها اللغة الفرنسية، فيلجأ إلى العامية. والشيء نفسه ينطبق على اللغة العربية الفصحى حسب رأينا.

✓إنّ مرجعيات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هي مرجعيات مرتبطة بذكريات الكاتب الجزائري وبعادات مجتمعه وبثقافته الخاصة. فالأديب وإن كتب بلغة أجنبية، فإنّ تفكيره يكون بلغة الأم التي تربى عليها. كما أنّ مرجعيات الرواية المكتوبة باللغة العربية أيضا؛ لا تخرج عن الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري.

وإلى جانب المرجعيات المختلفة التي وردت في مدوّنة البحث، عبّر كل من الروائيين: "رشيد بوجدرة" و"ياسمينة خضرا" باللغة الفرنسية عن الواقع الجزائري إبان الاستعمار، وعن المأساة الوطنية في التسعينات (ظاهرة الإرهاب)، ونقلا معاناة الشعب الجزائري إلى العالم الغربي.

✓تختلف دوافع الكتابة بلغة الآخر من كاتب إلى آخر، فمنهم من اختار لغة الآخر لأنّها اللغة الوحيدة التي يُتْقِنُها، ومن الكتّاب الجزائريين من اختار اللغة الفرنسية عن حبّ، كـ الكاتب "ياسمينة خضرا"، ومنهم من وجد فيها (اللغة الفرنسية) حرية التعبير التي لم يجدها في لغة وطنه، وبخاصة في حديثه عن الطابوهات وعن الثالوث المحرم (الدين/ السياسة/ الجنس). ومن بينهم من أراد فضح ما فعلته فرنسا في الجزائر باستخدام بلغتها، لتتحوّل بذلك اللغة الفرنسية في هذه الحالة إلى وسيلة للتعبير عن آلام شعبهم ومآسيه، ولفضح أساليب التعذيب التي كانت فرنسا تتفنّن فيها،

لذلك غلب عليها طابع الثورة والمقاومة. ومن الكتّاب من اختار –أمثال "رشيد بوجدرة– الفرنسية كلغة كتابة لكسب جمهور جديد، وعدد أكبر من القراء، والحصول على شهرة أوسع من أجل الوصول إلى العالمية، وتحقيق أعلى المبيعات والأرباح. كما أنّ اللغة الفرنسية تُجَنِّب الكاتب وسيط الترجمة كعنصر ضروري حتى يفهمه الجمهور الأوروبي.

✓ إنّ توظيف المحظور الاجتماعي في الروايات كان بشكل مكثّف في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية. مما يؤكّد بأنّ اللغة الفرنسية هي لغة الحرية والتحرر من القيود الدينية، فالتمادي في توظيف الجنس، قد يؤدي إلى منع الرواية إذا كُتِبَت باللغة العربية من النّشر، وإلى تعرّض كاتبها –إن نُشِرَت– إلى انتقاد لاذع. لأنّه في هذه الحالة ستكون موجّهة إلى الجمهور العربي المحافظ. في حين إذا كُتِبَت بلغة أجنبية ستكون موجّهة إلى جمهور آخر أجنبيّ –غير العربيّ– لهذا يتعمّد بعض الكتّاب؛ أمثال "رشيد بوجدرة" تكسير الطابو والحواجز الاجتماعية والدينية،... بحثا عن الشهرة، فيكتب على طريقة الكتّاب الأوروبيين والأمريكيين.

✓ إنّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو بمثابة ترجمة لثقافة الشعب والمجتمع الجزائري، ولا يهدف الكاتب من خلاله إلى إيصال أفكاره وآرائه إلى المتلقي فحسب؛ وإنّما أيضا إيصال المواضيع الجزائرية وطريقة تفكير وعيش الإنسان الجزائري إلى العالم الغربي. وإلى نقد الواقع الجزائري المزري وتشخيصه من أجل البحث عن حلول تتناسب مع تطلّعات الشعب.

✓ إنّ الإعلام سلاح ذو حدين: فإذا أُحسن استخدامه وتوجيهه كان ركيزة تطوّر؛ يَجِد فيه أفراد المجتمع ينبوع المعارف ويكون مصدرا للتوجيه والإرشاد والتوعية وتحقيق الانتماء المجتمعي. وإذا أسيء استخدامه حدث العكس تماما. وكثيرا ما يلعب الإعلام دورا هاما في الترويج لبعض الروايات، إما بالإيجاب، فيرفع من قيمتها، فتنال رواجا واسعا بين المتلقين، فيسعى الكثير من المترجمين إلى ترجمتها. وإما العكس من ذلك تماما. وأحيانا يؤدي هذا الانتقاد إلى منع العمل الأدبي من النشر، أو حرقه، مثلما أحرِقَت رواية "أمين الزاوي" "السماء الثامنة" –قبل الاطلاع عليها حتى– وهو ما صرح به شخصيا في إحدى محاضراته في جامعة "مولود معمري" بتيزي وزو، بدعوة من قسم اللغة الفرنسية.

✓ إنّ الترجمة عبارة عن جسر تواصلي، يربط بين الشعوب ويُقلِّص المسافات بينها، ويُعَدُّ "ياسمينة خضرا" الكاتب الأكثر ترجمة مقارنة بالكتّاب: "رشيد بوجدرة"، و"فضيلة الفاروق"، و"سمير قسيمي". وعلى خلاف الكتّاب الآخرين، يُترجِم الكاتب "بوجدرة" أعماله الروائية بنفسه، بحكم تمكّنه من اللغتين الفرنسية والعربية، فهو مزدوج اللغة.

أما الجوائز الأدبية فتُمْنَحُ بواسطة لجان. وبذلك تُسلَّط الأضواء على أديب من الأدباء، وتوفّر له (الأديب الحاصل على الجائزة) بعض الراحة في سعيه وراء العيش، وبذلك تمنحه فرصة أوسع للإنتاج. ويُعَدُّ الكاتب "ياسمينة خضرا" الأكثر تكريما مقارنة بالكتّاب الآخرين. في حين أقصي الكاتب "رشيد بوجدرة" من الجوائز الغربية وبخاصة الفرنسية منها، وذلك لأسباب إيديولوجية.

✓ يُعَدُّ الكاتب "رشيد بوجدرة" من أكثر الروائيين الجزائريين إثارة للجدل في الساحة الأدبية الجزائرية، بحيث ينتقل من الكتابة باللغة الفرنسية إلى الكتابة باللغة العربية،... وبهذا يُمَثِّل"رشيد بوجدرة" "تحوّلا" حقيقيا في الكتابة الروائية الجزائرية. وكان لهذا التحوّل أسباب؛ من بينها تجاوز عقبة محدودية المقروئية، والرغبة في تحقيق شهرة أوسع من جهة، كما تدخل عوامل وأسباب أخرى في اختيار "بوجدرة" للغة رواياته (كالجانب الاقتصادي/ المنفعي). كما برّر "بوجدرة" عودته إلى الكتابة باللغة العربية، بكونه يعشق اللغة العربية، وبأنّه يشعر بعقدة ذنب عندما لا يكتب بها.

✓ يُمارس المثقف الوصاية على القيم والولاية على الناس، وذلك بإعطائه الحقَّ لنفسه في تعيين ما هو مشروع وتُمْلِيهِ الحقيقة أو ما هو في مصلحة الشعب أو الوطن. وينجرّ عن الوصاية الأدبية في بعض الأحيان شجارات ومناوشات كلامية بين أدباء وروائيين؛ كالحرب الكلامية التي دارت بين الروائيين: "رشيد بوجدرة" و"ياسمينة خضرا". إلى جانب ما سبق هناك كذلك ما يسمى بوصاية الحكومة أو السلطات المعنية، ودور النشر التي تفرض على المبدع الجزائري حصارا ورقابة مستمرين، وقد يصل هذا الحصار أحيانا إلى درجة منع روايات ومؤلفات عديدة من النشر.

✓ إنّ الأسئلة التي يوجّهها الصحفيون للأدباء يكون أغلبها أحيانا في صميم تخصص الأدب، مما يدل على إلمام هؤلاء الصحفيين بميدان الأدب وبأغوار عالم الرواية، لكن أحيانا تكون أسئلتهم شخصية أو اجتماعية،... خارجة عن نطاق الأدب.

✓ إنّ اللغة ليست مجرّد أداة التعبير عن الأفكار والمعارف والعواطف فحسب؛ وإنّما هي أيضا أداة ووسيلة فنية لخلق عوالم أدبية، وبناء رؤية إلى العالم تعكس الهوية الجزائرية المنفصلة عن هوية الآخر الفرنسي.

✓ إنّ الإشكال لا يكمن في ماهية اللغة التي يتوسّلها الأديب الجزائري –سواء أكانت اللغة الأمازيغية، أو اللغة العربية، أو اللغة الفرنسية– وإنّما في مقدرة الأديب على تحقيق العملية التواصلية، وإيصال أفكاره، وأحاسيسه وتبليغ رسائله وتحقيق أهدافها المرجوّة لدى المتلقي الذي يُعَدُّ طرفا مشاركا في العملية الإبداعية، بحيث يسهم بشكل كبير في إنتاج الدلالات والعديد من التأويلات اللامتناهية. وصارت فرضيات القراءة من ركائز البناء النقدي، الذي تطور بفضل مدرسة "كونستانس" الألمانية، ويمثّل مدرسة "كونستانس" كل من "هانس روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauss)، و"فولفجانج إيزر" (Wolwgang Iser).

واستنتجنا أيضا بأنّه إذا كانت اللغة عربية فالجمهور المقصود هنا هو الجمهور العربي، أما إذا كانت اللغة فرنسية، فإنّ الجمهور المقصود في هذه الحالة هو الجمهور الفرنسي (الأجنبي).

كما أنّ الجمهور مستويات، فليس كل الناس قادرون على فك رموز الرسائل الموجهة من قِبَل الكتّاب والمبدعين.

✓ استطاعت المرأة الجزائرية الكاتبة أن تنافس الرجل الكاتب، وتجعل لنفسها مكانة مرموقة بين كبار الكتّاب والأدباء، وذلك بعد تطرّقها لمختلف المواضيع الجريئة؛ التي لا يقوى الرجل في كثير من الأحيان على الحديث عنها. وأثبتت أنّ أهمية المرأة الكاتبة لا تقل عن أهمية الرجل، بالرغم من اختلاف نظرة المرأة للعالم عن نظرة الرجل. وخير دليل على ذلك اقتحام المرأة لجميع المجالات والميادين مثلها مثل الرجل.

في الأخير نقول إنّ الإلمام بكل جوانب الموضوع شبه مستحيل، لكن نتمنى أن يكون بحثنا هذا إضافة جديدة للمكتبة، وأن يكون (هذا البحث) قد أثار مجموعة من الإشكاليات التي ستكون أرضية أو ركيزة لأبحاث جديدة مستقبلا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنوَرة، (9000/ ط 50 جم).

- Yasmina Khadra: A quoi rêvent les loups, éditions julliard, 1999.

- Rachid Boudjedra: Les figuiers de barbarie, éditions barzakh, Alger, avril 2010.

- Assia Djebar, Ces Voix Qui m'assiègent, Albin Michel, Paris, 1999.

- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2015م.

- سمير قسيمي: هلابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.

ثانيا: المراجع:

أ- العربية:

1. إبراهيم بكر محمد: من روائع التراث الجنسي عند العرب، مركز الراية للنشر والإعلام، (د-ب)، ط1، 2004م.

2. إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999م.

3. إبراهيم عبد الله: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م.

4. إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1974م.

5. ابن رجب الحافظ: تفسير الفاتحة، تح: سامي بن محمد بن جاد الله، دار المحدث للنشر والتوزيع، (د-ب)، ط1، 1427.

6. أبو النصر سامية: الإعلام والعمليات النفسية في ظل الحروب المعاصرة وإستراتيجية المواجهة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2010م.

7. أبو زكي يحي: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر (1978- 1993)، مؤسسة العارف للمطبوعات، لبنان، ط1، 1993م.

8. أبو زيد فاروق: الصحافة المتخصّصة، عالم الكتب، مصر، ط1، 1986م.

9. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

10. أسليماني العربي والخديمي رشيد: قضايا تربوية، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2005م.

11. إسماعيل محمود حسن: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م.

12. أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1998م.

13. الأعرج واسيني: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، 1986م.

14. التمارة عبد الرحمان: مرجعيات بناء النص الروائي، تحت إشراف: محمد الشرقاوي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.

15. الجابري محمد صالح: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، لبنان، ط1، 2005م.

16. الجابري محمد عابد: التواصل نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2010م.

17. ـــــــــــــــــــ: الخطاب العربي المعاصر(دراسة تحليلية نقدية)، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1982م.

18. ـــــــــــــــــــ: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د- ط)، 1991م.

19. الجراري عباس: مكونات الهوية الثقافية المغربية، كتاب العلم- السلسلة الجديدة، المغرب، ط1، 1988م.

20. الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

21. الجندي أنور: الصحافة والأقلام المسمومة، دار الاعتصام للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1980م.

22. الحبش امتثال: الإمامة في القرآن والسنة، مركز الأبحاث العقائدية، إيران، ط1، 1427هـ.

23. الحصري ساطع: ماهي القومية (أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات)، دار العلم للملايين، لبنان، (د- ط)، 1986م.

24. الحمد تركي: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، لبنان، ط1، 1999م.
25. الحميري عبد الواسع: الخطاب والنص؛ "المفهوم، العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2014م.
26. الخبو محمد: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، تونس، ط1، 2006م.
27. الخضراوي إدريس وذيب محمد وآخرون: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية (قراءات مغربية)، دار أهل القلم، الجزائر، ط1، 2008م.
28. الزاهي فريد: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، لبنان، (د- ط)، 1999م.
29. الزبيري محمد العربي: الثورة الجزائرية في عامها الأول، دار البعث للنشر والطباعة، الجزائر، ط1، 1984م.
30. الزيدي طه أحمد: المرجعية الإعلامية في الإسلام، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010م.
31. السعران محمود: اللغة والمجتمع (رأي ومنهج)، دار المعارف، مصر، ط2، 1963م.
32. السكوت حمدي: الرواية العربية، ببليوغرافيا ومدخل نقدي (1865م-1995م) قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، نيويورك، مصر، 2000م.
33. الشعبني محمد مصطفى: دراسات في علم الاجتماع، دار النهضة العربية، مصر، (د- ط)، 1974م.
34. الشنقيطي سيد محمد ساداتي: مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم (دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله)، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، (د- ط)، 1986م.
35. الشهري عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب، (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، لبنان ط1، 2004م.
36. الشهري محمد ناصر علي: سلطان اللغة، مدار الوطن للنشر، السعودية، ط1، 2012م.
37. الشيخ محمد: المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1991م.
38. الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

39. الصَّلَّابيِّ علي محمد: الجوهر الثمين بمعرفة دولة المرابطين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط1، 2003م.

40. الطمار محمد: تاريخ الأدب الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2010م.

41. الظل حورية: الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط أنموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، (د- ط)، 2011م.

42. العبد محمد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، (د- ط)، 2014م.

43. العجيري عبد الله صالح: من عبث الرواية (نظرات من واقع الرواية السعودية)، (د - د- ن)، (د- ب)، ط1، 1900م.

44. العسَليّ بسام: جبهة التحرير الوطني الجزائري، دار النفائس للطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م.

45. العيد يمنى: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، لبنان، ط1، 1998م.

46. الغامذي سعيد بن ناصر: حزب البعث (تاريخه وعقائده)، منتدى المعالي، السعودية، 2015م.

47. الفاخوري حنا: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، لبنان، ط2، 1953م.

48. الفهري عبد القادر الفاسي: حوار اللغة، إعداد: حافيظ الإسماعيلي العلوي، منشورات زاوية الفن والثقافة، المغرب، ط1، 2007م.

49. الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2017م.

50. الكردي عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2005م.

51. الكوخي محمد: سؤال الهوية في شمال إفريقيا، أفريقيا الشرق، المغرب، (د- ط)، 2014م.

52. المدني أحمد توفيق: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، مصر، (د- ط)، (د- ت).

53. المرزوقي سمير وشاكر جميل: مدخل إلى تحليل نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د- ط)، 1985م.

54. المسكيني فتحي: الهوية والزمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2001م.

55. المناصرة عز الدين: الهُويَّات والتعدُديَّة اللُغويَّة (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، الأردن، (د- ط)، 2013م.
56.ـــــــــــــــــــــ: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.
57. المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2001م.
58. النصير ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، (د- ط)، (د- ت).
59. الورفلي حاتم: بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر، (د- ب)، ط1، 2009م.
60. أنيس إبراهيم: في اللهجات العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د- ط)، 2003م.
61. أوسنّة محمد إبراهيم: فلسفة المثل الشعبي (من سلسلة المكتبة الثقافية)، العدد381، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1986م.
62. بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د- ط)، 1982م.
63. برادة محمد: فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة المغربية، (د- ب)، ط1، 2003م.
64. بركات حليم: غربة الكاتب العربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2011م.
65. بركة فاطمة الطبال: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1993م.
66. بعلبكي رمزي منير وآخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكالية تاريخية وثقافية وسياسية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، ط1، 2013م.
67. بعلي حفناوي: تحوّلات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د- ط)، 2015م.
68. بقطاش خديجة: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830م-1871م، مطبعة دحلب، الجزائر، (د- ط)، 2007م.
69. بلعيد صالح: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط3، (د- ت).
70. بلقزيز عبد الاله: الفرنكفونية أيديولوجيا، سياسات، تحدٍّ ثقافي- لغوي (حلقة نقاشية)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2011م.

71. بلكا إلياس وحراز محمد: إشكالية الهوية والتعدد اللّغوي في المغرب العربي (المغرب أنموذجا)، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2014م.

72. بن بوزة سعيدة: الهوية والاختلاف (في الرواية النسوية في المغرب العربي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016م.

73. بن عبد العالي عبد السلام: هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2006م.

74. بن عبد الله بلقاسم: حرقة الكتابة (تأملات وانطباعات)، منشورات وزارة الثقافة (مديرية الثقافة والآداب)، الجزائر، ط1، 2005م.

75. بن علي لونيس: تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)، فيسرا للنشر، الجزائر، (د- ط)، 2012م.

76. بن قينة عمر: المشكلة الثقافية في الجزائر، (التفاعلات والنتائج)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م.

77.ـــــــــــــــــــــــ: أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب (دراسة)، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، سوريا، 2000م.

78. بنكراد سعيد: السميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، (د- ط)، 2001م.

79. بن نعمان أحمد: الهويّة الوطنية، الحقائق والمغالطات، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، (د- ط)، 1995م.

80. بوتشيش إبراهيم القادري: المغرب والأندلس في عصر المرابطين (المجْتمع- الذِهْنِيات- الأولياء)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1993م.

81. بوحوش عمار: العمال الجزائريون في فرنسا، دراسة تحليلية، (د- ط)، 2008م.

82. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، (أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي/ أعمال ملتقى عبد الحميد هدوقة)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2004م.

83. بوكراع إلياس: الجزائر الرعب المقدس، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2003م.

84. بومزبر الطاهر بن حسين: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

85. تيمور محمود: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مصر، (د- ط)، (د- ت).
86. جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم، الجزائر، ط1، 2013م.
87. حرب علي: الحب والفناء في المرأة (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003م.
88.ـــــــــــــــــــ: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د- ط)، 1996م.
89. حسان تمام: مفاهيم ومواقف في اللغة والقرآن، عالم الكتب، مصر، ط1، 2010م.
90. حسنين حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2012م.
91. حسيب عبد المجيد: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م.
92. حسين سمير محمد: الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب، مصر، (د- ط)، 1984م.
93. حلوش عبد القادر: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة، (د- ب)، ط1، 1999م.
94. حمادي عبد الله: الحركة الطلابية الجزائرية 1871م- 1962م (مشارب ثقافية وإيديولوجية)، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995م.
95.ـــــــــــــــــــ: مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
96. حمو الحاج ذهبية: التداولية واستراتيجية التواصل، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015م.
97. خرفي محمد الصالح: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر(مجلة آمال أنموذجا)، دار النشر دحلب، الجزائر، (د- ط)، 2007م.
98. خضر سعاد محمد: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، (د- ط)، 1967م.
99. خضير إدريس: البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830م-1962م، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر (د- ط)، 2006م.

100. داود محمد محمد: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة، مصر، (د- ط)، 2003م.

101. دوغان أحمد: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1996م.

102. ديك زهرة: ياسمينة خضرا، هكذا تكلم.. هكذا كتب..(سلسلة أدباء جزائريون)، دار الهدى، الجزائر، (د- ط)، 2013م.

103. ـــــــــــــــ: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم.. هكذا كتب..(سلسلة أدباء جزائريون)، دار الهدى، الجزائر، (د- ط)، 2013م.

104. راغب نبيل: العمل الصحفي (المقروء والمسموع والمرئي)، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، مصر، ط1، 1999م.

105. رايص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، المغرب، ط1، 2007م.

106. رجب محمود: المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، الحولية الثانية، جامعة الكويت، (د- ط)، 1981م.

107. رشدي صالح أحمد: فنون الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د- ط)، 1997م.

108. رضا أحمد: رد العاميّ إلى الفصيح، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، 1981م.

109. رضوان عبير بسيوني: أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، دار السلام، مصر، ط1، 2012م.

110. ركيبي عبد الله: الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د- ط)، 2009م.

111.ـــــــــــــــ: تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القلم، تونس، (د- ط)، 1983م.

112.ـــــــــــــــ: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د- ط)، 2009م.

113. زكرياء ميشال: قضايا ألسنية تطبيقية، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1993م.

114. زكي كريم وحسام الدين: اللغة والثقافة (دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، كتب عربية، مصر، ط2، 2000م.

115. سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، ج3 (1830-1954)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1998م.

116. ـــــــــــــــ: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

117. سعدي إبراهيم: عودة إلى مسألة الرواية والهوية (الملتقى الدولي الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2004م.

118. سلامة موسى: الصحافة حرقة ورسالة، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د- ط)، 2012م.

119. شرف عبد العزيز: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، لبنان، ط1، 1991م.

120. ـــــــــــــــ: المدخل إلى وسائل الإعلام، دار الكتاب المصري، مصر، ط1، 1980م.

121. ـــــــــــــــ: فن التحرير الإعلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.

122. ـــــــــــــــ: الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة، عالم الكتب، مصر، ط1، 2003م.

123. شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي (منشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي)، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 19 أفريل 2015م.

124. شمو علي محمد: التكنولوجية الحديثة والاتصال والإنترنت، الشركة السعودية للأبحاث، السعودية، ط1، 1999م.

125. صالح صلاح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م.

126. صالح هويدا: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيوثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015م.

127. صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية: رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان أنموذجا)، دار القلق، الجزائر، ط1، 1999م.

129. ضرغام عادل: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.
130. طحان ريمون: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1972م.
131. عبد الغني الإمام الحافظ أبي محمد: مختصر سيرة النبي وسيرة أصحابه العشرة، تح: خالد بن عبد الرحمان بن حمد الشايع، دار بلنسية، السعودية، ط2، 2001م.
132. عبد النبيّ ناصر علي: ظاهرة المحظور اللغوي في صحيح البخاري، مكتبة الآداب، مصر، ط2، 2010م.
133. عزام محمد: النص الغائب (تجلّيات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د- ط)، 2001م.
134. عساف ساسين: الأحزاب والحركات القومية في الوطن العربي، مراجعة نقدية (حلقة نقاشية)، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، الخميس 13 فبراير 1914م.
135. عشي نصيرة: البنية التناصية في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.
136. عفلق ميشيل: في سبيل البعث (الكتابات السياسية الكاملة)، ج1، مقال: الدور التاريخي لحركة البعث،7 نيسان 1960م.
137. عفيفي رفعت زكي محمود: بحوث في الأدب المقارن، دار الكتب، (د- ب)، ط1، 1997م.
138. عطية محمد عبد الرؤوف: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2009م.
139. عواد علي وآخرون: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996م.
140. عياشي منذر: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م.
141. غسان منير وآخرون: الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2002م.
142. غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د- ب)، 1ط، 1990م.
143. فاسي مصطفى: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، 1985م.
144. فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م.

145. فطوم مراد حسن: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2013م.
146. قاسم محمود: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، إشر: سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د- ط)، 1996م.
147. قطب محمد: مذاهب فكرية معاصرة، دار الشروق، مصر، ط2، 2007م.
148. كحوال محفوظ: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2007م.
149. كنعان علي عبد الفتاح: الإعلام والمجتمع، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د- ط)، 2014م.
150. كولوقلي غنيمة: نظرية التلقي خلفياتها الإبستيمولوجية وعلاقاتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.
151. لحميداني حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991م.
152. لوتمان يوري، سيزا قاسم: جماليات المكان، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1988م.
153. محمد عادل عبد الله: دراسات في الصحة النفسية (الهوية، الاغتراب، الاضطرابات النفسية)، دار الرشاد، مصر، ط1، 2000م.
154. محمود إبراهيم: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م.
155. مرتاض عبد الملك: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م.
156.ـــــــــــــــــــ: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د- ط)، 1995م.
157.ـــــــــــــــــــ: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د- ط)، 1998م.
158. مصايف محمد: تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، 1983م.
159. معوض أحمد نازلي: التعريب والقومية العربية في الوطن العربي، السلسلة رقم6، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، جويلية/ أوت 1986م.
160. نجمي حسن: شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000م.

161. نصر الله سعدون عبّاس: دولة المرابطين في المغرب والأندلس(عهد يوسف بن تاشفين، أمير المرابطين)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1985م.
162. نعيسة جهاد عطا: في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، (د- ط)، 2001.
163. نعيمة ميخائيل: أحاديث مع الصحافة، مؤسسة نوفل، لبنان، ط2، 1989م.
164. نفوسة زكريا سعيد: تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، مصر، ط1، 1964م.
165. وافي علي: اللغة والمجتمع ، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1 ، 1951م.
166. وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، سوريا، (د- ط)، 2002م.
167. ولد لعروسي الطيب: أعلام من الأدب الجزائري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د- ط)، 2009م.
168. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السّرد- التبئير)، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 1997م.
169.ـــــــــــــــــــــ: السرديات والتحليل السردي "الشكل والدلالة"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012م.
170.ـــــــــــــــــــــ: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د- ط)، 1992م.

ب- المترجمة:

1. إمرى إدوين، فليب هـ، وآخرون: الاتصال الجماهيري، تر: إبراهيم سلامة إبراهيم، الشركة الدولية للطباعة، مصر، (د- ط)، 2000م.
2. إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، مصر، (د- ط)، (د - ت).
3. أوترام دوريندا: التنوير، تر: ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2008م.
4. ألبرت.ل، هستر، واي لاج تو: دليل الصحفي في العالم الثالث، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1988م.

5. اسكاربيت روبير: سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، ط3، 1999م.

6. المرنيسي فاطمة: الحريم السياسي النبي والنساء، تر: عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، (د- ط)، (د- ت).

7. بنفنست إميل: الدروس الأخيرة في السيميولوجيا واللسان والكتابة، تر: حميد جسوس، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016م.

8. بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د-ط)، 1982م.

9. بارث رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993م.

10. بورديو بيير: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان، سوريا، ط1، 2004م.

11. تودوروف وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م.

12. جاكبسون رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م.

13.ـــــــــــــــــــــ: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.

14. جان بول سارتر: عارنا في الجزائر، تر: عايدة وسهيل إدريس، دار الآداب، لبنان، ط2، 1958م.

15. خضرا ياسمينة : بم تحلم الذئاب، تر: أمين الزاوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د- ط)، 2002م.

16. دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000م.

17. ديب محمد: ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، تر: سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، 1970م.

18. دي سوسير فردينان: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، العراق، ط3، 1985م.

19. ديكارت رنيه: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، تر: كمال الحاج، منشورات عويدات، لبنان، ط4، 1988م.

20. ديفلير ملفين. ل وروكيش – ساندرا بول: نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط5، 1992م.

21. ريكور بول: النص والتأويل، تر: عبد الحق منصف، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3، لبنان، 1988م.

22. سارتر جان بول : ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د– ط)، (د– ت).

23. ستورا بنجامين: تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962، 1988م، تر: صباح محمود كعدان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2012م.

24. شفيق أحمد: الرق في الإسلام، تر: أحمد زكي، دار طيبة للطباعة، مصر، ط1، 2010م.

25. فاليت برنار: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د– ط)، 2002م.

26. فرانس فانون: معذبو الأرض، من دون اسم المترجم، موفم للنشر، الجزائر، (د– ط)، 2006م.

27. فرستيغ كيس: اللغة العربية (تاريخ، ومستوياتها وتأثيرها)، تر: محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003م.

28. فرويد سيجمند: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط4، 1982م.

29. فيركلف نورمان: الخطاب والتغير الاجتماعي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015م.

30. فيريول جيل: معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: أنسام محمد الأسعد، مراجعة وإشراف: بسام بركة، دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط1، 2011م.

31. كريسطيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997م.

32. كازانوفا باسكال: الجمهورية العالمية للأدب، تر: أمل الصبان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م.

33. مانغونو دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
34. مولز. أ ، زيلتمان. ك، أوريكيوني. ك: في التداولية المعاصرة والتواصل، تر: محمد نظيف، إفريقيا الوسطى، المغرب، (د- ط)، 2014م.
35. هدسون. د: علم اللغة الاجتماعي' تر: محمود عياد، عالم الكتب، مصر، ط2، 1990م.
36. يونغ. ك.غ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خيّاطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1997م.
37. مجموعة من الأساتذة: إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية (مختارات معرّبة)، ج2، إشر: عز الدين مجدوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، 2012م.

ج- الفرنسية:

1. Achour Cheurfi : Ecrivains Algériens (dictionnaire biographique), Casbah éditions, Algérie, 2004.
2. Alex Mucchielli: l'identité, Paris, P.U.F, 1986.
3. Charles Bonn :La situation algérienne et conscience nationale, Après l'indépendance, paris notre libraire 85 oct, 1986.
4. Charles Robert Ageron: Les Algériens musulmans et la France (1871-1919), tome premier, Edif, Alger, 2000.
5. Dalila Arezki : Romancière Algériennes Francophones, (langue, culture, identité), Atlantica-Séguier, Paris, 2005.
6. Ducrot Oswald: Le dire et le dit, Éditions de Minuit, Paris, 1984.
7. Françoise Dolto: Sexualité Féminine (préface de Muriel Djéribi-Valentin), Paris, Gallimard, coll, "Folio/Essais", "Scarabée, 1982", 1996.
8. Gérard Genette: Figures III, éditions du Seuil, Paris, 1972.
9. Goudaillier Jean-Pierre: La langue des cités. In: communication et langage, n°112, 2ème trimestre 1997.

10. Guy Parvillé: Les étudients Algerienne de l'université française (1880-1962), Paris, édition de CNRS, 1984.
11. Hans Robert Jauss: Pour une esthétique de la réception, trad de l'allemand par: Claude Maiiard, édition Gallimard, Paris, 1978.
12. Jean Arnaud : la littérature de langue française, paris, T2 le cas de Kateb Yacine, publi sud, 1982.
13. Jean Cazeneuve: (les rites et les conditions humaines), Presse universitaire, paris, 1988.
14. Jean Déjeux: Situation de la littérature maghrébine de la langue française, O.P.U, Alger, 1982.
15. Julia Kristiva : Recherches pour une sémanalyse, éditions Seuil, 1969.
16. Khaoula Taleb Ibrahimi: Les Algeriens et leur (s) Langue (s), les éditions el hikma, Alger, 2me édition, 1997.
17. Mariannick Schöpfel: Les Ecrivains francophones du maghreb, Paris, Ellipses, coll. "Réseau", 2000.
18. Marthe Robert : Roman des origines et origine du roman, Paris, Grasset, 1972.
19. Mazouni Abdellah: Culture et enseignement en Algérie et ou Magreb, Maspero, Paris, 1969.
20. Mohamed Ridha Bouguerra: Histoire de la littérature francophone, Ellipses édition Marketing S.A, Paris, 2010.
21. Mohand Akli Haddadou: Introduction à la littérature berbère (suivi d'une introduction à la littérature kabyle), Haut Commissariat à L'Amazighité, Les Oliviers, Tizi ouzou, 2009.

22. Orecchioni Kerbrat (Catherine): L'énonciation de la subjectivité dans le language, Arnand Colin, 1980.

23. R. Ghiglione, A.Blanchet: Analyse du contenu et contenu d'analyse, Dunod, Paris, 1991.

24. R. Jacobson: Essai de linguistique générale, Tome 1, les fondations du langage traduit et préface par Nicolas Ruwet, les éditions de Minuit, 1963.

25. Raymond Queneau: Histoire des littératures, Paris, Gallimard, 1958.

26. Sigmund Freud : Essais de psychanalyse, petite bibliothèque, paris, payot, 1975.

د- الانجليزية:

1. A conversation with Tahar Ben Jelloun: Toward a world Literature? Middle East Report, nu 162, March – April 1990.

2. Charles E. Silberman: criminal violence, criminal Justice, vintage Books, New York, 1980.

3. James D Fearon: What is identity (As we now use the word?), Stand ford, department of political science, 1999.

4. Sally L Archer, And Jeremy A Grey: Identity, In: william A, Darity, Jr International encyclopedia of the social sciences, 2ed, New York, Macmillan, 2008.

ثالثا: المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، المجلد الثامن، 1997م.

2. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، بيروت، ط8، (د – ت).

3. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1995م.

4. عبد المنعم الحفنى: الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، مصر، ط4، 2002م.
5. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984م.
6. عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، ط2، 2005م.
7. عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة (إنجليزي-عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997م.
8. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
9. محمد شفيق: المعجم العربيّ الأمازيغيّ، ج1، أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة "معاجم")، (د- ت).
10. محمود فريد محمود عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية، السعودية، دار الشروق، (د- ط)، (د- ت).
11. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط5، 2007م.

12. Dictionnaire encyclopédique (Auzou 2004), éd Philippe Auzou, Paris, 2003.
13. Dictionnaire Encyclopédique : Quillet, H^{em}-L^{ls}, Librairie Aristid Quillet, paris, 1979-NP-POS.
14. Dictionnaire: Le petit Larousse illustré, imp, France, Paris, 2015.
15. Dictionnaire: Petit Robert de la langue française: nouvelle édition, sous la direction de josette reydebove et de alain rey, Paris, 2009.
16. Ducrot Oswald et Todorov Tzvetan: Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, éditions du Seuil, France, 1972.
17. Jean Dubois et Autres: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langue, Larousse, France, 1999.
18. Jean Dubois et autres: Dictionnaire de linguistique, Larousse Bordas/ VUEF, 2ème éd, 2002.

19. William Bright : International Encyclopedia of Linguistics, v1, Oxford, University C8, Press-New York, Oxford, 1992.

رابعا: المجلاّت والدّوريات:

1. الزاوي أمين: الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية، جريدة الشروق، العدد 159، 2001/05/15م.
2. برادة محمد: الرواية العربية و رهان التحديد، مجلة دبي الثقافية، دبي، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ماي 2011م. – مجلة الوسط: تجربة الكتابة بالفرنسية، العدد 85، تاريخ 13 سبتمبر 1993م.
3. بنكراد سعيد: –استراتيجيات التواصل (من اللفظ إلى الإيماءة)، مجلة علامات، العدد 21، 2004م.
4. بودربالة الطيب وجاب الله السعيد: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع، فيفري 2005م.
5. جكون عبد الحميد: الخطاب السردي، مجلة السرديات، دار الهدى، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 22.
6. ساري محمد: هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، مجلة الاختلاف، العدد1، الجزائر، جوان 2002م.
7. سعدي إبراهيم: الرواية الفرانكفونية بوصفها نصا متعدّد الثقافات، الثقافة، الجزائر، ع 21، أكتوبر، 2009م.
8. طه محمود طه: وسائل الاتصال الحديثة وأبعاد جديدة لإنسان القرن العشرين، مجلة عالم الفكر، المجلّد11، العدد 02، جويلية 1980م.
9. ق. ث: مهرجان "لير ليموج" الأدبي بفرنسا يحتفي بياسمينة خضرا، جريدة الاتحاد (القسم الثقافي)، العدد 1091، الخميس 11 فيفري 2016م.
10. لخوص عمارة: الهوية والوهم (الهوية الإسلامية والهوية العربية من منظور أنثروبولوجي)، مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد 2، سبتمبر 2002م.
11. لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة، مصر، العدد 06، 1986م.

12. Benaouda Labdaï: Rachid Boudjedra.poète et écrivain: « L'écriture est ma seule passion», El Watan.com (Le quotidien Indépendant), le 19/ 01/ 2012.
13. Colloque annuel: LES DISCOURS ETRANGERS production et réception, 2/3/4 avril 1984, office des publications universitaires, 1, place centrale de Ben Aknoun (Alger).
14. Fatiha Fatma Ferhani: Algérie, "L'enseignement du français à la lumière de la réforme," La revue: Le Français d'aujourd'hui no 154 (Mars 2006).
15. Sara Kharfi: Rachid Boudjedra à liberté "Le complexe du coloninisé est beaucoup plus fort chez nous", journal quotidien national d'information,37, rue Larbi Ben M'hidi, lundi 22 avril 2010.

خامسا: التقارير والمنشورات الرسمية:

1. الجريدة الرسمية: المطبعة الرسميّة، بئر مراد رايس، الجزائر، العدد رقم 6، الأربعاء 24 ربيع الثاني، الموافق لـ 3 فبراير سنة 2016م.
2. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: دستور 1963م www.algeriedroit.fb.bz
3. ماكبرايد شون، وآخرون: أصوات متعدّدة وعالم واحد، الاتصال والمجتمع، اليوم وغدا، اليونسكو(تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د- ط)، 1981م.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1. أشيلي فضيلة: الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية (ID D WAS, TAGREST URRU, ASS-NNI)، إشر: عبد الحميد بورايو، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (قسم اللغة العربية وآدابها)، الجزائر، 2015م (مخطوطة).
2. الخميس سنان عبد الله: جرائم التعذيب والاغتصاب في السجون، جامعة لاهاي (مخطوطة).

3. الشايقي شاهيندا محمد عبد العزيز: القومية في ميزان الإسلام، جامعة الإمام بن سعود، كلية الشريعة الإسلامية، 2010م (مخطوطة).
4. المجود عز الدين أحمد: الإعلام المتخصص في الجزائر، دراسة فنية وتاريخية، كلية الآداب والتربية، جامعة وهران، الجزائر، 2012م (مخطوطة).
5. لحلوحي فهيمة: استراتيجية الخطاب في كتاب الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية لأبي حيان التوحيدي، إشر: محمد بوعمامة، جامعة العقيد الحاج، باتنة، (قسم اللغة العربية وآدابها)، الجزائر، 2003م (مخطوطة).

سابعا: المواقع الإلكترونية:

- هل يطيح الحراك باللغة الفرنسية في الجزائر؟ - الجزيرة ‹ https://www.aljazeera.net ‹ cultureandart ‹ news ‹ الحرا...

- الجزائر.. 94% يؤيدون استبدال الفرنسية بالإنكليزية - الحرة الجزائر-٩٤-يؤيدون-استبدال... https://www.alhurra.com ‹

- هل حان وقت التخلي عن اللغة الفرنسية في الجزائر؟ - ساسة بوست ...https://www.sasapost.com ‹ replacement-of-the-french-l

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- رتبة عسكرية - المعرفة/https://www.marefa.org رتبة_عسكرية

- موقع: الجزائرية - معجم المصطلحات العربية العامية:
https://ar.mo3jam.com/?dialect=MAA_DZ&order=popular.

- The Prophet's Companions...
https://www.facebook.com/AmarAhmadG75/posts/602263499919516

- نور الهدى غولي: ياسمينة خضرا .. الضابط الهارب للأدب - الجزيرة... .www Aljazeera.net/ news/ 6

- A quoi rêvent les loups - Accueil
ciechatducheschire.free.fr/Compagnie..
.du_Cheschire/A_quoi_revent_les_loups.html

- ينظر/ دفاتر ياسمينة خضرا – نفحة في النص https: //www. Nafhamag.com

- [roman] «A quoi rêvent les loups» de Yasmina Khadra - Mon site perso aude.gougis.free.fr/message_19.html

- Dissertations gratuites sur a Quoi Revent Les Loups - Etudier.com

https://www.etudier.com/sujets/a-quoi-revent-les-loups/0

- A quoi rêvent les loups (Yasmina Khadra) – Le blog de Seth Seth-chroniques.over-blog.com/article-a-quoi-revent-les-loups-yasmina-khadra-50357…

- A quoi rêvent les loups – Yasmina Khadra – Cherry livres

Booksandfruits.over-blog.com/article-a-quoi-revent-les-loups-yasmina-khadra-11072…

- À quoi rêvent les loups? De l'animal et de l'humaindelon khadra – Brill

Booksandjournals.brillonline.com/content/books/b9789401206303s012?crawler=true

- إسماعيل مهنانة: ياسمينة خضرا في مواجهة نفسه..- نفحة https :www.nafhamag.com

- article › home › aawsat.com › الجوائز الأدبية في الجزائر... حرية المبدع ومزاج السياسي | الشرق ...

- جزايرس: الرواية الجزائرية ..أسئلة البحث عن التشكل والهوية https://www.djazairess.com/eldjadida/18819

- جزايرس: «تاء الخجل» بين قساوة المجتمع واستهتار القانون https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/110596

- تاء الخجل أم نون الوطن؟.. قراءة في "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق. - الرواية نت alriwaya.net/ تاء-الخجل-أم-نون-الوطن؟-قراءة-في-تاء-ال/

- "تاء الخجل" رواية ل : فضيلة الفاروق - القلم الذهبي https://www.hanaenet.com/vb/showthread.php?t=5172

- جزايرس : الأدب النسائي https://www.djazairess.com/elmassa/21653

- أحمد محمود القاسم - قراءة بين السطور، في كتاب فضيلة الفاروق (تاء الخجل) www.m.ahewar.org/s.asp?aid=128623&r=0

- مدونة أحمد طوسون: روايات فضيلة الفاروق.. صرخة أنثى ثائرة على واقع معاش ... ahmedtoson.blogspot.com/2013/06/blog-post_20.html

- Lecture. «Les figuiers de barbarie» de Boudjedra: Vol au-dessus de ... https://www.djazairess.com/fr/elwatan/157367

- Les figuiers de barbaries de Rachid Boudjedra | Labib dady's ... https://djbeltounes.wordpress.com › 2012/08/18 › les-figuiers-de-barbaries...

- Les Figuiers de Barbarie un roman de Rachid Boudjedra contre la ... *pourunmondesansarmesnucleaires.over-blog.com/.../Les_Figuiers_de_Barbarie_un_ro...*

- "Les Figuiers de Barbarie" de Rachid ... - Reflets du Temps *refletsdutemps.fr › index.php › thematiques › culture › litterature › item*

- Littérature : « Les figuiers de Barbarie », le dernier roman de ... www.elmoudjahid.com › mobile › detail-article

- Les figuiers de Barbarie de Rachid Boudjedra | BAB

www.babelmed.net › article › 2303-les-figuiers-de-barbarie-de-rachid-bou...

Les figuiers de Barbarie de Rachid Boudjedra. Yassine Temlali - 07/11/2010.

- En Algérie l'athéisme de Boudjedra offusque l'adoration débauchée ...

www.argotheme.com › ... › 6- Portraits d'artistes. Présentations d'événements culturels.

- رشيد بوجدرة يعلن عودته إلى الكتابة باللغة العربية وفخور بالفريق ...
https://www.djazairess.com/alahrar/17736

- سمير قسيمي يفتح قلبه ل السياسي في حوار حصري عن روايته الأخيرة...
https://www.djazairess.com/alseyassi/28709

- الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ "أشرعة": وحده اليقين ما يقتل المبدع ...
alwatan.com/details/89494

- الروائي الجزائري سمير قسيمي لـ«أيام الثقافة»: فكرة الروّاد أبشع كذبة ...

...www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id

- الروائي الجزائري سمير قسيمي لأخبار الثقافة: فعل الكتابة عندي حاجة ...
thakafamag.com الموقع › حوارات المجلة ›

- أدباء وروائيون: النقد الأكاديمي يغرد خارج نصوصنا › www.annasronline.com index.php

- alfadjr › www.djazairess.com الجوائز الأدبية بين القيمة المادية والشهرة.. هل من إضافة؟ - جزايرس

- جزايرس : الروائي سمير قسيمي للنصر https://www.djazairess.com/annasr/7760

-رواية "هلابيل" لسمير قسيمي: حين يُقحم القارئ في طلب ... - أصوات الشمال
www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=13054

- رواية "هلابيل" لسمير قسيمي/غوصٌ واقعي في أسئلة الوجود والهوية

www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=10474 سعيد جاب الخير: نشر في الموقع بتاريخ: الثلاثاء 10 رجب 1431هـ الموافق لـ : 2010-06-22.

- الجزائر الجديدةwww.eldjazaireldjadida.dz/spip.php?article8781

- جزايرس : قسيمي يتحول إلى محام للشيطان في هلابيل : الاختلاف تصدر...
https://www.djazairess.com/elbilad/20529

- أوكسجين | حوار حي ومباشر: سمير قسيمي | خالد بن صالح
/.../o2publishing.com-حوار-حي-ومباشر-سمير-القسيمي-خالدبن-صال... (تم الدخول يوم: 2019/01/15، على الساعة: 20:00). خالد بن صالح :أكسجين، نصف شهرية ثقافية، العدد 196 | 10 آب 2016.

- إسماعيل مهنانة: ياسمينة خضرا في مواجهة نفسه..- نفحة 2018/11/10م،
https :www.nafhamag.com

- الروائي رشيد بوجدرة : كتابتي باللغة العربية "حنين إلى خبز أمي
https://www.hespress.com/art-et- culture/79364.html

- رشيد بوجدرة يعلن عودته إلى الكتابة باللغة العربية وفخور بالفريق ...
https://www.djazairess.com/alahrar/17736

- فلاحي سيد أحمد: جزايرس: لست مرشح الجيش ولا أرنب سباق.. لكنني أمد يدي لننقذ السفينة... https: //www.djazaires.com/echorouk/478854

- رواية "بم تحلم الذئاب" في المرتبة الأولى
https://www.djazairess.com/elmassa/30048

- جزايرس : الكاتب المترجم محمد ساري في منتدى
"الثقافية" https://www.djazairess.com/elmassa/20363

- جزايرس : قسيمي، كوداش، ماتي يفوزون بجائزة آسيا جبار للرواية

https://www.djazairess.com/echchaab/74163 – ينظر/ كمال داود يقاضي بوجدرة...وياسمينة خضرا يُذكره بأنه كاتب كبير

https://www.alaraby.co.uk/.../كمال-داود-يقاضي-بوجدرة-وياسمينة-خ...

– رشيد بوجدرة يفتح النار على مثقفي الجزائر التلفيقيين! – جريدة الأخبار

https://al-akhbar.com/Literature_Arts/238282

– ياسمينة خضرة وكمال داود يثوران على بوجدرة بسبب «مهربو التاريخ – جزايرس

https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/109296

– ياسمينة خضرة لرشيد بوجدرة.. أسامحك مع كلّ حزني – الترا صوت

https://www.ultrasawt.com/ ياسمينة-خضرة...بوجدرة...مع.../ثقافة

– ياسمينة خضرا يرد: عندما كنت أواجه الإرهاب في الجبال كان بوجدرة فارا في...

https://www.tariqnews.com › الأرشيف

– ياسمينة خضرا لبوجدرة : دعك من الغيرة و اهتم بنصوصك — TSA عربي

https://www.tsa-algerie.com/.../ياسمينة-خضرا-لبوجدرة-دعك-من-الغ...

مـــــــلحق البحث

الجدول الأول: (وصاية الأديب والمثقف على الأدب/ الفصل الثالث):

الروائي	عنوان المقال	صاحب المقال	لغة المقال	الأسئلة	طبيعة الأسئلة	مصدر المقال وتاريخه
ياسمينة خضرا/ A quoi rêvent les loups	ياسمينة خضرا يقدس البداوة.	سلامنية بن داود.	عربية	-... وصف... قلم ياسمينة خضرا بالحاد من جهة، والبعيد عن الطريق الصحيح من جهة أخرى،... أما الكتابات الثانية التي وقعها بالاسم المستعار... تسيء للبلد...	-سؤال أدبي.	- زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص ص163، 164.
	ياسمينة خضرا عسكري انطلق في دنيا الأدب بشراهة كبيرة.	محمد لطفي اليوسفي (أديب).	عربية	-... الاسم المستعار حكاية مع القوات المسلحة الجزائرية...	-سؤال شخصي.	- زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص164.
				-... الكاتب انطلق في دنيا الأدب بشراهة منقطعة النظير. لم تمر سنة واحدة دون أن يصدر رواية أو أكثر ومنها...	-سؤال أدبي.	- زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص165.
	ياسمينة	عصام بن	عربية	-يكتب "ياسمينة	-سؤال	- زهرة ديك:

	خضرا.. صبر الإبل.	الشيخ (دكتور، لديه مقالات...		خضرا" بلغة موليير، لكن يخط طريقه في الأدب بحس الجزائري...خضرا وصل اليوم إلى كتابة أكثر من 15 رواية جزائرية...	أدبي.	ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص166.
	ياسمينة خضرا كاتب لأوقات الفراغ.	رشيد بوجدرة (روائي جزائري).	عربية	–ياسمينة خضرا ليس كاتبا أصلا. هذا رأيي أعبّر عنه من منطلق كوني قارئا... نجاحات روايات ياسمينة خضرا في أوروبا وأمريكا ليست سوى "سحابة صيف عابرة... باعتبار أن الكاتب الجيّد ليس بالضرورة ذاك الذي يبيع أكثر.	–سؤال أدبي.	– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص177. (أدب وفنون/ العدد 1829–2012م).
	ياسمينة خضرا يحسن الحكي وترتيب	محمد ساري (روائي ومترجم جزائري).	عربية	–جئت إلى ترجمة روايات ياسمينة خضرا في فترة نضج قدراتي	–سؤال أدبي.	– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص

	الحبكة.			الترجمية... ياسمينة خضرا يتقن اللغة العربية ويصرّ على قراءة النص العربي قبل نشره، فكانت التجربة ناجحة...		ص179، 180. (23/ 04/ 2011م).
فضيلة الفاروق/ تاء الخجل.	أمين الزاوي يسأل وفضيلة الفاروق تجيب.	أمين الزاوي (روائي جزائري).	عربية	-... ما الفرق بين نجومية الروائية ونجومية الفنانة الاستعراضية؟	-سؤال ثقافي/ أدبي.	-جريدة الفجر، 06/ 09/ 2009م.
				-كيف تتعامل فضيلة الفاروق مع الغيرة الأدبية في ظل تصاعد أسماء روائية نسائية تخطف المواسم والإعلام؟	-سؤال شخصي/ أدبي.	-جريدة الفجر.
				-... في إشارة إلى العائلة الجزائرية وقراءة الرواية، هل تشعر فضيلة الفاروق بالإحراج العائلي؟	-سؤال اجتماعي/ شخصي.	-جريدة الفجر.
				-ما موقع الأدب	-سؤال	-جريدة الفجر.

				في تجربتك الأدبية؟	أدبي.	
				-بصراحة كيف تقرئين واقع حرية التعبير في العالم العربي وفي الجزائر...	-سؤال أدبي/ إيديولوجي	-جريدة الفجر.
				-في علاقتك بالجزائر الثقافية ألا تشعرين بأن هناك جحود في حقك؟	-سؤال ثقافي.	-جريدة الفجر.
				-... ألا تعتقدين أن موجة الكاتبات العربيات اليوم حصرن أنفسهن ونصوصهن في موضوعات متشابهة كالجنس والجسد والتمرد الفردي؟	-سؤال أدبي.	-جريدة الفجر.
				-الكتابة حرية، كيف تعرف فضيلة الفاروق "الجرأة" في الكتابة وعلاقتها بالجرأة في السلوك الاجتماعي؟	-سؤال أدبي/ شخصي.	-جريدة الفجر.

			-من من الروائيات أو الروائيين العرب الذي تنصبه أو (ها) فضيلة الفاروق أمير أو (ة) على الرواية العربية؟		-سؤال ثقافي/ أدبي.	-جريدة الفجر.
	مهمتي أن أكتب، أوّلوا كما تشاؤون.	عيسى بوقانون دكتور... من بيروت.	-لماذا تتخفّين وراء فضيلة الفاروق؟ (اسمها الحقيقي هو : فضيلة ملكمي).	عربية	-سؤال شخصي.	-يورونيوز نت (بيروت)، 19/ 09/ 2011م.
			-لم الاهتمام بالاغتصاب؟		-سؤال أدبي.	-يورونيوز نت (بيروت).
			-تكتبين بصيغة الأنثى، فهل نحن أحوج إلى هذا الأسلوب لتصوير "الظاهرة الحالة" في الجزائر؟		-سؤال أدبي.	-يورونيوز نت (بيروت).
			-كتاباتك هي عبارة عن كاتالوغ، لكن كما تعرفين أن هذه الطريقة هي... أدنى من الأدب المدرسي...		-سؤال أدبي.	-يورونيوز نت (بيروت).

				–في "تاء التأنيث" تتحدثين عن القمع الذكوري...	–سؤال أدبي.	–يورونيوز نت (بيروت).
				–صُوَرُك الأدبية تكرس روح السلبية والانهزامية "تاء التأنيث" هي نموذج صارخ...	–سؤال أدبي.	–يورونيوز نت (بيروت).
				–هل أثرت تجاربك الشخصية في خلق فضائك الإبداعي...	–سؤال شخصي أدبي.	–يورونيوز نت (بيروت).
				–كيف تصوّرين واقعا أنت بعيدة عنه "مكانا" لأكثر من 15 عاما؟ فأنت تدخلين في التخييل الذي كنت متذمّرة منه؟	–سؤال شخصي/ أدبي.	–يورونيوز نت (بيروت).
				–لم اخترت لبنان وليس فرنسا كمنفى؟	–سؤال شخصي.	–يورونيوز نت (بيروت).

-El Watan (Le Quotidien indépendant), p1.	–سؤال أدبي.	-… les figuiers de barbarie, avez-vous le sentiment d'avoir écrit ce dernier avec plus de facilité?	عربية	Benaouda Labdaï	Rachid Boudjedra poète et écrivain: «L'écriture est ma seule passion»	**رشيد بوجدرة/ Les figuiers de barbarie**
-El Watan (Le Quotidien indépendant), p1.	–سؤال أدبي.	-Les thèmes de vous romans ne sont jamais identique…				
-El Watan (Le Quotidien indépendant), p2.	–سؤال أدبي.	-…, la circularité de votre écriture hante de nombreux critique…				
-El Watan (Le Quotidien indépendant), p2.	–سؤال تاريخي/ أدبي.	-L'histoire et la fiction se mêlent et s'entremêlent dans vos écrits…				
-El Watan (Le Quotidien indépendant), p2.	–سؤال أدبي.	-Dans vos récits, l'intolérance est toujours présente…				
-El Watan (Le Quotidien	–سؤال ديني /	-Votre position vis-à-vis de				

indépendant) , p3.	إيديولوجي .	l'intégrisme à toujours été claire,…				
-El Watan (Le Quotidien indépendant) , p3.	–سؤال ثقافي.	-…pensez vous que les intellectuels modernistes ne sont pas assez présents,…				
-El Watan (Le Quotidien indépendant) , p3	–سؤال اجتماعي.	-Vous venez de fêter 70 ans… Est-ce que le terme «retraite» est présent dans votre esprit,…				
-El Watan (Le Quotidien indépendant) , p3.	–سؤال أدبي.	-Comment percevez – vous le rôle et l'avenir de la littérature en Algérie…				
–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص53.	–سؤال أدبي.	–لحظة الكتابة الأولى لم تكن تقصد كتابة رواية، بقدر ما قصدت تأليف كتاب يتناول "سلطة الأدب"…			رشيد بوجدرة في فرنسا كنت دوما مراقبا من طرف الشرطة.	
–زهرة ديك: رشيد	–سؤال	–…على ذكر				

				التطليق، بعدها كتبت حوالي عشرين رواية...	أدبي.	بوجدرة..هكذا تكلم..، ص54.
				-...تعود إلى طابو السياسة الحاضر في متنك الروائي...	-سؤال سياسي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص55.
				-أعلنت مواقفك السياسية بكل صراحة...	-سؤال سياسي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص56.
				-أنت تشتغل في نصوصك على ما تسميه "تناص" مع نصوص تراثية...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص57.
				-القارئ المعرّب يجد صعوبة كبيرة في رواياتك المكتوبة بالعربية مباشرة...	-سؤال أدبي/ ثقافي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص60.
				-...كيف تقرأ الرواية الجزائرية المعربة مقارنة بنظيرتها الفرنسية...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص60.
				-يقال أن الكتّاب،	-سؤال	-زهرة ديك: رشيد

				بالفرنسية أكثر جرأة، والكاتب المعرب يجد صعوبة في تحطيم أغلال الإرث...	أدبي.	بوجدرة..هكذا تكلم..، ص62.
				-من كتب بتلك الجرأة يا ترى؟ (في العالم العربي)... محمد شكري مثلا...	-سؤال أدبي/ ثقافي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص62.
				-تجربتك في الكتابة بالعربية التي انطلقت سنة 1982م مع "التفكك" عدت إلى الفرنسية... هل ستعود إلى الكتابة بالعربية من جديد...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص65.
سمير قسيمي/ هلابيل.	"الرواية الجديدة" لم تخرج من قمم سنوات الموت التي عرفتها الجزائر؟	الخير شوار (روائي وصحفي جزائري).	عربية	-هل توافق على تصنيف روايتك "تصريح بضياع" ضمن أدب السجون؟	-سؤال أدبي.	-صحيفة المثقف، العدد 1098، السبت 04/ 07/ 2009م.
				-وأنت الشاعر كان	-سؤال	-صحيفة المثقف،

				ينتظر منك رواية مثلما يكتب الشعراء...	أدبي.	العدد 1098، السبت 04/ 07/ 2009م.
				–السرد منذ البداية كان مبنيّا على نفس ملحمي، واعتمد على بناء يتطور منطقيا،... إلى أي مدى سهّل لك أو صعّب من المهمة السردية؟	–سؤال أدبي.	–صحيفة المثقف، العدد 1098، السبت 04/ 07/ 2009م.
				–البعض ممن قرأ الرواية لم يوافقك على النهاية... فكيف يدافع على خياراتك السردية؟	–سؤال أدبي.	–صحيفة المثقف، العدد 1098، السبت 04/ 07/ 2009م.
				–في روايتك هذه نقرأ تفاصيل لمدينة الجزائر كما لم نقرأها من قبل، هل هو ميلاد لأدب المدينة...	–سؤال أدبي.	–صحيفة المثقف، العدد 1098، السبت 04/ 07/ 2009م.
				–على ذكر... "يوم رائع للموت"، كانت هذه الرواية أكثر	–سؤال أدبي.	–صحيفة المثقف، العدد 1098، السبت 04/ 07/

				جرأة في تكسير المحرمات من سابقتها، هل الأمر راجع إلى تفاوت التجربة؟		2009م.
				-... كيف تقرأ مستقبل المدونة الروائية الجزائرية بالنظر إلى التجارب الجديدة...	-سؤال أدبي.	-صحيفة المثقف، العدد 1098، السبت 04/ 07/ 2009م.

الجدول الثاني: (الرواية الجزائرية والصحافة المتخصصة/ الفصل الثالث):

الروائي	عنوان المقال	صاحب المقال	لغة المقال	الأسئلة	طبيعة الأسئلة	مصدر المقال وتاريخه
ياسمينة خضرا A quoi rêvent les loups	YASMINA KHADRA «J'aime mon pays comme tout Algerien qui se respecte. Je ne le vends pas aux chimères et le défend quand il le mérite».	Entretie, mené par mohamed chafik mesbah	فرنسية	-commençons par l'origine de votre carière littéraire … vous affirmez avoir commencer a écrire à l'age de neufans…	–سؤال أدبي.	– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص6.
				-Votre enfance et votre adolescence…	سؤال اجتماعي.	– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص9.
				-Vous avez rencontré bien des difficultés à votre départ de l'armée…	–سؤال أدبي.	– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص12.
				-Que pensez-vous de la notion d'intellectuel engagé…	–سؤال أدبي/ ثقافي.	– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص17.

– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص19.	–سؤال أدبي/ سياسي.	-Votre expérience… vous permet-elle d'imaginer qu'une production littéraire peut être indemne de substance politique ?				
– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب…(slate Afrique) ص53.	سؤال أدبي.	-…l'armée algérienne en 2000,… tronqué les armes pour les belles lettres un choix difficile…	فرنسية	Nadéra Bouazza	YASMINA KHADRA «la crise au sahel c'est la la France qui la créée».	
– زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب…(slate Afrique) ص54.	–سؤال اجتماعي/ شخصي.	-…l'écrivain reconnu mondialement ou le directeur du centre culturel…				

	ياسمينة خضرا حين يلتقي البدوي بالعنقاء	عبد المجيد كهوة	عربية	-كشف ياسمينة خضرا الغامض عن هويته الحقيقية... ...ألفريد دوفيني الذي يقترب من وجهة نظري من ياسمينة خضرا أكثر من...	-سؤال شخصي.	- زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص168.
				-بعض الصحافة تنتقد وتعيب على الراوي مغالاته في تعظيم الذات... غير أنّ هذا البدوي، يفتخر خضرا بانتمائه...	-سؤال أدبي.	- زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص ص169، 170.
				-ياسمينة خضرا من طينة الكتّاب التي تحيّر القارئ على ملاحقة وتيرة إنتاجه الأدبي، إذ يكاد ينشر كتاب في السنة...أصدر... خضرا باسمه الحقيقي...وقد كانت رواية "المجنون	-سؤال أدبي/ شخصي.	- زهرة ديك: ياسمينة خضرا.. هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص ص171، 172، 173.

				والمشرط" تحت اسم مستعار...		
فضيلة الفاروق/ تاء الخجل.	فضيلة الفاروق تعترف للشروق... متحرّرة جدّا ومع تعدّد الزوجات.	زهية منصر	عربية	-هل يمكن للزواج أن يكون ناجحا بدون علاقة جنسية بين الأزواج؟	-سؤال شخصي/ اجتماعي.	-الشروق اليومي.
				-تحضر كثيرا قسنطينة في أعمالك... ما سر هذه المدينة...	-سؤال أدبي	-الشروق اليومي.
				-... صنّفوا عملك الآخر "تاء الخجل" بالسقطة الأدبية في تاريخك ما رأيك؟	-سؤال أدبي.	-الشروق اليومي.
				-تقود... الفاروق في أعمالها حربا لتحرير المرأة بينما من يعرفك يقول أنك محافظة جدا هل هذا تناقض؟	-سؤال شخصي/ ديني	-الشروق اليومي.
				-بينك وبين أحلام مستغانمي حربا لا تهدأ أو الكثيرين يؤكدون أنك تتعمّدين مهاجمتها لتصلي إلى	-سؤال شخصي/ أدبي.	-الشروق اليومي.

				ما وصلت إليه هل هذا صحيح؟		
	الروائية فضيلة الفاروق للنصر: المرأة العربية والمسلمة تعيش عمرا كاملا من الخوف...	حاورتها نوارة لحرش	عربية	-أقاليم الخوف عنوان روايتك الجديدة، هل يمكن أن تحكي للقارئ موضوعتها في أسطر؟	-سؤال أدبي.	-جريدة النصر يوم: 19/ 07/ 2010م.
				-تستثمرين في رواياتك تاريخ القهر الطويل الذي تعانيه المرأة كثيرا، برأيك هل بإمكان الرواية أن تنصف المرأة...	-سؤال أدبي	-جريدة النصر يوم: 19/ 07/ 2010م.
رشيد بوجدرة/ Les figuiers de barbarie.	رشيد بوجدرة الكاتب الحقيقي لا يكتب إلا رواية واحدة في حياته.	حاورته فضيلة بودريش.	عربية	-صدر لك مؤخرا مولود روائي جديد... "فندق سان جورج"، لماذا اخترت أن يكون هذا المولود باللغة الفرنسية، بينما تيميمون باللغة العربية...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص ص23، 24.
				-... ما سر تفضيلك	-سؤال	-زهرة ديك:

				أحيانا لغة على لغة، وأين يجد بوجدرة نفسه طلقا يبدع بحرارة وصدق أكثر...	أدبي.	رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص ص24، 25.
				-كنت تنتج بغزارة أما اليوم فقد تغير إيقاع الكتابة لديك ما سر ذلك...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص25.
				-يبدو من خلال أعمالك أنك متأثر بالمرأة لدرجة التعاطف مع الجنس اللطيف ما سر ذلك...	-سؤال اجتماعي/ شخصي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص28.
	رشيد بوجدرة المبدع إنسان مجروح.	حاوره أحمد بوبس	عربية	-ماهي الصفات التي يتمتع بها بوجدرة؟ وهل طفولته المجروحة...	-سؤال شخصي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص32.
				-... كيف تقمص بوجدرة شخصية المرأة الأرق...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص32.
				-هل مستوى حرية التعبير هي ذاتها في	--سؤال أدبي/	-زهرة ديك: رشيد

			كتاباتك باللغتين العربية والفرنسية...		إيديولوجي.	بوجدرة..هكذا تكلم..، ص33.
			-... بالنسبة لفيلم (سنوات الجمر) اللهجة المحلية الجزائرية، كانت صعبة الفهم في البلدان العربية... لماذا لم تكتبه بالفصحى...		--سؤال أدبي/ سينمائي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص34.
	رشيد بوجدرة -الثورة أخذت مكانة هامة في الأدب والسينما...	حاورته: فايزة شعبان	-هل نالت الثورة حقها في ميدان الأدب والسنما... ... ماذا عن جيلك من الكتّاب وعلاقته بالثورة... وماذا عن الجيل الحالي ...	عربية	-سؤال تاريخي/ أدبي.	--زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص ص35، 36.
	رشيد بوجدرة اتهموني، زوجتي تكتب لي...	حاوره خضير بوقايلة	-... ما الذي جعلك تتحول من الكتابة بالفرنسية إلى العربية...	عربية	-سؤال أدبي/ شخصي.	--زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص37.
			-... تفجير اللغة واستخدام الدارجة...		-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص39.

				–... ما هو السر في تحولك مرة أخرى إلى الكتابة باللغة الفرنسية...	–سؤال أدبي/ إيديولوجي	–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص43.
				–... يلاحظ أن عداء الأصوليين المتطرفين لك لم يكن مع انتشار موجة الإرهاب... بل كان قبل ذلك...	–سؤال إيديولوجي/ شخصي.	–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص45.
				–... لكن كتاباتك صارت سياسية أكثر...	–سؤال أدبي/ سياسي.	–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص45.
				–... نلاحظ وجود صراع قد يكون أزليا بين المثقفين والأدباء في الجزائر...	–سؤال أدبي/ ثقافي.	–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص47.
				–الموقف من الأمازيغية...	–سؤال شخصي/ إيديولوجي.	–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص49.
				–... هل يعتبر رشيد بوجدرة اليساري نفسه كاتبا ملتزما...	–سؤال أدبي/ إيديولوجي.	–زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا

						تكلم..، ص51.
	رشيد بوجدرة لم يأتي بعدي من يكسر طابوهات الأدب في الجزائر كتبت بالفرنسية هربا من الرقابة وعدت إليها بسبب الإرهاب	حاوره هشام أصلان	عربية	-... من في رأيك من الكتاب الجزائريين، استطاع كسر تابوهات الأدب...	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص92.
				-لماذا عدت إذن للفرنسية مرة أخرى؟	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص94.
				-... كيف ترى أزمة الهوية، ومحاولات التعريب...	-سؤال إيديولوجي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص94.
				-في إطار ربيع الثورات العربية، كيف ترى المعالجات الأدبية لهذه الأحداث؟	-سؤال إيديولوجي	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص95.
	رشيد بوجدرة لا أحد ينافسني على أبوة الرواية التاريخية في الجزائر، ولن أكتب حول	حاوره عبد القادر دريدي	عربية	-... أين تتجلى بصمات الحداثة في الكتابات الأميرية القادرية؟	سؤال أدبي/ تاريخي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص ص96، 97.
				-... من بين	-سؤال	-زهرة ديك:

	الأمير			هواجسك الإبداعية قضية المرأة والحريات الفردية...	أدبي.	رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص103.
				-... ترفض لقب الكاتب السياسي...	-سؤال سياسي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص104.
				-... عندما كنت مهدّدا بالقتل من قبل الإسلاميين...	سؤال شخصي/ ديني.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص107.
				-هل ما زال في ذهن بوجدرة مشروع إبداعي يحلم به ولم ينجزه؟	-سؤال أدبي.	-زهرة ديك: رشيد بوجدرة..هكذا تكلم..، ص108.
	Rachid Boudjedra à "liberté" "Le complexe du colonisé est beaucoup plus fort	Sara Kharfi	فرنسية	-... figuiers de barbarie est une expression qui prend un double sens…	-سؤال أدبي.	-Liberté jeudi 22 avril No 5364, p9.
				-... quelle est votre rapport à la langue?	-سؤال أدبي.	-Liberté jeudi 22 avril No 5364, p9.

	chez nous"				-Mais cette métalangue n’est elle pas représentative d’une violence…	–سؤال أدبي.	-Liberté jeudi 22 avril No 5364, p9.
					-Vous consacrez au colonel Amirouche quelques lignes…	–سؤال تاريخي.	-Liberté jeudi 22 avril No 5364, p9.
سمير قسيمي/ هلابيل.	أتحدى أي واحد أن يجد رواية تتفوّق على هلابيل في الروايات المرشّحة للبوكر	نوارة لحرش	عربية		–هناك من وصف روايتك "يوم رائع للموت" بالمبتذلة واللاأخلاقية"، كيف تلقيت هذا الوصف…	–سؤال أدبي.	–جريدة النصر 22/ 11/ 2010م.
					–الرواية تطرقت إلى شرائح مختلفة… كأنك أردت أن تتناول أكثر من حالة واحدة في رواية واحدة…	–سؤال أدبي.	–جريدة النصر 22/ 11/ 2010م.
					–روايتك الأولى "تصريح بالضياع" صنّفت ضمن أدب السجون، كيف	–سؤال أدبي.	–جريدة النصر 22/ 11/ 2010م.

				استقبلت هذا التصنيف...		
				-برأيك هل هذا الكم من الروايات التي عالجت الموت أو سنوات الإرهاب فنّيا وإبداعيا كما يلزم أم جاءت في سياقات تسجيلية لا أكثر؟	-سؤال أدبي.	-جريدة النصر 22/ 11/ 2010م.
				-رشّحت للبوكر مرتين على التوالي... إلى أي حد كان يراودك الأمل في هذه الجائزة تحديدا؟	-سؤال ثقافي/ أدبي.	-جريدة النصر 22/ 11/ 2010م.
				-لك وتيرة سريعة في الكتابة والنشر، ما السر في ذلك؟	-سؤال شخصي.	-جريدة النصر 22/ 11/ 2010م.
	جائزة البوكر العربية ليست شهادة للأفضلية ومقياسا للتميّز	أحمد لعلاوي	عربية	-... مولودك الأدبي الجديد حب في خريف مائل... منهم من وضعها في صنف الروايات الجريئة... في حين يراها البعض عملا	-سؤال أدبي.	-المشوار السياسي، 13/ 08/ 2014م.

				راقيا يُسَيِّر أغوار طابوه مسكوت عنه،...		
				-... هناك بعض الأطراف يريدون تشويه ما أبدعته... بلغت بهم الجرأة إلى اتهامك بتحوير أقلام غربية وروايات... وإعادة بنائها... كيف تعلّق على ذلك؟	-سؤال ثقافي/ أدبي.	-المشوار السياسي، 13/ 08/ 2014م.
				-يتساءل العديد من القراء... عن سر... عدم التوجه لدور نشر جزائرية...	-سؤال ثقافي/ أدبي.	-المشوار السياسي، 13/ 08/ 2014م.
				-لماذا لم يفز أي روائي جزائري بجائزة البوكر؟	-سؤال ثقافي/ أدبي.	-المشوار السياسي، 13/ 08/ 2014م.
	حوار مع الروائي سمير قسيمي الجزائري والمغرب العربي في جائزة البوكر لعام 2010م	جميلة طلباوي	عربية	-... ماذا يعني لك أن تختار لجنة التحكيم روايتك فتكون الوحيدة التي تمثل...	-سؤال ثقافي/ أدبي.	-منشور في مجموعة الجزائر الثقافية.
				-وظفت في روايتك	-سؤال	-منشور في

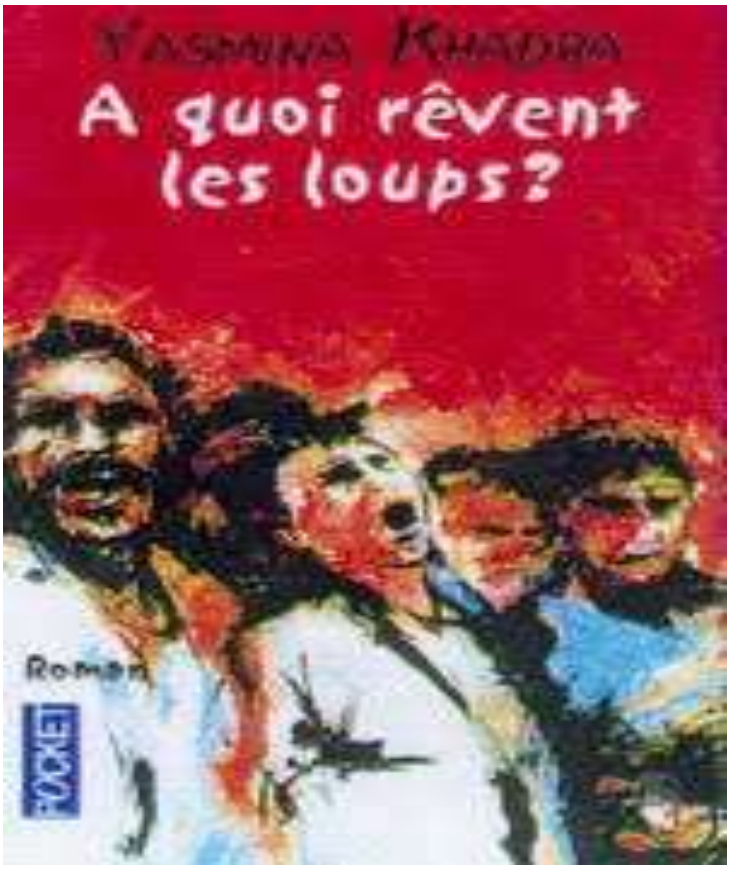
				"يوم رائع للموت" تقنية "الفلاش باك"...	أدبي.	مجموعة الجزائر الثقافية.
				-المكان في الرواية هو الأحياء الشعبية ولغتك في الرواية اعتمدت فيها على اللهجة العامية، أي رسالة كنت تحملها؟	-سؤال أدبي.	-منشور في مجموعة الجزائر الثقافية.
				-الرواية الجزائرية عرفت تطورا تبعا للتغيرات التي عرفها المجتمع... كيف تجد الرواية الجزائرية؟	-سؤال أدبي/ تاريخي.	-منشور في مجموعة الجزائر الثقافية.
				-لا تطور للحركة الأدبية دون أن تواكبها حركة نقدية، كيف تجد الحركة النقدية عندنا في الجزائر؟	-سؤال أدبي/ تاريخي.	-منشور في مجموعة الجزائر الثقافية.
	فكرة الرواد أبشع كذبة عرفتها الرواية الجزائرية!	حاورته: بديعة زيدان	عربية	-بدأت كتابة الشعر ولم تصدر أي ديوان ثم اتجهت إلى الرواية، هل كان	-سؤال شخصي/ أدبي.	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.

				الشعر رافعة تنقلك إلى عالم الرواية؟ أم ماذا؟		
				-إذا ما تحدّثنا عن تجربتك، ما الذي فتنك في عالم الرواية وما حكاية رواية "الاحتقار" معك؟	-سؤال أدبي.	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				-أنت من الجيل الجديد من الروائيين في الجزائر، برأيك ما المختلف بين جيلكم وجيل الرواد؟	-سؤال أدبي.	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				-اشتهر العديد من الروائيين الجزائريين بالكتابة باللغة الفرنسية، ما رأيك بهذه الظاهرة وما هي إيجابياتها وسلبياتها على الأدب الجزائري؟	-سؤال أدبي.	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				-لماذا انحاز سمير قسيمي للكتابة باللغة العربية؟	-سؤال أدبي.	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				-البعض قال إن	-سؤال	-أيام الثقافة:

				رواية هلابيل واسعة الانتشار هي رواية للنخبة فيما تحدث آخرون بغضب عن جرأتها في مناقشة تابوهات دينية. هل توافقهم الرأي؟	أدبي.	24/ 11/ 2015م.
				–هل توافق على أن معظم الكتاب العرب مكبلون بخطوط حمراء، أو أنهم بدؤوا حديثا يتحررون منها... وهل من خطوط حمراء لديك سواء في السياسة أو الدين أو الجنس؟	–سؤال أدبي/ إيديولوجي	–أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				–برزت مؤخرا ما يمكن تسميته بظاهرة «منع الروايات والأعمال الأدبية» هل هي عودة إلى زمن القمع الفكري؟	–سؤال أدبي/ إيديولوجي.	–أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				–... إلا أن حضور الرواية الجزائرية في الجوائز العربية	–سؤال ثقافي/ أدبي.	–أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.

				البارزة يبدو باهتا، ما السبب برأيك؟		
				-... هل الحياة بائسة لتلون رواياتك بلونها؟	-سؤال شخصي/ اجتماعي	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.
				-هل تنتظر منتوجا روائيا جديدا في الفترة القادمة؟	-سؤال أدبي.	-أيام الثقافة: 24/ 11/ 2015م.

بطاقة قراءة لرواية "A quoi rêvent le s loups" لـ "ياسمينة خضرا":



1- معلومات عن الكتاب:

- **اسم المؤلف:** "ياسمينة خضرا".
- **عنوان الرواية:** "A quoi rêve les loups".
- **دار النّشر:**Editions julliard.
- **الطبعة: /**
- **السنة:** 1999م.
- **مصدر الرواية:** الأستاذة المشرفة.
- **تاريخ القراءة:** 2015/12/20م.

2- تقديم المؤلف "ياسمينة خضرا":

هو ابن الصحراء "محمد مولسهول"، ولد في 1955/01/10م، "بالقنادسة"، في ولاية "بشار" الجزائرية. ترعرع في مدينة "وهران" بغرب الجزائر.

التحق بمدرسة أشبال الثورة العسكرية في سن التاسعة وبعد تخرجه منها انتسب إلى الأكاديمية العسكرية بشرشال. وتخرج منها برتبة ضابط صف سنة 1978.وأثناء فترة عمله في الجيش أصدر روايات موقّعة باسمه الحقيقي. كانت أول أعماله مجموعة قصصية حملت عنوان "حورية" لم تنشر إلا بعد إحدى عشر سنة من تاريخ كتابتها.

حصل "خضرا" على رخصة الكتابة من القيادة العسكرية، وعندما اشتهر، حُكِمَ عليه "بالإعدام الأدبي" في أواخر الثمانينات، فقرّر الكتابة سرّا لمدّة إحدى عشر عاما، تحت الاسم المستعار "ياسمينة خضرا"، وهو اسم زوجته؛ التي سمحت له باستعارة اسمها ليكتب لوقت طويل في ظل الهوية الأنثوية التي يُكِنّ لها الكاتب كل التّقدير.

اعتزل الكاتب الحياة العسكرية عام 2000م، حيث قرّر التفرّغ للكتابة والاستقرار مع عائلته في فرنسا. وسمحت له كتابته باللغة الفرنسية بالانتشار والتّجوال عبر العالم.

من مؤلفاته:

- "حورية" (houria)1984م.
- "بنت الجسر" (la fille du pont) 1985م.
- "موريتوري" (mourituri) 1997م.
- "أبيض مزدوج" (double blanc) 1998م.
- "بماذا تحلم الذّئاب" (A quoi rêve les loups) 1999م.

- "سنونوات كابول" (les hirondelles de kaboul) 2002م.
- "ماذا تنتظر القِرَدَة" (Qu'attendent les singes) 2014م ...الخ.

3- نوع الكتاب: رواية.

4- الموضوعات المدروسة:

هي: الإرهاب- القتل- وضع الفنّان في المجتمع الجزائري.

5- ملخص الرواية:

تتلخّص الرواية في كون "نافع وليد" شاب جذّاب، حَلِم بالشهرة وبأن يصبح ممثّلا سينمائيا مشهورا. لكن فقره، ومستواه الدّراسي، حالا دون ذلك. ولأنّه كان مجبرا على إعالة أسرته وكسب لقمة العيش، قَبِل العرض الذي قدّمه له صديقه "دحمان"، وأصبح سائقا لدى "راجا" وهي أسرة ثرية في الجزائر العاصمة. وهناك شاهد عملية قتل، مع تشويه لِلْجُثّة، يقوم بها أحد الخدم لِصَالِح ابن السيّد الشاب المدعو "جونيور". في خِضَم ذلك هرب "نافع" بعد أن تلقى ضربا مُبْرِحا من قبل أحد خدم السيّد "جونيور".

ومرة أخرى وجد نفسه في شوارع القصبة دون عمل. وبقي مدّة طويلة في غرفته، مسترجعا المشهد المروّع الذي شَهِدَهُ، والذي جعل لياليه مليئة بالكوابيس.

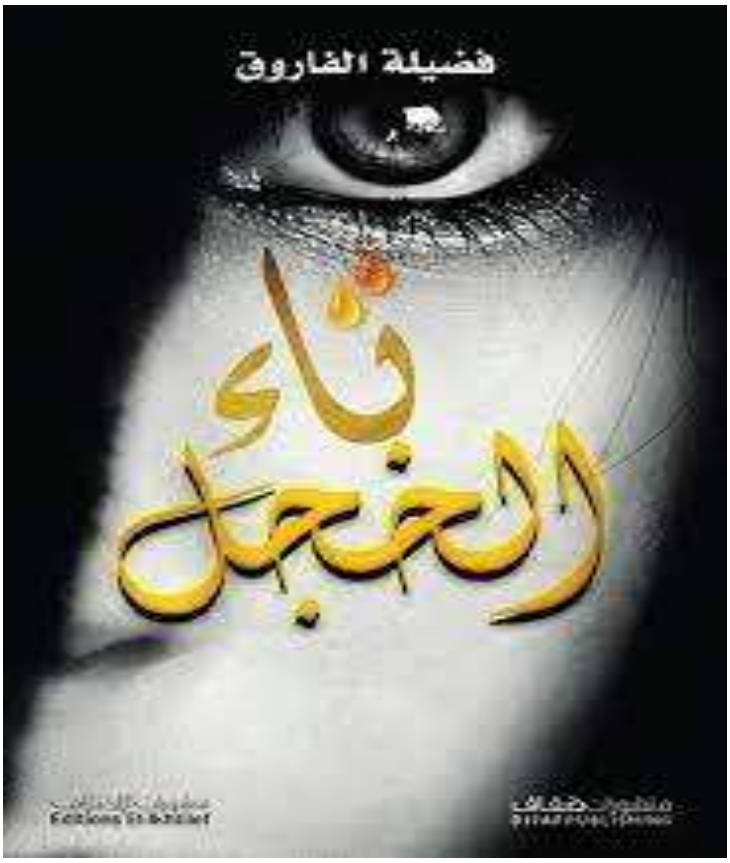
كان ملجأه الوحيد هو المسجد، الذي كان إمامه إرهابيا. من هنا بدأت نفسه الضّعيفة السّير ببطىء نحو الجحيم. بحيث كان هدفا سهلا للإرهابيين. ففي ذلك الوقت، كان هؤلاء (الإرهابيون) يروّجون مجموعة من الخطابات باسم الدّين، ويَعِدُون النّاس بمستقبل أفضل، وباحترام الإنسان والعدالة.

وبسبب ما لاقاه عند عائلة "راجا"، والذي أثّر عليه وحطّ من كرامته، انظم إلى الحركة وبعدها إلى التّنظيم المسلّح. وتدريجيا أصبح أميرا للجماعة الإرهابية "جيا".

يتحوّل "نافع" بذلك من فتى بسيط من حي "باب الواد" إلى مجرم فقد كلّ إنسانيته، يمارس القتل والذّبح بلا ضمير ودون شفقة.

ترك الكاتب نهاية الرّواية مفتوحة، وذلك بعد أن يحاصر رجال الأمن "نافع وليد" ورجاله في إحدى العمارات.

بطاقة قراءة لرواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق":



1- معلومات عن الكتاب:

- **اسم المؤلفة:** "فضيلة الفاروق".
- **عنوان الرواية:** "تاء الخجل".
- **دار النّشر:** منشورات الاختلاف.
- **الطبعة:** الثالثة.
- **السنة:** 2015م.
- **مصدر الرواية:** المكتبة.
- **تاريخ القراءة:** 2015/12/16م.

2- تقديم المؤلفة "فضيلة الفاروق":

هي من مواليد 20 نوفمبر 1967م في مدينة "آريس"؛ بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية "باتنة" شرق الجزائر.

تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة "البشير الإبراهيمي"، ثم سنتين في ثانوية "آريس"، غادرت بعدها إلى "قسنطينة"، والتحقت بثانوية "مالك حداد" هناك. نالت شهادة البكالوريا سنة 1987م؛ قسم رياضيات، والتحقت بجامعة "باتنة" (كلية الطب) لمدة سنتين، ولأنّ الطب يتعارض مع ميولها، عادت إلى جامعة "قسنطينة"، والتحقت بـ "معهد الأدب".

أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين. عملت في محطة قسنطينة الإذاعية. أمّا في الصحافة المكتوبة فقد بدأت كمتعاونة في جريدة النصر، تحت رعاية الأديب "جروة علاوة وهبي" -الذي كان صديقا لوالدها- وأصدقاء آخرين له، انتبهوا إلى ثورة قلمها وجرأته المتميزة. أنهت دراستها سنة 1993م.

وفي سنة 1994م نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر(تشرين الأول) سنة 1995م نحو بيروت أين بدأت مرحلة جديدة من حياتها.

التحقت في نهاية 1996م بجريدة الكفاح العربي، ومع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كونت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها أبوابا نحو أفق بيروت الواسع.

من أهمّ أعمالها نذكر:" لحظة لاختلاس الحب" سنة 1997م، ومزاج مراهقة" سنة 1999م، و"تاء الخجل" سنة 2003م، والتي ترجمت "تاء الخجل" إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى اللّغة الإيطالية. و"اكتشاف الشهوة" سنة 2005م، وأقاليم الخوف سنة 2010م.

3- نوع الكتاب: رواية.

4- الموضوعات المدروسة:

هي: العادات والتّقاليد- الحب- الإرهاب- القتل- الاغتصاب- الانتحار.

5- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول امرأة تدعى "خالدة (بطلة رواية "تاء الخجل")، تربّت وسط عائلة كبيرة في قرية "آريس" ولاية "باتنة".

أحبّت "خالدة" في سن الرّابعة عشر من عمرها، شخصا من نفس قريتها، اسمه "نصر الدّين". بعد حصولهما على شهادة الباكالوريا، اتّجهت "خالدة" إلى جامعة "قسنطينة"، في حين اتّجه "نصر الدّين" إلى جامعة "الجزائر". ضلاّ يتراسلان، لكن فيما بعد تنفصل عنه "خالدة" ، بسبب وضع البلاد آنذاك(الإرهاب- الاغتصاب- الاغتيال).

حاول الأهل تزويج "خالدة من أحد أقاربها؛ لكنّها حملت حقيبتها وعادت إلى قسنطينة.

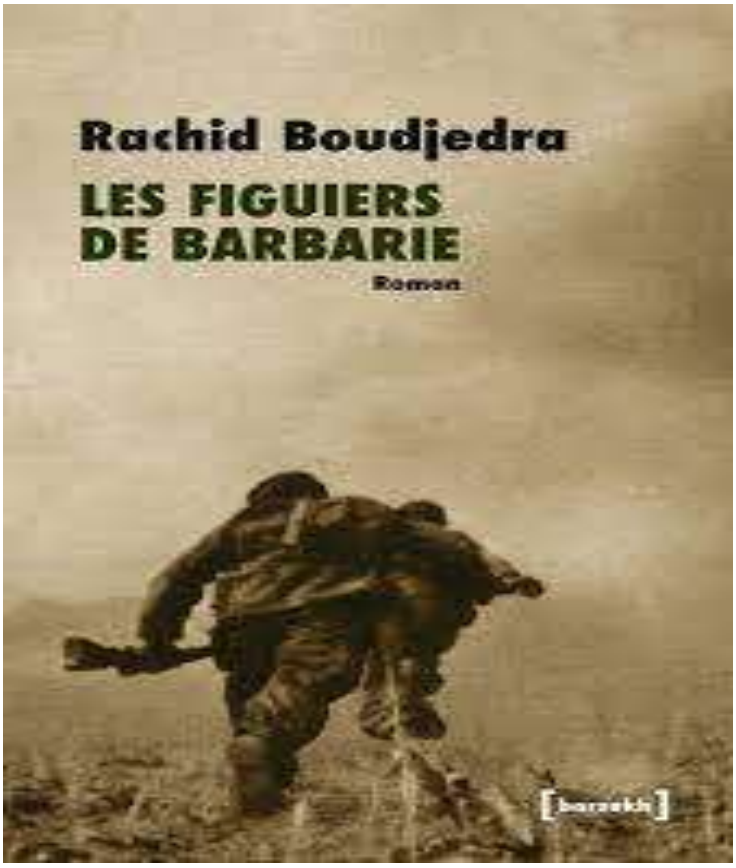
انغمست "خالدة" في العمل الإعلامي، بحيث انضمّت إلى جريدة "الرّأي الآخر" المعارضة. وقد عايشت العشرية السّوداء... وابتداء من سنة 1995 صار الخطف والاغتصاب استراتيجية حربيّة. سَمِعَ رئيس تحرير الجريدة خَبَر وجود فتيات في المستشفى الجامعي، تَحرّرهن من أيدي الإرهاب منذ ساعات،... فطلب من "خالدة" أن تكتب موضوعا عن ذلك.

تعرّفت "خالدة" في المستشفى على إحدى الفتيات اللّواتي حُرِّرْن، وتدعى "يمينة". وبالرّغم من الألم، حدّثتها هذه الأخيرة عمّا كان الإرهابيون يفعلونه بالمختطفات أمثالها. وشاءت الصّدف أن تكون

"يمينة" من نفس قرية "خالدة" (آريس/ باتنة)؛ وهو ما جعل هذه الأخيرة ترفض إعداد الموضوع حتّى لا تفضحها.

في الأخير تموت يمينة. أمّا "خالدة" فقد أعدّت حقيبة لرحيل طويل، بعد أن اقتنعت بأنّ الحياة في الجزائر مُعَادِلة للموت.

بطاقة قراءة لرواية "les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة":



1- معلومات عن الكتاب:

- **اسم المؤلف:** "رشيد بوجدرة".
- **عنوان الرواية:** "Les figuiers de barbarie".
- **دار النّشر:** دار البرزخ، الجزائر.
- **الطبعة:** /
- **السنة:** 2010م.
- **مصدر الرواية:** الأستاذة المشرفة.
- **تاريخ القراءة:** 2015/12/30م.

2- تقديم المؤلف "رشيد بوجدرة":

هو من مواليد: 1941.09.5م، بـ "عين البيضاء" (أم البواقي)، ينحدر من عائلة برجوازية. بدأ تعليمه في ولاية "قسنطينة"، ثم انتقل إلى "تونس" لمتابعة دراسته. شارك في الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي من سنة 1959م. كان ممثّلا لجبهة التحرير الوطني في الخارج. وبعد الاستقلال عاد إلى الجزائر أين درس العلوم الفلسفية، وفي عام 1965م، تحصّل على "شهادة اللّسانس في الفلسفة" من جامعة "السّوربون" بباريس. اشتغل بالتعليم، لكن بعد استلام "هواري بومدين" للحكم، غادر الجزائر. عاش في فرنسا من سنة 1969م إلى سنة 1972م. انتقل بعد ذلك إلى المغرب أين عَمِلَ كمدرّس إلى غاية 1975م. تقلّد عدة مناصب؛ منها: مستشار بوزارة الثقافة، أمين عام لرابطة حقوق الإنسان، أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين.

هو كاتب وشاعر، يكتب باللّغتين العربية والفرنسية. كما كتب سيناريوهات لعشرات من الأفلام، من بينها:

- Ali au pays des mirages d'Ahmed RACHEDI (1980)
- Chronique des années de braise de Mohammed LAKHDAR-AMINA .(1975)

من مؤلفاته الروائية نذكر:

- الحلزون العنيد.
- الرعن.
- ليليات امرأة آرق.
- ألف عام وعام من الحنين.

- La Répudiation (1969م).
- Fis de la haine (1992م).
- La Vie à l'endroit (1997م).
- Les figuiers de barbarie (2010م).

3- نوع الكتاب: رواية.

4- الموضوعات المدروسة:

هي: الاستعمار الفرنسي للجزائر- الكفاح والمقاومة – الصّداقة – الحب – المستوى المعيشي.

5- ملخص الرواية:

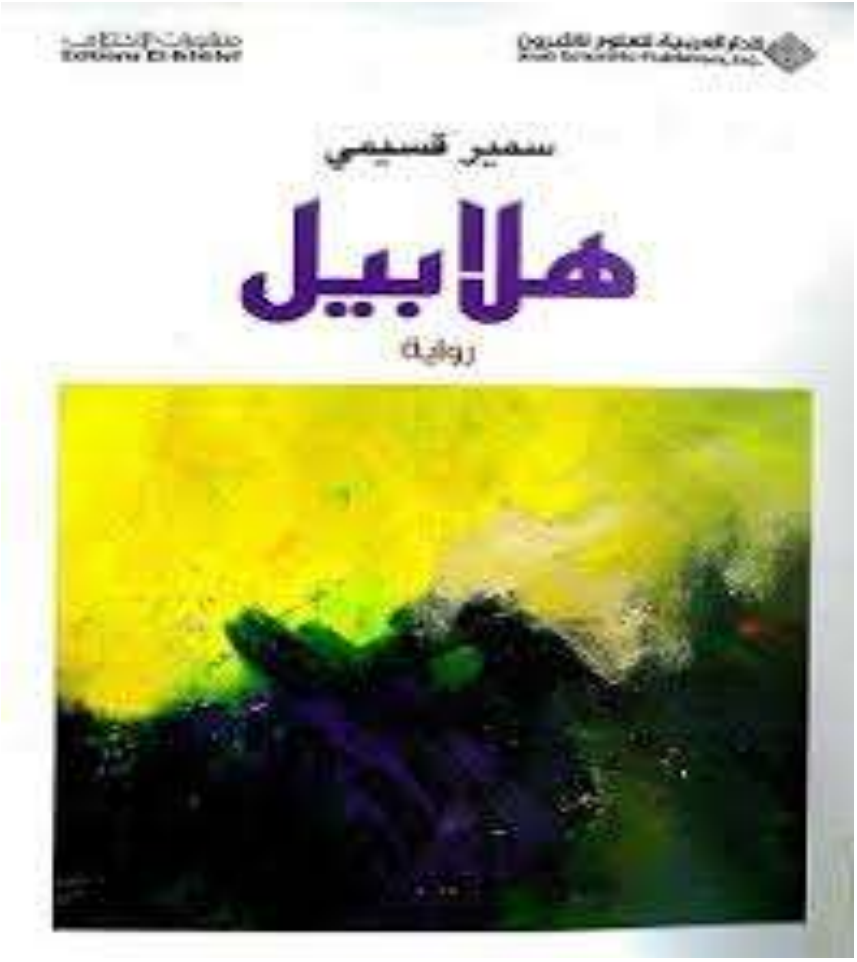
"عمر" و"رشيد" صديقان يلتقيان جنبا إلى جنب في رحلة جوية (رحلة الجزائر- قسنطينة)، وإلى جانب الصّداقة التي جمعتهما من أيّام الطّفولة والمراهقة، هما متّحدان برابطة الدم، من خلال التجربة المؤلمة للحرب في الجزائر.

كان والد "عمر" مفوّض قسم شرطة خلال حرب التحرير، في حين كان أخوه سليم ينشط في المنظمة السرية(O.A.S)، أمّا "رشيد" فكان له والد متعدّد الزوجات، ومنبوذ، وأخ مكروه.

ساعة واحدة داخل الطائرة كانت كافية للبطل (رشيد)، من أجل تسوية حسابه مع ماضيه، وإعادة إحياء تاريخهما الخاص –وذلك بالموازاة مع تاريخ الجزائر الممزّق- والحديث عن ذكرياته مع "عمر"... وعن حبّهما للتّوأم "مونيا" و"دنيا" والذي كان يُنْسِيهِما معاناة الحرب... وأحيانا كان يقارن بين الحالة المادية لعائلة عمر وبين حالة عائلته المادية. ويتخلّل كلّ ذلك حَدِيث عن حرب التّحرير، وعن انخراطهما في المقاومة الشعبية، وذِكْر لبعض الأحداث التاريخية: كأحداث 8/05/ 1945م، وأحداث الجزائر في أكتوبر 1988 والحرب المدنية...

ويتساءل في الأخير لماذا بعد سنوات من الاستقلال، لا نزال نتخبّط في المشاكل ونخطئ الهدف؟

بطاقة قراءة لرواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي":



1- معلومات عن الكتاب:

- **اسم المؤلف:** "سمير قسيمي".
- **عنوان الرواية:** "هلابيل".
- **دار النّشر:** منشورات الاختلاف.
- **الطبعة:** الأولى.
- **السنة:** 2013م.
- **مصدر الرواية:** الأستاذة المشرفة.
- **تاريخ القراءة:**2016/01/07م.

2- تقديم المؤلف "سمير قسيمي":

هو روائي جزائري، ولد في الجزائر العاصمة عام 1974م. تحصل على شهادة البكالوريا في الحقوق، وعمِل محاميا، ومحرّرا ثقافيا.

بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة، ثمّ اتّجه إلى الأعمال الحرة، وكتب في المصالح الحكومية، وأخيرا عمل كمصحّح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك مجددا بالوسط الثقافي، وصار يكتب زاوية مجانية، للنقد الانطباعي، ووفر له ذلك فرصة القراءة بغزارة، ومن هنا دخل مجددا عالم الكتابة. بحيث كتب روايته الأولى "تصريح بضياع"؛ التي فازت بجائزة "هاشمي سعيداني" للرواية، عن أفضل أول رواية جزائرية.

كما اختارت مجلة "بانيبال" الإنجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر سنة "2011م، لتنشرها مترجمة إلى الإنجليزية.

من مؤلفاته الروائية نذكر:

- يوم رائع للموت 2009م.
- تصريح بضياع 2010م.
- هلابيل 2010م.
- في عشق امرأة عاقر 2011م.
- الحالم 2012م.
- حب في خريف مائل 2014م.

3- نوع الكتاب: رواية.

4- الموضوعات المدروسة: هي: الدين- احتلال فرنسا للجزائر- الحب- الوضع الاجتماعي.

5- ملخص الرواية:

بطل الرواية هو "قدور فرّاش"، الابن الخامس عشر للعائلة. مات والديه، وغادر إخوته البيت، فمنهم من تزوّج، ومنهم من مات. ولم يبق سوى أخيه "السّائح". وكان هذا الأخير مثقّفا مولعا بالقراءة والسّفر وبالنّساء، في حين كان "قدوّر" أمّيا بالكاد يفك الحروف.

دخل "قدّور" السّجن وبقي فيه أكثر من ثماني عشرة سنة، وهناك عَمِلَ في مكتبة السّجن. فأجاد القراءة وأصبح أسيرا لها. وكان "السّائح" الوحيد الذي كان يعلم بأنّ "قدّور" صار متعلّما،...

خرج "قدّور" من السّجن. اشتغل عتّالا في سوق "باش جرّاح، ليُعيل عائلته. وساعده في ذلك أخوه "السايح"، لكن هذا الأخير مات بعد إصابته بمرض السّيدا.

قبل وفاته بيومين، أخبر "قدّور" بمهمّته، وبأنّ أحدهم سيأتيه بأمانة. وطلب منه قِراءتها جيّدا، قبل أن يقرّر ما يفعله بها. وفعلا بعد وفاته (السائح)، جاءته "نوى" بالأمانة التي تركها أخوه.

انتقل "قدّور" للعيش مع "نوى" في شقّتها، وشرع في إنجاز مخطوطته.

فَهِمَ "قدّور" من خلال الوثائق التي تركها له أخوه، بأنّ "سيباستيان دي لا كروا"،- الذي جاء إلى الجزائر مع الجيش الفرنسي وعمل فيها كمترجم- هو الذي جمع معظم سيرة "الوافد بن عبّاد"، التي دوّنت في القرن السّابع للميلاد، من قِبَلِ تلميذه "خلقون".

بعد ذلك سافر "قدّور" مع " نوى" إلى "الرّابوني" (تندوف)، لإحضار ملاحظات "سيباستيان"، فبدونها لن يكون لعمله أيّ قيمة. لكنّه رُجِمَ هناك وأصيب بجروح خطيرة، أودت بحياته. وقبل موته سلّم "نوى" مخطوطته وأوراق أخيه، وطلب منها نشرها.

وفي آخر الرواية تتكشّف لنا الحقيقة الخطيرة التي كُتِبَت على الألواح؛ وهي أنّ "الوافد بن عبّاد" كان يقيم حلقات مع تلميذه "خلقون"، ومع "زمردك" و" أكيلا". ويُخبِر الحضور بحقيقة جذورهم ووجودهم الإنساني. وهي كون "هابيل" - أحد أبناء آدم عليه السلام- هو أبو البشرية الحقيقي وليس آدم -عليه السلام- بحيث قتل أخاه وطلب من أبيه أن يُزَوِّجَه زوجته. لكنّه رفض(آدم عليه السّلام) أن يكون له وَلَد من وُلْد الزّنى! ويقصد بذلك أنّ "هلابيل" نكح زوجة القتيل، وأنجب منها أبناء... وبالتالي البشر هم أبناء "هابيل"(أبناء الزّنى!)، وجمعه "هلابيل".

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ
مــدخل 1
1- مفهوم التواصل 2
1-1- مفهوم التواصل اصطلاحا 2
1-2 مفهوم التواصل في بعض الحقول المعرفية 3
أ - مفهوم التواصل في الفلسفة 3
ب- مفهوم التواصل في اللّسانيات 5
ج- مفهوم التواصل في السيميائيات 9
د- مفهوم التواصل في علم النفس 11
هـ- مفهوم التواصل في علم الاجتماع 13
و- مفهوم التواصل في الخطاب الأدبي 14
2- مفهوم الخطاب والنص 17
أ- مفهوم الخطاب 17
ب- مفهوم النص 20
ج- الفرق بين الخطاب والنص 22
3- العلاقة بين الخطاب /النص /الأدب/ التواصل 24

الفــصل الأول

لغة الكتابة وإشكالية الهوية

المبحث الأول: الواقع اللغوي في الجزائر 30
1- الوضعية القانونية للغات الجزائر 36
أ- اللغة العربية 36
ب- اللغة الأمازيغية 37

ج- اللغة الفرنسية 40
د- اللغة الإنجليزية 42
2- الوضعية الاجتماعية للغات الجزائر 44
3- الوضعية الأدبية للغات الجزائر 46
المبحث الثاني: وضع اللغة الفرنسية في الجزائر قبل الاستقلال وبعده 48
1- قبل استقلال الجزائر 48
2- بعد استقلال الجزائر 51
المبحث الثالث: الروائي الجزائري ولغات الكتابة 55
1- مفهوم الكتابة 55
2- تحوّل اللغة الفرنسية إلى لغة كتابة الرواية الجزائرية 57
أ- سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر 57
ب- الهجرة إلى فرنسا 59
ج- مشروع الاندماج 62
المبحث الرابع: بدايات الرواية الجزائرية/الحتميّة التاريخية 66
1- البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 67
أ- كُتّاب الجيل الأول 69
ب- كُتّاب الجيل الثاني 70
2-ا لبدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية 71
3- البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية 74
المبحث الخامس: إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري 77
1- المأساة اللغوية/ قضيّة الكتابة باللغة الفرنسية 77
2- إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية 86
أ- مفهوم الهوية 86

ب- إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية 92
المبحث السادس: مظاهر وتجليات الهوية الجزائرية المادية في الرواية الجزائرية 103
1- الموقع الجغرافي والأماكن 103
2- اللباس التقليدي 107
3- المأكولات الشعبية 108
4- الطبوع الموسيقية 109
خلاصة 112

الفـصل الثاني

المستويات السردية في الرواية الجزائرية ومرجعياتها

المبحث الأول: المستويات السردية في الرواية الجزائرية 114
1- مفهوم القصة والحكي والسرد 114
2- المستويات السردية في الرواية الجزائرية 119
أ- على مستوى الحوار 121
ب- تجليات العامية من خلال التّراث الشّعبي 127
المبحث الثاني: المرجعيات التاريخية للغتين الفرنسية والعربية والموقف منهما 131
1- مفهوم المرجعية 131
أ- المفهوم اللغوي 131
ب- المفهوم الاصطلاحي 132
2- المرجعيات التاريخية للغتين الفرنسية والعربية والموقف منهما 134
أ- المرجعيات التاريخية للغة العربية والموقف منها 134
ب- المرجعيات التاريخية للغة الفرنسية والموقف منها 136
ج- اختيار لغة الكتابة (الأدبية/ الروائية) 139

المبحث الثالث: مرجعيات الرواية الجزائرية 145
1- المرجعية الواقعية 145
2- المرجعية التاريخية 150
3- المرجعية الدينية 160
4- المرجعية التراثية والاجتماعية 169
5- المرجعية الأدبية 178
المبحث الرابع: المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية 179
1- الحب والجنس 180
2- السبّ والشتم 197
خلاصة 203

الفـصل الثالث

الرواية الجزائرية والإعلام

المبحث الأول: الإعلام مفهومه وأنواعه وأركانه 205
1- مفهوم الإعلام 205
2- أنواع وسائل الإعلام 206
أ- وسائل الإعلام المكتوبة 206
ب- وسائل الإعلام المسموعة والمرئية 208
3- أركان الخطاب الإعلامي 210
4- الصحافة الأدبية المتخصصة 212
المبحث الثاني: الرواية الجزائرية والإعلام 217
1- الرواية الجزائرية والإعلام المكتوب باللغة الفرنسية 219
أ- رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا " 219

ب- رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة " 223
2- الرواية الجزائرية والإعلام المكتوب باللغة العربية 228
أ- رواية "A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا ".....228
ب- رواية "تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق " 229
ج- رواية "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة ".....233
د- رواية "هلابيل" لـ "سمير قسيمي " 236
المبحث الثالث: الرواية الجزائرية والترجمة الأدبية 242
1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والترجمة الأدبية 242
أ- الكاتب "ياسمينة خضرا ".....243
ب- الكاتب "رشيد بوجدرة " 244
2- الرواية المكتوبة باللغة العربية والترجمة الأدبية 245
أ- الكاتبة" فضيلة الفاروق ".....245
ب- الكاتب" سمير قسيمي " 246
المبحث الرابع: الرواية الجزائرية والجوائز الأدبية 248
1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والجوائز الأدبية 249
أ- الكاتب "ياسمينة خضرا ".....250
ب – الكاتب "رشيد بوجدرة " 252
2- الرواية المكتوبة باللغة العربية والجوائز الأدبية 254
أ- الكاتبة" فضيلة الفاروق ".....255
ب- الكاتب" سمير قسيمي " 255
المبحث الخامس: التحول في لغة الكتابة الروائية الجزائرية 261
المبحث السادس: الرواية الجزائرية في مقابل الوصاية الأدبية /والصحافة المتخصصة 265
1- الرواية الجزائرية والوصاية الأدبية 265

أ- وصاية الأديب والمثقف على الأدب 265
ب- وصاية الحكومة المعنيّة (السلطات) ودور النشر على الأدب 273
2- الرواية الجزائرية والصحافة المتخصّصة 274
المبحث السابع: تلقي اللغة 279
1- لمن يكتب الروائي؟ وما طبيعة المتلقي الذي يوجّه له خطابه؟.....279
2- الحمولات الثقافية والإيديولوجيا التي تحملها كل لغة 285
المبحث الثامن: المقارنة بين روايات مدونة البحث 287
1- من حيث تاريخ صدور الروايات، دار النشر، ...الخ 287
2- من خلال العنوان 289
3- من خلال الموضوعات 294
4- المواضيع الرئيسية المشتركة بين الروايات الأربع 300
خلاصة 309
خـــاتمة 312
قائمة المصادر والمراجع.....319
ملحق البحث 358
فهرس المحتويات 389

ملخص البحث (في خمس صفحات):

تُعَدُّ اللغة من العناصر الأساسية للرواية، فهذه الأخيرة عبارة عن نسيج لغوي تتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي(الحدث والشخصيات والأماكن والزمان)، وهي القالب الذي يصب فيه المبدع أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس، والأشياء من حوله. وللغة الروائية سمات خاصة أهمها: قربها من الواقع على الرّغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنّها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش.

وتتأتى أهمية هذا الموضوع من الإشكاليات التي طرحت حول لغة الكتابة في الرواية الجزائرية ومرجعياتها وهويتها الثقافية. ومن كون الرواية في طبيعتها التطوّرية هي ذلك النسيج الذي لا يعرف الاكتمال، فإنّها من جهة أخرى أعطاها التنويع بعدا توسعيا وشرعية تمتص بها كثيرا من الأجناس، فوجدت فيه أرضا خصبة لاستلهام خصائصها وتوظيفها، وقد صارت اليوم في أساسها ظاهرة تعددية في أسلوبها وتنوّع مكوّناتها وبذلك وجدت لبنيتها تشكيلات وعناصر تفي بغرضها، فصارت الكتابة بهذا المنحى وعيا ومشروعا ذارؤية للعالم، كما وجدت فيه وعاء مناسبا لظاهرتها الجمالية التي أصبحت طابعها العصري، ذلك التنوّع الذي طرح إشكالية تحديد خصائصه النوعية.

دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع هو عدم وجود دراسات تجمع بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والمكتوبة باللغة العربية. وكذلك محاولة الكشف عن الخصائص التواصلية لهذه اللغات، من خلال الوقوف على معيار اللغة ومعيار الواقع التاريخي له.

بدأنا الفصل الأول بالحديث عن التعدد اللغوي الذي يتميز به المجتمع الجزائري؛ بحيث نجد: اللغة الأمازيغية، اللغة العربية، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية. وقبل استقلال الجزائر؛ كان التعليم فرنسيا بحثا، وسعت فرنسا إلى صبغ مستعمراتها بكل ما هو فرنسي وبخاصة اللغة الفرنسية. أما بعد الاستقلال، كان من المتوقّع أن تضعف اللغة الفرنسية، وتزول بزوال الاستدمار الفرنسي، لكن استخدام اللغة الفرنسية انتشر بشكل واسع بعد الاستقلال. وهذا لم يبق على مستوى الاستعمال فقط وإنّما شمل أيضا النّتاج الأدبي الجزائري، وبخاصة الإبداع الروائي منه؛ مما أدى إلى ظهور إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية، وعبّر كل كاتب وأديب جزائري عن رأيه وموقفه من الكتابة بلغة الآخر (اللغة

الفرنسية). ولم يبق الإشكال على هذا المستوى وإنّما تجاوزه ليصبح الإشكال إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، هل يُعَدُّ أدبا جزائريا؟ أم أدبا فرنسيا؟

وتطرقنا في هذا الفصل أيضا إلى مظاهر وتجليات الهوية الجزائرية المادية في الرواية الجزائرية، كمحاولة منّا للتأكيد على الروح الجزائرية للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وذلك من خلال استخراج بعض المواقع الجغرافية والأماكن المذكورة في الروايات، واللباس التقليدي، والمأكولات الشعبية والطبوع الموسيقية من الروايات الأربع التي نحن بصدد دراستها (A quoi rêvent les loups" لـ "ياسمينة خضرا"، "تاء الخجل" لـ "لفضيلة الفاروق"، "Les figuiers de barbarie" لـ "رشيد بوجدرة"، وأخيرا رواية "هلابيل" "لسمير قسيمي") واستخراج أوجه الشبه والاختلاف بينهما.

أما الفصل الثاني فقد خصصنا مبحثه الأول للمستويات السردية في الرواية الجزائرية، ومن خلال دراستنا للروايات الأربع توصلنا إلى أنّه في كل من هذه الروايات؛ سواء المكتوبة باللغة الفرنسية أو المكتوبة باللغة العربية، ألفاظ وعبارات تستوقف متلقيها، وهي ألفاظ وعبارات –كما سبق وأن ذكرنا– لا يوجد لها مقابل باللغة الفصحى. ويضطرّ المتلقي غير الجزائري لهذه الروايات الجزائرية؛ إلى البحث عن المقصود بهذه الألفاظ والعبارات العامية، وإذا لم يتوصل إلى فهمها فهما حقيقيا فإنّ الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها تكون مشوشة أو غامضة بالنسبة له.

وتحدثنا بعد ذلك عن المرجعيات التاريخية للغتين: الفرنسية والعربية، والموقف منهما، أي كيف يُنظر للغتين عبر التاريخ.

وتناولنا بعد ذلك قضية اختيار الكاتب أو المبدع الجزائري للغة كتابته، وما هي خلفيات ودوافع ومرجعيات هذا الاختيار.

كما تطرقنا لمرجعيات الرواية الجزائرية، فلكل سارد أو مبدع أو كاتب موروثات ومرجعيات ثقافية تتجلى في عمله الإبداعي. فعرّجنا على المرجعية الواقعية، والمرجعية التاريخية، والمرجعية الدينية، والمرجعية التراثية والاجتماعية، وأخيرا المرجعية الأدبية.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلى دراسة المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية، من خلال استخراج المقاطع الدالة على الحب والجنس والمقاطع التي فيها سب وشتم من الروايات التي نحن بصدد دراستها.

وخصصنا الفصل الثالث للرواية والإعلام، وألقينا نظرة على ما تناقلته الصحف المكتوبة حول الروايات التي نقوم بدراستها، وعلى كتّابها.

وتناولنا كذلك في المبحث الثالث الروائي الجزائري والترجمة الأدبية، واستنتجنا أنّ الكاتب "ياسمينة خضرا" هو الأكثر ترجمة مقارنة بـ "رشيد بوجدرة"، و"فضيلة الفاروق"، و"سمير قسيمي". بحيث تتسابق على ترجمة أعماله الكثير من الدول... في وقت لا يعرف عنه القارئ العربي الكثير! ولم يتم الاهتمام بترجمته في الجزائر إلا مؤخرا. وقد ترجم روايته "A quoi rêvent les loups" إلى العربية؛ الروائي الجزائري "أمين الزاوي".

في حين يُترجِم الكاتب "بوجدرة" أعماله الروائية بنفسه، بحكم تمكّنه من اللغتين الفرنسية والعربية، فهو مزدوج اللغة، وقد تُرجِمت أعماله هو الآخر إلى كثير من اللغات،... وقام بنفسه بترجمة روايته "الصبار" –التي نحن بصدد دراستها– إلى اللغة العربية.

أما الكاتب "سمير قسيمي"، فقد تُرجِمت فصول عدّة من رواياته إلى اللغة الإنجليزية، كما سيتم ترجمة روايات أخرى له إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية...

أما الكاتبة "فضيلة الفاروق" فلم تحظ أعمالها بالترجمة كما هو الحال عند الكتّاب: "ياسمينة خضرا"، و"رشيد بوجدرة"، و"سمير قسيمي".

وخصّصنا المبحث الرابع للروائي الجزائري والجوائز الأدبية، وتوصلنا إلى كون الكاتب "ياسمينة خضرا" حظي بالكثير من التكريمات، وفاز بعديد من الجوائز، ورشّحت أعماله إلى عدّة جوائز.

أما "رشيد وجدرة" فقد حُرِم من الجوائز الفرنسية، وواجهت أعماله صمت الإعلام الفرنسي، لكونه يرفض الوقوف في صف الفرانكفوني. لكنّه نال جوائز جزائرية وعربية.

أما "قسيمي" فقد تم ترشيحه لعدّة جوائز أدبية، كترشيح روايته "هلابيل" لـ جائزة "البوكر". وفاز بالعديد من الجوائز، كجائزة "آسيا جبار" في دورتها الثانية عن رواية "كتاب الماشاء، هلابيل.. النسخة الأخيرة".

وفي المقابل تُعَدُّ "الفاروق" الأقل حظا فيما يخص التكريمات والجوائز الأدبية.

وفي المبحث الخامس تحدّثنا عن التحوّل في لغة الكتابة الروائية الجزائرية، وأعطينا مثالا حول الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" الذي يتحوّل وينتقل من الكتابة باللغة العربية إلى الكتابة باللغة الفرنسية، أو العكس.

وفي المبحث السادس الموسوم بـ "الرواية الجزائرية في مقابل الوصاية الأدبية/ والصحافة المتخصصة"، تحدّثنا عن كيفية جعل الأديب والمثقف المنتمي إلى النخبة نفسه وصيّا على الأدب، فينتقد غيره من الأدباء انطلاقا من قناعاته الشخصية. وقد أوردنا أمثلة حول الأسئلة التي وجّهها الأدباء للكتّاب: "خضرا"، و"الفاروق"، و"بوجدرة"، و"قسيمي"، واتضح لنا من خلال الجدول أنّ معظم الأسئلة كانت في صميم التخصص، ما عدا بعض الأسئلة التي حاول من خلالها أصحابها ممارسة نوع من الوصاية الأدبية. وأحيانا تؤدي هذه الوصاية الأدبية إلى حرب كلامية بين الكتّاب والمبدعين، كالحرب التي دارت بين الكاتبين "بوجدرة" و"خضرا".

إلى جانب ما سبق هناك كذلك ما يسمى بوصاية الحكومة أو السلطات المعنية، ودور النشر التي تفرض على المبدع الجزائري حصارا ورقابة مستمرين، وقد يؤدي هذا الحصار أحيانا إلى منع روايات ومؤلفات إبداعية من النشر.

وكان العنصر الثالث من هذا المبحث (السادس)، حول الرواية الجزائرية والصحافة المتخصصة. وقد أوردنا في جدول بعض الأسئلة الموجهة للأدباء الأربع الذين نحن بصدد دراسة رواياتهم، من قِبَل صحفيين، واستنتجنا في الأخير أنّ أغلبية الأسئلة كانت في صميم التخصص (الأدب) مما يدل على إلمام هؤلاء الصحفيين بميدان الأدب وقضايا عالم الرواية؛ ما عدا بعض الأسئلة التي خرجت عن نطاق الأدب، وكانت أسئلة شخصية أو اجتماعية... الخ.

في حين خصصنا المبحث السابع: لـ "تلقي اللغة"، وقسمناه إلى عنصرين، الأول هو: لمن يكتب الروائي؟ وما طبيعة المتلقي الذي يُوجَّه له الخطاب؟ وخلصنا إلى أنّ الروائي هو عبارة عن مرسِل لمجموعة من الرسائل، إلى مستقبِل. ونفهم من هنا بأنّه إذا كانت اللغة عربية فالجمهور المقصود هنا هو الجمهور العربي، أما إذا كانت اللغة فرنسية، فإنّ الجمهور المقصود في هذه الحالة هو الجمهور الفرنسي (الأجنبي).

كما أنّ الجمهور مستويات، فليس كل الناس قادرون على فك رموز الرسائل الموجهة من قِبَل الكتّاب والمبدعين، لكن أحيانا المثقف والمبدع العربي يطرح حقائق مطلقة، ولا يفكر في مستوى الجمهور الذي سيتلقى عمله الإبداعي.

أما العنصر الثاني فهو: الحمولات الثقافية والإيديولوجيا التي تحملها كل لغة، وتوصلنا إلى كون اللغة ليست مجرّد وسيلة للتواصل وإيصال الرسائل فحسب، وإنّما تحمل في طيّاتها رموزا وخلفيات؛ نتعرف من خلالها على توجّهات الكتّاب ومواقفهم المختلفة.

وختمنا هذا الفصل (الثالث) بمبحث ثامن؛ وهو عبارة عن مقارنة بين روايات مدوّنة بحثنا، وذلك من حيث تاريخ الصدور، العنوان، الموضوعات، الموضوعات الرئيسة المشتركة بين روايات المدونة.

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

عنوان الأطروحة: لغة الكتابة في الرواية الجزائرية كاستراتيجية تواصلية –نماذج مختارة– مقاربة في ضوء نظريات الاتصال.

من المفارقات التي عرفها المشهد الثقافي والأدبي الجزائري؛ استمرار تواجد اللغة الفرنسية حتى بعد الاستقلال والتحرر من قيود الفرنسيين، بحيث لا يزال معين الروائيين الجزائريين باللغة الفرنسية –في الأجيال اللاحقة– يغذي القراء حتى أيامنا هذه، –وإن كانت ظاهرة التعريب قد دفعت البعض إلى التوقف عن الكتابة باللغة الفرنسية– مما أدى إلى ظهور إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية في الجزائر. وبما أنّ اللغة هي أول عناصر الأدب –كما يقول "غوركي"– فقد أصبح إذن من البداهة التأكيد على أنّ تحقق النص الأدبي إنما يتم باللغة وعبرها، وأنّ العمل الأدبي لا يُدْرَك إلا من خلال لغته؛ التي تُشيِّد خصوصيتَه، إلى جانب وظيفتها التواصلية.

وما دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع هو عدم وجود دراسات تجمع بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والمكتوبة باللغة العربية. وكذلك محاولة الكشف عن الخصائص التواصلية لهذه اللغات، من خلال الوقوف على معيار اللغة ومعيار الواقع التاريخي له.

كما أنّ الدافع الأساسي لهذه الدراسة هو ندرة البحوث والدراسات التي قاربت الرواية في ضوء نظريات الاتصال.

الكلمات المفاتيح: اللغة/ الرواية/ التواصل/ التعدد اللغوي/ إشكالية لغة الكتابة/ اختيار اللغة/ المستويات السردية/ المرجعية/ العامية/ الإعلام.

ملخص الأطروحة باللغة الفرنسية:

Titre de thèse: La langue d'écriture dans le roman Algériens comme une stratégie de communication –Modèles choisis– une approche selon la communication.

L'un des paradoxes de la scène culturelle et littéraire algérienne; La présence continue de la langue française même après l'indépendance et l'absence des restrictions du français, de sorte que les romanciers algériens spécifiques en langue française –dans les générations suivantes– nourrissent encore les lecteurs de nos jours.

– Et si le phénomène d'arabisation a conduit certaines personnes à arrêter d'écrire en français – ce qui a conduit à l'émergence du problème de l'écriture en français en Algérie. Et comme la langue est le premier élément de la littérature – comme le dit Gorki – alors il est évident que le texte littéraire se réalise dans la langue et à travers la langue, et que l'œuvre littéraire ne se réalise qu'à travers sa langue, Qui construit sa spécificité, ainsi que sa fonction communicative.

Ce qui nous a poussés à aborder ce dossier, c'est le manque d'études qui combinent le roman algérien écrit en français et écrit en arabe. En plus d'essayer de révéler les caractéristiques communicatives de ces langues, en identifiant la norme linguistique et la norme de la réalité historique pour elle.

La principale motivation de cette étude est la rareté des recherches et des études qui ont abordé le roman à la lumière des théories de la communication.

Mots clés: langue/ roman /communication /multilinguisme /langue d'écriture problématique /sélection de la langue /niveaux narratifs /référence /argot /média.