وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵣⵉ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵉⵏⵣⴰ ⴷ ⵜⵎⵡⵣ ⵜⵓⵎⵎⴰ
ⵅⴰⵓⵡⴰⵍⵣⵅ ⵏⵙⵏⵜⵡ ⴰⵅ ⵛⵃⵜⵛⵜⵇ ⵏⵅⵣⵣⵉ ⵜⵅⵣⵣⵉ
ⵅⴰⵣⵜⵜⴰⵔⵅ ⵏⵜⵓⴽⵙⵏⵣⵍⵉ ⵡ ⵅⵜⵅⵙⵏⴰⵔⵣⵉ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

التخصص:اللغة العربية وآدابها

الفرع:النقد الثقافي

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم

إعداد الطالبة: ذهبية أشابوب

الموضوع:

خطاب المركز والهامش في الرواية الجزائرية باللغات: العربية، الأمازيغية، الفرنسية من منظور النقد الثقافي

لجنة المناقشة:

د.زاهية طراحة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسًا.
د.نصيرة عشي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفًا ومقرّرًا.
د.فضيلة أشيلي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنًا.
د.سعيد شيبان	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	ممتحنًا.
د.صلاح الدين ملفوف	أستاذ محاضر أ	جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة	ممتحنًا
د.فيروز رشام	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة أكلي ولحاج البويرة	ممتحنًا.

السّنة الجامعية: 2021/2020

الإهداء

ما عسايّ أقول و قد كنتما شعلة تحترق من أجلي منذ ولادتي: أمّي أبي لست أهدي لكما فقط عملي بل حياتي و كلّ أملي، الصّحة و العافية لكما دوما.

إخوتي و أخواتي بكم ومنكم أستمد شجاعتي للاستمرار، لكم مني العرفان بالجميل.

ذهبية أشابوب – تيزي وزو

مقدمة

حظيت الرواية بقدر كبير من الاهتمام من قبل النّقاد مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، فاستعانوا لدراستها بمناهج لاحتواء موضوعاتها من عدّة جوانب. ولأنّها حقل خصب كان وجوبًا البحث عن مجالات أخرى تستوعب مواضيعها واهتمامات كُتابها، لذا كانت مدّونة للعديد من الحقول الأدبية والإنسانية وحتّى الفلسفية.

اهتم النّقد الثقافيّ، مؤخرا بدراسة الرواية كخطاب مرتبط بالفرد وانشغالاته، فإضافة إلى الموضوعات المتنوعة أخذ على عاتقه دراسة الذّات الإنسانية في الحقل الأدبيّ، نظرا لتفتح الروائيين على اهتمامات أكثر ارتباطا بالحياة الاجتماعية والفردية على الخصوص، فبعد الكولونيالية عرف المجتمع تحولاً في الاهتمامات والرأي، وظهر ما يسمى بالعولمة والمابعد كولونيالية وتشعباتها ومشاكلها مع الفرد المستَعمر خاصة والذّي لا يزال يعاني من التّبعية والتّهميش، ومن هنا ظهر قطبين، المركز والهامش اللّذين تحولا إلى أهمّ ما ميزّ النقد الأدبي والثقافي.

كان التركيز في هذه الدراسة على مواضيع **المركز والهامش** في الرواية الجزائرية المعاصرة، ولم يكن الاهتمام متوقف على الرواية الجزائرية المكتوبة بلغة دون أخرى، إنّما كانت الدراسة منصبّة أساسًا على الرواية باعتبارها خطابا منتميا إلى الأدب الجزائريّ أوّلا، ثمّ معبرا عن المجتمع بكلّ فئاته ومزيجه الثقافيّ الثريّ.

قسمنا البحث إلى: مقدمة ومدخل، وخمسة فصول تتفرع بدورها إلى مباحث، تعرضنا فيها إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بثلاث لغات حسب الفترة المنشورة فيها، **لغة عربية** و**لغة أمازيغية** و**لغة فرنسية**. وخاتمة. كما وضعنا ملحقا يتّضمن نبذة عن حياة الروائيين الذّين أخذنا نصوصهم نماذج لدراستنا لنختمه بقائمة المصادر والمراجع. بحيث تتبعنا تغيرات وتحوّل **المركز والهامش** في الرواية الجزائرية تقريبا منذ ظهورها إلى اليوم بأخذ نماذج عن كلّ تحوّل كأنموذج نظرا لاستحالة التّطرق لكلّ الروايات في هذه الدراسة التّي لا تسع لها جميعا لزخمها، واعتمدنا في ذلك على النّقد الثقافي كمجال لدراسة النماذج،

والإجابة عن الإشكالية المطروحة منذ البداية والمتمثلة في البحث عن مكانة الفرد الجزائريّ عبر الفترات، وتموقعه في المجتمع الذّي رأينا تغير أحواله وظروفه من فترة استعمارية إلى فترة استقلال ثم فترة تأزم، لتليها الفترة الحالية؟ لماذا يتغير موقع الجزائريّ كفرد منتم إلى هذه الأرض رغم مركزيته المنطقية كمحور لرواية جزائرية؟

كان المدخل عبارة عن لمحة تاريخية عن الأدب الجزائريّ الحديث والمعاصر، من فترة الثورة إلى يومنا هذا، فإضافة إلى التّذكير التّاريخي لأهم النّصوص المكتوبة قبل الثورة التّحريرية ذكرنا أهم النّصوص المرشحة لدراستنا، كما أنّنا عرضنا فيه عناصر البحث ومنهجيتنا المتبعة، إذ أردنا أن نتعرض لدراسة هذه النّصوص الجزائرية الثرية من حيث اللّغة إلى جانب ثرائها من حيث المواضيع من منظور النقد الثقافي نظرا لمناسبة هذا المجال لما نحن مقبلون على دراسته فيها، فموضوع المركز والهامش مجال ثريّ يستوعبه النقد الثقافي أكثر من المجالات والمناهج الدراسية الأخرى.

تطرقنا في الفصل الأول الموسوم بـ: **واقع الكتابة الروائية في الجزائر**، إلى ثبت لمصطلح المركز والهامش لغويًا واصطلاحًا وعرجنا على علاقة الكتابة الروائية بالاستعمار، وأهميتها في توجيه الوعي الفرديّ. وهل للّغة المستعملة دور في نشر هذا الوعي وترسيخه في ذهن المتلقي، هل استطاعت الكتابة حتّى وإن كانت بلغة المستعمر أن تنقل معاناة الفرد أم لا؟ هذا ما ستكون الإجابة عنه في الفصل الثاني أين سينصبّ البحث على الرواية الجزائرية وعلاقتها بالفرد باعتبار الكتابة تمارس سلطتها على المتلقي كما المؤلف.

كان الفصل الثاني بعنوان: **صورة المركز والهامش وتدوين التاريخ:** دراسة للنّصوص المكتوبة في الفترة الاستعمارية فانصبّ اختيارنا على نصّ محمد ديب الموسوم بـ "**الدار الكبيرة La Grande Maison**"، إضافة إلى رواية مولود معمري المعنونة بـ "**نوم العادل Le sommeil Du Juste**" فهما روايتين تترجم معاناة الفرد الجزائري

أثناء الثورة الاستعمارية، بحيث عان الحرمان والفقر الناجمين عن الغطرسة الاستعمارية التّي استبعدت الفرد الجزائريّ عن الحياة العادية وأصبح يعاني من كلّ جهة.

يتغير المركز والهامش في الرواية الجزائرية استنادًا للظروف المعيشية المُتطرق إليها، فلكلّ فترة خصوصياتها التّي تطبعها وتضفي عليها صبغة خاصة، ففي الفصل الثالث الموسوم بـ: **خطاب الذاكرة ومشروع تأسيس الحياة الجديدة**، كانت الفترة المدروسة تعني بما بعد الاستعمار أين برزت الرواية الكلاسيكية مع كلّ من **بن هدوقة والطاهر وطار** وغيرهما ممن حملوا على عاتقهم كتابة أدب جزائريّ بلغة وطنية محض، فكانت العودة إلى اللّغة العربية الفصحى بعدما رأينا طغيان اللّغة الفرنسية التّي اعتبرها الكتاب والنقاد "إرث حرب" فأخذنا روايات عبد الحميد بن هدوقة: **الجازية والدراويش، بان الصبح، وغدا يوم جديد**، وتطرقنا فيها إلى تمثلات المركز والهامش وكيف أصبح الفرد الجزائريّ مهمشا في أرضه من قبل أخيه الجزائريّ تارة بعدما كان مهمشا من قبل الاستعمار، وتارة أخرى بسبب التّقاليد والعادات البالية مما جعل الجيل الجديد يشتكي من غطرسة الجيل القديم والعكس كذلك، فصراع الأجيال أحدث شرخا بين أفراد المجتمع الذّي أخذ يبحث عن التّغيير والحرية الفردية في حين الجيل القديم متشبث بتقاليده وعاداته، ولأنّ هذه الفترة كانت غنية بالنّصوص والمواضيع التّي بدت مهمة وكثيرة، أفردنا للرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية فصلاً خاصًا خلافًا لما عملنا به في الفصل السّابق أين جمعنا الرواية باللّغات الثلاث في فصل واحد.

كان الفصل الرابع للرواية الجزائرية باللّغة الأمازيغية وباللّغة الفرنسية في الفترة الممتدة بين نهاية الثّورة التّحريرية إلى نهاية سنوات التّسعينيات فكان الفصل معنونًا بـ: **تحولات الخطاب واللّغة في الكتابة الرّوائية الجزائرية الحديثة**، فإستهلناه بالتّعريف بالرواية المكتوبة باللّغة الامازيغية وإعطاء نبذة عنها وعن تاريخ الأدب الأمازيغي بأنواعه المختلفة لتتبلور بعد ذلك الرواية في صيغتها المعروفة اليوم، تطرقنا في هذا الفصل إلى

رواية "**أسفل Asfel**" أو "**الأضحية**" لصاحبها **رشيد عليش**، تليها رواية **أعمر مزداد** "**الليل والنهارID d Wass** "، وبعدهما رواية **السعيد إعمراش** المعنونة بـ: "**زاوية الظلام Tsga N Ttlam**" وفيها قمنا بدراسة مظاهر المركز والهامش، التّي لم تختلف مظاهرهما فيما تطرقنا إليه سابقا باعتبار الفرد الجزائريّ يعبر عن ذاته الموجوعة بكلّ اللّغات الممكنة، ضف إلى ذلك القضية الهوياتية التّي تشغل أبناء منطقة القبائل والحاضرة في الروايات الثلاث المدروسة. أمّا من جانب الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية فاستوقفتنا راوية "**الباحثون عن العظام Les chercheurs D'OS** " لمؤلفها "**الطاهر جاووت**" ورواية "**السين كان أحمرا La Seine était rouge**" للروائية "**ليلى صابر**"، كانت روايتين تبحث في الذاكرة الجماعية، فمهما بعدت أحداث الثورة يبقى صداها في نفوس أبناء هذا الوطن كما حضرت في رواية "**مايسة باي**" في روايتها الموسومة بـ: "**أتسمعون صوت الجبال Enttendez-vous dans les montagnes**"، لاحظنا أنّ هذه الفترة لم يكن الفرد هو المهمّش الأساسيّ وإنّما التّاريخ الذّي كاد يصبح طيّ النّسيان، فالجيل القديم يهاب الذكريات الجارحة، والجيل الجديد يبحث عن الحقيقة المقبورة.

أمّا الفصل الخامس وهو آخر فصل في هذه الدراسة وكان بدوره معنونا كالآتي: **خطاب المركز والهامش في الرواية الجزائرية بعد الألفية الثالثة** حيث اهتّمت هذه الفترة بالذّات البشرية أكثر، خاصة مع بروز الكتابات النّسوية، منها **فضيلة الفاروق** بروايتيها، "**تاء الخجل**" و"**مزاج مراهقة**"، غير أنّ **محمد بن جبار** بروايته "**هايدجر في المشفى**" كانت له النظرة الاستشرافية على الذّات المعاصرة وضرورة الاهتمام بها، فهي تعاني من ضغوطات العولمة والخارطة العالمية الجديدة، مكبّلة بذلك حريتها في التنقل بين ما يشغل بالها من اهتمامات خاصة بها وبميولاتها الإنسانية.

ذهبت **ديهية لويز** في روايتها باللّغة الأمازيغية الموسومة ب:"**بين السماء والأرض Gar igenni d tmurt**" بعد أن قدمت للأدب الجزائريّ روايتين باللّغة العربية وقصص باللّغة الفرنسية تعود إلى لغتها الأمّ لتنشر هذا النّص الروائيّ الذّي يبحث في الهوية ويعرض مأساة تهميش الرموز الثورية إلى جانب الانشغالات الاجتماعية كالفقر والتّهميش. وهي مواضيع تطرقت إليها في روايتها الأولى "**سأقذف نفسي أمامك**" أين أسّست لهذه المواضيع التّي اهتمت بها دائما، فموضوع الأوضاع في منطقة القبائل يتكرر دائما في نصوصها، وإن تحدثت عن الهموم النّسوية فذلك لا يعدو أن يكون جانبًا من جوانب الاهتمامات الاجتماعية عكس ما نراه في الروايات النّسوية مثل نصوص فضيلة الفاروق. أمّا من جانب الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية فقد استمرت في اهتمامها بالذّات الفردية وانشغالاتها إذ نجد **مايسة ياي** في روايتها "**لا صوت آخر Nulle Autre Voix**" تعود إلى محنة الذّات وقلقها غير أنّ ذلك القلق يبقى قلقا اجتماعيّا أكثر من قضية نسوية، فهي تضع بين يدي القارئ نصًا يتطرق إلى قضية امرأة قاتلة دون أن تظهر سببًا مقنعًا في قتل الرّجل، في حين تحدثت عن همومها وهي طفلة صغيرة، ورغم ذلك تبقى الثورة الموضوع الذّي يعود إليه كلّ روائيّ جزائريّ مهما بعد زمنها، نجد ياسمينة خضراء في روايته "**فضل اللّيل عن النّهار**" **ce que le jour doit a la nuit** يعود إلى حيثيات الثورة ليظهر لنا قلق الفرد وانشطاره بين هيمنة المستعمر وغطرسته، وبين ميوله إليه ومصادقته.

لم تكن دراستنا تتسع لكلّ ما نشر في الرواية الجزائرية فقد أخذت في التّطور باللّغات الثلاث ما يجعل الإلمام بها شبه مستحيل، فإنّ إدراج رواية دون أخرى وروائيّ دون آخر ليس اختزالاً لما لم يذكر، وليس إشارة ونيابة عن ما في الروايات الأخرى والروائيين الآخرين، إنّما لاستحالة الوقوف عند كلّ الروايات فاكتفينا بنماذج عن كلّ فترة في مسار تطور الرواية الجزائرية من حيث موضوعاتها واهتمامات الروائيين، خاصة وأنّ بعد الانفتاح عنها أصبح ميول الكتاب الجزائريين في تزايد، فإنتاج الرواية الجزائرية بثلاث

لغات يعدّ مكسبًا ثقافيًا وثراءً أدبيًا، وهذا ما كان دافعًا لنا للبحث في هذه النّصوص المختلفة لغويًا ولكنّها تحمل – تقريبا– نفس القضايا والمواضيع باعتبار المؤلف وليد بيئته مهتّما بمجتمعه وانشغالاته.

توصلنا من خلال هذه الدّراسة إلى مجموعة من النتائج التّي كانت بمثابة خاتمة لما سبق من بحث عبر فترات مختلفة في ظروفها التّاريخية، الاجتماعية، الثقافية وحتّى السياسية، وعليه كانت صور المركز والهامش، وإن اقتربت في معظمها، نجدها تتنوع من فترة إلى أخرى، وليس من رواية مكتوبة بلغة دون أخرى، فكان الفرد باعتباره مهمشًا حاضرا في كلّ الروايات، بكلّ همومه وميولاته العصرية، هذه الذّات الجزائرية التّي خاضت صراعًا ضد الاستعمار، ثم صراعًا مع التّغيير والتّعمير والتشييد بعد الاستقلال، لتجد نفسها تواجه فترة التسعينات، رغم ذلك تكتب للتغيير والمثابرة في بناء المجتمع، فاستمرت في النّضال بالقلم.

أردنا من خلال هذه الدراسة أن نضع ملحقا يضمّ لمحات عن حياة الروائيين الذّين تطرقنا إلى أعمالهم في الدراسة، ليكون أكثر وضوحًا لقارئ البحث.

في الأخير ككلّ بحث وضعنا قائمةً لمصادر بحثنا ومراجعه، فكانت متنوعة لما يقتضيه موضوع الدراسة، فتراوحت بين كتب للأدب واللّغة والنقد الثقافي والاجتماعي، باعتبار موضوع المركز والهامش موضوع ينتسب إلى عدّة فروع من العلوم الاجتماعية والإنسانية، لذا كانت المراجع متنوعة قصد الإلمام بقضايا البحث، فإلى جانب الروايات اعتمدنا على الدراسات الأدبية منها: **أبو القاسم سعد الله:** دراسات في الأدب الجزائري الحديث. **زهرة ديك:** من روائع الأدب الجزائري. **سعاد محمد خضر:** أدب الجزائر المعاصر. **سعيد يقطين:** الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث. **صالح خرفي:** المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث. **عامر مخلوف:** الرواية والتحولات في

الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية). **مصطفى فاسي:** دراسات في الرواية الجزائرية.

Christiane Achour– Amina Bekkat : Convergences critique2.

Jean Déjeux: la littérature algérienne contemporaine.

Christiane Achour : Anthologie de la littérature algérienne.

Mohamed Akli Salhi : études de littératures kabyles.

وغيرها من المراجع المهمّة في النقد الأدبي الجزائريّ، أمّا من جانب مراجع التّخصص فكانت أيضا عدّة وغنية، نذكر منها على سبيل المثال: **إبراهيم أحمد:** إشكالية الوجود والتقنية عند هيدجر. **إلياس بلكا ومحمد حراز:** إشكالية الهوية والتّعدد اللّغوي في المغرب العربي المغرب أنموذجا. **سعد البازعي:** الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف. **إدغار موران:** النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية. **بول ريكور:** الذات عينها كآخر. **فرانز فانون:** معذبو الأرض. **كارلوس ليسكانو:** الكاتب والآخر. **ميشال فوكو،** الانهمام بالذات جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة.

Albert Camus : La Misère De La Kabylie.

Mohand Akli Haddadou : La pensée philosophique de Belaid Ait –Ali.

إضافة إلى المعاجم التّي احتجناها لضبط مصطلح المركز والهامش في الحقول الإنسانية، نذكر منها: **ابن منظر:** لسان العرب. **طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ:** معجم مصطلحات الثقافة. **جوردون مارشال:** موسوعة علم الاجتماع.

ككلّ بحث لا يخلو من بعض الصعوبات التّي تعتري طريق الباحث، إلاّ أنّه لو لم تكن تلك المصاعب ما كان ليسمي بحثا. كان عامل الوقت وضيقه أكبر المشاكل التّي

صادفناها لكتابة أطروحة للدكتوراه، ضف إلى ذلك كثرة المراجع التّي استوجبت علينا التوقف والقراءة ثم الانتقاء ما أخذ من الوقت الكثير، أمّا من حيث المدونة فكانت النّصوص الروائية الجزائرية مهمّة في كلّ موضوعاتها غير أنّ المقام لا يسعها جميعا، لذا اكتفينا بنماذج عن كلّ فترة.

في الأخير أشكر المشرفة على صبرها معي ووقوفها في كلّ لحظة ومحطّة مرشدة إياي إلى البحث الصحيح والنّهج اليسر، أشكر زملائي وزميلاتي الذّين وقفوا بجانبي في كلّ عثرة ولم يفلتوا يديّ، كما لا يفوتني أن أقدم شكري للجنة القراءة المقترحة لقراءة بحثي المتواضع.

ذهبية أشابوب: تيزي وزو 2020/12/03

مدخل

كانت بدايات الرّواية الجزائريّة الحديثة، بعدّة محاولات اتّخذت هذا النّوع الأدبيّ متنفسًا لها في حقبة كثر فيها الإجحاف والحرمان والظّلم(في المجتمع الجزائريّ). إنّها فترة الاحتلال الفرنسيّ للجزائر(أي منذ 1830م)، هذه المحاولات التّي يشار إليها في الكتب النّقدية لإظهار اللبنات الأولى قبل أن تصنف رواية "**ريح الجنوب**" لمؤلفها **عبد الحميد بن هدوقة1971م** كأوّل رواية فنية جزائريّة و«**التّي تبقى الرواية النّاضجة التّي أعلنت البداية الحقيقيّة القويّة للرواية الجزائريّة باللّغة العربية**»[1] رغم وجود روايات أخرى من طرف جزائريين مكتوبة باللّغة الفرنسية، وهذا ما سنعود إليه لاحقا.

أمّا إذا أردنا أن نخوض في التّأريخ للسّرد الروائيّ الجزائريّ أكثر دون أخذ اللّغة معيارًا لتصنيفاتنا، وإنّما فقط نأخذ بعين الاعتبار الانتماء إلى هذا الوطن أو هذه المنطقة من المغرب الكبير، نذكر رواية "**الحمار الذهبيّ لأبوليوس لوكيوس النوميديّ** (ما بين 125-175م) التّي يعدّها النّقاد أوّل رواية إنسانية في التّاريخ، منتمية إلى المملكة النوميديا (شمال إفريقيا في ظلّ الحضارة الأمازيغية)، مثلما أشارت إليه الناقدة آمنة بلعلى تقول أنّه ليس «**ذكر رواية الحمار الذهبيّ التّي تؤرخ لبداية الرواية الجزائرية من قبيل الإصرار على التّميز والخصوصية، ولا هو ضرب من العنصرية، بقدر ما هو لحظة الرجوع إلى الذّات والحفر في الذّاكرة الجزائرية التّي استطاع أبناؤها أن ينفتحوا على العالمية دون عقدة نقص ولا كبرياء**»[2] فالعودة إلى هذه الرواية المترجمة إلى لغات عالمية عدّة، هو مكسب ثقافيّ وهوياتيّ للجزائر، والتّي تبرهن على عمق جذور السّرد فيه.

ومؤخرًا كثر الحديث عن أوّل نصّ سرديّ يدخل ضمن فنّ الرواية الحديثة وهو نصّ

---

[1]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2000،ص3.

[2]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2011 ،ص 37.

عبد الحميد بن هدوقة الذّي أشرنا إليه سابقًا، والملاحظ، كثرة التّركيز على تصنيف الروايات المكتوبة باللّغة العربية عند معظم النّقاد، بالرغم من أنّ الروائيّ الجزائريّ اتّخذ لإبداعاته أكثر من لغة، إذا ما عدنا إلى الحديث عن هذه اللّغة بالذّات لوجدنا أنّ ظروف النّشر تختلف بالنّسبة للرواية المكتوبة باللّغات الأخرى مثل الأمازيغية والفرنسية، من قبل الجزائريين، مما يوضح أنّ ظاهرة المركز والهامش التّي سنعود إليها بالدّراسة، لحقت حتّى فنّ الرواية من هذه الزاوية. إذ معظم المراجع التّي عدنا إليها لم تؤرخ للرّواية الجزائرية باعتبارها نصًا أدبيًا جزائريًا فحسب، وإنّما كلّ مرجع ودراسته حسب اللّغة التّي كانت وسيلة تدوين للمدّونة التّي محلّ دراسته. غير أنّنا أردنا أن ندرس الرواية من منطلق الانتماء إلى هذا الوطن دون الأخذ بالاعتبار الاختلاف اللّسانيّ، هذا الموضوع الذّي يجرنا إلى الحديث عن قضايا أخرى تنتهج منهجًا آخر كالاجتماعيّ، الثقافيّ والهوياتيّ.

ركزّ النّقاد الجزائريون منذ نشأة الرواية الجزائرية على تلك الرواية المكتوبة باللّغة الوطنية العربية –خاصة–(خلال سنوات الستينيات والسبعينات من القرن الماضي) إذ صُنفت المحاولات الأولى في السّرد الجزائريّ التّي نذكر منها نصّ **محمد بن إبراهيم** المدعو الأمير مصطفى بعنوان«"**حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق**" التّي ألفها 1849»[1] هذا النص السّرديّ الذيّ يشير إليه النّقاد العرب على أنّه من المحاولات الأولى للرواية الجزائريّة، إلاّ أنّ النّقاد الغربيين المشتغلين على الأدب الجزائريّ والمهتمين بجنس الرّواية أمثال **جون ديجو** لا يذكرون هذا النّص– السّبب كما ذكرناه سابقًا–. في المقابل يذكر عنوان آخر «**نشر سنة1912 في جريدة "الحقّ" رواية مسلسلة بعنوان "مسلمون مسيحيون"، ويعلق أنّها كتبت بـ"ماء الورد"، كناية على الفقر المتعمد للمؤلف على تناقضات الواقع، حيث يصور العلاقة بعين الفرنسيين والجزائريين في غاية الانسجام**

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، الجزائر، 2009، ص28.

والوئام»[1]. تليه محاولات أخرى لكنّها لا ترقى إلى أن تكون ضمن جنس الرواية كما ذكرها، وهي حوالي عشرون عنوانًا. بحيث يؤرخ لهذه الانطلاقة بـ 1920م ونذكر منها:

1. قايد بن شريف، أحمد بن مصطفى القومي Ahmed ben Mostapha, goumier
2. حاج حمو: زهرة زوجة المنجمي 1925. Zohra la femme du mineur
3. مأمون بدايات مثل أعلى لشكري خوجة 1928. Mamoun, l'ebouche d un idéal
4. العلج أسير بربروسيا لشكري خوجة1929. Euldj, captif des barbaresques
5. مريم بين النخيل محمد ولد الشيخ 1934.
6. بولنوار الفتى الجزائري، رابح زناتي1941. Le jeune Algérien
7. ليلي فتاة جزائرية جميلة دباش، 1948Leila, fille Algérienne
8. عبد القادر فكيري، أصدقاء الحديقة، 1933. Les compagnons du jardin

تقريبا في هذه الفترة، ظهرت أيضا رواية مولود فرعون بعنوان" **نجل الفقير أو le fils du pauvre** رغم أنّ «**التّحرير بدأ منذ عطلة عيد الفصيح 1939. هذه الرواية "النّجل الفقير" أوّل مكتوب لمسار كاتب عادل وثابت خلال الإثنيّ عشرة القادمة»**[2] والتّي تندرج ضمن مواضيع الكتابات السّائدة آنذاك باللّغة الفرنسية، غير أنّ هذه الرواية لم يذكرها الكاتب الفرنسي **جون ديجو** ولم يدرجها ضمن المحاولات العشرون التّي ذكرها، كما يعدّها الكثير من النّقاد الجزائريين من الرواية السيرذاتية وليست ضمن الرواية الفنية

[1]– Jean Dejeux, situation de la littératures maghrébines de langue française, p19

نقلا عن أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دار التنوير، ط1، 2013، الجزائر، ص 74.

[2] –Christiane Achour, Anthologie de la littérature algérienne, ENAP, paris 1990,p51.

بين النّقاد والدّراسيين وحتّى الطلبة إلى اليوم.*

أمّا عند الدّارسين والمؤرخين للرواية باللّغة العربية، فكان الإجماع على أنّ نصّ "**رضا حوحو**" الموسوم بـ"**غادة أمّ القرى**" هو أوّل محاولة روائيّة جزائرية فنيّة حديثة، وتضاربت الآراء حول تاريخ كتابتها، فيرجعها البعض إلى سنوات الأربعينيات، نظرًا لعدم توفر الطّبعة الأولى على تاريخ نشرها، وكان المؤلف في هذه الرواية مهتمًا بوضع المرأة آنذاك، الأمر الظاهر من خلال الإهداء الذّي أرفقه الروائيّ يقول:«**إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى**»[1]. إلى جانب هذه المحاولة نجد محاولات أخرى من نفس الفترة غير أنّنا لم نلحظ لها أثرًا في المراجع التّي درست الرواية الجزائرية المكتوبة بالقلم العربيّ.

ومواصلة في التّأريخ للرواية الجزائرية نرى إصدارات أخرى منه ما ظهر«**سنة 1948 (...) صدور روايتيّ** "**إدريس**" **لعلي الحمّامي و**" **لبيك**" **لمالك بن نبي**»[2]، بعدها تأتي رواية "**الطالب المنكوب**" لعبد المجيد الشافعي 1951م. ويكتب بعدها مباشرة، مولود معمري روايته "**الربوة المنسية La colline oublié**" 1952م، والتّي حولت في ما بعد إلى فيلم وبعدها مسرحية. "**غفوة العادل sommeil du juste**" 1955، كما يجب أن نذكر روايات محمد ديب بعنوان "**الدّار الكبيرة La grande maison**" سنة1952، ورواية"**الحريقL'incendie** "1954م، بعدهما يأتي كاتب ياسين "**بنجمته الرائعة Nadjma**" عام1956م، تليها رواية "**الحريق**" لنور الدّين بوجدرة التّي طبعت في تونس عام 1957. أمّا مالك حداد فينشر روايته الأولى بعنوان "**الانطباع الأخير**"

---

*Jean Dejeux, littérature algérienne contemporaine, colloque– للاستزادة ينظر هذا الكتاب sais–je, P.U.F ? Paris 1975

[1]– حوحو أحد رضا، غادة أمّ القرى، صفحة إهداء، نقلاً عن صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص30.

[2] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 85.

1958م. وتتوالى الإبداعات في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية إلى يومنا هذا. حيث عرفت إقبالاً لا بأس به مقارنة بالروايات المكتوبة باللّغتين العربية والأمازيغية، فهناك **رشيد بوجدرة** الذّي يتناوب على اللّغتين مع **أمين الزاوي**، وهناك آخرون اتّخذوا اللّغة الفرنسية مباشرة متنفسًا لهم خاصة مع الرواية المعاصرة أمثال ياسيمنة خضرا، بوعلام صنصال وكمال داود.

أمّا عن الروايات المكتوبة باللّغة الأمازيغية نذكر رواية "**ولي الجبل Lwali n wedrar**" لصاحبها "**بلعيد أث علي**" التّي كتبها «**في نهاية الأربعينيات، وكانت قد نشرت أولاً في أجزاء خلال سنوات الخمسينيات، بعدها كاملة، مع نصوص من أجناس أدبية مختلفة في سنة 1964م**»[1]، لكن هذه الرواية لم تحظ بالطبع والنّشر كرواية فنية مستقلة عن الأجناس الأخرى حتّى سنة 2011م لأسباب. و«**نستطيع القول بأنّ "وليّ الجبل" أوّل رواية قبائلية باللّغة الأمازيغية رغم أنّ هذا النّص أخذ مكانته في الفصل المخصص للقصص في دفتر "بلعيد آث علي" كما نشر من قبل*FDB عام 1964. وأعيد نشره من طرف "دار الخطاب" عام 2011**»[2]. وبذلك فالرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الأمازيغية كانت لها أيضًا محاولات منذ زمن مبكر يتزامن مع المحاولات المكتوبة بالعربية والفرنسية، لكن لم تستمر المحاولات في كتابة الرّواية بهذا اللّسان المحليّ (اللّغة الأمّ) إنّما عرفت ركودًا بعد رواية "**ولي الجبل**" إلى أن وصلت فترة الثمانينات وظهرت أسماء شابة أخذت على عاتقها إحياء اللّغة الأمازيغية أحيانًا، والحفاظ على التّقاليد

---

[1]– Mohamed Akli Salhi, études de littératures kabyles, édit Enag, 2001. p83.

* FDB : les Fichier Documentaire Berbère: a été créé par les pères blancs en 1946à Larbaa Nat Irahen (W.Tizi Ouzou). Il est devenu «Le fichier Périodique» en 1973 avant d'être interdit par les autorités en 1977. Nassradine Ait Ouali, L'écriture romanesque kabyle D'expression berbère, p12.

[2]–Nassradine Ait Ouali, L'écriture romanesque kabyle D'expression berbère (1946–2014), Edi L odyssée, Algérie, 2015. P31.

والإرث الحضاريّ أحيانا أخرى، كما اتّخذها البعض وسيلة وملجأ لهم بعد الرّواية المكتوبة بالعربية والفرنسية غير أنّ ظروف النّشر والطباعة لهذه الرّواية تختلف لاعتبارات سنعود إليها بالتّفصيل في الفصول القادمة، بحيث «**الرّواية القبائلية لم تسجل ظهورها بطريقة أكثر دلاليّة إلاّ بداية الثمانينات. في هذه السّنوات نشر كلّ من رشيد عليش وسعيد سعدي نصيهما، بحيث يجب انتظار الانفتاح السياسيّ النّاتج عن أحداث أكتوبر 1988م لإعادة نشر روايات هؤلاء في الجزائر**»[1]. هذا ما أخّر ظهور الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الأمازيغية إلى وقت لاحق مقارنة بالروايات المكتوبة بكلّ من العربية والفرنسية، بحيث أنّ «**رشيد عليش نشر روايتين ما بين 1981م و1986م ولم يعاد نشر هذه "المحاولة" إلى غاية موته في 2008م**»[2]. بعد ذلك تعرف الرواية الأمازيغية انفراجًا على مستوى النّشر والتّوزيع لكن في وقت متأخر، نظرًا لأسباب سياسية، اجتماعيّة وثقافية التّي ستكون لنا عودة إليها، ندرس أسباب تأخرها فهل كانت تعاني تهميشًا؟ وما سببه إن وجد؟.

بهذا نكون قد تعرضنا إلى تاريخ الرّواية الجزائرية كإبداع أدبيّ منتم إلى هذا البلد وليس من منطلق اللّغة التّي كتبت بها فقط- كما هو معروف سابقًا في الدّراسات النّقدية- إذ ما يهمنا هنا الانتماء إلى نفس البعد الجغرافيّ ونفس التّقاليد والقيم وليس فقط اللّغة، إذ نادرًا ما نجد كتب تشير إلى الرواية الجزائرية كنصٍ أدبيّ بهوية جزائرية، مكتوب بقلم جزائريّ وتكتفي بذلك. وعليه سنحاول التّمهيد لدّراسة تضمّ النّصوص الأدبية المبدعة بقلم جزائريّ بعيدًا عن أيّ إقصاء أو استثناء، مبرزين موضوعيّ المركز والهامش اللّذان تتعرض له هذه النّصوص تارة، والنّظر في متنها ومدى تجلي صورة هذين الموضوعين فيه تارة أخرى. باعتبار أنّ الرّواية فضاء سرديّ رحب لعرض الأفكار والمواضيع إذ «**غدا**

[1]- Mohamed Akli Salhi, études de littératures kabyles, édit Enag, 2001, p83.

[2]-Nassradine Ait Ouali, L'écriture romanesque kabyle D'expression berbère (1946-2014).p 33.

الفن الروائيّ "فن السّبر أو كشف الأسرار"، وتاريخا للمهمّش واللامرئيّ والمغيوب، ومرآة للتّحولات، فالرّواية بشكلها المفتوح–على ما يبدو– تتحدى "العالم" في صيرورته وتتصدى بصيرورة مماثلة على صعيد الرّصد الجمالي»[1]، وهو فنّ ملائم لموضوع البحث الذّي نحن بانجازه.

في هذا البحث سنركز على عدد من النّصوص الأدبية(الروايات) حسب الفترات، إذ قسمناها حسب الأحداث والظروف المحيطة بالروائيين الجزائريين، سياسية واجتماعية وثقافية باعتبار الروائيّ مرآة وطنه وشعبه الذّي ينتمي إليه، فقسمنا بحثنا من النّاحية التّطبيقية إلى ثلاث فترات:

–أ– **الفترة الاستعمارية** التي نوّد أن ندرس فيها صور المركز والهامش وكيفية تجليها، ولاحظنا أنّ هذه الفترة تمتاز بالروايات المكتوبة باللّغة الفرنسية. والتّي نجد فيها **ثلاثية محمد ديب**، و**نوم العادل لمولود معمري**.

–ب– **فترة ما بعد الاستعمار إلى سنوات التّسعينات:** وهنا تظهر الرّواية باللّغة العربية وتستولي على السّاحة الأدبية الجزائرية، وسنركز على بعض الأسماء آنذاك نذكر: عبد الحميد بن هدوقة بثلاثية: "**بان الصبح**" و"**الجازية والدراويش**" و"**غدا يوم جديد**" ، ومن الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسية نذكر: "**الباحثون عن العظام**" **Les chercheures D'os** لمؤلفها "**الطاهر جاووت**" ورواية "**السين كان أحمرا**"**La Seine était rouge** للروائية "**ليلى صابر**"، وفي هذه الفترة تبرز الرّواية المكتوبة بالأمازيغية وهي الفترة التّي تطهر فيها وتخرج من القيود التّي همشتها لفترة: **Aliche Rachid, Asfel** أو

[1]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، سوريا، 2007، ص363.

الفدائي، ورواية السّعيد إعمراش المعنونة بـ: **tasga n Ttlam** أو زاوية الظلام، إلى جانبهما رواية **ld d wass** أو اللّيل والنّهار لأعمر مزداد.

-ج- فترة ما بعد العشرية السّوداء: تبرز فيها أسماء كانت في السّاحة الأدبية قبلاً كما تظهر إلى جانبها أقلامًا شابة، وقد وقفنا على روايات فضيلة الفاروق في بحثنا كمدونة له، منها "**تاء الخجل**" تليها "**اكتشاف الشهوة**" ورواية "**مزاج مراهقة**" غير أنّنا لم نتوقف عند فضيلة الفاروق والرّواية النّسوية، بل أخذنا رواية **محمد بن جبار** المعنونة بـ "**هايدجر في المشفى**" لتفتحها على قضايا مختلفة معاصرة، جعلت الذّات الإنسانية محور اهتمامها بكلّ ما تحمل هذه الذّات من هموم وغبن وحتّى طموحات.

أمّا من ناحية الرّواية الجزائرية باللّغة الأمازيغية فنجدها تأخذ منعرجًا أكثر حيوية وانتشارًا من الفترات السّابقة، وانصبّ اختيارنا في هذا المبحث على رواية "**ديهية لويز**" الموسومة بـ "**بين السماء والأرض**"**Ger igeni d tmurt** "، واخترنا رواية **لمايسة باي** معنونة بـ لا "**صوت أخر Nulle aure voix**" كإشارة إلى الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية.

أمّا من حيث الموضوعات التّي كتب عنها الرّوائيون الجزائريون فنجدهم تقريبًا يكتبون في موضوعات مشتركة «**ففي الحقيقة أنّ كتاب إفريقيا الشمالية أقرب إلى أسس الحياة ومشاكلها اليومية من زملائهم الفرنسيين. فهم في الواقع يشبهون الكتاب الأمريكيين إلى حدّ كبير من هذه النّاحية، حيث أنّهم لم يمارسون الأدب إلاّ بعد التّجارب التّي أتقنوها في مختلف الحرف، لذلك جاءت موضوعاتهم الأدبية تعبر عن**

خبرة شخصية بالمشاكل اليومية»[1] وهذا ما سنراه في الفصول القادمة في دراسة النّصوص المقترحة لهذه الدّراسة.

بقي القلق الذّي ينتاب بعض النّقاد بالنّسبة لمصير الأدب الجزائريّ ووضعيته، بحيث هناك من يلمح تراجعًا في النشر، تراجعًا في مستوى الكتابة الأدبية وحتّى مستواها الفني، غير أنّ الأستاذ مصايف يؤكد «**أنّه ليس من داع للتشاؤم فيما يتعلق بمستقبل الأدب الجزائريّ الحديث، فهذا الأدب يسير في الطريق السويّ، وتتآكل فنونه وتتعدد اتّجاهاته يوما بعد يوم. وإذا كان فيه ما يلفت النّظر بغموضه، أو ببعده عن حياة الجماهير أحيانا، فإنّ ذلك بدأ يختفي من السّاحة تدريجيّا*اا، تاركا مكانه للأدب الواضح القوي الملتزم الذّي لا يرضى أن يتقاعس عن أداء رسالته الاجتماعية والإنسانية**»[2]، هذا ما لمح إليه الناقد مصايف في حديثه عن مستقبل الأدب الجزائريّ.

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص96.

[2]– مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983. ص 110.

الفصل الأوّل

الفصل الأول: واقع الكتابة الروائية في الجزائر

-1- ثبت المصطلحين:

أ – المركز

ب- الهامش

-2- فعل الكتابة والاستعمار

-2-أ- اللغة المستعملة وسلطة الكتابة

-2-ب- الكتابة والوجود الفردي

-2-ج- الكتابة والتاريخ

-2-د- الفترة الاستعمارية وسؤال الهوية

-2-و- بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

للبدء في دراسة موضوع المركز/ الهامش في الرواية الجزائرية، كان وجوبًا أن نبحث في حيثيات الكتابة باللغة الفرنسية بما أنّها لغة المستعمر، ولأنّ الرواية الجزائرية الفنيّة كانت بداياتها الأولى بصورة ملفتة باللّغة الفرنسية، فالكثير من النّقاد تساءل لماذا الكتابة بلغة المستعمر؟ أهو هروب إلى هذا الأخير والاحتماء به أم هي الوسيلة الوحيدة التّي يملكها الجزائريّ آنذاك لإيصال رسالته التّي هي أصلاً رسالة تنديد بالمستعمر؟- كما سنراه لاحقًا في النّماذج المختارة للدراسة-. فالأديب الجزائريّ هنا في صراع مع التّاريخ، هو يكتب لكن بأيّ لغة يكتب؟. هذا هو السؤال الذّي بات يتبادر إلى الذّهن كلّ مرة، رغم أنّ الكتاب الجزائريين المستعملين لهذا اللّسان لا يرون فيه إلاّ مجرد وسيلة ينقلون بها ما يدور في نفسيتهم ويريدون إيصالها لجمهور القراء.

من جهة أخرى نجد من يعاتبهم على هذه الوسيلة، الأمر الذّي سنلاحظه عند **مالك حداد** في رفضه لتبني لغة الآخر. لتصبح تلك **الوسيلة مشكلة** لدى البعض، فكيف يكتب الفرد بلغة المستعمِر في فترة استعماره له؟

قبل الخوض في البحث عن الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها سنحاول التعريف بالمصطلحين اللذين يرتكز عليهما بحثنا ألا وهما مصطلح **المركز** ومصطلح **الهامش**:

<u>ثبت المصطلحين</u>:

يعدّ مصطلحيّ المركز والهامش من المصطلحات المتداولة مؤخرًا في ميادين عدّة، خاصة المجالات الإنسانية، الاجتماعية، الأدبية والسياسية. ليست لأنّها مصطلحات مهيمنة على السّاحة الدّراسية والنقدية فحسب وإنّما لأنّها أكثر غموضًا وإثارة للجدل والنقاش، فكلما أردتَ التّطرق إليها في ميدان ما، برز التشعب إلى ميادين أخرى، هذا ما يدفعنا إلى البحث عن مفهومها وتعريفاتها في الميادين المختلفة، إلى جانب ميدان الأدب.

-أ- المركز :

أتت مادة "مركز" في لسان العرب كالأتي: «**ركز المركز، غرزك شيئًا منتصبا كالرّمح نحوه وتركيزه ركزًا في مركزه، وقد ركز يركزه ركزًا وركزه غرزه في الأرض(...) ومركز الرّجل موضعه(...) ومركز الدّائرة وسطها**»[1] ويعرفه عبد القادر الرازيّ في قاموس مختار الصّحاح يقول: «**ركزّ الرمح غرزه في الأرض وبابه نصر. و(مركز) الدّائرة وسطها. و(مركزُ) الرّجل موضعه يقال أخلّ فلان بمركزه**»[2] إن تخلى عنه وابتعد عن المركز، ولا يختلف الفيروز بادي في قاموسه الموسوم القاموس المحيط عن هذا التعريف يقول: «**ركز الرمح يركزه، ويركزه، غرزه في الأرض(...) والمركز وسط الدائرة، وموضع الرّجل ومحله**»[3].

وبذلك يمكن القول أنّ المركز هو النّواة أو ما يتوسط الشيء ويأخذ الاهتمام الأكبر من كلّ النواحي، فمثلاً في المجتمع عندما نقول هذا مركزه بمعنى الركيزة التّي يعتمد عليها المجتمع، كذا ما يتوسطه، فهو المحور الذّي تتجه إليه الأنظار، أمّا مركز الأرض فهو المكان الثابت الذّي لا يتحرك.

فالمركز كان منذ القدم مصاحبًا للتّقسيمات التّي تتحكم في التّركيبة الاجتماعية، خاصة العادات المصاحبة للنّظام الإقطاعيّ، هذا ما جعل الأنتروبولوجيون وعلماء الاجتماع يركزون على دراسته، فهناك طبقات الأغنياء والفقراء واليتامى وغيرها من الفئات المتباينة. وسرعان ما تظهر تقسيمات أخرى مرافقة للظّروف المتحكمة في تقسيم المجتمعات وحتّى الدّول، منها فئات الرق أو ما يسمى العبيد، فئات السّود، وأهمها فئة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد6، دار صادر، لبنان، ط1، 2000، ص214.

[2] - الإمام الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د ط، 1984، ص 107.

[3] - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة الرسالة، ط8، لبنان، 2005، ص 512.

المستعمر وفئة المستَعمَر، هاتين الفئتين اللّتان أفرزتهما الحروب والأزمات العالمية بكلّ حيثياتها.

وفي ظلّ هذه التّقسيمات تظهر لكلّ فئة عادة خاصة بها تميزها عن غيرها من حيث الملبس والمأكل وحتّى المشرب وطريقة الجلوس والمشي، وعليه تتحدّد مركزية الإنسان من هامشيته، «**فمركزية الإنسان Anthropocentrisme هي المنصب الذّي يجعل الإنسان مركز العالم، ويعدُ خير الإنسانية علة غائية لكلّ شيء. والإنسانيّ المركزيّ anthropocentrique هو الذّي يميل إلى هذا المذهب**»[1].

ولا يتوقف تحديد المركز عند هذه المجالات، وإنّما تعداها إلى المركز السياسيّ والاقتصاديّ أيضا، ولا يتحدد المركز إلاّ إذا كان مقابلا له يكون هامشا.

-ب- الهامش:

يعرفه الفيروز بادي يقول: «**الهامش حاشية الكتاب**»[2]. بمعنى هو الكلام الخارج عن متن الصفحة كحاشية تكون إضافة معلومة أو شرحًا وتفسيرًا لما سبق.

أمّا اصطلاحًا فقد نظر إليه من المنظور الثقافيّ على أنّ: «**الهامشيّ كلمة دخيلة إلى الاستعمال في أواخر القرن السّادس عشر، وكانت تشير في الأصل إلى أيّ شيء "يكتب أو يطبع على هامش الصّفحة أو حاشيتها.... وغير مثلوم" (...) وفي بواكر القرن العشرين، صارت "الهامشي" تستخدم لتدّل على فرد أو جماعة اجتماعية "معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة، (وينظر إليها باعتبارها توجد) على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية، وتنتمي إلى جماعة أقلية (غالبا ما تنطوي على**

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، دط، لبنان، 1982، ص365.

[2] - الفيروز بادي، القاموس المحيط ، ص 610.

مضامين الاستغناء وعدم الانتفاع)»[1]، وهذا التنظيم الاجتماعي- إن صحّ التعبير- هو نتيجة الاستعمار والفترة الكولونيالية التّي نتجت عنها تقسيمات طبقية أعادت تحديد الخارطة الجغرافية لبعض البلدان والتّصنيف الدوليّ لها.

أمّا في علم الاجتماع فكلمة "هامش" يشار بها إلى «**عملية حرمان فرد أو مجموعة من الأفراد من حق الوصول إلى المناصب الهامّة أو الحصول على الرّموز الاقتصادية أو الدينية أو السياسية للقوّة في أي مجتمع، وقد يحدث في الواقع الفعليّ أنّ تشكيل الجماعة الهامشية أغلبية عددية- كما هي الحال بالنّسبة للمواطنين الأصليين (السّود) في جنوب أفريقيا- ولذلك فربما ينبغي التّمييز بينها وبين جماعة أقلية، التّي قد تكون قليلة العدد ولكنّها قادرة على النفاذ لمكامن القوّة السياسية والاقتصادية. وقد أصبحت عملية التّهميش موضوعًا رئيسيًا للبحوث الاجتماعية في الستينيات كردّ فعل»**[2].

أمّا من الجانب الفلسفيّ فيرى **لالاند** أنّ الهامش هو كلّ «**ما يكون على الحافة، على طرف منطقة (وليس على هامش، بالمعنى الفرنسيّ لهذا التّعبير). مشتق من الكلمة الانجليزية Margine، ومعناها الأعم هو حافة، حاشية**»[3]. ومنه نجد كلمة الهامشيّ التّي اشتقت من كلمة همّش، وتدل كلمة هامشيّ أو Marginal و«**هو المنسوب إلى الهامش، وهو حاشية الكتاب، لا متنه، يقال: فلان يعيش على الهامش، أي لا يدخل في زحمة النّاس (المعجم الوسيط).**

---

[1]- طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، معجم مصطلحات الثقافة، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة 1، لبنان، 2010، ص701.

[2]- جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة تحت إشراف محمد الجوهري، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2007، ص442.

[3]-لالاند، موسوعة لالاند الفلسفة،المجلد الأول، منشورات عويدات، ط2، لبنان، 2001، ص 765.

ويطلق الهامشي مجازا على المسائل الفكرية المتعلقة بأطرف الموضوع وجوانب الخارجية. والظواهر الهامشية في علم النفس هي الظواهر المجاورة لعتبة الشعور، أي الواقعة في المحل الأوسط بين الشعور الواضح واللاشعور الغامض»[1].

ومع الاستعمالات الشائعة لهذا المفهوم ظهر معه أيضًا مصطلح الآخر الذّي يأخذ نفس البعد الدّلالي في حقل الدّراسات الإنسانية والاجتماعية وحتّى الأدبية، هذا المصطلح الذّي أصبح شائعًا إلى جانب مصطلح الغيريّة(الغير) خاصة مع بروز الدّراسات الثقافية وأدب الهامش والأدب النسويّ كذا أدب السّود. «**فالآخر The Othe في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض"الذّات "أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماريّ (الكولونياليّ) أو ما بعد الاستعماريّ وكلّ ما يستثمر أطروحاتها مثل النّقد النّسويّ والدّراسات الثقافية والاستشراق وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر، ميشل فوكو، وجان لاكان، وإيمانويل ليفينياس وغيرهم. ورغم صعوبة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلاّ أنّه" تصنيف" استبعاديّ يقتضي إقصاء كلّ ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان للنّظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، لهذا فهو مفهوم مهمٌ في آليات الإيديولوجيا، ولعل سمّة "الأخر" المائزة هي تجسيده ليس فقط كلّ ما هو غريب "غير مألوف" أو ما هو "غيريّ" بالنّسبة للذّات أو الثقافة ككلّ، بل أيضا ما يهدد الوحدة والصّفاء. وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم "الغيرية" هذا إلى فضاءات مختلفة، مثل التّحليل النّفسيّ والفلسفة الوجودية والظاهراتية، وآليات تحليل الخطاب الاستعماريّ والتّحديق ونظرية الفيلم، والنّقد النّسويّ، والدّراسات الثقافية، ومصادر السّيادة والهيمنة سواء كانت الهيمنة على موضوع لغويّ أو موضوع مفهوماتيّ»**[2].

---

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، ص517.

[2]–ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص21.

في حين يرى فوكو أهمية هذا الآخر في الخطاب وحياة الفرد، فأهميته تكمن في بروز الفرد مقابلاً بالآخر، وإلاّ ما كان ليظهر الفرد دون مقابل له، وبالتّالي تلاشي هذا المجتمع واستحالة إقامته، فالآخر هو«"**اللامفكر فيه**" **في الفكر نفسه، أو هو الهامشيّ الذّي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذّي يقصيه الحاضر. لكنّه أيضا جوهريّ بالنسبة لكينونة الخطاب الذّي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذّات دون الآخر. أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذّي يحاول التّاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته**»[1]

وهكذا أخذ مصطلح "**الهامش**" في التّوسع والبحث عن مفردات أخرى تترجمه في كلّ المجلات، فالآخر يمثل هذا الفرد المستبعد من الحياة الاجتماعية العادية أو من طرف الجماعة لأسباب تعود إلى الظّروف التّي يحياها في محيطه. فكثيرًا ما نرى تهميش الفرد لأسباب عرقية (يدخل في هذا التّصنيف كلّ من لون البشرة والانتماء إلى شعب دون آخر..) أو حتّى طبقية، فالتّهميش «**عملية حرمان فرد أو مجموعة من الأفراد من حقّ الوصول إلى المناصب الهامّة أو الحصول على الرموز الاقتصادية أو الدينية أو السّياسية للقوة في أيّ مجتمع. وقد يحدث في الواقع الفعليّ أن تشكل الجماعة الهامشية أغلبية عددية، كما هي الحال بالنّسبة للمواطنين الأصليين (السّود) في جنوب أفريقيا. ولذلك فربما ينبغي التّمييز بينها وبين جماعة الأقلية، التّي قد تكون قليلة العدد ولكنّها قادرة على النفاذ لمكامن القوة السياسية والاقتصادية**»[2]. والحال بالنسبة إلى الهيمنة الاستعمارية التّي كانت أقلية في عددها لكنّها تعتبر الغالبة على شعوب مستعمراتها بقوة السلاح والتّجهيزات الحديثة، إذ اعتبرت الفترة الكولونيالية وما

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص22.

[2]– جوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، المجلد1، ص 442.

بعدها من أكبر الفترات التّي أفرزت طبقات هامشية في كلّ المجالات من سياسية واقتصادية واجتماعية وحتّى ثقافية.

ويشير مصطلح الأقلية «**بأوسع معانيه إلى جماعة تابعة أو هامشية، تتحدّد هويتها على أسس عرقية أو إثنية، أو على أساس بعض السّمات الخاصة لهذه الجماعات أو وصمة معينة. وبهذا المعنى فإنّ جماعات الأقلية ليس من الضروريّ أن تكون أقليات من حيث عدد السكان، لأنّ معيار الأقلية يتحدّد في ضوء المكانة التّابعة أو الهامشية وليس عن طريق العدد، بل إنّ جماعة الأقلية قد تكون أكثر عددًا من الأغلبية. فهذا الاستخدام لمصطلح الأقلية قد يؤدي إلى الخلط، وخاصة عندما نجد أنّ الجماعات التّابعة أو الهامشية تكون الغالبية العددية**»[1] في حين أنّ الأقليّة العددية هي التّي تتحكم في الأوضاع خاصة السياسية كما هو حال العالم الآن، وعليه يظهر آخرون مهمون «**ويستمد هذا المفهوم من نظرية جورج ميد(Mead) عن النّفس والذّات ويدلل على قدرة الفاعلين الاجتماعيين على تبني أدوار الآخرين، فهناك آخرون عديدون، سواء من الغرباء أو من داخل المجتمع، ممن يتم تبني أدوارهم، فالآخرون المهمون هم أولئك الذين يكون لهم تأثير مهمّ أو يلعبون دورًا أساسيًا في تشكيل سلوكيات غيرهم**»[2]، فالأهمية لا تكمن في العدد بقدر ما تكمن في امتلاك القوة ووسائل السيطرة لضبط الإحكام على المكان.

تطور استعمال المصطلحين في المجالات الإنسانية إلى أن أصبحت مهمّة جدًا في جميع الميادين، نظرًا لحضورها في الفترة الكولونيالية وما بعدها. فهما مقترنان أصلاً بهاتين الفترتين، بما أنّهما وليدتا أحداثهما، لكثرة الحروب الكونية والظروف المصاحبة لها

[1]– شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من الأساتذة، ط2005، ص82.

[2]– جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ص107.

من اقتصادية وسياسية، مؤثرة بعد ذلك على الظّروف الاجتماعية والإنسانية. «**فالهامشية أضحت ملمحًا للاختلاف، ومحصلة لعسر التّواصل، وسوء الفهم، وافتقاد السّياق الثقافيّ المشترك. مثلما هي تشخيصات المركزية (اللّغوية والعرقية والجنسية والدينية) تبرز إلى الوجود بما هي نتيجة لتفاقم تلك المسببات ذاتها. بل إنّ الهامش سيلتبس بسمات الغيرية، حتّى بمعناها الجغرافي**»[1]. ففي عملية التّصنيف هذه تتدخل عدّة عوامل تكون السّبب في ترتيب الشعوب وحتّى الأفراد في المجتمع الواحد.

يُنتَج عن عملية التّهميش فئات متباينة اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا، هذا ما ينعكس سلبًا على حياة بعض الأفراد المهمّشين أو المنبوذين اجتماعيًا مما يؤثر على حياتهم الشخصية واليومية وحتّى على نشاطهم الاعتياديّ، ويُعتمد على الجماعة المركزية التّي هي محلّ قوة وسلطة في كلّ شيء. بينما تستبعد الفئة الثانية(المهمّشة) عن كلّ مبادرة أو نشاط اجتماعيّ أو سياسيّ أو ثقافيّ «**ويعتمد الانغلاق على قوة جماعة واحدة على منع الجماعة الأخرى من الحصول على المكافأة، أو فرص الحياة الإيجابية، وذلك في ضوء المعايير التي تسعى الجماعة الأولى لتبريرها.**

إنّ اختيار معايير المنع والاحتواء– مثل الحصول على مؤهلات دراسية، أو عضوية حزبية، أو لون البشرة، أو الانتماء الدينيّ، أو الثورة، أو الأصول الاجتماعية، أو آداب السلوك، أو نمط الحياة أو الإقليم– وإعمالها في الواقع، يسهم في تفسير حدود اللامساواة، واستراتيجيات الاغتصاب من قبل المستبعد، كما يُسهم إلى حدّ كبير في تفسير أشكال السّيطرة والإيديولوجيات المشروعة المرتبطة باللامساواة. وتتضمن عمليات الانغلاق الاجتماعيّ: التّهميش أو الاستبعاد من ناحية، والدّمج أو الاندماج

[1]– شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر، أنساق الغيرية في السّرد العربيّ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012، ص 66.

(الاحتواء) من ناحية أخرى»[1]. هكذا يتم التّفريق بين أفراد المجتمع حتّى في المجتمع الواحد نجد هذا التقسيم الطبقيّ خاصة في عهد البرجوازية والّنظام الإقطاعيّ.

فمفهوم التّهميش في العلوم الاجتماعية والإنسانية «**هي ردّة فعل الأفراد عندما يضيعون هويتهم الثّقافية قبل أن يحققوا اندماجًا كليًا في ثقافة المجتمع السّائدة في الغالب فيكون سبب ذلك التّمييز العنصريّ الذّي يمارسه أفراد المجتمع السّائد على هذه الجاليات**»[2]، يظهر هذا غالبًا في مسألة التثاقف، إذ تطغى الثقافة المهيمنة وتستولي على المكانة القوية بحكم نفوذ مالكيها.

بعد هذا التّعريف الذّي تطرقنا إليه من جوانب مختلفة لمصطلحيّ المركز والهامش، تجدر بنا الإشارة إلى أنّ موضوعنا لا يهتم بالضرورة بأدب المركز وأدب الهامش كموضوعات مستقلة بحدّ ذاتها، بقدر ما يهتم بصورة المركز وصورة الهامش في الرواية الجزائرية عبر مراحلها المختلفة، لذلك نبحث عن صوره في خطابات الروايات الجزائرية، كما يجب أن نعرج على الأسباب المؤدية إلى هذا التقسيم الطبقيّ، وحتّى تهميش اللّغات في هذا الأدب كما سنرى ذلك لاحقا.

---

[1]– جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ص218.

[2]– لحسن العقون، التثاقف: الاستراتيجيات والآثار، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد9، مارس 2014، ص 218.

2- فعل الكتابة والاستعمار:

كانت الكتابة الروائية الجزائرية في الفترة الاستعمارية تتخذّ اللّغة الفرنسيّة وسيلة لها في أغلب أجناسها الأدبية كما أسلفنا الذكر، وكان أوّل النقاد الذّين أرّخوا لهذه الرواية هو الفرنسي **جون ديجو Jean Déjeux** الذّي يُرجع «**أوّل نصّ أدبيّ كتبه جزائريّ باللّغة الفرنسية إلى سنة1891، وهو عبارة عن قصّة بعنوان "انتقام الشيخ"، مستقاة حسب ما يذكر ديجو من التّقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمد بن رحال*، ونشرتها "المجلة الجزائرية التّونسية، الأدبية والفنية»**[1] بعدها تتوالى الإصدارات في محاولة لبلوغ الرّواية الفنية – كما أشرنا إلى ذلك في المدخل-.

تتعدّد مواضيع الكتابة الروائية عبر العصور، لكن اهتمام الروائيّ الجزائريّ بواقع بلده ومجتمعه دفعه دفعًا للكتابة عن الوضع الراهن وحيثياته فـ«**الأدب لا يتبع دائمًا أحداث التّاريخ، لكن عندما يكون بهذه الأهمية، لا يمكنه أن يبقى بعيدًا، لا يمكنه ألاّ يحول وتيرته ومواضيعه في ساعة الحرب. الكتابة الروائية تترك المكان لكتابات أكثر مباشرة، أكثر نشاطًا، وأكثر آنية، أكثر تبليغًا: القصّة، خاصة الشعر، والفن الدراماتيكيّ**»[2]، لذلك كانت الكتابات في الفترة الاستعمارية تحمل صبغة خاصة بها، تحكي لنا الأحداث بالتّفصيل وتتقمص الشخصيات في أغلب الأحيان أدوارا حيّة، لذا كانت المواضيع أو بالأحرى الموضوع الأكثر تداولاً في الكتابات خلال تلك الفترة يتمحور حول:

* وضع الجزائريّ في الفترة الاستعمارية وحالته المزرية في ظل هذه الظروف.

---

*- هو أحد المثقفين الوهرانيين المعروفين، الذين اشتهروا بنضالهم الطويل من أجل الحفاظ على الهوية الجزائرية، وتعليم اللغة العربية لأبناء الجزائريين. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 73

[1] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 73

[2] – Christiane Achour, Anthologie de la littérature algérienne, ENAP, Paris 1990.p79.

* الحرمان والفقر والاستبعاد.

* التّهميش والعنف الاجتماعيّ النّاتج عن الأوضاع المتردية التّي يعيشها الفرد.

* الكآبة والضياع نتيجة الهيمنة المستبدة من قبل الاحتلال.

* التّهميش الثقافيّ والهيمنة المطلقة للثقافة المستُعمِرة مما أنتج مجتمعًا ناطقًا باللسان الفرنسيّ في أغلب أوساطه الاجتماعية.

تتحول الكتابة الروائية في ما بعد الفترة الكولونيالية(أي في فترة ما بعد الاستقلال) إلى خطابات أكثر جرأة لخدمة الوطن والغوص في مواضيع تحمل مشاريع بناء مجتمع جديد يواكب العصر، مثل ما نجده عند **بن هدوقة** في رواياته التّي تتحدث عن الثورة الزراعية في: **بان الصبح** و**الجازية والدراويش**. كذا **الطاهر وطار** الذّي تطرق إلى المشاكل الاجتماعية في رواياته "**اللاز**" "**الزلزال**" "**الحوت والقصر**".

لم يكن التّغيير قد مسّ–فقط– المواضيع بعد الاستقلال وإنّما أيضًا تغيير في اللّغة، إذ انصبّ الاهتمام على الكتابة باللّغة الوطنية (العربية) والتّطرق إلى الانشغالات الجديدة التّي اكتشفها الجزائريّ بعد الاستقلال ففي «**السّنوات العشر التّي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح على العربية المعاصرة فلجئوا إلى الكتابة الروائية للتّعبير عن الواقع الجزائريّ بكلّ تفاصيله وتعقيداته سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التّي طرأت على الحياة السياسيّة والثقافيّة والاقتصادية**»[1]. فلم يبق الروائيّ الجزائريّ في النّموذج الذّي بدأ به إبداعه الروائيّ، بل أخذ في تطوير كتاباته التّي كانت مع الوضع الراهن الذّي تمر به البلاد، وهي النّماذج

[1] – أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد20، جوان 2014، الجزائر، ص60.

التّي أشرنا إليها سابقًا «**فإذا كانت هذه الروايات قد مهدت لتغيير المتّخيل، فإنّ ما بعد أحداث أكتوبر 1988 قد جسّد ذلك السّؤال الجوهريّ لهذا التّغيير وعدم الاطمئنان للنّموذج وخاصة مع بداية الأزمة، فكانت بداية تغيير المتّخيل هو قول الحقيقة في عنفها وجبروتها، فقرأنا روايات لمختلف الأجيال (إذا اعتبرنا أنّ الجيل مرتبط بكلّ عشرية) تعاطت موضوع العنف السياسيّ وآثاره اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا والتقى الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مثلاً مع الأعرج واسيني في سيدة المقام، في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التّي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعديّ في فتاوي زمن الموت ومحمد ساري في الورم وبشير مفتي في المراسيم والجنائز، من خلال شخصيات مهزومة بخيبات آمالها فيما كانوا يرنون إليه**»[1].

وفي هذه الفترة لم تبق الرواية الجزائرية في اللّغة العربية واللّغة الفرنسية، وإنّما بدأت بوادر الرّواية الأمازيغية تظهر مع مطلع الثمانينيات بعد التّغير السياسيّ الذّي عرفته البلاد في هذه السّنوات، من بينهم نذكر **رشيد عليش** بروايته "**التضحية Asfel**" **وسعيد سعدي** بروايته "**الكشافAskuti**" و**عمر مزداد** بروايته "**اللّيل والنّهار**" **id d wass** " **ثم** تتوالى الإصدارات بهذه اللّغة لتصبح وسيلة أخرى إلى جانب العربية لتوصيل انشغالات أبنائها والتّعبير عن طموحاتهم وأفكارهم شعرًا ورواية وقصّة.

تبقى النّماذج المقدمة فيما سبق من فترة التّسعينات التّي تروي قصّة أخرى من تاريخ الجزائر، وهي فترة العشرية السّوداء كما يشير إليها بعض النّقاد، في ما بعد، تعرف انتقالاً مرة أخرى لتستقر على مواضيع مغايرة كالهجرة والضّجر والبطالة والحرمان مع مجموعة من الرّوائيين الشباب.

[1]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنّشر، ط1، الجزائر، 2011، ص 77.

وعليه، نرى أنّ الكتّاب الجزائريين في اتّصال مباشر مع الحياة اليومية لأفراد مجتمعهم بحكم أنّهم ينتمون إليه هم أيضا، ويعايشون الأوضاع السائدة، «**ففي الحقيقة إنّ كتّاب شمال أفريقيا الشمالية أقرب إلى أسس الحياة ومشاكلها اليومية من زملائهم الفرنسيين(...) لذلك موضوعاتهم الأدبية تعبر عن خبرة الحياة بالمشاكل اليوميّة**»[1]. فالكاتب مهما كان محايدًا يصعب عليه أن يتنصل من هويته الاجتماعية وانتماءاته، الثقافية والاجتماعية، عن المجتمع الذّي هو عنصر فيه مهما كانت درجة فعاليته.

[1] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، ص96.

-2-1- اللّغة المستعملة وسلطة الكتابة:

كانت البدايات الأولى للكتابات الروائية المعاصرة باللّغة الفرنسية لتظهر بعدها كتابات باللّغة العربية، محاولين إيصال صوت الشعب ومطالبهم عبر هذه النّصوص السّردية، فكانت اللّغة الفرنسية وسيلة نقل لكلّ هذه الموضوعات. لكن الإشكالية المطروحة في ما بعد: لماذا الكتابة بلغة الآخر الذّي هو المستعمر نفسه والذّي همشّ الفرد الجزائري؟ ما هي هوية هذا الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية، أهل هو أدب جزائريّ بحكم أنّه كتب من طرف أدباء من جنسية جزائرية أم هو أدب يصنف ضمن الأدب الفرنسيّ بحكم لغة كتابته؟ هل لغة الفرد الجزائريّ لا ترقى إلى حمل مشاغله؟. وهنا نقصد اللّغة العربية واللّغة الأمازيغية بحكم أنّ المحاولات الأولى للرواية كانت باللّغة العربية، كذا هناك نصوصًا باللّغة الامازيغية **لبلعيد أث علي** الذّي كتبه عام 1948 لكن لم ينشر لأسباب إلاّ في سنة 1964، ضمن أجناس أدبية أخرى*.

اختلف النّقاد في تصنيف هذا الأدب فمنهم من يضعه مع الأدب الفرنسيّ نظرًا للّغة التّي كُتب بها، وهناك من يُرجعه إلى أصل الكاتب الذّي وضعه. بحكم أنّ النّص وليد مؤلفه، كما نجد من النّقاد من يقف موقفًا حياديًا وينظر إليه نظرة أدبية لا غير، بعيدًا عن كلّ الاعتبارات استنادًا إلى مقولة "موت المؤلف"، فيقول عن ذلك شارل بون في حديثه عن اللّغة الفرنسية بالنّسبة للأدب المكتوب باللّغة الفرنسية أنّها «**هي المرآة التّي نكرهها والتّي نحبها**»[1].

*للاستزادة يمكن العودة إلى كتاب Nasserdine Ait Ouali, L'écriture romanesque kabyle d expression 1946-2014, p31.

[1]- Charles Bonn, petit historique d une réception mouvementée: du «postcolonial» au «postmoderne»? dans: le roman moderne écriture de l'autre et de l'ailleurs,

بيد أنّ التّهميش الذّي لحق الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية بعد الاستقلال أظهر استرجاع اللّغة العربية لمكانتها التّي كانت عليها سابقًا قبل الاحتلال الفرنسيّ، ذلك لا يعني أنّها أقصت اللّغة الفرنسية والدّليل الإنتاج المستمر للإبداعات الروائية باللّغة الفرنسية واللّغة الأمازيغية التّي هي الأخرى استرجعت مكانتها مع بداية الثمانينات.

يُرجع بعض النّقاد العرب إلى حدّ الآن تراجع استعمال اللّغة العربية إلى الأسباب الاستعمارية، ويعدد بعض الأسباب التّي سمحت لها بعد ذلك بالعودة إلى الصدارة في الإنتاج الروائيّ إلى الاتّصال بالمشرق العربيّ أساسًا، مثلما نجده عند **سلطان سعيد القحطاني** يقول :«**ولم يكن الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسية قد أخذ حقه في الذاكرة الثقافية لسبب أشرت إليه، وبعد أن تمّ التّواصل بين بلاد المغرب العربيّ والجزيرة العربية في زمن الفضائيات والأنترنيت، ومعارض الكتب تحسن المستوى إلى حدّ كبير**»[1]. فإذا سلمنا بما تفضل به النّاقد، فكيف نفسر عالمية مولود معمري أو مولود فرعون ومحمد ديب وجون موهوب عمروش، كاتب ياسين ومالك حداد وآخرون وهم يكتبون باللّغة الفرنسية؟ أليس قراءة أدبهم من غير الجزائريين دليل على أخذ حقهم في الثّقافة حتّى العالمية؟.

أمّا بالنّسبة إلى قوله أنّ الجزائر عرفت الرّواية حديثًا بواسطة اتّصالها بالمشرق عبر الوسائل الحديثة فقد أورد أبو القاسم سعد الله في بحثه في تاريخ الجزائريّ الثقافيّ يقول: «**أما في ميدان الشعر الفصيح فهناك الأمير عبد القادر الذّي سجّل معاركه وانتصاراته بشعره، وله ديوان مطبوع في هذا الموضوع وقد كان حمدان خوجة يقرض الشعر أيضا،**

=centre de recherche en anthropologie social et culturel, édition CRASC 2006, Algérie. p9.

[1]– سلطان سعيد القحطاني، استقبال الأدب الجزائريّ في المملكة والخليج العربيّ، مجلة دراسات، ع1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016، ص 12.

ولكن شعره وصل إلينا ضعيف ومتصنع»[1] أمّا في مجال الفكر والتّاريخ يمكن إدراج كتاب **حمدان خوجة** "**المرأة**" وكتابه الثاني "**تحاف المنصفين والأدباء**" وهما كتابان قبل الاستقلال وقبل ظهور التّقنيات الحديثة.

في حين يدرج أبو القاسم سعد الله أنّ الجزائر عرفت أدب وتدوين التاريخ يضيف: «**وقد كان الأدب الجزائريّ في العهد العثماني غنيًا ببعض هذه الفنون كالرسائل والتقاريظ، ولكنّه كان فقيرًا في بعضها كالخطب والقصص»**[2]. وهي شهادة تدّل على أنّ الفرد الجزائريّ كان ينظم شعرًا ويكتب خواطرًا ورسائل رغم أنّها لم تُعرف على ما هي اليوم.

غير أنّ الناقد "**سلطان سعيد القحطانيّ**" يواصل في نفس السّياق يضيف: «**ومن الاستطلاع الذّي قمت به على طبقة المثقفين والمهتمين بالأدب اتّضح أنّ الكتابة باللّغة الفرنسية انتهى مفعولها بالنّسبة للكاتب الجزائريّ، وبدأ عهد الكتابة باللّغة العربية ولم يعد الهدف الذّي كتب به الكتاب في فترة السبعينيات إلى نهاية الثمانينات صالحًا للاستعمال في الوقت الحاضر، لأنّ اللّغة العربية أصبحت قادرة على إيصال المعلومة التّي كان الكاتب يبحث عن وسيلة يوصل بها فكرته»**[3].

عندما ننظر إلى تاريخ كتابة المقال أو تاريخ نشره نرى أنّه حديث، إلاّ أنّ النّاقد يتحدث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية ويقول أنّ عهدها انتهى عكس ما نراه في السّاحة الأدبية التّي تشهد إصدارات معتبرة كلّ سنة، هذا ما يناقض ما جاء في

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 1982. ص167

[2]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافيّ، الجزء الثاني 1500–1830، دار العرب الإسلاميّ، ط1، بيروت، 1998، ص 171.

[3]– سلطان سعيد القحطاني، استقبال الأدب الجزائريّ في المملكة والخليج العربي، ص 13.

المقال، فإذا أردنا الإشارة فقط إلى حجم الإصدارات المتزامنة مع صدور المقال نجد الروائيّ رشيد بوجدرة له 16 رواية ما بين فترة السبعينيات إلى فترة 2000 نذكرها بالتسلسل:

« الرعنl'insolation 1972 ، الإراثة1975 Topographie idéale pour une agression caractérisée ، الحلزون العنيد 1977 L'escargot entêté، ألف عام من الحنين 1979، années de nostalgie 1001، ضربة جزاء 1981 Le vainqueur de coupe، التفكك 1982 Le démantèlement، المرث 1984 La macération، ليليات امرأة أرق 1985 La pluie، معركة الزقاق 1986 La prise de Gibraltar ، فوضى الأشياء1991 Le désordre des choses، فيس الحقد 1992 Le fis de la haine، تيميمون 1994Timimoun، رسائل جزائرية 1995 Lettres Algérienne، رسم الشرق 199،Peindre l'Orient ، الحياة على القفا 1977 La via à l'endroit، انبهار 2000Fascination»[1]

ومحمد ديب بـ 8 روايات في هذه الفترة وهي:

«الرب في بلاد البرابرة 1970 Le dieu en barbarie، معلم الصيد 1973 Le mètre de chasse، أومنيوس 1975 Omneros، هابل 1977 Habel، سطوح وأصول 1985Les terrasses d'Orsol، غفوة حواء 1990 Le sommeil d'ève، الصحراء بدون لفّ 1990Le désert sans détour، ثلوج من مرمر 1992 Les neiges de marbres»[2]

---

[1]– عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائريّ في مرآة استشرافية، دار القصبة للنّشر، د ط، 2002، الجزائر، ص158.

[2]– المرجع نفسه، ص47.

وياسمينة خضرا ينشر أكثر من 10 عنواين بين سنتيّ 2010/1988، ونجد إلى جانبه أمين الزاوي، كمال داود، بوعلام صنصال وغيرهم.

أمّا حديثه (سلطان سعيد القحطاني) عن اللّغة العربية التّي أصبحت أكثر قابلية وأكثر قدرة على إيصال المعلومة التّي لم تكن عليهما من قبل عند الجزائريين إلاّ بعد الاحتكاك بالمشرق العربيّ (الجزيرة كما أشار) هذا أيضا يضع كتابات الثمانينيات والسبعينيات (بعد الاستقلال) والكتّاب الذّين اشتهروا بالرواية محلّ تساؤل، والذّين كتبوا بلّغة سليمة ومتينة يمكنها أن تحمل إبداعاتهم، وهم على سبيل المثال:

- بن هدوقة بـ5 روايات في الفترة الممتدة بين فترتيّ 1970–2000 وهي:

ريح الجنوب 1971، نهاية الأمس 1975، بان الصّبح 1980، الجازية والدراويش 1983، غدا يوم جديد 1992.

- الطاهر وطار بـ7 روايات في فترة ما بين 1970إلى 2000 نذكرها:

اللاز 1974، الزلزال 1976، الحوات والقصر 1978، عرس بغل 1978، تجربة عشق 1987، الشمعة والدهاليز 1995، الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي 1998.

وهي كلّها روايات مهمّة في الأدب الجزائريّ ونالت شهرة كبيرة خارج بلدها الأصل، وهذا ما يناقض ما جاء في المقال القائل بأنّ اللّغة العربية المستعملة في الجزائر(فترة السبعينيات والثمنينيات) لم تكن ناضجة إلاّ بعد الاحتكاك بالخليج، متناسيًا جهود الجزائريين بعد الاستقلال.

أمّا روبرت لاندا فيرى أنّ الأدب المكتوب باللّغة العربية لم يستفد «**من التّجارب العالمية عبر الاحتكاك والمثاقفة قصد الوصول إلى امتلاك خطاب روائيّ ثريّ بإنجازاته وخصوصياته، لأنّ النّقد كان غائبًا وبخاصة النّقد بمفهومه الرؤيويّ، فكلّ الكتابات**

النّقدية السّائدة وقتئذ كان همها الأكبر هو ترصد المواقف الفكرية والزلات اللّغوية من منظور ذاتيّ يفتقد إلى النظرة العلمية التّي لا تنظر للعمل سوى من زواياه الضيقة».[1] فالنقد يعمل كمراقب للأدب من جهة وموجه له عبر تحليلاته وتوجيه قضاياه، بجكم أنّ كلّ النّصوص الأدبية معرضة بطريقة أو بأخرى للنّقد الأدبيّ والثّقافيّ وغيره.

فإذا كان هدف الروائيين هو إحياء اللّغة العربية في هذه الفترة فهي لا تخلو أيضًا من الموضوعات التّي كانت آنية في المجتمع بمحاولة التّطرق إلى انشغالات الأفراد واهتماماتهم. فالروائيّ الجزائريّ كان منذ الثورة التّحررية لسان شعبه ومترجم همومه. إذ الكاتب عندما يخلق شخصية يحملها كلّ ما يريد إيصاله، من تعابيره وانشغالاته، فأحداث الشخصيات وأقوالها هي «**الآثار المنفلتة من المؤلف**»[2] على حدّ قول فليب هامون. غير أنّنا لا يمكن أن نجزم بذلك إلاّ نسبيًا نظرًا لتضارب آراء النّقاد في هذا الموضوع مثلما نراه عند رولان بارت الذّي يعتبر النّص ملكًا للمتلقي فور نشره معبرًا بذلك بـ"موت المؤلف"، «**فحين يُنشر العمل، يظهر أشخاص آخرون يشاركون في الابتكار، يجملونه بالتّفاصيل، ويضفون عليه ظلالاً ويمنحونه أسطورة. أوّل من يعزّز الابتكار هو القارئ، إنّه يبتكر كاتبه الخاصّ انطلاقًا من الكتاب الذّي يقرأه، ثم يأتي النّقاد ليواصلوا ابتكار مناظر طبيعيةٍ موصلاتٍ وطرقاتٍ في بلاد لا وجود لها ما لم يصفوها هم. وحين لا يعود الخادم* يتعرف إلى المبتكَر، يدرك أنّ الإيمان الذّي يُجهل منبعه، وعزلة السّنين الطوال المكرّسة للابتكار كانت في محلها**»[3]، وهنا تسقط سلطة الكتابة لتظهر سلطة التأويل والتلقي ويصبح القارئ يؤول الخطاب حسب ما فهم، وعليه يتمّ إنتاج الدلالة ما ينتج عنه عدّ قراءات لنص واحد.

---

[1]– روبرت لاندا، الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال ترجمة عبد العزيز بوباكير، مجلة التبيين، الجزائر، عدد8، عام 1994 ص38. عن أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية ص60–61.

[2]– فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام ، الرباط، 1990، ص 9.

* الخادم هنا هو الروائي حسب الكاتب.

[3]– جاك دريدا، آحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصلي، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص66.

طبعا، هناك من الأدباء من يؤيد قول "الكتابة باللّغة الفرنسية ضرورة ملحة أثناء الثورة"، لكن بعد الاستقلال لا وجود لسبب للكتابة بلغة الاستعمار– هذا ما سنراه عند بن هدوقة في روايته "**بان الصبح**" في الفصول القادمة–، يقول عن ذلك محمد منور: «**فالحقيقة أنّ مالك حداد كان بنظرته الإستشرافية للمستقبل سباقا لطرح مشكلة هوية الأدب الذّي كتبه الجزائريون باللّغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية(...) ولكنّه في الوقت نفسه لم يعده أدبًا قوميًا(Une littérature Nationale) أصيلاً، كما هو الحال بالنّسبة للأدب المكتوب باللّغة العربية، ونظر إليه على أنّه أدب ظرفيّ وانتقاليّ، يمثل مرحلة عابرة من تاريخ الجزائر**»[1] وللإشارة فجلّ روايات مالك حداد كانت باللّغة الفرنسية، لكن رغم ذلك يعتبر اللّغة الفرنسية "منفاه". «**فاللّغة هنا تشكل المرجع الأكثر دلالة على "الغيرية" و"الاختلاف" فهي مصدر الانغلاق الأوّل وسوء الفهم وأعطاب التّواصل، كما أنّها مصدر الثراء والانفتاح و"العبور الثقافي"**»[2].

الأمر يختلف عند **رشيد بوجدرة** الذّي نجده يكتب باللّغة الفرنسية وينتقل إلى العربية أحيانًا، لكنّه سرعان ما يعود للكتابة بالفرنسية يقول: «**أريد الكتابة باللّغة العربية وأفضل الكتابة بها بالتأكيد، ولكن عمليًا أفضل الكتابة باللّغة الفرنسية، لأنّنا بها نعرف بأنّنا سنكون ذوي قيمة في نظر الآخر، ونظرته لنا لها وزنها بالنّسبة إلينا**»[3]. ويقصد أنّ اللّغة الفرنسية هي النّافذة التّي تسمح للغير بتصفح رواياته عبر العالم، وتتيح العالمية لأدبه.

---

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دار التنوير، ط1، 2013، الجزائر، ص 128.

[2] – شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر، من الهامش، ص183.

[3]– رشيد بوجدرة نقلا عن علي سليمان، مذكرات في القانون الخاص الجزائري. مجلة. إنسانيات، الجزائر، د.م.ج.، 1984، ص 42. **مبروك قادة**, « إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية »، *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 9 | 1999, mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 20 septembre 2018. URL : http://journals.openedition.org/insaniyat/8261 ; DOI : 10.4000/insaniyat.8261

أمّا أمين الزّاوي فهو من النّوع الذّي ينتقل بين اللغتين متى أراد ذلك، إذ نجد له روايات باللّغة الفرنسية وأخرى باللّغة العربية ولم يطرح ذلك إشكالاً عنده. ويرى محمد ساري أنّ «**الكاتب يكتب بلغة عالمية، صقلها العقل وليس الانفعال والأحاسيس الأولى التّي طبعت طفولته(...) لغة الكتابة هي لغة مدرسة، لغة الآخر**»[1]، اللّغة التّي نشأ عليها وكبر عليها فكره. أمّا آسيا جبار فتقول عن الكتابة باللّغة الفرنسية: «**عندما أكشف عن نفسي باللّغة الفرنسية وأكتب سيرتي الذّاتية بلغة عدوي السّابق أبقي خطر الانفجار الدّائم على قيد الحياة**»[2] وهو اعتراف بالميل إلى لغة سهّلت عليها نقل أفكارها وأحاسيسها بكلّ سلسة.

لكن من هذا الجدل الذّي خلفته الكتابة بلغة الآخر يجدر بنا أن نتساءل: هل للّغة سلطة في تحديد انتماء الأدب إلى اللّغة التّي تحمله؟. نفس السّؤال يضعه **دريدا** في مؤلفه "**آحادي الآخر اللّغوية**" يقول: «**هل اللّغة، أيّة لغة، يمكن أن تكون عنصرًا أساسيًّا من عناصر المواطنة، أم أنّ للمواطنة عناصر أخرى تنبني عليها**»[3]، وتعتمد عليها في توجيه الفرد.

إذا أردنا الإجابة عن هذا السّؤال وجبّ علينا العودة إلى العناصر المشكلة للهوية، من عرق وأرض ولغة، وهذا العنصر الأخير يشكل وسيلة تواصلية يعبر بها الإنسان عن انتمائه لكنّه متغير بتغير الأرض والمحيط الذّي يتواجد فيه الفرد. فهذا الأخير يتمكن من تبنى اللّغة التّي يتواصل بها أفراد المجتمع الذّي ينتمي إليه لا محال. فيكتسب بالتّالي

---

[1] – محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، مجلة دراسات، العدد1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016، ص 67.

[2]– عواطف جون ضاحي، ترجمة الأدب الجزائري واستقباله في الدنمارك، مجلة دراسات، ع1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016. ص 80.

[3]– جاك دريدا، آحادية الآخر اللغوية أو في التّرميم الأصليّ، ص 12.

جميع ما ينتقل عبر اللّغة ويرتبط بها "كالثقافة المانحة"*مثلا بالنسبة للمهاجرين والنّازحين. «**فالثقافة كإرث مشترك من الذكريات والعادات التّاريخية المنقولة بشكل رئيسيّ عبر اللّغة المشتركة**»[1]، وكلّ ما يمكن أن يكتسبه في محيطه من عناصر هو الذّي يميز بنية الفكر الذّي يحدد انتماء الفرد إلى مجتمع ما. فهي الوسيلة الناقلة للأفكار والنص الذّي «**يخلق عالمًا بواسطة اللّغة، ومن خلاله يمارس رؤية للعالم الاجتماعيّ الذّي يعيش فيه بكلّ جزئياته وتفاصله**»[2]، هذا العالم الذّي ينتمي إليه أحيانًا ويكتشفه أحيانًا أخرى عبر كتابات الآخرين. غير أنّه «**إذا كانت اللّغة عنصرًا مستمراً وموحدًا وحاملاً للثقافة، فإنّ الثقافة بعناصرها المتنوعة هي المكوّن الأساسيّ للهوية الاجتماعية.**

على الرغم من شيوع فكرة أنّ اللّغة مرآة للهوية، فإنّ الفرضية التّي نتبناها هي عدم الخلط بين الهوية اللّغوية والهوية الخطابية، سندها في ذلك نتائج دراسات لغوية حديثة، بخاصة في مجال علم اللّغة الاجتماعيّ. ذلك لأنّ الفكر يتعين أساسًا بالخطاب، والخطاب هو اللّغة مضافة إليها، خصوصيات الاستخدام والتّداول، وهذه ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسّياقات الخاصة وبالعادات الثقافية للجماعات التّي ينتمي إليها المتخاطبون»[3]. مما يُظهر لنا تعدد المعاني مثلا لكلمة ما، إذ تتحدد أهميتها ضمن السياق والبيئة التّي قيلت فيها مضاف إليها الظروف.

---

* هي الثقافة المستقبلة للفرد يتلقاها في المجتمع الذّي انخرط فيه أو المجتمع المهيمن على ثقافته بحكم القوة الاستعمارية أو الاختيار عن طريق الهجرة.

[1]– بربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، دط، دس، الكويت، ص7.

[2]– سعيد يقظين، انفتاح النص الروائيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، ط2، المغرب، 2001، ص 140.

[3]– رمزي منير بعلبكي وآخرون، اللّغة والهوية في الوطن العربيّ إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، قطر، 2013، ص 225–226.

غير أنّه إذا سلمنا أنّ الثقافة هي العنصر المكوّن للهوية فإنّ أغلب علماء الاتنروبولوجيا يرون أنّ الثقافة فعل إنسانيّ يتعرض كثيرًا للتّغير والاستبدال عبر التداول «**فالثقافة هي نتاج النّشاط الإنسانيّ وليست فعلاً من أفعال الطبيعة لذلك فهي معرضة للتّغيير إذا ما تغيرت ظروف حياة المجموعة**»[1]، هذا ما يجعل مسألة انتماء الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسية مسألة متّشعبة وكثيرة التّساؤل، بيد أنّه هناك من الكتاب من ينظر إليها أنّها لا تعدو أن تكون وسيلة فصل فيها «**فقد بيّن الكاتب الجزائريّ مالك حداد في أكثر من موقف حقيقة الانتماء القوميّ للأدب الجزائريّ، والذّي لا يُرَدُّ حسب رأيه إلى عنصر اللّغة فحسب، ولا إلى مجرد عاطفة نكنّها ونقدس علاقتها بالموضوع، أو بالبلد، كافية لتحديد فعل الانتماء. وهذا وفق تصريحه في كون «الجنسية الجزائرية ليست إقرارًا قانونيًّا، كما لا توجد لها أيذ علاقة بالمشروع، ولكن بالتّاريخ، أمّا عن الأدباء ذوي الأصل الأوروبيّ، والذين آثروا الجنسية الجزائرية فالمستقبل هو المشترك الوحيد**»[2]. الذّي يجمع بين هؤلاء، فإن كانت الكتابة باللّغة الفرنسية ذلك لا يعني أنّ ذلك الأدب فرنسيًّا وإنّما يحدد انتمائه استنادًا إلى الروح التّي كتب بها.

أمّا الكاتبة **ليلى صبار** فترى أنّ السبب يكمن في أنّنا«**... نواجه أدبًا إقليميًا، أو ما يعرف بالأدب المنبوذ هذا إذا كانت الهجرة تعني الإقليم**»[3]، وهنا الأدب المنبوذ أو المهمّش هو الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية أو لغة المهجر بالنّسبة لليلى صبار. فيما يذهب النّاقد **عمار مخلوف** إلى القول أنّه «**إذا كان الدّافع فنيًّا فإنّ الإبداع لا يتحقق إلاّ**

---

[1]– ديفيد إنغليز وجون هيوسون، مدخل إلى السوسيولوجيا الثقافية، ترجمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، ، قطر، 2013، ص18.

[2]– مبروك قادة, « إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية»/ *Insaniyat إنسانيات* [En ligne], 9 | 1999, mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 20 septembre 2018. URL : http://journals.openedition.org/insaniyat/8261 ; DOI : 10.4000/insaniyat.8261

[3]– المرجع نفسه

عبر اللّغة التّي يرضعها الأديب ويتقنها ويتنفسها وتسكنه.»[1]، بذلك تتعدى اللّغة من أن تكون مجرد وسيلة لنقل ما يختلج في ذهن وفكر المبدع، لتصل إلى علاقة أكثر من وطيدة بينهما بحيث يستطيع أن يكتب بها ويجعلها الوسيلة الأقرب إليه ليودع فيها مشاعره وأفكاره. بالتّالي يأتي الأدب أكثر مصداقية وأكثر قابلية لنقل أفكار الكاتب، مما يجعله يكتب بكلّ أريحية معبرًا بذلك عن ذاته أحيانًا(الرّواية السيرذاتية)، ومتخيلاً أحيانًا أخرى لأحداث تسيرها شخصيات من وضعه هو، لكنّها لا تخلو أيضا من تجسيد لأفكاره، «**فأن تبرر نفسك، أن تفهمها، أن تحققها، أن تُمسك بها عبر الكتابة. لأنّ" الأنا" تتحدّد في أثناء الكتابة، فعبر الكتابة، تغدو قارئًا أفضل، مثل شخص اكتسب للتوّ الوعي بالكلام ثمّ لم يعد بوسعه تجنب الاستماع إلى النّاس وهم يقولون أشياء بلا مغزى، ويحيا مأخوذًا برؤيته الأفواه تنفتح على الدوام كي لا تقول شيئا. والأمر ذاته ينطبق على الكتابة**»[2]، فبالكتابة تكتب هذه الذات وتقرؤها في الوقت ذاته.

فأن نكتب يعني أن نتفرغ إلى ذاتنا ونجالسها، نعبر عنها، نسرد أفكارها كما قال "**سعيد يقطين**" "نخلق عالمًا بواسطة اللّغة"، يكون العالم كلّه الذّي يسكنه الروائيّ مع ذاته متفرغًا لها، وبالتّالي تتحدّد سلطة الكتابة التّي ستصبح متّحكمة فيه عبر اللّغة، كما تخلق له تميّزا بالنّسبة إلى الفرد المقابل له الذّي لا يملك الكتابة. ومن المنظور الانتروبولوجي، له أهمية قصوى بين شعب يملك كتابة يؤرخ بها أفعاله وحياته اليومية، وبين شعب لا يملك كتابة، هذا ما تتطرق إليه جاك دريدا في كتابه "**في علم الكتابة**" يقول: «**ونجد من جانب آخر موقفًا من القسمة بين شعوب صاحبة كتابة وشعوب بلا كتابة هو عكس الموقف السّابق. إذ إنّ شتراوس الذّي يعترف باستمرار بمصداقية هذا التّقسيم محاه سريعًا**

---

[1]– عامر مخلوف، الرواية والتّحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتّحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000، ص 17.

[2]– كارلوس ليسكانو. الكاتب والآخر، ترجمة نهى أبوعرقوب، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2012، ص 157.

عندما أريد التّقسيم، من منظور المركزية العرقية أن تؤدي دورًا في التّأمل حوّل التّاريخ وحوّل القيمة الخاصّة بكلّ ثقافة، مما أدى إلى قبول الاختلاف بين شعوب لها كتابة وشعوب بلا كتابة. ولكنّنا لا نأخذ في الحسبان بوصفها معيارًا للتّاريخية أو للقيمة الثقافية، إذ في الظّاهر تحاشى المركزية العرقية في اللّحظة التّي تكون قد فعلت فيها فعلها في العمق، فارضة في صمت مفاهيمها الشّائعة عن الكلام والكتابة»[1]. فبين شعب يملك الكتابة وشعب لا يملك الكتابة تباين في المراكز. شعب يملك الكتابة شعب يملك سلطة الوجود، بها يدوّن انتماءه ويحدد أطر حياته ويسطرها، فنجده له تاريخ مثلاً، خلاف الشعب الذّي لا يملك كتابة ولا سلطة تاريخية مثل غيره. في حين يتحدّد وجود شعب من تاريخه.

كما يمكن أن تكون سلطة الكتابة أيضًا على الذّات الكاتبة نفسها، بعدما كانت الشعوب التّي تملك الكتابة هي من تمتلك أيضًا السّلطة على شعوب أخرى. فالسّلطة أيضًا يمكنها أن "تستعبد" الإنسان بالهيمنة على كلّ وقته وفكره وتكون الحلقة التّي تدور حولها كلّ اهتماماته «**فأن نكتب، يعني أن ننشطر، أن نقف أمام المرآة. إنّ العمل الأدبيّ في أثناء عكوفنا على كتابته، ليس إلاّ تعطيلاً للحياة، التّي تُستأنف مع كلّ لحظة توقُف عن الكتابة. وعلى سبيل المبالغة، إن كان في وسعنا مثلاً أن نكتب رواية دون توقف من البداية حتّى النّهاية، فإنّ الحياة ستتعطل مع أوّل لحظة في الكتابة، ولا تُستأنف إلاّ مع نقطة الختام**»[2] ذلك لا يعني أنّ الإنسان لا يمكنه أن يملك سلطة الكتابة أو عبرها، فكما أمكن للشعوب أن تمتلك الكتابة، استطاع الإنسان أن يفعل ذلك هو الآخر باعتباره فردًا في هذا المجتمع المالك. لذلك يجيب الكاتب **لسكانو** عن السّؤال هل

---

[1]– جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القوميّ للترجمة، ط2، مصر، 2007، ص 247–248.

[2]– المرجع نفسه، ص74.

له أن يخرج من العدم الذّي سلطه محيطه ومشواره الحياتيّ يقول: «**حاولت بهذه الإجابة: أكتب كي أمتلك السّلطة. الطرق إلى السّلطة متعددة، ولكنّها لانهائية. المال والسياسة والمعرفة والإبداع الفنيّ. وعلى نحو أدق، ليس ثمة سلطة في الإبداع الفنيّ، لكن ثمة استقلال، وحرية، ووهم التّفكير في العالم وإعادة تشكيله والتّميز في المجتمع، أن يكون لك اسم، أن تجتاز الحواجز الاقتصادية والاجتماعية. هذا ما أردته بالكتابة**»[1]. الكتابة إذن هو خلقٌ للمكانة الاجتماعيّة، حتّى السياسية، فبالكتابة سيصبح الفرد مركزًا في المجتمع بعدما كان على هامشه بسبب الظّروف مثلاً.

هنا يمكن الحديث عن السّلطة التّي تخلقها الكتابة لصاحبها والتّي تبنيها له بمساعدة وسائل الإعلام أساسًا، لأنّ هذه الوسائل تمثّل الوسيلة النّاجعة لبروز أعمال الروائيّ والمفكر (وحتّى السياسيّ)، فهي تقوم مقام الإشهار، وتعطي قيمة أخرى للعمل الفنيّ قصد التّعريف به، ووضع جمهور القراء أمام المستجدات في سّاحة الأدب والفكر.

لكن أن تكتب يجب ألاّ تتوهم أنّك قادر على فعل ذلك دون اكتساب الأدوات اللازمة لفعلها، كالصّبر والصّمود، «**فالذات تساعد على ألاّ تحسب نفسك شيئًا وألاّ تصاب بالجنون، فلكي تقضي ساعات وساعات في الوحدة وأنت تكتب، لا بد من أن تصدق نفسك بقوة. عليك أن تعتقد أنّ بإمكانك قول شيء ما، وأنّ لديك شيئًا ما تقوله للآخرين، وأنّك تمتلك أيضا من الأدوات ما يمكنك من القيام بذلك.**»[2]. من جهة أخرى يجب الحديث عن الجانب الايجابيّ للكتابة باعتبارها وسيلة إنقاذ من الانهيار النفسيّ، فهي تشكل أيضًا وسيلة ترفيهية ووقائية في الوقت ذاته لحماية الفرد من كلّ الشرور النّفسية. عبرها يفرغ أحاسيسه بالمرارة والقهر.

---

[1]– كارلوس ليسكانو. الكاتب والأخر، ترجمة نهى أبوعرقوب، ص167.

[2]– المرجع نفسه، ص121.

-2- 2- الكتابة والوجود الفردي:

رأينا في العنصر السّابق كيف تمنح الكتابة سلطة للفرد، وتمكنه من إثبات وجوده عبر ما ينتجه من أفكار وإبداع. فالكتابة وسيلة تجعل منه محور العملية الكتابية، باعتباره مرسلاً للنّص أو منتجه، إلى متلق يتبناه ويمتلك السّلطة التّأويلية والنّقدية عليه في ما بعد. غير أنّ **جاك دريدا** يرى «**أنّ ما تخونه الكتابة نفسها في لحظتها عبر الصوتية هو الحياة، إنّ هذه الكتابة تهدد أيضًا الزفرة والعقل والتّاريخ بوصفه علاقة للعقل مع ذاته، إنّها تمثل نهايته والنّهاية شلل. إنّ الكتابة عندما تقطع النّفس وتقضي على الإبداع العقليّ العقيم والجمود عبر تكرار الحروف، وعبر التّعليق أو في التّفسير exégése، وعندما تقيم في إطار ضيق، مخصص للأقلية، تعد بمبدأ الموت والاختلاف في صيرورة الوجود**»[1]، وعليه لا يمكن اختزال الأفكار(العقل) ولا الوجود في نصّ ما، رغم أنّه هو الآخر ترجمة لهذا العقل، باعتبار الكتابة حاملة للفكر عبر اللّغة. وهنا تظهر جدلية " الفكر/ اللغة" ومن ثمة بروز إشكالية: هل يمكن للّغة احتواء الفكر بما يحمله من تعدد في الأفكار وتناقضاتها؟. ومنه نستنتج علاقة متكاملة بين الفكر والوجود واللّغة أحيانًا وعلاقة جدلية أحياناً أخرى، هذا ما يبرر اختلاف الآراء حول إمكانية التّعبير عن الوجود والفكر باللّغة.

يتخذّ الكاتب قلمه وسيلة تعبير عن وجوده الاجتماعيّ وحتّى السياسيّ وغيرها من انتماءات. لكن لا يتوقف عند هذا الحدّ، بل يكون أيضًا عبر نصوصه، لسان حال مجتمعه الذّي ينتمي إليه، فكلّ كاتب ابن البيئة المنتمي إليها «**فمن غير الطبيعيّ أن ينفصل الأديب عن هذه الحياة، فهو عضو في المجتمع، يهمّه ما يهمّ هذا المجتمع، ينعم إذ نعم وتوفرت لأفراده الحياة الكريمة، ويشقى إذا شقيّ المجتمع وانعدمت فيه**

[1] – جاك دريدا، في عالم الكتابة، ص93.

وسائل العيش الكريم، فهو فرد كامل من هذا المجتمع سواء شعر بذلك أم لم يشعر»[1]. هذا الكاتب الجزء من الكلّ الذّي ينتمي إليه عبر علاقات انتمائية مختلفة: هوية، نسب، وظيفة، هجرة...إلخ.

إذن، الكتابة تتيح للفرد وجودًا، عبرها يحقق وجوده الذاتيّ والاجتماعيّ ولو بشكل غير كامل، وتبقى النافذة التّي يمكن عبرها إيصال أفكاره وتطلعاته، هي فرصة للذّات أن تثبت وجودها في المجتمع، «**فلفظ الذات:**" **(...) هو عبارة عن علاقة مباشرة للذّات المدرِكة بذاتها هي مصدر تيقننا من حقيقتنا الذّاتية»**[2]. فالذّات هي جوهر الإنسان وعبرها تتّمحور ماهية الوجود، إن فهمت وجودها تحقق انتماءها، فأن «**أكون قد رسمت صورة لذّاتي، أتراني ابتكرت فردًا لا وجود له، وحين أردت أن أثبت أنّه موجود، أرغمت نفسي على أن أكتبه؟ لعل تلك طريقة للقول: أترى؟ حتّى أنا لا أؤمن بيّ، لكن الأثر هنا، الكتب هنا، وبالتّالي عليّ أنا أيضًا أن أقبل فكرة أنّني هنا، وأنّني موجود»**[3]. هذه الذّات تحتاج للكتابة كوسيلة إثباتية حسب **ليسكانو**.

بذا تكون الكتابة "نوع آخر من الحياة" تسمح للكاتب أن يعيش فترات في محيطه الخاص الذّي ابتكره هو عبر الكتابة بطريقة أخرى غير الحياة الاجتماعية العاجز عن الانخراط فيها، فالكتابة –خاصة الأدب– طريقة أخرى «**لمعرفة الذّات، والكتابة هي أن تعرف نفسك، ولكن ليس دائمًا، لأنّ في وسعك أن تكتب وتصف كلّ شيء، ثم لا تنجح في معرفة أي شيء على الإطلاق. فمن الضّروريّ أن تحفر، وتطرح على نفسك الأسئلة. ولأنّ من الضروريّ أن تضرب برأسك الجدران محاولاً الفهم»**[4]، وفهم ما يدور

---

[1]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، ص 93.

[2] – علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، المغرب، 1993، ص89.

[3]– كارلوس ليسكانو. الكاتب والآخر، ترجمة نهى أبو عرقوب، ص28.

[4]– المرجع نفسه، ص 155.

في محيطك وخاطرك أيضًا، بما أنّه بحث عن الوجود، الوجود المميز للفرد عن باقي الأفراد الآخرين الذّين يشترك معهم في هذا المجتمع، كذا وجود اجتماعيّ يسمح له بمعرفة خبايا محيطه.

فالنّص الروائيّ أيضًا نوع من إثبات الوجود، «**يخلق بواسطة اللّغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعيّ الذّي يعيش فيه بكلّ جزئياته وتفاصيله. لذلك درج الباحثون على اعتبار الرّواية أكبر واقعية من الخطاب الشعريّ. وما تعبير الرّواية النثريّ القريب من اللّغة اليومية إلاّ مثالاً على ذلك. وأغلب الدّراسات التّي تبحث في نشأة الرّواية ربطتها بهذا العنصر الاجتماعيّ**»[1]، فلا يمكن أن نتخيل كاتب ما أو روائيّ خرج من العدم دون أن يرجع لواقعه ومجتمعه ويتّخذه مرجعا لكتاباته. مستعملاً في ذلك ذكرياته أو تاريخه وتاريخ بلده أو حتّى أدب شعبيّ وأساطير، وما إلى ذلك كسند لبناء حبكته الحكائية.

قد ينتاب الكاتب شعور بعدم الرضا عن نصّه أحيانًا، وإحساس بالنّقص في الأفكار أيضًا، غير أنّ ذلك الشعور هو وليد القلق من الأفكار المتزاحمة في ذهنه، وابتكار الشّخصيات بكلّ مستويات فكرية مختلفة وفي فئات عمرية متباينة دليل على بحث الكاتب على سبب لإخراج تلك الأفكار والمشاعر المختلطة عليه، فنرى **ليسكانو** يحسّ بهذا القلق والشعور بالغربة الدّاخلية يقول: «**من المحتمل جدًا أن شعوريّ بالغربة من صنع عقلي، لكنّه جوهريّ بالنسبة لي، بل وحقيقي، وهو ذو صلة بمهنة الكتابة التّي هي شيء مُبتكر أكثر مما هو مكتسب. إنّه عمل الشّخصية التّي ابتكرتها، أو التّي لم ابتكرها لأنّ من يكتب، في هذه اللحظة، إذا أكتب، هي الشخصية، هي المبتَكَر، وليس الآخر، ذلك الذّي ابتكرني إنّني ابتكار شابٍ، خجول، بحث عن نفسه طويلاً، وحين لم**

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص140.

يعثر عليها ابتكر شخصًا آخر كي يعطي لحياته معنى لأنّ الأدب هو فن البحث عن اجابات لسؤال فريد، أو بالاحرى، محاولة البحث عن إجابة له»[1]، هذه الأسئلة التّي تصبّ في معنى الوجود، فالكتابة هنا حسب **ليسكانو** هي طريقة مثلى لإقرار وجود الذّات البشرية وإثبات لمكانتها الاجتماعيّة، فالقضية هنا هي قضية وجودية، والسّؤال الذّي يجب طرحه هو: لماذا ولدنا؟ لماذا وُجدنا في هذه الحياة؟، ما الغرض في الاستمرار على شكلّ دون آخر؟ لماذا هذا الاختلاف في التّفكير حول الأشياء؟

ويرى الكاتب أنّ الكتابة وسيلة مثلى للتّصريح بوجودنا وتثبيت هويتنا الاجتماعية والسياسية والثقافية. «**فلو بحثنا عن مفهوم الوجود أولاً في الفلسفة اليونانية نجد "بارمنيدس الإيلي" يقرّ أنّ كلّ تغير تناقض وأنّ الوجود هو وحده الحقيقيّ، وأنّ الوجود موجود، أمّا "هيرا قليطس" فيرى أنّ الوجود في تغير دائم، لكن مؤسس المثالية "أفلاطون" يرى بأنّ الوجود ما هو إلاّ نتاج الوعيّ وبذلك يؤلف بين كلّ من "بارمنيدس" و"هيرا قليطس" إذ يؤكد على أنّ الجزئيّ هو المتغير، أمّا الكليّ فهو ثابت وبذلك فالوجود يخضع لمبدأين: مبدأ الهوية ومبدأ التّنوع والتّغير، والشيء الذّي أقرّ به "أرسطو" حول مفهوم الوجود كان يصبّ في قالب واحد، ألا وهو "الجوهر La Substance"، أي أنّ الوجود هو ما هو الشيء، وهذا المفهوم لا يعبر عن شيء آخر سوى الجوهر. إذ يرى أنّ "الوجود هو بما هو موجود" بمعنى أنّ الوجود يشتق من الموجود وللوجود حالتين: وجود بالقوة ووجود بالفعل»**[2]. فأن أكون موجودًا ليس فقط أن أحضر جسديًا وإنّما روحيًا ونفسيًا أيضًا، فتجسيد وجود شخص لا يتحقق بمجرد الإعلان عن وجوده «**ليس أن يكتشف كلّ شيء، ليس هذا على الإطلاق، بل أن يكتشف كلّ ما يخصه، ما هو جوهريّ: لماذا أنا من أنا ولست آخر؟ لماذا لا يكون بمقدوريّ أن**

---

[1]– كارلوس ليسكانو، الكاتب والأخر، ص 47.

[2]– إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند هيدجر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص30.

أتلهى؟ لماذا أرى ما ليس موجودًا لكنّه كائن مع ذلك؟ لماذا أريد أن أرى ما هو كائن وغير مرئيّ مع أنّه جوهريّ»[1]. والأهم من كلّ ذلك أن يربط بين حاضره وماضيه الذّي لا يستطيع أن يتنصل عنه، كذا وجود الآخرين بجانبنا هو أمر ضروريّ، باعتبار أنّ وجودنا يتحقق عبر هذا الآخر، «**فحين طورنا مفهوم الذّات الإنسانية وضحنا حاجتنا لوجود الآخرين كشرط لوجودنا في "المطلق". لا يمكن تحقيق هدف حياتنا إلاّ من خلال وجود الأفراد الآخرين وتنوعهم.**»[2] مقابلين لنا في الحياة بكلّ ما يقدمونه هم من جانبهم.

أمّا النّاقد **محمد ساري** فيدخل اللّغة الأمّ في سلطة الكتابة لدى أيّ مبدع يقول عند الحديث عن تجربته في ترجمة أعمال من اللّغة الفرنسية: «**أمّا كاتب الرّواية فهو يشتغل ضمن عالم ذاتيّ، تلعب سيرته الذّاتية دورًا بارزًا في وصف معالمه، لذلك تبقى لغة الأمّ جاهزة ماثلة، يترجمها إلى لغة الكتابة العالمية، ينقل إليها أحاسيسه التّي عاشها في لغته الأولى**»[3]. وهنا تصعد فكرة علاقة اللغة بالفكر، إذ الكاتب بفكر بلغته الأصل لينقلها إلى لغة الكتابة.

بهذا نتوصل إلى تحديد مصطلح "الوجود" حسب المفهوم الألماني كالأتّي: « **دزاين Daseinكلمة ألمانية معناها الوجود، الحاضر، أو الوجود المقابل اللاوجود، وعند (هيدجر) كينونة الموجود الإنسانيّ أو كيفية وجوده. ولمّا كان العالم في تبدل مستمر كانت هذه الكينونة الإنسانية غير مستقرة على حال فماهية الإنسان إذن وجوده، وحقيقته، نزوعه إلى ما يريد أن يكون، فهو إذن يحدّد ذاته بذاته، وينسج جميع**

---

[1]– ليسكانو، الكاتب والآخر، ص 138.

[2] – جوزايا رويس، العالم والفرد، المجلد الثاني، ترجمة: أحمد الأنصاريّ، المركز القوميّ للترجمة، ط1، مصر، 2008، ص 200.

[3] – محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، ص 67.

إمكاناته بيديه، ويجاوز بفعله حدود الواقع وينفتح على العالم»[1]. ليصبح الطّرف الآخر بالنّسبة للفرد الذّي كان هو آخر بالنّسبة له، باعتبار وجودنا يتحدّد من خلال مقابلتنا بآخر.

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، دط، لبنان، 1982، ص 556.

-2- 3- الكتابة والتاريخ:

يحتاج كلّ شعب إلى تدوين تاريخه حتّى يبقى ذكرى للجيل الآتي، يخلد مآثره أو يسجل انتكاساته عبر الزمن، غير أنّ كتابته ومصداقيته نسبية، إذ هناك من النّقاد من يرى ضعف النّصوص التّاريخية بحجة أو بأخرى رغم أنّه عمل علميّ محض، وهناك من يفضل أن يعود إلى الأدب وقراءة ما تحمله الشّخصيات الأدبية من أحداث تاريخيّة مثلما نراه مع الأدباء الجزائريين، مولود فرعون في روايته "النّجل الفقير"le fis du pauvre " التّي كانت بمثابة سيرة ذاتية للمؤلف، ضف إلى ذلك كتابات معمري مثل: الهضبة المنسيةla colline oublie، محمد ديب بكتابه "المقهى"، ومالك حداد، وغيرهم. فبما أنّ الأدب متّصل اتّصالاً وثيقًا بالمجتمع وما يتخلله من أحداث، نراه أحيانًا مرآة لما يعاني الفرد – كما سنراه في الروايات النّماذج التّي اخترناها للدّراسة في هذا البحث- إذ لا يمكن أن نعزل الروائيّ عن محيطه، ولا هو يستطيع الانغلاق على ذاته والاكتفاء بها. «**فأدب "ديب" و"معمري" و"فرعون" و"ياسين" لما قبل وما بعد الحرب أدب يدين بايديولوجية الكفاح الطبقيّ والسياسيّ ومبادئ الحرية والعدالة ومفاهيم الوطن والأمة. إنّه أدب ستستخدمه هذه الأمة نفسها سلاحًا لتحطيم قيود الاستغلال والإقطاع، سلاحًا في معركتها المظفرة ضدّ العدو المستغل. فالكاتب العبقريّ هو ذلك الذّي يقدم لنا نتاجا يحوي أفكارا اجتماعية والنبوغ الفنيّ وحده لا يمكن أن يقدم لنا نتاجًا رائعًا إذا كان ذلك النتاج الفنيّ خاليًا من المحتوى**»[1]، الثوريّ الذّي يهمّ المجتمع المتلقي أو الذّي كان ينتظر من هذا الروائيّ/الفرد إيصال انشغالاته، بحيث يتحدث الروائيّ في نصوصه انطلاقًا من ذاكرة جماعية، لا تختزل فقط في جمالية الأسلوب وروعة الكلمات، إنّما تتعدى الاشتغال على ذلك إلى الوظيفة التبليغية للفرد الجزائريّ، بحيث قد يكون هذا

[1]- سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، دط، بيروت، 1967، ص127.

الكاتب نفسه عاش الأحداث، حال الكاتب محمد ساري في روايته Aïzer ou l enfant dans la guerre الصادرة 2018، إذ هي أحداث واقعية تاريخية عاشها المؤلف أثناء الثّورة التّحريرية، رغم أنّ الرّواية كتبت في وقت متأخر مقارنة بتاريخ الاستقلال إلاّ أنّ الروائيّ اعتمد على الاسترجاع في وضع نصّه. فالروائيّ يمكنه أن يتّخذ من الحدث التّاريخيّ منطلقًا لحبكته السّردية، منظمًا له كما يريده بوضع شخصيات وأسلوب يليق بما يصبو إليه.

«فالتّاريخ يدرك أو يتشكل بوصفه حكاية تتألف من أحداث ووقائع وشخصيات، وهذه الحكاية، أو هذا الشّكل السرديّ ليس موجودًا في الأحداث الواقعية، بل على المؤرخ أن يبتكر هذه الحكاية، عليه أن يُسردن تاريخه، وأن يستخرج حكاية ما من كومة الأحداث المتنافرة وغير المترابطة أو غير المتجانسة أو غير المنضدة بالضّرورة، عليه أن يضع أحداثًا ما بوصفه سببًا آخر بوصفه أثرا، عليه أن يبرز حدثًا ما، ويغيب آخر، كما عليه أن ينصّب شخصية ما بوصفه بطلاً، وهذه العملية هي ما يسميها هايدن وايت وبول ريكور بـ(صياغة الحبكة) أو (التحبيك) Emplontement ويسميها "هومي بابا Homi Bhabha بـ(عملية السّرد) Narrating»[1]، فالروائيّ، أحيانًا، يتبنى الكتابة التّاريخية عبر نصوص سردية، لكن لا يكون ذلك بصريح العبارة، بل عبر شخصيات يتصورها ويشحنها بأحداث رآها أو عايشها محيطه الذّي ينتمي إليه.

ولأنّ الروايات التّي اقترحناها للدراسة لها نصيب من الأحداث التّاريخية، إن لم نقل جلّها، كان وجوبًا الحديث عن علاقة الكتابة الروائية بالتاريخ، نظرًا لتعلق الروائيّ الجزائريّ بتاريخه وتاريخ وطنه، فابتداء من الرّواية المكتوبة في الفترة الاستعمارية مرورًا بالرواية فترة السبعينيات إلى الثمانينيات، فالعشرية السّوداء وختامًا بالرواية الحالية، نجد الروائيّ

[1]– نادر كاظم، تمثلات الأخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2004. ص 54.

الجزائريّ يتخذّ المجتمع وما يدور فيه مسرحًا لأحداث رواياته، يبنى الحبكة على هذه المسائل المتعلقة بالفرد وانشغالاته، فينتقى منها ما يخدم موضوعه واهتماماته، ويحرص على إسقاط جوّ البقعة المكانية على الأحداث الروائية، فالفضاء المكانيّ يختلف من روائيّ إلى آخر رغم الصبغة العامة التّي تستولي على فضاء الرّواية وهي الحرب التّحررية، لأنّ «**أدب أولئك الكتاب الجزائريين أدب يستغرق الأحداث الهامة التّي عاشتها الأمّة الجزائرية في تلك الفترة من فترات تاريخها المرير(...) إنّه أدب يعبر عن تلك الأفكار والمفاهيم التّي كانت تدور في أذهان القادة صناع التّاريخ. والتّاريخ ليس فقط تاريخ الصراعات السياسية والطبقية والحروب وإنّما كذلك تاريخ الفن والأدب والدّين والتّقاليد...وكلّ ذلك يتّصل ويكون كلاً متكاملاً هو التّاريخ** »[1] فكان مادة هامة للكتاب في حبك نصوصهم.

كانت روايات الفترة الاستعمارية كلها تتحدث عن الفرد وعلاقته بالثورة، وكانت الأحداث الأساسية هي ظروف الثورة، أو فكرة الثورة ككلّ، كما سبق وأن أشرنا، وهي النّظرة الخارجيّة التّي يمنحها الروائيّ لحبكته قصد بناء نصّ أدبيّ مختلف، وهي الفكرة العامة التّي نلحظها في جميع هذه النّصوص، في حين تختلف الروايات في فكرتها الثانوية التّي يضيفها الروائيّ، مثلما نراه في جميع الروايات المكتوبة أثناء الثورة، فحضور "عمر" في الدّار الكبيرة و"أرزقي" في نوم العادل مثلا، هما أبناء الجيل الجديد أثناء الثورة، عانا الشرور الاستعمارية والقسوة، هذا ما يشير إليه أيضا **دريدا** في كتابه **أحادية الآخر**، يقول: «**هذا الأمر، في الحقيقة، يحدث مع الذّات لو أنّه آخر آخر، بخاصة عندما نجد طفلا من أطفال الأمس يحاول الحديث بصوته الخاص، ويحاول تشخيص هذا المرض الذّي أصابه في المدرسة في الجزائر الفرنسية، إنّه الدمعة والنبرة، وجنون**

[1] – سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، ص 126.

الإيقاع أو النّظم، ولكنه قبل هذا وذاك هو نوع من الغلو المعمم»[1]. فأن لا يستطيع جيل الأمس(الجيل الذّي درس أيام الثورة في المدرسة الاستعمارية) التّعبير بلغته الأمّ في حين نجده يتقن اللّغة الاستعمارية، هو مرض ألمّ به في ظلّ السياسة الاستعمارية.

إن الحديث عن علاقة الكتابة الأدبية بالتّاريخ لا تتوقف عند مشكلة اللّغة التّي سيدون هذا التّاريخ أو مشكلة انتمائه، وإنّما يتعداه إلى إشكالية أهمية هذه العلاقة وجدوى تجسيدها في الأدب، هذا ما يذهب إليه أيضًا **بول ريكو** حينما أدرج عنوانًا في كتابه بـ: التّاريخ علاج أو سمّ؟ يتساءل: «**ألا يجب علينا أن نتساءل في ما يخص كتابة التّاريخ أيضًا، إن كانت علاجًا أو سمًّا؟ مثل هذا السّؤال، كما كان الحال مع أُغلوطة الاشتباه المتعلقة بمفهوم الولادة المطبّق على التّاريخ»**[2]. هل يمكن للروائيّ أن ينقل لنا الأحداث التّاريخية بصبغة أدبية وبحيادة، علمًا أنّ الكتابة الأدبية يتخللها الخيال والإثارة والتنميق الأسلوبيّ؟ هل نجح الروائيّ في كتابته الروائية التّاريخية؟ «**كون التّاريخ من ناحية، وهذا حقيقيّ، يقترح نفسه لمتابعة الأحداث، التّي لها داخل وخارج، خارج لأنّها تحدث في العالم، وداخل لأنّها تعبر عن أفكار ما، بالمعنى الواسع للكلمة: الفعل إذن هو اتّحاد هذا الدّاخل وذاك الخارج، وكون التّاريخ من ناحية أخرى، يقوم على إعادة تنشيط أي إعادة تفكير، الفكر الماضيّ في الفكر الحاضر المؤرخ»**[3]، مما يُصعِب على الأديب العملية الكتابية، غير أنّه هو تدوين لهذا التاريخ الذّي كثيرًا ما نجده مهمّشًا رغم التّدوين، لكن يبقى النقص يعتريه.

---

[1]– جاك دريدا، آحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصلي، ص144.

[2]– بول ريكور، الذاكرة والتاريخ والنسيان، ترجمة جورج زناتي، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2006، ليبيا، ص217.

[3] – بول ريكور، من النصّ إلى الفعل أبحاث في التّأويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2001، ص 136.

لا تتوقف عملية الكتابة عند الإتيان بالأحداث التّاريخية وتوظيفها في العملية السّردية، بل يتعداه إلى رسالة نبيلة وهي خدمة المجتمع المستَعمر، والوقوف إلى جانب قضيته ومساندتها إذ هنا يمكننا الحديث عن علاقة الأديب أيضا بوطنه ومدى مساهمته في التّوعية ونقل الرسالة التّحررية، عبر ما يسمى بالأدب القوميّ. فما الحديث عن مشكلة اللّغة الاستعمارية إلاّ إشارة إلى هذا القلق الذّي ينتاب الأديب. هل ساهم بأدبه في العملية التحررية؟، وبالتّالي مساهمة تاريخية في نقل الأحداث ومشاركة شعبه في إيصال صوته إلى أبعد الحدود؟

ترى سعاد محمد خيضر أنّ مشكلة اللّغة الاستعمارية(اللّغة الفرنسية) لا تغدو مشكلة إذا ما ساهم الفرد في إحياء صوت شعبه حتّى عبر هذه اللّغة الأجنبية، بمعنى كيفية إسهام هذه اللّغة والغرض منها كوسيلة، تقول: «**بعبارة أخرى تتلخص المشكلة في شعور الكاتب الجزائريّ الذّي يكتب بهذه اللّغة بمكانه في تلك المعركة. أين يقف؟ أيقف هو حقًا إلى جانب شعبه؟....هل أسهم هذا الكاتب في معركة التّحرير وهل يُسهم في معركة البناء؟ الإجابة على هذه الأسئلة كلها تضع حلاً لهذه المشكلة وتحدد أبعادها. فالفن والأدب هي الإنسان يسعى في طريق التّحرر يسعى إلى اكتشاف الغد المشرق. والثورة هي الثقافة تسعى إلى إرساء دعائم البناء، بل هي عامل أساسيّ لاستمرارية هذه الثورة** »[1]، يساهم في توضيح صورة الثورة وبشاعة الاستعمار عبر نصّ يسهل تصفحه عند العامة والخاصّة من النّاس، دون التّوجه فقط إلى فئة معينة مختصّة في دراسة وقراءة التّاريخ، فالكتابة الرّوائية تتوجه إلى جمهور عريض من القراء.

«**ومن يتعرض لدراسة العملية الأدبية في المستعمرات قبل وبعد الاستقلال يرى أنّها زاخرة بالتّجارب التّي تختلف بصفاتها ومميزاتها وخصائصها من مستعمرة إلى أخرى. بل**

[1] – سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967. ص 89.

إن دراسة دقيقة تحليلية لها يمكنها أن تكشف لنا عن ماضي تلك المستعمرات وثقافتها وحضارتها المتوارثة»[1]، عبر أسلوب شيق بعيد عن ذلك الإطار الموضوعيّ والتقنيّ، والأمثلة كثيرة في الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغات الثلاث، إذ لم يكن الروائيّ غائبًا عن السّاحة الاجتماعية والاقتصادية وخاصة السياسية لوطنه. ورواية "النّجل الفقير" لمولود فرعون « le fils du pauvre» وكتاب "الأمير" لواسيني الأعرج كان بمثابة مثال جدير بالإشارة إليه في هذا النّوع من الكتابة، إذ هي روايات مشحنة بحمولات تاريخية زاخرة إضافة إلى الأسلوب الأدبيّ الذّي كتبت به.

[1] – سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، ص 82.

-2-4- الفترة الاستعمارية وسؤال الهوية:

عان الشعب الجزائري ويلات الحرب التّحريرية، ولم تكن فقط معاناة العنف الجسديّ الذّي يتعرض له الفرد عبر التّعذيب العسكريّ، وإنّما أيضًا تعرض لتهميش اجتماعيّ وسياسيّ وثقافيّ صاحبه عبر كلّ سنوات الاحتلال منذ 1830م إلى غاية الاستقلال.

خلال هذه الفترة التّي حاول فيها الجزائريّ بكلّ الطرق التّخلص من الاحتلال والتهّميش، إذ كانت سياسة المستعمر إبعاد الفرد عن هويته وثقافته ومحاربة كلّ شكل من أشكال الثّقافة التّي تربط الفرد بتراثه أو انتمائه، كان ذلك بتوقيف كلّ نشاط يصبّ في هذا المجال. فلجأ إلى عزل البلاد، ومثقفيها عن بقية الشعب، فكما صرح به **أبو القاسم سعد الله** الذّي يرى أنّ الاحتلال تجاوز في تهديمه القوة السياسية للدّولة إلى قوتها الثقافية التّي تعدّ الركيزة لكلّ مجتمع للنهوض بشعبه، رأى بأنّ هذا الاحتلال: «**لم يكن صدمة لجميع القيم السّائدة في البلاد بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل التّخريب وبعثرة وتحطيم القيم الفكرية رغم جمودها وركودها وقدمها**»[1]، إلاّ أنّ المستعمر استمر في تخريبها وتعطيلها عن التّقدم في طريق التّغيير والتّطور. وفي كتابه الآخر يصرح بالتّالي: «**وتشهد كتب الرّحالة الأجانب الذّين زاروا الجزائر خلال العهد العثمانيّ أنّ التعليم كان منتشرا وأنّ كلّ جزائريّ تقريبا يعرف القراءة والكتابة. وقد كان التّعليم حراً من سيطرة الدّولة ومن سيطرة الحكام العثمانين**»[2]، هكذا كان "الكُتَاب" أو ما يسمى بالمدارس القرآنية منتشرة في كافة أنحاء الجزائر آنذاك إلاّ أنّ عددها بدأ في تناقص مع السّياسة الاستعمارية التّي كانت "تموه" بفكرة نشر الحضارة. «**فالظّروف الخاصة التّي فرضتها فرنسا بمحاربتها اللّغة**

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص22.

[2]- أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 1982، ص159.

العربية وبفرضها تعلم اللّغة الفرنسية والثقافة الفرنسية قد دفعت بالجزائريين لدراسة تلك اللّغة والاغتراف من مناهل تلك الثقافة مما ساعدهم على إغناء تقاليدهم وتراثهم وخلق أدب إنسانيّ يقف في مصاف الآداب العالمية»[1] »[2]، غير أن ذلك أضّر باللغة الأمّ كما يمكن أن يقف عائقا أمام الثقافة المحلية.

كانت الهوية الثقافية الشعلة الوحيدة التّي يمكنها أن تربط الفرد بأرضه وتبقى تذكره بانتمائه، لذا ركز عليها الاستعمار قصد إقصائها وحتّى تعتيمها وتشويه مصادرها، فكان أوّل امتحان للفرد الجزائريّ أن يفهم «**من الهوية الثقافية قبل كلّ شيء الاعتزاز القويّ بالانتماء إلى الأرض والتّاريخ المشترك، وإلى الوطن الذّي يحمي الكرامة ويوفر الإحساس بالأمن والأمان، ويضمن حقّ التّمتع بالعدالة الاجتماعية وبكلّ الحقوق المتعارف عليها عالميا**»[3]، ويحافظ على هذا الانتماء عبر هذه الهوية الثقافية المتمثلة في عدّة عناصر أهمها اللّغة، باعتبارها عنصرًا حيًّا ينتقل بين الأفراد وينقل بينهم الأفكار.

إذن، مهما ابتعدنا في بحثنا نجد أنّ اللّغة هي النّقطة التّي تجمع كلّ هذه العناصر الإنتمائية، ولأنّ «**التّاريخ يتشكل بواسطة اللّغة وعبر مفرداتها وتراكيبها وإمكانياتها التّعبيرية، كما أنّ "هذه اللّغة ذاتها ليست بريئة من تورطها في أشكال من الرؤية الإيديولوجية" التّي تحدّد للمؤرخ زاوية الرؤية للأحداث، كما تتحكم في طريقة التّأويل المناسبة مع ضغوط الظّروف التّاريخية وإكراهات السّياقات الثقافية**»[4]. لذا ركزت القوة

---

[1] – سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، ص 82.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– رمزي منير بعلبكي وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربيّ إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، قطر، 2013. ص228.

[4]– نادر كاظم، تمثلات الآخر– صورة السّود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2004، ص 56.

الإحتلالية على عزل اللّغتين الوطنيتين عن السّاحة الفكرية، لأنّ «**اللّغة اجتماعية أساسًا لأنّها تجسّد الإشارات المتّفق عليها، التّي يتفاهم المشاركون من خلالها**»[1]، في حين روجت للّغة الفرنسية وأخذت في نشرها وسط أبناء الأغنياء أحياناً وأبناء الشعب أحيانًا أخرى مع الحرص على عدم بلوغ أعلى المستويات. فعزل اللّغتين الوطنيتين لم يكن إلاّ لغرض خلق انشقاق بينها وبين مستعمليها، كما قامت باضطهاد الفئة المثقفة وخلق حصار عليها مثل ما حدث **لمحمد ديب** أثناء صدور كتابه" المقهى- رأينا ذلك في العناصر السابقة للبحث-.

لكن «**انتهاج أسلوب القمع الفكريّ في حقّ النّخبة المثقفة المناضلة لا يجدي نفعًا، في نظر الاستعمار فتجاوز حدود ذلك إلى أسلوب القمع الجسديّ بكلّ أشكاله على النشء من أساتذة وصحفيين وكتاب وحقوقيين، ففي هذا الصدد نقلت لنا المجلة صورًا لضحايا هذا الأسلوب تقول: يوجد في ما يسمى بالمعسكر الرأسماليّ أحزاب وكتل تؤمن بالعدالة الاجتماعية تدين بالاشتراكية وتذهب إلى أبعد حدود التّضحية من أجل أفكارها فمثلاً بطولة الأستاذ (أندري مندور) المدرس بجامعة ستراسبرج بفرنسا وما ناله من عذاب وسجن من أجل دفاعه عن الحرية والكرامة المهانتين في الجزائر**»[2]. واستشهاد **أودان** دليل كاف للإشارة إلى المتابعات التّي كانت تزعج المثقفين الجزائريين والفرنسيين المساندين للثورة التّحريرية الجزائرية. لكن «**كان لرجال الفكر بفرنسا شجاعة في مواجهة حكوماتهم في الدّفاع عن حقوق الإنسان وخاصة عندما يتعلق الأمر بالهيمنة الاستعمارية الفرنسية على الشعب الجزائريّ، إذ نرى أطوارها يوميًا في الصحف والمجلات، فرأينا الكتّاب والشعراء والفنانين والممثلين يقفون هذه المواقف النّادرة**

---

[1]- بربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، دط، دس، الكويت، ص 20.

[2]- سعيد جلاوي، الصراع الثقافيّ بين الفرنسيّ والثورة الجزائرية دراسة من خلال مجلة الفكر التونسية(1955-1962)، ص 115.

ويقولون لحكوماتهم: أخطأت وأصابت»[1]. رغم ما يتعرضون إليه من قمع وتهميش لكنهم تحدثوا وكتبوا عن الثورة التحريرية مثل سندرجه مع كامو وفرانز فانون وغيرهما من المفكرين والأدباء.

«كان لصدمة الاستعمار تأصيرات عديدة طالت جميع جوانب الحياة السياسيّة والاقتصادية والثقافية لمجتمعات المنطقة، وكان من بينها بروز أسئلة الهوية التّي ترافقت مع الضغط الكبير الذّي كان يمارسه حضور الآخر/الغريب ممثلا في المستعمر الأوربي»[2]، وهو أيضًا ما أشار إليه **فرانز فانون** في أغلب كتبه، منددًا بالاستعمار ومشجعًا على الحرية والإنسانية. وما كان في البلدان المستعمرة من رفض ومقاومة للاحتلال إلاّ دليل على غطرسة الاستعمار ورغبة في محوه، لكن «**محو الاستعمار لا يمكن أن يعبر عبورًا دون أن يلاحظه أحد، لأنّه يتناول الوجود، لأنّه يغير الوجود تغييرًا أساسيًّا، لأنّ أناسًا مشاهدين يسحقهم أنّهم ليس لهم ماهية، يأتي محو الاستعمار هذا فيحيلهم أناس فعالين ممتازين يدخلون تيار التّاريخ دخولاً رائعًا(...) إنّ الاستعمار «الشيء» يصبح إنسانًا بمقدار ما يحقق من عمل التّحرر ذاته»**[3]، لذا كانت محاربة ثقافة المجتمعات التّي تحت الاستعمار ضرورة ملحّة لضرب الوعيّ الفرديّ والشعبيّ فيها، ولتكسير أيّ نوع من الحركة التّحررية.

بذا نرى أنّ الثقافة هي المحرك الأوّل لكلّ وعيّ سياسيّ أو اقتصاديّ أو أيّ كان نوع هذا الوعي الذّي يهدف إلى كسر قيود الاستعمار، هذه الثقافة التّي يحملها الفرد أحيانًا، وينقلها أحيانًا أخرى إلى غيره لا تكون الوسيلة إلاّ عبر اللّغة، منطوقة كانت أم مكتوبة،

---

[1]– سعيد جلاوي، الصراع الثقافيّ بين الفرنسيّ والثورة الجزائرية دراسة من خلال مجلة الفكر التونسية (1955–1962)، ص113– 114.

[2] – محمد الكوخي، سؤال الهوية في شمال إفريقيا، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2014، ص 25.

[3]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1 2014، ط2، مصر، 2015. ص40.

الأمر الذّي جعل المستعمر يركز على عزل الفرد الجزائريّ عن لغاته، غير أنّ هذا الفرد المثقف أثناء الفترة الاستعمارية لم يكن يملك غير اللّغة الفرنسية وسيلة للتّعبير، إذا استثنينا بعض الأفراد الذّين ينتمون غالبًا إلى جمعية العلماء المسلمين الذّين يتقنون اللّغة العربية. «**لكن السّؤال المطروح هنا: كيف سنوجه هذه الكتابة، وكيف سنواجه هذا التّملك المستحيل للغة المانعة– الممتنعة**»[1]، اللّغة الفرنسية التّي تلقاها الجزائريّ في مدارس المقامة في الجزائر خصيصًا للأبناء المعمرين. الجزائر التّي كانت مستعمرة فرنسية أو كما يحلو للمستعمر أن يسميها "مقاطعة فرنسية". غير أنّ المثقفين الفرنسيين أنفسهم يعرفون ويدونون ذلك في كتاباتهم أنّها بلد له سيادته وحدوده الواضحة جغرافيًا، وانتماءاته ثقافيًا واجتماعيًا. يقول **جاك دريدا** في هذا الصدد «**أنّنا نعرف من خلال معرفتنا الباهتة، ولكن الأكيدة، أنّ الجزائر Algérie لم تكن البتة مقاطعة فرنسية، وأنّ الجزائر Alger ليست حيًا شعبيًا، لقد كنا نعتقد منذ طفولتنا أنّ الجزائر، بلد قائم بذاته، وأنّ الجزائر (العاصمة) هي مدينة في هذا البلد**»[2]. البلد الغنيّ بثقافته المتعددة ولغاته (العربية والامازيغية) وما تحملانه من اختلافات في اللّهجات، مما يثري الوسط الثقافيّ الجزائريّ ويوطد علاقات أبنائه، «**فواقع الجزائر يتحدث عن وجود ثلاث لغات تتكلمها فئات مختلفة...فاللغة العربية الكلاسيكية مقتصرة على ميادين خاصة من ميادين الثقافة وأغلبها دينية إلى جانب المنشورات السياسية وأشعار المقاومة. ولم تستطع نظرًا للظّروف التّي فرضتها فرنسا وشلت تطورها، لم تستطع أن تعبر عن أنواع أدبية جديدة أو أن تتخطى هذه الحدود التّي فرضت عليها(...) وهناك اللّغة البربرية وهي لغة لأدب حيّ متطور دائمًا، لأدب زاخر رغم أنّها غير مدونّة. ويمكن أن نقول عنها أنّها لغة تملك مقدرة تعبيرية فائقة وذات مقاييس جمالية لا يمكن التّغاضي عنها. وتحتل اللّغة الفرنسية في ذلك الواقع ميدانًا أكثر اتّساعًا مما تحتله تلك اللّغات بل إنّ مستوى**

[1] – جاك دريدا، آحادية الآخر اللغوية. ص68.

[2] – المرجع نفسه. ص81.

تقدمها وتطورها وقدرتها على التّعبير يفوق أخواتها»[1]. ومن خلال هذا التّهميش الذّي تعرضت له العربية والأمازيغية أضحت اللّغة الفرنسية هي اللّغة المركزية في الجزائر منذ الاحتّلال إلى غاية وقت قريب بعد الاستقلال. غير أنّ الثقافة بكلّ عناصرها المتّعددة كانت محمية من الطمس رغم طغيان اللّغة الفرنسية على السّاحة التّواصلية بين الأفراد.

[1] – سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، ص 88.

-2- 5- بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

كان الانتقال من النّقد الأدبيّ إلى النّقد الثقافيّ ضرورة ملحّة في حقل الدّراسات النّقدية، لِمَا عرفته من تعدّد في المواضيع، فقد كان النّقد الثقافيّ أكثر استيعابًا للمفاهيم والانشغالات التّي ينتجها المبدع في خطاباته، مثل ظهور الأدب النّسويّ الذّي كان من الخطابات التّي تحمل إيديولوجياته العديدة، كذا أدب السّود الذّي كان منبوذًا، فأتى النّقد الثقافيّ الذّي تبناه مثقفو نيويورك في البداية ليتوسع بعدها نحو أنحاء العالم، مستعيرًا المفاهيم والأدوات الإجرائية من المناهج العديدة المختلفة قصد الإلمام بخفايًا الخطابات، معيدًا الاعتبار لكلّ إبداع، ولم يكن تطرقنا للحديث عن هذا النوع من النّقد في بحثنا إلاّ لأنّه يخدم موضوعنا بطريقة مباشرة، ليس لأنّه المنهج المتّبع فحسب، لكن لعلاقته الوطيدة مع مصطلحيّ المركز والهامش. فظهور النّقد الثقافيّ أصلاً كان نتيجة تهميش بعض المجالات والمواضيع في الدّراسات والنقد، واتّخاذ بعض الأنواع الأخرى كمركز للدّراسة مثل ما تحتله الرواية من مكانة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، فأتى النّقد الثقافيّ وسلط الضوء على جميع الخطابات دون تحيز.

وككلّ شيء، لم يكن ظهور النّقد الثقافيّ على السّاحة النّقدية من العدم، بل سبقته دراسات أخرى حاولت أن تكون البديل للتّحليلات السّائدة قبلاّ على السّاحة الدّراسيّة، مثل الدّراسات الثقافية ونقد الثقافة، «**يقول فنسنت ليتش إنّ الدّراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النّقد الثقافيّ: "بعد التشكل الحديث نسبيًا للدّراسات الثقافية، لاسيما في بريطانيا خلال السبعينيات من القرن العشرين، لحظة تمأسس وازدهار بارزة في التّاريخ الطّويل للنقد الثقافيّ...**»[1]، هذه الدراسات التّي سبقته كانت اللّبنة الأولى له

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب ، 2002، ص308.

انطلاقة جيدة ومشروع موفق.

«**فالنّقد الثقافيّ نشاط وليس مجالاً معرفيًا خاصًا بذاته، كما أفسر الأشياء، بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنّظريات المتضمنة في هذا الكتاب- في تراكيب وتباديل- على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. فإنّ النّقد الثقافيّ- كما أعتقد هو مهمّة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النّقد الثقافيّ أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد، أيضا التّفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائد والنّقد الثقافيّ الشعبيّ، وبمقدوره أيضًا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التّحليل النّفسيّ والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية..إلخ) ودراسات الاتّصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التّي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتّى غير المعاصرة)**»[1]، بذا نستخلص أنّ النّقد الثقافيّ هو المنهج الجامع لعدد من المناهج النقدية السّابقة، ولكن هل استنفذت المناهج القديمة كلّ إمكانياتها في دراسة الخطابات لكي يلجأ إلى البحث عن منهج آخر أكثر مرونة؟

قبل البحث في الإشكاليات المطروحة سنحاول البحث عن التعاريف الموضوعة للنقد الثقافيّ ورصد أراء النّقاد حول هذا المنهج. إذ نجد **ليتش** النّاقد الأمريكيّ الذّي تحدث عن البدايات الأولى للنقد الثقافيّ يقول: «**وقد اعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النّقد الثقافيّ الذّي اتّسمت به مدرستهم باسم "النقد الاجتماعيّ" لأنّهم كانوا يستعملون مفهوميّ**

[1]- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبادئ للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2003، ص30-31.

"**المجتمع**" و"**الثقافة**" **كمترادفتين**»[1]، هكذا بدأت بوادر النقد الثقافيّ مع مثقفو نيويورك، فقد كان التّداخل الذّي حدث بين النقد الثقافيّ والدراسات الثقافية ونقد الثقافة بارزًا في دراسات هذه الفرقة، وحدث التباس في تحديد مصطلحاته ومفاهيمه وآلياته. فهو أيضا «**كما يوحي اسمه، نشاط فكريّ يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. وبهذا المعنى يمكن القول إنّ النّقد الثقافيّ نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديمًا وحديثًا. غير أنّ تطور هذا الميدان من النّشاط ونشاط البحث في التّعرف عليه هو ما يكاد تحتكره الثقافة الغربية، التّي تشكل حاليًا المرجعية الرئيسية للتّعرف على سماته ومراحل تطوره مثلما أنّها عامل تأثير أساسيّ في تطور مثل هذا اللّون من النشاط البحثيّ في غيرها من الثقافات. وحين تطور ذلك النّقد في الثقافة الغربية فإنّه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنّما ظل نشاطًا عائمًا تدخل تحت مظلته ألوانًا مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات**»[2]. حتّى نهاية سنوات السّبعينات من القرن العشرين – كما أشار إلى ذلك ليتش سابقا–.

تطرق **ليتش** إلى العلاقة بين النّوعين: النّقد الأدبيّ والنّقد الثقافيّ، وأبرز أوجه الالتقاء بينهما، دون أن يبحث في تحديد طبيعة العلاقة بيهما «**فيشير إلى أنّ النقديين مختلفان، ولكنّهما يشتركان في بعض الاهتمامات: "يمكن لمثقفيّ الأدب أن يقوموا بالنّقد الثقافيّ دون أن يتخلون عن اهتماماتهم الأدبية(...) لا أعتقد أنّ للدراسات الثقافية أولوية على الدّراسات الأدبية (ويلاحظ هنا أنّ ليتش يتحدث عن الدّراسات الثقافية والنّقد الثقافيّ بوصفهما شيئًا واحدًا في الأساس)**»[3]، غير أنّ مع مجيء الغذامي ومحاولته لتبني هذا

---

[1]– ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، ص 104.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص306.

[3] – الرمجع نفسه، ص 308.

النّمط في الدّراسات الأدبية لاحظ الفرق وحاول مناقشة ذلك في كتاب جمعه مع النّاقد عبد النبي اصطيف بعنوان : **نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ.**

كان السّؤال الذّي طرحه **عبد الله الغذامي** في هذا الكتاب أسفر عن البحث في أهمية النّقد الثقافيّ ونجاعة النّقد الأدبيّ ومدى إستمراريته في دراسة النّصوص حتّى وإن غزى النّقد الثقافيّ السّاحة الدراسية.

يبدأ **الغذامي** بحثه بالتساؤلات التّالية: «**هل في النّقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل....؟. أو لا يكون النّقد الثقافيّ مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة...؟ وهل الأنساق الثّقافية العربية لا تتكشف إلاّ عبر مقولات النّقد الثقافيّ..؟**»[1]. غير أنّ هذه التساؤلات كانت فقط كتمهيد أراده الغذامي إثبات تنصيب النّقد الثقافيّ كبديل أنضج عن النقد الأدبيّ، فنراه يحجج على ذلك بعدّة براهين يقول: «**وما نحن بصدده من (نقد ثقافيّ) ونحن نسعى في مشروعنا تخصيص مصطلح (النّقد الثقافيّ) ليكون مصطلحًا قائمًا على منهجية أدواتية وإجرائية تخصّه. أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النّص الجماليّ، من حيث إنّ المضمر النّسقيّ لا يتبدى على سطح اللّغة، ولكنّه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التّخفي، حتّى ليخفى على كتاب النّصوص من كبار المبدعين والتّجديدين، وسيبدو الحداثيّ رجعيًا، بسبب سلطة النّسق المضمر عليه**»[2].

أمّا في كتاب "**دليل الناقد الأدبي**" فيرجع مؤلفه ظهور النّقد الثقافيّ إلى أوربا «**فحسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أنّ بعض التّغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النّصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمّات محدّدة على**

---

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، سوريا، 21003، ص13.

[2] – المرجع نفسه، ص37–38.

المستوين المعرفيّ والمنهجيّ لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النّقد وبالقدر الذّي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التّسعينات من القرن الماضي بوصفه لوناً مستقلاً من البحث»[1]، فبعدما اقتصر النّقد الأدبيّ على دراسة جماليات الخطاب وانغلاقه على أمور شكلية، أسلوبية، تأويلية، أتى النّقد الثقافيّ ليدرس الخطاب من عدّة زوايا كانت السّاحة النّقدية قد أغفلتها سابقًا، فالاهتمام بالأسلوب وطريقة الكلام كان طاغيًا على النّقد الأدبيّ مهملاً الكاتب ورسائله عبر النصوص، مقتصراً أيضًا على بعض النصوص دون غيرها(النصوص الأدبية فقط) بينما النّقد الثقافيّ أتى ليدرس جميعها دون استثناء ومن كلّ زاوية معرفة كانت وثقافة بشكل عام.

تختلف أهداف الكتابة من كاتب إلى آخر، وقد يجد هذا الكاتب نفسه ابتعد عن الغرض من وضع نصّه وبدأ الكتابة في موضوع آخر بعيدًا حتّى عن التّخصص الذّي كان فيه. هذا ما يستوجب أحيانًا اللّجوء إلى منهج أكثر مرونة في دراسة هذه الخطابات. «**إذ قد يبدأ الواحد منا الكتابة حول قضية ما ثم يكتشف أنّ أحدًا آخر، أحدًا خارج وعيه وتخطيطه وإدراكه وإن كان جزءً منه، يشاركه تسيير الأمور، بل يتولى الدّقة غالبًا ويتّجه بالكتابة نحو فضاء مغاير وتخوم لم تخطر ببال. هذا الآخر قد نسميه اللاوعي أو نسميه الذاكرة وقد يكون قوى أو ظروف أخرى تؤثر في المرء أثناء عملية الكتابة والتّأليف فتصرف النّص إلى وجهات غير محسوبة أو غائبة عن ذهن صاحبها فتربط النّص بنصوص سابقة ضمن سياق محسوس حينا وغير محسوس أحيانًا**»[2]، وهنا يأتي دور المتلقي أيضًا بقراءاته المتعددة ويُسقط تأويلاته التّي يراها مناسبة حسب فهمه لهذا النّص، بذلك نلاحظ وجوب النّقد الثقافيّ الذّي لا يضع حدودًا في دراسة النّصوص مهما كانت متشعبة، نظرًا لاتّصاله الواسع بالمناهج النّقدية المتعددة مستعيرًا منها الآليات

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ص306.

[2] – سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،2008، ص 7.

الإجرائية. فالنّص باعتباره وليد المؤلف يحمل أفكاره، ولا يمكن أن يتوقف عند نقطة ما في الحياة العامة له دون إخضاعه لميولات صاحبه مهما كانت. فالنّص هو ذلك المجال الخصب المتّعدد الأفكار والإيديولوجيات. لذا «**سيجد النّاقد الأدبيّ أنّه حتمًا كاتب سياسيّ. لأنّ الأدب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكيات والأسطورة. بل ربّما بصفة بالغة العمومية أنّ الأدب إقامة وتفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه**»[1]. بطريقة أخرى أكثر جمالاً وأكثر تعقيدًا مما كان عليه، بحيث يدخل في أنساق لغوية وثقافية متشعبة.

لم يتوقف النّقد الثقافيّ عند دراسة النّصوص المكتوبة، بل تعداها إلى دراسة الخطابات المسموعة والمرئية أيضًا، مثل مدونات الآداب الشعبية ورمزها، بحيث وجد هذا الموروث الثقافيّ من الأنتروبولوجيا وسيلة ناجعة لفهم رمزه وأنساقه التراثية، لذا كان النّقد الثقافيّ يستعير من الاتروبولوجيا مفاهيمها وآلياتها لدراسة هذه النصوص، بطريقة مغايرة لكن أكثر عمقا ومرونة. إلى جانب ذلك نجده يهتم بالخطاب التلفزيونيّ، منصبًا على دراسة الصّور والصوت، يقول في هذا الصدد **أرثر أيزابرجر**: «**كما ألفنا في النّقد الثقافيّ المعاصر أن الأجناس تشير إلى نوع من النّص، مع الإشارة- خاصة- إلى نصوص الوسائط الجماهيرية، ولهذا يمكن أن نتحدث – مثلاً- عن التلفزيون كوسيط مهيمن في وقتنا الحاضر، أمّا الأجناس فهي تذيع: الإعلانات، وبرامج الأخبار، ومسلسلات Soap Opera، وبرنامج المغامرات وكوميديا المواقف، وبرنامج الرياضة(كرة القدم، البيسبول، الباسكت بول) وبرنامج المقابلات، وبرامج الخيال العلميّ وبرامج اصنعها بنفسك How-to-do-it، (الطهيّ، وإصلاح المنزل)، وقصص الجاسوسية، والبرامج الوثائقية، والبرامج الدينية، إلخ، ويذيع التليفزيون عددًا كبيرًا من الأفلام التّي يمكن إدراجها في عدد الأجناس الرئيسية أو الفرعية أيضًا، مثل القصص البوليسية، الخيال**

[1] – ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص105.

العلميّ وقصص الرعب، وقصص الجاسوسية، والكوميديا (وكلّ أنواع القصص الأخرى الغربية والعجيبة وما إلى ذلك)، وأفلام الغرب الأمريكيّ وقصص المغامرة والمخاطرة.»[1]، وعليه يبدوا من خلال كلّ هذا أنّ النّقد الثقافيّ البديل الأمثل للنّقد الأدبيّ في دراسة الكثير من النصوص. إلى جانب خوض ميادين أخرى بالدّراسة العميقة والنّقد البناء، فالنّقد الثقافيّ لا يهتّم فقط بالأدب كما أشرنا، وإنّما يتعدى ذلك إلى البحث في التّخصصات الأخرى. فهو المنهج الجامع لعدّة مقاربات في دراسة الخطابات بكلّ تنوعاتها. خاصة مع ظهور المصطلحات والمفاهيم الجديدة في السّاحة السّياسية والاجتماعية والعلوم الإنسانية.

بهذا الفصل التنظيريّ الذيّ أردناه كتمهيد لما سيأتي من عناصر في الفصول الأربعة التّطبيقية التّالية، حاولنا إضاءة العناصر الهّامة والأساسيّة في البحث، إذ كانت النظرة مركزة أساسًا على الكتابة في ظلّ الاستعمار لأنّها نقطة حساسّة في تحول الرواية الجزائرية، وما يليها من فترات، سواء على مستوى لغة الكتابة أو المواضيع الموجودة فيها. طبعًا إذا تحدثنا عن هذه النقطة، سنتحدث عن النقاط التّي ترتبط معها من لغة وكيف أصبحت الكتابة من وسيلة إلى سلطة على السّاحة الأدبية والتّحررية، وكيف أصبحت هذه الكتابة جسرًا يعبر عليه الروائيّ لتأكيد وجوده الإنسانيّ والاجتماعيّ وحتّى العالميّ، مؤرخًا تاريخ وطنه ومخلدًا مأساة شعبه وشخصه أحيانًا، في حين لا يتوانى عن التشبث بهويته الوطنية والثقافية، فالكتابة الروائية ليست مجرد تسجيل وتصفيف للكلمات، إنّما هو شحن للأحاسيس والمشاعر وكلّ ما يريد الروائيّ إيصاله إلى غيره.

[1] – أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبادئ للمفاهيم الرئيسية ، ص 51.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: صورة المركز والهامش وتدوين التاريخ

المبحث الأول: المركز والهامش في رواية الدار الكبيرة la Grande maison محمد ديب

-1- الهامش

-1-أ- الطفل الجزائري المهمش

-1- ب- الشخصية المقهورة المتمردة

-1- -ج- العجوز المستبعدة

-2- المركز

-2-أ- المستعمر الفرنسيّ

المبحث الثاني: بين الفرد الجزائري والآخر في رواية نوم العادل le sommeil du juste لمولود معمري

-1- تمثلات الهامش في الرواية

-1-1- بين الاغتراب الاجتماعي والتهميش الإداري

-1-2- حضور الآخر بين القبول والرفض

-1-3- الكبت والهامش

-1-4- صورة المرأة وتهميشها بسبب الأعراف والتقاليد

-2- تمثلات المركز في الرواية

استعمل الروائيّ الجزائريّ اللّغة الفرنسية التّي ورثها عن المستعمر وسيلة تواصلية لظروف عدّة، ثقافية وتاريخية، كما قال الروائيّ والمسرحي كاتب ياسين: "اللّغة الفرنسية إرث حرب" يستعملها بمحض إرادته أو غصبا عنه، إذ في كلّ الأحوال يشعر بتبعيّة إليها فأصبحت لغته التّواصلية الأولى. بها يندد بالحرمان والتّهميش رغم أنّ الذّات الجزائرية في محاولة دءوبة لتأكيد ذاتها ووجودها. «**فلم يكن ظهور الأدب الجزائريّ باللّغة الفرنسية بين ليلة وضحاها، بل حضوره والمكانة التّي يحتّل الآن في عالم الأدب، هو ثمرة عملية تنشئة التّي بدأت مع أولى الكتابات**»[1] فقبل مرحلة الخمسينات أين ظهرت أولى النّصوص مع الأدباء المعروفين الآن، يجب الإشارة إلى أدب مكتوب بين الحربين العالميتين وهو ما كان اللّبنة الأولى أو القاعدة لبداية كتابات جادّة في ميدان الرواية– وقد أشرنا إلى ذلك في المدخل بالتّفصيل– فاختلفت وجهات النّظر بين مؤيد للكتابة باللّغة الفرنسية وبين رافض لها باعتبارها لغة المستعمر البعيدة عن التّعبير عن هويته ووطنيته، مثل ما نجده عند **مالك حداد*** أنّ الكتابة بهذه اللّغة كانت لفترة وجيزة لا غير، لكن واقع اليوم يظهر عكس ما قاله مالك حداد، فقد ظهر كتاب آخرون يكتبون أيضا باللّغة الفرنسية بعد نخبة الفترة الاستعمارية، إلى جانبهم مجموعة من الروائيين الذّين اتّخذوا اللسان الأمازيغي وسيلة لكتاباتهم الإبداعية، كما انتقد العديد من النقاد والروائيين ذلك «**هذا ما نلمسه مثلا في تصريح صحفيّ لمحمد ديب، ردّ به على عبارة مالك حداد الشهيرة "اللّغة الفرنسية هي منفاي"، فقال: (إنّه بفضل اللّغة الفرنسية قد تجنبنا الوقوع في مخاطر الجهوية... وإنّني كجزائريّ، لا أحسّ بأيّة مأساة في استعمالها، ومن**

[1] – Ferenc Hardi, Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de la langue française de l entre deux guerres, université lumière lyon2, 2003.

* أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول بعنوان: سلطة الكتابة واللغة المستعملة، والإشكالات التّي تصاحب تصنيف الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية والاختلاف الملاحظ في تصنيفه، فالبعض من النّقاد يعتبره أدبا جزائريا حتّى وإن كتب باللّغة الفرنسية، وآخرون يرون فيه إشكالية مادام كتب بلغة المستعمر في حين هناك اللّغة العربية التّي يمكنها أن تستعمل لذلك.

يدعون ذلك إنّما يخفون بذلك ضعفهم»[1]، والاختلاف في الآراء لا يعني بالمرة التناقض بل هو الوقوف إلى تنوع وتعدد وجهات النظر.

أمّا عبد الله الركيبي فيرى أنّ «**أنّ الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسية، قد أُوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنّه عبر عن مضمون جزائريّ وواقع وطنيّ، الأمر الذّي يجعل منه أدبا محليا وطنيا**»[2]، غير أنّ **جون ديجو** يرى اللّغة الفرنسية «**لغة الآونة، هذه اللّغة الفرنسية ستصبح سلاح النّضال لأدب وطنيّ**»[3] يوصل عبرها الكتاب رسائله.

هذا من جانب اللّغة المستعملة، أمّا بالنّسبة للمواضيع والأسلوب المتّخذ في التّعبير عن القضايا السّائدة التّي يريد الفرد الجزائريّ التّعبير عنها هي مرتبطة بالصّراع الداخليّ والذّي يترجم عن طريق الحقد أحيانا، إذ هو شعور يعبر عن الضّغط الظاهر في ظلّ ظروف خارجية قاسية، وهنا يظهر لنا الصّراع ضد الضد (الجماعة المقابلة لهذا الفرد الجزائريّ) وهنا الجماعة هي المستعمر، التّي تحمل خطاب المركز. وأحيانا يتغير دور المركز ويتحول المجتمع إلى ضد الفرد الضّعيف، فيظهر في قوة خارجية لكن سرعان ما تتغير الأدوار ويرى الفرد الجزائريّ نفسه هو المحور والمركز. لأنّ الكتّاب الجزائريين يتّخذون من الوسط الجزائريّ شخصيات رئيسية تسيّر مجرى أحداث الرواية إمّا رواة أو أبطال ونواة القصة الحكائية. أمّا صورة المستعمر فهي دائما أو في غالب الأحيان تتّخذ كشخصيات ضدية، مُعارضة تقف عائقا أمام نجاح الشخصيات الرئيسية أو سعادتها.

أمّا فيما يخص علاقة الفرد بالمجتمع، فرغم ضعفه أمام الجماعة إلاّ أنّ الصورة التّي يعطيها له الروائيّ تجعله المركز الذّي تتمحور حوله الأحداث والأزمنة ويصبح المحرك والنّواة. والمجتمع في هذه الحالة بكلّ مواصفاته وتناقضاته وعاداته وتقاليده يلعب دورًا

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 129.

[2]– ينظر عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1983، ص.249.

[3] – Jean Déjeux, la littérature algérienne contemporaine, 1édition, 1975, 56.

معاديا للفرد ومناقضا له، فيسجنه في معاناة نفسية وتبعية ثقافية، وعليه تبرز هنا ثلاث تيارات متعاكسة: الفرد الجزائريّ الضعيف، المستعمر وقوانينه، المجتمع التّقليديّ الفقير.

هذا ما سنحاول أن ندرسه في هذا الفصل عند كلّ من محمد ديب في روايته **الدّار الكبيرة** la grande maison التّي ألفها عام 1952م، مولود معمري بروايته"**نوم العادل**" أو le sommeil du juste الصادرة عام 1955م، وسنتبع في دراستهما التّسلسل الزمنيّ الذّي ظهرت عليه الروايات. هذا في ما يخص الأدب الذّي كتب أثناء الثورة* أو الذّي كتب من طرف الجزائريين الذّين يتخذّون اللّغة الفرنسية لغة تعبير لهم، وليس من قبل الفرنسيين. فالاختلاف يكمن هنا في الانتماء رغم التّعبير بنفس اللّغة أو حتّى وإن ولد البعض من الكتّاب الذّين يكتبون عن الجزائر باللّغة الفرنسية في الجزائر أمثال **كامو** وغيره، ذلك لا يعني بالضرورة أنّهم يحملون جزائريين. والملاحظ أنّ صورة الثورة والتّطرق إلى الكتابة عنها لم يتوقف في فترة الثورة وعند الروائيين الذّين عايشوها، إنّما هناك كتاب يعودون دائما للحديث عنها** ، تقريبا لا تخلو روايات فترة السبعينيات والثمانينات من هذه الفكرة، أمثال الطاهر وطار، بن هدوقة وواسيني وأحلام مستغانمي.

* هناك من يصنف الأدب المكتوب عن الثورة ضمن أدب الثورة، ونحن هنا نقصد الأدب المكتوب في تلك الفترة الزمانية وليس نسبة إلى الموضوع المتطرق إليه في المتن، لأنّه هناك فرق بين أن نكتب عن أحداث عايشناها وأن نكتب أحداثًا سمعناها. كذا لأنّ هناك فرق بين زمن خلق الرواية وزمن كتابتها، فإنّنا، هنا، يهمنا التطرق إلى نصوص وليدة تلك الفترة بالذّات وليس بعدها.

** لم تكن فقط كذكر لهذه المرحلة وإنّما هناك من كتب روايات خلد فيها مراحلها وتحدث عن أضرارها وخلفياتها وإيديولوجياتها.

المبحث الأول: المركز والهامش في رواية الدار الكبيرة La Grande Maison"محمد ديب:

كتب محمد ديب رواية الدّار الكبيرة **la grande maison** باللّغة الفرنسية (لغة المستعمر) الرواية التّي لقيت صدى كبيرًا في أوساط القراء إلى يومنا هذا، رواية تروى الواقع المزريّ الذيّ تعيشه الأسر الجزائرية عامة والفرد على وجه خاص. هي رواية اتّخذت من العنصر النّسويّ شخصيات لأحداثها، إذ من الشّخصية الرئيسية "**عيني**" إلى الشّخصيات الثانوية، لا نكاد نجد إلاّ شخصيتين ذكريتين حاضرتين بشكلّ واضح في متن الرواية: **عمر** و**حميد سراج**. هذا لم يمنع من أن تكون الرواية غنية بالأحداث الشيقة خارج فضاء "البيت"، وتحقق هذا بفضل الأحداث المتضمّنة فيها، فهي بعيدة عن التّكلف والتّصنع.

كانت الرواية قريبة مما كان يعيشه الفرد الجزائريّ في الحقبة الاستعمارية من تهميش واستبعاد عن الحياة. نقلت لنا الوضع الذّي كانت الأسرة الجزائرية تعيشه بكلّ حيثياته المريرة، إذ هناك صفحات بكاملها (مثل الصفحة 79 و90) تروى لنا الحياة اليومية للعائلة الجزائرية آنذاك التّي مثّل لها **محمد ديب** بعائلة **عيني** وما تتعرض له من ضغط يوميّ بسبب الفقر الذّي تعيشه والذّي فرضه المستعمر على الأهالي ككلّ، يقول أبو القاسم سعد الله في هذا الصدد:«**ففي الجزء الأول من الثلاثية** "**دار الكبيرة**" **الذّي ظهر عام 1952 يعطي ديب وصفًا صارخًا لحالة الفقر المدقع الذّي كانت تعانيه الطبقات العاملة في الجزائر التّي وقت في فخ المدينة، ولكنها لم تقدر على أن تعيش محترمة لا أخلاقيًا ولا ماديًا**»[1]، هي نفس الظّروف التّي تحيط بالجزائريّ أين توجه على هذه الأرض. فصور«**الفقر، الجوع، كما هي الحالة موصوفة من طرف محمد ديب سنة1939. ضحية نظام الهيمنة الاستعمارية، عاش الجزائريون في فقر مدقع**»[2]،

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، ص 98.

[2] – Djoher Amhis-Ouksel, Dar Sbitar, Casbah, 2006, p 37.

فكانت الحياة شبه مستحيلة للكثير من العائلات الجزائرية التّي لم تجد ما تستند عليه في تربية أبنائها حال عائلة "**عمر**".

تعدد صور الشّخصيات التّي استعملها الروائيّ هنا، من بشرية وحتّى حيوانات للاستدلال على مدى معاناة الفرد الجزائريّ من بطش المستعمر، فتراوحت بين شخصيات ذات أسماء جزائرية متداولة أو حتّى صور لأشياء أو حيوانات مثل: « **صورة الكلاب التّي تأتي كلّ ليلة إلى الغرفة التّي تقيم بها لالة**»[1] فالشّخصية في الرواية ليست بالضّرورة أن تأتي بشرية فحسب وإنّما يمكن أن تكون شخصيات يختارها الروائيّ كما يحلو له مثلما فعل **أبوليوس لوكيوس** في رواية "**الحمار الذهبيّ**"، **رشيد بوجدرة** في رواية "**الحلزون العنيد**" أيضًا وغيرها في جنس الرواية، فعند قريماس «**ليس من الضروريّ أن يكون العامل شخصًا ممثلاً، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدّهر، أو التّاريخ، وقد يكون جمادًا أو حيوانًا الخ، هكذا تصبح الشّخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النّظر عمن يؤديه**»[2] وهذا الشأن لا ينقص العمل الروائيّ من قيمته الأدبية بقدر ما يضفي عليه جمالاً وإثراءً.

1- الهامش:

كثرت صورة الهامش عبر صفحات الرواية فهناك شخصيات تمثّل الهامش، كما تقابلها شخصيات أخرى تشير إلى المركز. بحيث يتشكل وجودها عبر هذا التّقابل الحكائي «**فمدلول الشّخصية لا يتشكل من خلال التّكرار فقط لكن أيضًا من خلال التّقابل، أي في علاقة الشّخصية مع الشّخصيات الملفوظ الأخرى**»[3]، بذلك يتمّ بناء صورة الشّخصية عبر الرواية بالتّدرج في حواراتها وتقابلها مع الشخصية المقابلة أو

[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie. P104.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2000، ص 52.

[3] – فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام ، الرباط، 1990، ص09.

المضادة (الآخر) «**فالسّمة الدّلالية للشّخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكلّ قبليّ، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنّها بناءٌ يتمّ اطرادًا زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنّها "شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال، الصفات) إنّ الشخصية هي دائمًا وليدة مساهمة الأثر السياقيّ**»[1] في بنائها ولا يمكن أن تكون مهيئة بشكلّ مسبق، بل تتطور عبر الأحداث.

تمثّل الهامش في الرواية بصورة جليّة لا تستدعي البّحث مطولاً، فبمجرد تصفح بدايات الرواية نلمح نمطين أو نوعين من الشّخصيات المدرجة: نمط مسيطر، مركز يتحكم في مجريات سير الحياة الاجتماعية للأطراف الأخرى، فينظر إلى حياة الآخرين نظرة ازدراء واحتقار كما يصفه **فرانز فانون** في كتابه **معذبو الأرض** يقول عن محيط الفقراء والمستعمَرين:« **إنّ مدينة المستعمَر مدينة جائعة، جائعة من الخبز، وإلى اللحم، وإلى الأحذية، وإلى الفحم، وإلى النّور، مدينة المستعمَر مدينة جاثية، مدينة راكعة، مدينة متدحرجة في الوحل، إنّها مدينة زنوج، مدينة عرب**»[2] دون أن يعترف المستعمِر أنّه سبب تدهور حالة هذا الفرد تحت سيطرته.

كانت أوّل صور الهامش في الرواية صورة الطفل عمر كهامش في المجتمع الجزائريّ أثناء الاحتلال الفرنسيّ، فأظهره الروائيّ في صورة منبوذة في المدرسة لأنّه جزائريٌّ في وسط أغلبه فرنسيين أولاً، وبصورة فقيرة ثانية. إلى جانب هذه الشّخصية نجد صورة عيني الأمّ والطفلتين، مع باقي أهل دار سبيطار والجزائريين ككلّ.

-1-1- <u>الطفل الجزائريّ المهمش:</u>

لم يكن تهميش عمر في الوسط الاجتماعيّ الجزائريّ أثناء الثورة التّحريرية يختلف عن وضع أقرانّه الذين يشارك معهم مقاعد الدّراسة أو حتّى سكان دار"**سبيطار**" كبيرهم

[1]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ، ص28.

[2]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1 2014، ط2، مصر، 2015، ص 42.

وصغيرهم، بل كان يلقى نفس المعاملة أو لنقل أكثر بحكم أنّه يتيم ومن عائلة فقيرة، فأحيانًا يتحول الجوع إلى مقاتل شرس يواجهه ويتربص بحياته في كلّ ليلة. لكن ما ظهر أكثر هو معاناته في المدرسة التّي كانت كبيرة، ابتداءً بحجم الكذب الذّي يتلقاه من الدروس في هذه المدرسة من مثل قول المعلم: «**فرنسا هي أمّنا**»[1] وهو عنف إنسانيّ إستبعد عبره الفرد الجزائريّ عن انتمائه. فليس العنف فقط ما يصاحب الضرب والقتل، إنّما يتمثل أيضًا عبر العنف اللفظيّ والسبّ، فجميعها مؤثرة على الفرد مما يجعله يحسّ بمكانته الاجتماعية المهمشة التّي من المفروض ستكون عكس ذلك. لهذا نجد الراويّ يقول:« **تعجب عمر الآن من هذه الكذبة** »[2]. غير أنّنا نجده في موضع آخر حينما يقول المعلم حسن:« **هذا ليس صحيحًا، يقول، إذا قالوا لكم أنّ فرنسا هي وطنكم**»[3]، لكن يكتفي المعلم بالنفيّ، نفيّ أنّ فرنسا وطنهم ولم يستطع اطلاعهم على بلدهم الأصليّ، هو الآخر يحسّ بهذا العنف، "عنف رمزيّ" يفرض عليه رقابة وعلى كلّ ما يقدمه للمتعلمين داخل حجرات الدرسّ، هذا العنف الذّي سيتحول إلى عنف جسديّ من قبل السلطات إن اكتشف أمره أنّه يتعدى على قوانين "**فرنسا الأمّ**".

هو خطاب يتكرّر مع مجموعة من الرّوائيين الذّين عايشوا نفس الفترة، فوطنهم هو فقط الجزائر الذّي اعتبروها أرضًا لا تتجزأ ولا بديل عنها. بحيث تحددت صورة فرنسا في ذهن الطّفل الصّغير في صورة المعلم الذّي ينقل له هذه الثقافة الفرنسية هذا المعلم السيّد، والسيّد الذّي هو بدوره يمثل فرنسا "الوطن الكبير" البعيد عنه والذّي لا يعرف عنه أي شيء، يقول دريدا في هذا الصّدد:« **هذا البلد الذّي يمكن أن نطلق عليه بلد الأحلام يوجد على مسافة غير موضوعية منى، فهو، وبما أنّه لا يوجد كأنموذج للقول الفصيح والكتابة الراقية، يمثل بهذا المعنى لغة السّيد (والواقع أنّني لم أعرف طوال حياتيّ سيّدًا**

[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie, p29.

[2]– Ibid, p29

[3]– Ibid, p31.

آخر). ذلك أنّ السّيد يتمظهر دائمًا في صورة معلم المدرسة، ما يسمح لهذا الأخير بأن يكون الممثل الأمثل لمفهوم السيد بعامة وفق المقاييس الشاملة التّي تفرضها الجمهورية الفاضلة»[1]. هكذا تجلت صورة المعلم الفرنسيّ الذّي يملك كلّ الثقافة ويعلم كلّ شيء، هو فرنسيّ ينقل إليهم الحضارة كما روجت لهذه الفكرة فرنسا.

عايش عمر حالات من القهر والحرمان في بلده، هو الطّفل اليتيم المهمش. مثله مثل كلّ الجزائريين، فهو يتعرض لكثير من الظّروف التّي تجعل منه فردًا هشًا مستبعدًا في المجتمع الاستعماريّ. لكن ليس فقط "حالة الجزائر إبان الحرب" ما يجعل عمر كفرد يمثل جميع الصبيان في تلك الفترة، «**ولا يعاني لأنّه طفل لكن لأنّه رُميّ في عالم تنازل عن وجوده، عالم هكذا وُجد، عالم يظهر دون اعتراض، يمقته بكلّ ما يربطه»**[2]. هذا العالم الاستعماريّ الذّي غيّر مجرى حياة الفرد المقهور بالسّيطرة والقوة الظالمة، مسببة في ظروف أخرى كالفقر والجوع. وحتّى حالة الطقس نجدها مؤثرة على حالة الفرد الضعيف في هذا البلد الذّي تحت رحمة المستعمر، إذ كان عامل الجوع الناتج عن تدهور حالة الجزائريّ الاقتصادية والثقافية مزرية للغاية، بحيث أنّ شعور عائلة عمر بالجوع متّصل بكلّ العراقيل التّي قد تحدث في "**دار سبيطار**" حتّى أحوال الطقس المؤثرة في نفسية عمر يقول الراويّ في هذا الصّدد «**الحرارة، والجوع الذّي يرافقها باستمرار، يجعل لهم الليالي دون نوم. غير أنّه، أكثر من الحرارة، يبقى الجوع عندهم حاضرًا بقوة. في جسم عمر إنّه كالشعلة، لا يمكن إخمادها، والتّي تجلب له المتاعب»**[3] كلّ هذه الظّروف، كان الطّفل **عمر** يعانيها مع أسرته، إنّه زمن الحرب، زمن المعاناة الفردية والجماعية دون أن تستثني أحدًا من الحرمان، إنّها فترة تهميش الأفراد إمّا انتمائيًا أو وجوديًا مثلما كانت عائلة "**عيني**" تعيش فقرًا مدقعًا، هذه « **كانت بعض تجليات الألم السّرديّ، من حيث هو علامة على غيريّة الذّات، تجليّات مطبوعة بنزعة التّنويع والإبدال لمعنى العذاب**

[1]– جاك دريدا، آحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصليّ، ص 80.

[2] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie. p88

[3]– Ibid. p93.

الجسديّ والنّفسيّ، تمثل عينة للنّزوع الروائيّ إلى طبع تشكلات المعاناة الإنسانية، وصياغة تعددها، كما تبرز تماهي السّرد مع فتنة الجسد، عبر تشكيل صوريّ تملك فيه اللّغة الحادة العارية كفاءة تمثيلية مؤثرة، لعوالم الخواء والصّمت والخراب الجسديّ، وقدرة أسلوبية نافذة على تطويع إمكانيات الكلام (...) صور لليوميّ المتعلق بالنّماذج البشرية المعذبة، وبالواقع والأفكار والعواطف الإنسانية المتعلقة بلحظات الخلل وفقدان التّوازن»[1]، فلم يكن اللم مختزلا في الألم الجسدي بل تعداه إلى الألم المعنوي والنفسيّ.

كانت معاناة عمر كثيرة ومتنوعة الاتّجاهات والمصادر، فلم يكفيه الإحراج الذّي يعانيه أمام زملاء المدرسة، يضيف معاناة تعبر عن وضعه الاجتماعيّ المزريّ والوضع الذّي يعيشه مع عائلته في دار السبيطار. الطّفل اليتيم، الفقر الذّي يصاحبه في يومياته، كان «**جائعًا بشكل مخيف دائمًا، ولم يكن، تقريبًا، ما يُأكل في المنزل، كان جائعًا إلى حدّ، في بعض الحالات، رغوة لعابه تجفّ في فمه. بها عاش، وعليه أصبحت لديه الشغل الوحيد**»[2]. **عمر**، الفرد المهمّش في وطنه، من خلال هذا المقطع نلاحظ تشتت الفرد في أرضه، هذا الأخير الذّي يعتبر القاعدة الأولى لتأكيد انتمائه، في حين هيمنة الآخر تمثل المركز المستولي على خيراته، فالمركز في هذا الموضع من الرواية يتمثل في الاستعمار: جنود وأهاليّ، المركز الذّي خرب حياة عمر وأقرانه، بحيث ينظر إليه نظرة استعلائية تهميشية «**المستعمَر بهذا المعنى هو الشرّ المطلق. إنّه عنصر متلف يحطم كلّ ما يقابل، عنصر مخرب، يشوه كلّ ما له صلة بالجمال أو الأخلاق، إنّه مستودع قوى شيطانية، إنّه أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها لا سبيل إلى إصلاحها**»[3] فالطّفل عمر من الطبقة الضّعيفة في المجتمع إلى جانب المرأة وكبار السنّ. فلم يكن التّهميش أثناء الحرب يستثنيّ الطّفل من الكبير، لم يكن منطق الثّورة يعرف فكرة السنّ واحترامها، هو يمرّ على كلّ شيء يلتقيه، يعبر عن ذلك **ألبر كامو** يقول: «**لا أستطيع نسيان هذا**

[1]– شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيّريّة في السّرد العربيّ، ص 173–174 .

[2]– Mohammed Dib, La trilogie Algérie.P38.

[3]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ص 44.

السّاكن في حيّ الأهاليّ في برج منايل الذّي أراني الوجه المؤثر لابنته، هزيلة ومرتديّة لباسًا رثة والذّي قال لي: هل تظنّون أنّ هذه الفتاة الصّغيرة، لو ألَبستُها، واستطعت أن أجعلها أكثر نظافة وأطعمها، لا تكون جميلة مثلها مثل أيّ فرنسية؟»[1] لكن الظّروف التّي خلقها الاستعمار حرمها من طعم الحياة وهي لا تزال طفلة.

قد يكون الطّفل **عمر** رمزًا للوعيّ الجزائريّ الفتيّ أثناء الفترة الاستعمارية على حدّ قول أبو القاسم سعد الله، **فمحمد ديب** في ثلاثيته يدعو الفرد الجزائريّ إلى نفض ذلّ الاستعمار معالجًا الأوضاع التّي عاشها ويعيشها الفرد الجزائريّ في فترة الاحتّلال، يقول أبو القاسم سعد الله: «**كما أنّ اليّقظة النّفسية والعقلية والعاطفية البطيئة للبطل عمر ترمز إلى ميلاد ضمير جزائريّ متلهف على الاعتراف به، مصرًا على الحصول على الاعتراف مهما كانت الوسائل**»[2]، فجعل المستعمر يعترف بحقّ الوجود والانتماء إلى هذه الأرض وبالتّالي اكتساب نفس الحقوق والواجبات مثل الأهالي يجعل من الفرد **عمر** مواطنا يتمتع بكلّ الحقوق، فكان الطفل/الرجل واعيا بما كلّ ما يحدث في حيه وبلده من تجاوزات في حق المواطنين بداية من نشر ثقافة التمويه(نشر الحضارة التي سمعها في المدرسة) إلى الدوريات المقامة في "دار السبيطار"، لهذا تحضر صورته متّزنة واعية وخاصة مسؤولة تجاه عائلته رغم صغر السنّ، «**وكأنه بهذا الالتزام كان يريد أن يبرهن لنا على أنّه تجاوز مرحلة الطفولة والثورة السلبية، المعتمدة على الملاحظة والهروب إلى حضن أمه، إلى مرحلة الرّجولة والثورة الايجابية، حين أصبح يرى جنود الاستعمار ولا يهابهم، كما أصبح يعي معنى الثورة**»[3]، معنى أن تضحيّ من أجل الوطن بكل كما يمكنك تقديمه ولو بالصبر.

---

[1] – Albert Camus, La Misère De La Kabylie, Edition Zirem, Algérie, 2005.p18.

[2] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائريّ، ص 98.

[3] – بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 197.–1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986. ص 72.

-1-2- الشخصية المقهورة المتمردة:

كان خطاب الشّخصية الرئيسيّة **عيني** خطاب حرمان ومعاناة، المرأة الأرملة التّي كان عليها إعالة عائلة وتربية أطفال، ولم يتوقف الدّور عند هذا الحدّ بل كان عليها أيضًا التّكفل بالعجوز، أمّ زوجها المتوفى، هذه العجوز العاجزة عن حمل نفسها وتأديّة حتّى حاجياتها البيولوجية بنفسها. لكن ذلك لم يجعل من "**عيني**" الصّورة الوحيدة التّي تمثل الهامش في الرواية، بحيث تتغير هذه الصورة لتصبح أحيانا مركزًا بالنسبة لكثير من المواقف ومقارنة بالشّخصيات الأخرى، مثل أبنائها والعجوز. فهي شخصية محورية في الرواية فهي حاضرة، تقريبا، في كلّ صفحاتها، هذه الشّخصية التّي تعدّ مركزا لكلّ الأحداث في "**دار سبيطار**"، لكنّها هامشًا بالنسبة لكثير من الأحداث ومقارنة مع حالتها الاجتماعيّة.

حضرت شخصية **عيني** في هيئة امرأة قوية الشّخصية وسط هذا المجتمع المتدهور، غير أنّها تتمنى الموت أحياناً بسبب الظّروف المقيتة والقهر الذّي يحيط بها من كلّ جانب تقول: «**إذا الموت أتّى، سنقول: ليكن، الموت بالنّسبة لنا، غلاف من ذهب. لكن إذا الموت لم يأت بعد، لا يريدونا، أو لا يمكننا مقاومة هذه الانشغالات، سنواصل العيش على كلٍّ، ها هي المصيبة. إذا ليس القبر من يأتي إلينا الآن، نحن من يجب أن نذهب إليه. وإذا استطعنا، علينا شراءه حتّى بالمال**»[1]، هنا نجد "**عيني**" في قمّة ضجرها وغضبها من الحياة والظّروف المحيطة بها لذلك تسيطر بصراخها على السّرد الروائيّ، بحيث نجدها تتّخذ من طباعها الحادّة أداة دفاع عن نفسها وعن عائلتها في ذلك المنزل "**دار سبيطار**"[2]. وأحيانًا أخرى، لا ترضخ لسيطرة المركز الذّي نجده يحضر كثيرًا في صورة مالكة المنزل أو الجيران كشخصيات بشريّة رغم تهميشها. أمّا الفقر والاستعمار فهي شّخصيات معنوية.

---

[1]- Mohammed Dib, La trilogie Algériep103.

[2] -Ibid, P79.

عانت عيني من التّهميش الاجتماعيّ أكثر من معاناة الشّخصيات الأخرى، فالمجتمع لم يرحمها بسبب فقرها ثم بسبب ترملها، "**عيني**" المرأة الحديديّة التّي تحاول أن تربي أولادها دون سند لها في هذه الحياة مما يجعلها تصبّ جلّ غضبها على كلّ من تلتقيه في طريقها: على أولادها وحتّى العجوز التّي تنهرها أحيانًا وأحيانًا أخرى تقابلها بوابل من الشتائم والكلام الجارح.

تحضر "**عيني**" أحيانًا هامشًا لكنّها تأتي في صورة المركز عندما تكون في حالة دفاع عن نفسها وعائلتها ضدّ المركز الطاغي الذّي ينظر إليها نظرة دونية إحتقارية لأنّها أرملة وفقيرة، تصبح ضدّ الضدّ، فيتهمها بالتّقصير في تربية أولادها تقول: «**ضعوا هذا جيدًا في رؤوسكم، أعرف كيف أربي أولادي، باحترام، هل حقًا أنا من تلك النّساء اللّواتي تعتقدون، الذّين يتركن نسلهنّ دون تربية**»[1].

تسعى "**عيني**" دائمًا إلى الدفاع عن نفسها وعن أولادها، شّخصية مقهورة من عنف المجتمع وظروف الحرب التّي لم ترحمها. هذه المرأة التّي تعاني الإجحاف والقهر الثوريّ، الفقر والتّهميش الاجتماعيّ، ولدت كلّ هذه الظّروف فيها شعورًا بالدّونية أحيانًا والتّمرد أحيانّا أخرى، لكن ما يظهر من تصرفات "**عيني**" أكثر هو سخطها على الوضع الذّي تعيشه، بحيث هي ذات قلقة ومتوترة إزاء الوضع تشعر:« **بإحباط داخليّ، تبعًا لفشل أحلامها، لذلك ترتّد إلى دواخلها معنفة إياها بشكلّ تبخيسيّ، بحيث تنسب إليها كلّ ما أصابها من إخفاق وخيبة، وتحملها ما لا طاقة لها به**»[2] فتقرر السّفر إلى تونس لزيادة المدخول والمصروف العائليّ الذّي أصبح لا تطيق أعباءه، هذا الهاجس والقلق الدّائم الذّين أصبحا لا يفارقانها كيف ستعيل عائلتها، فهي «**تحاول أن تصارع، تجترّ دون توقف أفكارها. بأيّ وسيلة تربح الكثير من النقود؟ عمر لا يستطيع إلاّ أن يفكر بأنّ**

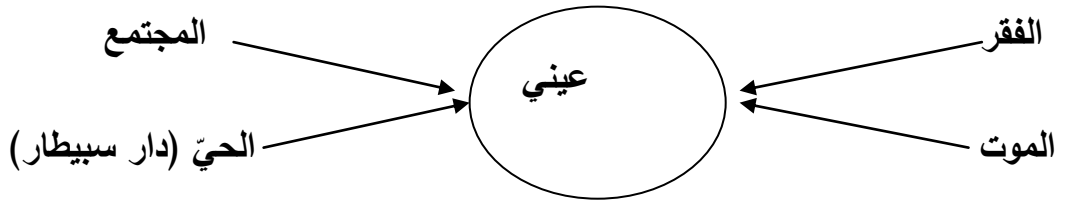
[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie. P78.

[2] – منال بنت عبد العزيز العيسي، تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2013، ص359.

ذلك يستطيع أن يوسع من مدخولهم، أمّه قبلت ذلك بهذه السّطحية أن تتعرض للسّجن»[1]، تضحي بحياتها من أجل عائلتها.

ولأنّ شخصية "**عيني**" كانت لها حضورًا كبيرًا مثلها مثل شخصية "**عمر**" أكثر من الشّخصيات الأخرى، فقد اهتمّ بها الروائيّ أكثر. نجدها في صفحات متواصلة من الرواية محاولة بذلك أن تكون مركزًا هي الأخرى. وسنعود إلى هذا في بقية هذا المبحث.

وبعد التّطرق إلى هذه الشّخصية يمكن التّمثيل لها بهذا الشّكل:



هكذا تظهر "**عيني**" هامشًا لمركز متعدّد، كلّ مرة يتغير حسبّ الأحداث، بينما تبقى هي هامشًا، لكن يمكن أن تحضر مركزًا في المتّن السّرديّ في بعض الصّور التّي سنعود إليها بالدّراسة، أمّا في الخطاب الثّقافيّ فهي هامش قياسًا بالشّخصيات المحاطة بها، **«ذات تشعر بالرّغبة في الثّورة على المحيط الاجتماعيّ المقيد لحريتها الخاصّة، إذ نعيش تناقضًا في أنظمته ما بين الدّاخل والخارج»**[2]. وسنرى كيف تتحول "**عيني**" إلى مركزًا بالنّسبة لعائلتها محاولة فرض السيطرة والتحكم على إدارة الأسرة قصد التسيير العقلانيّ والتأقلم مع الظرف غير المطاق جراء الاستعمار والأعراف الاجتماعية، إذ هي معاناة من جانبين.

-1-3- العجوز المستبعدة:

وهي المرأة المسنّة في "دار سبيطار" والتّي تعاملها "**عيني**" بقسوة، فهي امرأة لا حول لها ولا قوة للدّفاع عن نفسها في ظلّ ظروف قاهرة مكتفيّة بالنّحيب والخنوع بعد أن خانتها

[1]- Mohammed Dib, La trilogie Algérie. P 95.

[2]- منال بنت عبد العزيز العيسي، تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، ص362.

صحّتها وأقعدتها في الفراش. هي صورة للفرد الضّعيف الذّي يعيش في ظروف لا رغبة له فيها ولا له القدرة على تغييرها إلاّ الاستسلام لحالتها. فالعجوز مستبعدة عن محيط العائلة، خاصة وأنّ "**عيني**" تنهرها بقولها:«**أصمتي، عجوز الشّر**»[1]، لذلك تلتزم بما أمرت به كنتها دون مناقشة، ما يظهر أنّها فرد ضعيف إلى جانب عمر.

كانت العجوز هامشًا بسبب ظروفها الصّحيّة التّي أصبحت لا تطاق، فلكلّ فرد في هذه الدّار الكبيرة التّي تضمّ العديد من العائلات قصّة عن ظروف تهميشها، سببّها في الكثير من الأحيان الحرب فلكلّ شخص قصّة مختلفة. لكن الصّورة التّي أتت فيها العجوز كانت استثنائية، فأدنّى شروط العيش تغيب في حضور صورتها في هذا المتّن السّرديّ، فنرى أحيانًا "**عيني**" تعنفها مثلاً في هذا الخطاب تقول: «**لماذا لم يتركك ابنك معه؟ عندما كنت تربين الحيوانات لزوجته خلال سنوات، كنت مهمّة لهم! والآن عندما لا تقوى رجليك على حملك، رماك كقمامة؟ الآن لست جيّدة لأيّ شيء؟ هذا هو؟**»[2]، وفي الحقيقة هو ليس عنفًا مقصودًا، بل هو ردّة فعل إزاء الأوضاع المزرية التّي تمرّ بها "**عيني**"، المرأة المهمشة اجتماعيًا ولا تعرف إلى أين تتّجه لمواساة نفسها.

إضافة إلى ذلك تحضر صورة العجوز أيضًا مضطهدة ومزرية خاصة مع الخوف الذّي ينتابها، بحيث تروي أنّ الكلاب تزورها ليلاّ، غير أنّ "**عيني**" تتّهمها بالكذب، « **لكن ذات مساء، عمر تفاجأ بكلب يصعد إلى العجوز، بدون شكّ رائحة الطّعام في القصعة من جلبه إلى هنا**»[3].

إن توقفنا بالدّراسة عند هذه الصّور التّي مثلنا للهامش بها في هذه الرواية، فهذا لا يعني أنّها الصورة الوحيدة فيها، وإنّما لأنّها الأقوى تعبيرًا والأكثر حضورًا، في حين نجد صور الهامش تطغى تقريبًا على صفحات الرواية نظرًا لموضوعها الذّي تطرق إلى

[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie. P118.

[2] – Ibid, p35.

[3] – Ibid, p104.

حيثيات معيشة الأسرة الجزائرية أثناء الاستعمار وحالة الأسرة بأعباء وتدهور نفسيّ، لهذا نجد تعدّد صور الهامش.

لخصّ الراويّ معاناة الشّعب في جملة «**الكلّ جائع**»[1] إذ نجدّ العمال والأطفال والنّساء وحتّى الرجال من الفئات المهمشة في هذه الرواية التّي توقف فيها **محمد ديب** على معاناة الشّعب في ظلّ الاستعمار. ففي تصوير الحياة اليومية "**الدّار سبيطار**" تظهر قساوة الظّروف المحيطة بالفرد وتألمه في صمت، مثلا صفحة 64 أين يتحدّث عن المرحاض وطريقة استعماله من طرف أهل البيت جميعًا، فالكلّ ينتظر دوره متّى يحين ليدخل، أليس هذا تهميشًا للفرد حتّى في حاجياته البيولوجية؟.

تحققت صورة كاملة لتهميش عائلة "**عيني**" في الصفحتين 97-98 حينما تعدد الطفلة "**مريم**" أمنياتها وهي تحلم بما تريد أكله والطّفل "عمر" يساندها (ضمنيا)، أو يدخل هو الآخر في أمنياته فيعيشان فيها لبرهة، لكن الأمّ "عيني" تنهرهما وترجعانهما إلى الواقع تقول: «**من أين سآتي بالنّقود لأكل هذه الأشياء التّي تقولينها؟ إذا تعرفين، أنت، سأذهب**»[2]. هذا ما يجعل الفتاة تذرف دموعها، ولا تجد مخرجًا لها من هذا الحرمان حتّى من أمنياتها. بهذا نرى أنّ "**عيني**"، المرأة المسكينة، تأتي في صورة هامش لمركز متعدّد، لكنّها تحاول التّحول إلى مركز مقابل الهوامش المتّواجدة في محيطها البسيط الذّي تسيطر عليه مثل الأبناء والعجوز.

2- المركز:

كان لابد من وجود مركز إذا ما وجدنا هامشًا في متّن الرواية، هذا التّقابل الذّي سيكون المحرك الرئيسيّ لسير أحداث الرواية، بحيث الذّات تحتاج دائمًا لآخر لتثبت وجودها مقابلة لضدّ ينافسها أو يعاكسها، أو ربمّا أحيانًا يساندها. لكن في هذه الرواية

[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie. P98.

[2]– Ibid, p98

كانت صور الهامش كثيرة مقارنة بالمركز، ولهذا السبب بدأنا به في التّحليل، أمّا صور المركز فكانت بين ما هو في صور معنوية مثل الاستعمار والفقر اللّذان هيمنا على السّاحة الاجتماعية للجزائر فترة كتابة الرّواية، وما هو في صورة بشر مثل مالكة البيت والجيران وحتّى المعلم والشرطة بالنّسبة **لعمر**.

-2-1- المستعمر الفرنسي:

المستعمر هو صورة الآخر في كتابات الأديب الذّي يتّخذ من صورة الأهل صورة الهامش، وصورة المركز بالنّسبة للشّخصيات في المتّن السّرديّ. هذا المستعمر الذّي كان الضدّ الذّي يواجهه الفرد الجزائريّ في تلك الفترة، بحيث «**عندما يأتي من الخارج غرباء يطمحون لأن يكونوا أسيادًا، الوطن في خطر. هؤلاء الغرباء هم الأعداء الذّين يجب أن يكون كلّ الشعب ضدهم للدّفاع عن الوطن**»[1]. هكذا كانت صورة المركز تظهر عند المهمش (الجزائريين) في متن الرّواية، فحتّى وإنّ كان مركزًا بفضل قوتّه التّي تكمن في السّلاح إلاّ أنّ ظهوره في المتن الرّوائيّ يجعله هامشًا بالنّسبة لحضور الأهاليّ في هذه الرّواية، فالاستعمار هو الخطر الذّي يسيطر على الوضع السّياسيّ، الاجتماعيّ وحتّى الثقافيّ في الجزائر فترة كتابة الرّواية (زمن الخلق- وزمن الكتابة)، بحيث كان التّعليم آنذاك يسّرد لهم ما يخدم المصالح، «**فرنسا هي الوطن الأمّ**»[2]، هذا العنف الثّقافيّ الذّي يطمس هوية الفرد الجزائريّ الصّغير، ويلقنه معلومات خاطئة عن انتمائه، يعتبر عنفًا ثقافيًا. والعنف هنا يمثل أيضًا مركزًا يطغي على وجود الفرد كفرد له انتماء وحضور. كما أنّه هناك شخصيات معنوية تمثّل المركز الذّي يسيطر على الحياة الاجتماعية من بينها الفقر الذّي عرفته العائلات الجزائرية في الفترة الاستعماريّة، فالفلاحون والعمال في ثورة نفسية وغضب كبيرين، هذا ما نلحظه في خطاب السّارد يقول: «**العمال المتضامنون**

[1]- Mohammed Dib, La trilogie Algérie, p30.

[2] - Ibid, 29.

يمكنهم أن ينتزعوا هذا الانتصار من المعمر. أو الحاكم العام. هم مهيئون للنّضال»[1]، لذلك كانت اجتماعات "**حميد سراج**" مع الثّوار من أجل تنظيم الصّفوف. هذا الهامش الذّي يريد تغيير الوضع واتّخاذ مكانة المركز له، «**ففي محوّ الاستعمار يجب إذن تغيير الوضع الاستعماريّ تغييرًا كاملاً. ويمكن أن يقوم بتعريفه، إذ أردنا أن نصفه وصفًا دقيقًا، في هذه العبارة المعروفة: "الأواخر سيصبحون الأوائل"، إنّ محوّ الاستعمار تحقيق لهذه الجملة. ولذلك فإنّ كلّ محوّ للاستعمار هو من ناحية الوصف نجاح»**[2].

لم يتوقف **محمد ديب** في الكتابة عن ظروف الفرد الجزائريّ أثناء الثورة عند نشره روايته "**الدّار الكبيرة La Grande Maison**" التّي تطرقنا إليها بالدّراسة وإنّما أضاف رواية أخرى بعنوان: "**صيف إفريقي**" كتبها سنة 1959، وهي رواية تتحدث عن الحياة أثناء الثورة فيها «**قدمت نماذج من صور المقاومة الشعبية، أبطالها فلاحون من الأرياف، وحرفيون في المدن، وشبان وفتيات، وأنصاف مثقفين وأميون، وعرضت لوحات دامية مما كانت تقوم به القوات الفرنسيّة من قنبلة بالطّائرات، وقصف بالمدفعيّة للقرى والأرياف، وتشريد لسّكان تلك القرى، وما كانت تفعله تلك القوات نفسها في المدن من قمع وترهيب للسّكان الأمنين، وتعذيب للمناضلين والثّوار الذّين يقعون بين أيديها، وزجّ بالأبرياء في غياهب السّجون والمحتشدات»**[3] هذه الرّواية التّي تحمل وصفًا للوضع الذّي كانت عليه العائلات الجزائريّة آنذاك مثلها مثل جلّ الروايات التّي كتبت في تلك الفترة أو عن تلك الفترة أيضًا، باللّسان الفرنسيّ خاصة.

عقد **محمد ديب** مقارنة بين الهامش والمركز في صورة ذكيّة تظهر كأنّها أتت عفوية دون قصد منه لبلوغ المقارنة بين هذا الهامش الذّي يعاني، مقابلاً المركز، مثلما جاء في خطاب عون الشّرطة يقول موجهًا الكلام لأهل "**دار سبيطار**" «**الذّي نريده!، يردد العون، أفسحوا الطّريق. غابت فرقة الشّرطة في الدّهليز، بينهم سمين قصير ببدلة بنية فاتحة،**

[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie. P.90

[2] – فرانز فانون ، معذبو الأرض، ص 41.

[3] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 89.

حريص على عدم تلطيخها»[1] هذا المقطع من خطاب العون يظهر الفرق الموجود بين طبقة المركز الذّي يهتمّ بالمظاهر والسطحيات مثل البدلة، وبين خطابات الطّفل **عمر** وأمه **عيني** المتمحورة في الفقر والبّحث عن لقمة العيش وكيفية التشبث بالحياة، تجيب جارتها: «**إيه، لا نقول ذلك، زينة حبيبتي، أننا تغذينا. نقول فقط أنّنا غافلنا الجوع، ردت عيني. نتمنى، بالطّبع، نتمنى ...**»[2]. وهذا أمر طبيعيّ بما أنّ هذا الأدب ظهر أثناء الفترة الاستعماريّة لذلك تبدو ملامح هذا الاحتلال جليّ في النّص.

[1] – Mohammed Dib, La trilogie Algérie , p.42

[2] – Ibid, p51.

المبحث الثاني: بين الفرد الجزائريّ والآخر في رواية نوم العادل Sommeil Du Juste لمولود معمري:

كانت رواية "**نوم العادلLe Sommeil D u Juste**" لمولد معمري رابع رواية فنيّة كتبت باللّغة الفرنسيّة في الأدب الجزائريّ بعد رواية "**نجل الفقير Le Fils Du Pauvre**" لمولود فرعون1950 ورواية "**الدّار الكبيرةLa Grande Maison**" لمحمد ديب1952- كما رأينا سالفا- ورواية الهضبة المنسيّة1952 مولود معمري- هي رواية تجمع بين البعد الثّقافيّ ومعايير الكتابة الرّوائية الجادّة- ورواية "**الحريق**" لمحمد ديب 1954 وهي روايته الثانية.

أتت رواية "**نوم العادل Sommeil Du Juste** " نافذة مستشرفة على حال الجزائريّ خاصة سكان القرى إبان الاحتّلال الفرنسيّ، بحيث نقل لنا **معمري** كلّ الظّروف المزرية التّي عاشها الفرد الجزائريّ من حرمان وبؤس تحت لواء الإدارة الاستعماريّة. فمثّل لها بالفرد القبائليّ "**أرزقي**" الشاب المتكون في المدرسة الفرنسيّة والمدافع عنها في الحرب العالمية، لكن سرعان ما يكتشف أنّ دفاعه عن هذا الوطن لا يجعل منه فرنسيًّا بالمرة، فيعيد أدراجه إلى أرض الوطن بعدما فهم أنّ الحضن الوحيد الذّي يستقبله هو حضن وطنه الأمّ.

أرزقي الابن الأوسط للأب إلى جانب أخوين، **محند** الابن الأكبر الذّي هو على فراش الموت، و**سليمان** الذّي لم يدخل المدرسة والذّي يستسلم لقرارات الأب دون نقاش مهما كانت، أولاً قراره بتزويجه من ابنة عمه "**ثوذرث**" لإبعاد الشبهة عن الأب التّي انتشرت بأنّه يريد قتل "**ثوذرث**"، والثانية تزويجه من زوجة أخيه **محند** الذّي ينتظر موته، **فسليمان** تربى على التّقاليد، لكن سرعان ما يدخل في الحزب ويحاول تشكيل فريق للكشافة تحت اسم "**ابن خلدون**" بعدما خاض تجربة مع الحياة نواحي البويرة أين تعرف على **الوناس** الذّي كان له بمثابة أستاذ بحكم أنّه عرف الحياة وتعرض لعدّة تجارب مع المعمرين والمستوطنين. أوّل مرة يعرف أنّ الجزائر بلد شاسع بكلّ تلك الحقول والمزارع

التّي يترأسها ويستغلها "الغير" وبالتّالي يتحدّد المركز بكلّ وضوح في مقابلة للهامش الذّي نجده يحضر عبر عدّة شخصيات من الرواية.

إلى جانبهما "**محند**" الابن البكر للأب والذّي يعاني من مرض مزمن مخلفًا أطفالاً وزوجة دون معيل، **محند** العامل في مصنع رونو بفرنسا، لكن المرض خانه، هنا يتحدّد مصير زوجته التّي تمثل الهامش الاجتماعيّ، إذ تنتقل "ملكيتها" إلى سليمان الأخ الصّغير لزوجها، ويسمع كلّ هذا **محند** وهو يعاني سكرات الموت.

تخبطت حياة الأب في مشاكل عدّة، فليس فقط الفقر المدقع الذّي عان منه طول حياته في ظلّ الاحتلال الفرنسيّ، لكن أيضًا بغض "**ثوذرث**" الذّي سهر على جعل حياة العائلة مستحيلة، فلم يتوقف به الحال عند الكره والبغض الذّي يكنه لعائلة **أرزقي** إنّما وصل به الحال إلى تحريض المعمرين والإداريين ضدّ الأب الفقير، والتّضييق عنه قصد المراهنة أو بيع منزله ليس إلاّ لغرض إذلاله طبعًا.

كشفت رواية "**نوم العادل Sommeil Du Juste** "«**عن حالة التّخلف والفقر والاستغلال والحرمان التّي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال، تحت وطأة الجهل والتّقاليد المتحكمة في حياة النّاس من جهة، ووطأة الاستعمار واستغلاله لحالة الجهل والتّخلف والخلاف بينهم من جهة أخرى، بما يخدم مصالحه ويضمن له استمرار التّحكم في مصائر العباد وأقواتهم**»[1]، فنقلت المعاناة وصورت اليوميات بما تحمله من ألم.

كانت تصويرًا لحالة الاستغلال الذّي كان تعاني منه القرى القبائلية المرتكزّة على قمم الجبال تارة، وتارة أخرى تصور لنا الاستعمار وتطرق إلى استغلال حالات جهل الشعب آنذاك وتخلفه. لكن سرعان ما يكتشف الفرد الجزائريّ والأدباء خاصة أنّهم يتساوون في الواجبات مع الفرنسيين ويختلفون عنهم في الحقوق خاصة، لذلك كانت ردّة فعلهم

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائريّ باللّسان الفرنسيّ، ص 87–88.

المقاومة المسلحة أو الكتابة للتّعبير عن مأساتهم لانتقاد الإدارة الفرنسيّة في سياستها التّي انتهجتها في الجزائر ضدّ العزل وتحملها مظاهر البؤس والفقر والحرمان المتفشي في الوسط الجزائريّ في تلك الفترة.

يمكن تقسيم شخصيّات الرواية إلى قسمين: قسم متّحكم في الوضع، يعيش بكلّ أريحية وهم: المعمر وأعوان الإدارة والموالون لهم من الجزائريين، وعمّ أرزقي "**ثوذرث**"، هذا الفريق من النّاس هم من يخدمون الاستعمار ويسهر على مصالحه وينفذ مخططه. وقسم منبوذ مهمش والذّي يمثله الأهالي، هم فقراء لا يملكون من الأراضيّ شيئًا ولا قوة لهم أمام جبروت الاستعمار الذّي يستعمل كلّ السبل لإذلالهم. وبين هاذين القسمين نجد مجموعة تدعوا إلى الإنسانية ولا تفرق بين النّاس استنادًا إلى ثرواتهم أو ما يملكون، بل يستندون إلى الإنسانيّة التّي يجب أن تخدم النّاس أجمعين ومن بينهم الممرضة.

1- تمثلات الهامش في الرواية:

كانت رواية "**معمري**" صورة حيّة للتّهميش الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ الذّي تعرض له الجزائريّ أثناء الاحتلال الفرنسيّ، مدّة ذاق فيها الويلات واستبعد عن شؤون الحياة التّي كان المعمّر يتنعم في خيرات بلاده في حين هو المالك الأصليّ محروم حتّى من الخبز.

في هذه الرواية، مثلها مثل جميع الروايات التّي نشرت في هذه الفترة، تُظهر الفرد الجزائريّ بصفته مهمشًا في أرضه، وترمز إلى المركز بالفرنسيّ والمعمّر، غير أنّه في دائرة المهمش نجد أيضًا الفرد يتحوّل من الهامش أو الغريب المنبوذ في الحياة إلى مركز مهيمن على شؤون الأسرة والناهي فيها، هذا التّحول الذّي يطرأ على مجريات أحداث الرواية والذّي تتحكم فيه الظروف القاسية المسيرة لحياة الفرد. مثل ما سنراه مع الأب وابنه سليمان أو حتّى محند المريض إذ نجد الأب يقرر تزويج زوجته لأخيه سليمان وهو على قيد الحياة مما يولد ألم داخليّ لا يستطيع الإفصاح عنه حتّى. ويلخص "**محند**"

صورة الهامش والمركز في هذه الرواية في جملة وجيزة تضمّ الأسباب والنتائج التّي تمّ عبرها تصنيف الأفراد إلى فئات فيقول: «**أبناء الفقراء لهم الله، الأغنياء لهم الكوميسار**»[1]، على نحو هذا المنطق كانت النّظرة إلى التّقسيم الذّي أدى بإجحاف الفرد الجزائريّ الفقير إلى أن يتّحول إلى قوة مدافعة عن نفسه تولد بعدها الثّورة التّي تجعل منه مركزًا في المجتمع وبين الدّول بما أنّه كانت بلده تحت الاحتلال الفرنسيّ. ويأتي "**ألبير كامو**" معبرًا عن هذا الوضع في كتابه "**الفقر القبائلي**"**La Misère De Kabylie** يقول: «**لا يوجد أكثر يأسًا من هذا البؤس في وسط أجمل بلد في العالم**»[2]، ويضيف في نفس السّياق عن حالة الجوع التّي يتعرض لها الأفراد يقول: «**أظنّ أنّني أستطيع أن أخبر أنّ 50% على الأقل من الشّعب يتغذون على الحشائش والجذور وينتظرون البقية عن طريق التّسول الإداريّ تحت صيغة توزيع الحبوب**»[3]. هكذا كانت نظرة الفرنسيّ نفسه – نقصد الإنسانيّ– إلى الثّورة، الاحتلال الذّي قام به والتّشريد الذّي مارسه على الجزائريّ، بذلك يبقى المهمش الأكبر في هذه الفترة هو الفرد الجزائريّ.

-1-1- بين الاغتراب الاجتماعيّ والتّهميش الإداريّ:

تقترن هذه الثّنائية بالطبقة الهشة من المجتمع، طبقة الجزائريين الذّين يعانون الفقر والبطش الاستعماريّ، ويمكن أن نمثّل لهذه الطبقة بعائلة أرزقي بكلّ أفرادها دون استثناء، إضافة إلى أفراد المجتمع البسيط. فظروف الجزائريين هي نفسها في الفترة الاستعماريّة عبر الوطن، مثلما نقلته "**ألفريد**" في رسالتها **لأرزقي** على لسان "**زروق**" تقول: «**طلب منى إن كنت لا تزال في السّجن، فأجبته أنّك في الجزائر فقال أنّه نفس الشيء**»[4]. هنا يبدو أنّ الهامش أصبح يشمل جميع الشّخوص في الرّواية فكلّ الجزائريين مُثّلَّ لهم بالهامش دون استثناء ما دامهم يتشاركون في نفس الظّروف إلاّ قلّة قليلة متمثلة في الفئة

[1] – Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, Ed El Othmania, Algérie, 2005.p 19.

[2] – Albert Camus, La Misère De Kabylie, p 19.

[3] – Ibid, p27.

[4]– Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p174.

الموالية لفرنسا. نلاحظ ذلك مثلاً في قول الكوميسار لأب **أرزقي** حينما يذله ويحتقره لفقره ولضعفه الاجتماعيّ والسّياسيّ أمام ابن عمه "**ثوذرث**" يقول: «**أنت فقير، أفقر الفقراء، أنت بين يديّ ثوذرث، الخرقة التّي يمكنه تمزيقها لو لم يكن نزيهًا. بالنّسبة للإدارة لم تكن إلاّ دودة يمكنني سحقها لو لا مخافة الله. وأولادك، أولادك من بطنك الذّين ترييهم ضدّ فرنسا، كنّ حذرا**»[1]، هذا الأب الذّي يقف عاجزًا أمام جبروت الكوميسار وابن عمه ثوذرث اللّذان تحميهما آلة الحرب الفرنسيّة، فرغم كبر سنّه لم يحظى باحترام لأجلّ ذلك، بل قُزم من طرفهم، «**فأن يكون هامشيًّا يعني امتلاك سلطة أقل، وأن يكون على مسافة بعيدة من مركز السّلطة**»[2] هذه السّلطة الجبروتية التّي تريد تكسير وسحق كلّ ما تلتقيه في طريقها.

الأب، ذلك الفرد الضّعيف الذّي يعاني قهر الاستعمار وعنفه. إضافة إلى الفقر والحرمان من أدنى شروط الحياة وظروف المعيشة، الأب مع عائلته الذّي يمثل الهامش وهنا يشير إليه الروائيّ على أنّه لا يملك ولا سلطة حتّى وإن كانت صغيرة أمام ابن عمّه **ثوذرث** والهيئة الاستعماريّة. لكن نجده في بيته يملي الأوامر على أولاده وفق العادات والتّقاليد. «**حيث يمثّل العنف التّخييليّ ووظائف الاستبعاد والتّكيف والإخضاع التّصويريّ، بوصفها بداهات خطابيّة في ظلّ واقع كرّس وضع الفوق لثقافات "المركز" ووضع التّحت لثقافة "الهامش"**»[3]، هذا الهامش الذّي يتحوّل أحيانًا إلى مركز يتقمص الدّور الذّي قُمصّ عليه سابقا. لكن في قرارة نفسه يعلم أنّه قضى حياته مهمشًا مضافًا إليه بدل من أن يكون هو محور العائلة ومدبرها، لكن الظّروف التّي يحياها والفقر الذّي حكم عليه بالصّمت أمام الاستعمار وأمام ابن عمه "ثوذرث" حال دون مكانته الطبيعيّة. هنا يمكننا إسقاط قول ليسكانو عليه يقول في نفس الوضعيّة الاجتماعيّة: «**لكنّني أعرف أنّ ذلك ليس صحيحًا تمامًا، وأعرف أنّ هذا الشعور بكوني غريبًا يعود إلى أنّني قد شكلت**

---

[1] – Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p 22.

[2] – طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، معجم مصطلحات الثقافة، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 701.

[3] – شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ص67.

حياتي على نحو أقصيت فيه نفسي، ولهذا فإنّني قد أوجَد دون أن أكون»[1]، في هذه الحالة يبدو أنّ الأب قدره أن يعيش مهمشًا، فالظّروف التّي ولد وعاش فيها مهيأة لأن يعيش هامشا.

تمحورت صورة الهامش في هذا العنصر الذّي وسمناه "بين الاغتراب الاجتماعيّ والتّهميش الإداريّ" في عائلة **أرزقي** المهمشة اجتماعيًا، خاصة وأنّها تتعرض لانتقام "**ثوذرث**" الموالي للاستعمار الفرنسيّ متّخذًا إياه سندًا لأخذ الثّأر من عائلة أرزقي، هذا الثّأر الذّي يجب أن يُنجز وإلاّ لن تنام روح المقتولين بسلام حسب اعتقادهم.

فحسب العرف الاجتماعيّ روح المقتول أو "**أنزا**"، تبقى ويُسمع صوتها مادام لم يُأخذ بثأرها من طرف الأقرباء لها، حيث «**لا نراهم، لكن الكثير منا سمع صرخات هذا الصّوت، عندما يسود الصّمت، كلنا سمعنا هذا الصّوت الذّي غالبا ما نسميه "أنزا"**»[2]. في هذا الصّدد، وفي صفحة 37 يصف لنا الراوي كيفية ذبح الأعمام بطريقة بشعة. هذا ما دفع "**ثوذرث**" إلى الانتقام لعائلته وأجداده من عائلة **أرزقي**، ما يؤدي إلى ظهور فوجين في ظلّ هذه الظّروف الاستعمارية القاسية «**إنّما هو نزال بين قوتين متعارضتين أساسًا، بين قوتين تستمدّ كلّ منهما صفتها الخاصّة من ذلك التّكوين الذّي يفرزه الظّرف الاستعماريّ ويغذيه، إنّ التّجابه الأوّل الذّي تمّ بين هاتين القوتين إنّما تمّ تحت شعار العنف**»[3]. العنف الذّي من المفروض لن يكون، على العكس كان أن يكون اتّحادًا بين الإخوة ضدّ هذا الاحتلال، لكن المأساة والحزن العميق الذّي يحمله "**ثوذرث**" حال دون لمّ شمل الإخوة وتحول إلى عنف مدمّر.

هذا التّكوين الاجتماعيّ الذّي شجع على إنماء البغض وزيادة حدّته بين الإخوة، كان منبعه في هذه النّقطة الماضي أولاً: الذّي لم يترك لـ"ثوذرث" أي شفقة في قلبه إزاء عائلة

---

[1]– كارلوس ليسكانو. الكاتب والأخر، ص46.

[2] – Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p31.

[3]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ص 39.

أرزقي. وفي شقها الثاني: كان ضغط الاستعمار والبغض الذّي يزرعه في نفوس الجزائريين المتعطّشين للحياة والهدنة. أمّا الحقيقة، فحتّى **ثوذرث** في نظر الفرنسيّ عبدٌ مثله مثل أب **أرزقي**، ويظهر ذلك في حديث الكوميسار عنه: «**خلال الاحتلال الفرنسيّ، الجزائريّ عُومل مثل العبد. حياته أو بالأحرى بقاءه على الحياة مختصرة في دائرة لا حدود لها من الخوف والعذاب**»[1]. في هذا السّياق التّاريخيّ الذّي ينقله لنا "**ألبير كامو**" كملاحظ لأوضاع الجزائريين عامة، كان **معمري** يكتب أيضًا روايته ناقلاً إلينا الأوضاع التّي يعيشها الفرد الجزائريّ، فهو كان يعي جيدًا المهمّة التّي أخذها على عاتقه وهي الحرص على نقل مأساة شعب مادام اختار أن تكون الفترة التّي تدور فيها أحداث روايته فترة ما بين الحربين العالميتين رغبة في إيصال صورة الهيمنة الاستعماريّة وقمعها إزاء الفرد الجزائريّ المستبعد الذّي أتى– كما رأينا وسنرى في العناصر الباقية في البحث– محملا بشحن وطنية وهوياتية إزاء وطنه والتّي نقلها لنا عبر شخصيات مختلفة مثلما جسّده لوناس بقوله «**عندما طلب منه سليمان من أين أتى، بمعنى أي عائلة ومن هي قبيلته ردّ لوناس: "أنا جزائريّ"، كأنّها إجابة. لكن سليمان قرر أن يكتب للأب**»[2]، فهو شخص لا يرى أهمية الانتماء إلى عائلة ما ولا معنى للعائلة في هذا الموضوع. لأنّها "قصص من الماضي" و يجب ترك الأب يستريح من عبء التكفل بهم دائما، في حين هو يذكر فقط أنّه ينتمي إلى أرض الجزائر.

إضافة إلى هذه الشّخصية (لوناس) نجد شخصيات أخرى تحمل نفس الشّعور الوطنيّ الذّي نلحظه ظاهرًا في شخصية "**سليمان**" المنخرط في الحزب الوطنيّ ومحاولته تأسيس فرع للكشافة الإسلامية بعنوان "ابن خلدون". فرغم بساطة أسلوب الشخصيات ظاهريًا إلاّ أنّ ما تضمره من دلالات رمزيّة وأنساق ثقافيّة يدل على التّشبث "**بالوطن والأرض**" الذّي يمثل أكثر من مفهومه المتداوّل عند النّاس، فعلاقة القبائليّ بأرضه تحمل أيضًا مفهوم الهوية والوطنية، لذا «**المتّكلم في الرواية هو دائمًا، وبدرجات مختلفة، منتج**

[1] – Albert Camus, La Misère De Kabylie, p 10.

[2]– Mouloud Mammeri, Le sommeil du juste, p51.

إيديولوجيًا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجيّ(Idéologème) تَنزع إلى دلالة اجتماعيّة. تدقيقًا، باعتبار الخطاب نصًا إيديولوجيًا، فإنّه يصبح موضوعًا للتّشخيص في الرّواية، وأيضًا فإنّه يُجنب الرّواية أن تغدو لعبة لفظيّة مجردة. وبالإضافة إلى ذلك، وبفضل التّشخيص الحواريّ لخطاب له قيمة إيديولوجية(غالبا يكون خطابًا راهنًا وفعالاً)، فإنّ الرواية، أكثر من أيّ جنس لفظيّ آخر، تحوّل دون بروز النّزعة الجماليّة واللّعب اللفظيّ الشكلانيّ المحض. كذلك، فإنّ عندما يَشرع إستتيقيّ في كتابة رواية، لا تظهر إستتسقيّة أبدًا داخل البنيّة الشّكليّة، بل في كون تلك الرواية تشخصّ متكلمًا هو منتج إيديولوجيًا للاستتيقا، يكشف عن عقيدته موضوعة على المحك داخل الرواية. هذا ما نجده في رواية (صورة دوريان جراي) لاوسكار وايلد، (...) بهذه الطّريقة، حتّى الإستتيقي الذّي يبني رواية، يصبح عبر هذا الجنس الأدبيّ، مُنتج أيديولوجيًا يدافع ويختبر مواقفه الإيديولوجيّة، كما يغدو أيضًا مدافعًا ومجادلاً»[1]، إذ لا يستطيع الروائيّ أنّ يكون محايدًا وبعيدًا عن متاهة شعبه وألمه الكبير في الفترة ما بين الحربين العالميتين وهو صاحب "**الربوة المنسية**" أين نقل لنا مأساة الشّعب وفقره فيقول: «**من أجلّ تحريرها سيذهب شعبيّ، مهما تكنّ الصّعاب التّي يحملها له التّاريخ**»[2]، هذا الشّعب المتأهب لتّحرير بلده وربوته، رغم أنّه اتّخذ لنقل كلّ هذه المأساة لغة الغيّر، لغة المستعمر إلاّ أنّه «**أحسن أخذها عند الغير واستثمرها استثمارًا يليق بهويته، وقيمة تراثه وعمق ثقافته، ويرقى به إلى درجة الكتّاب العالميين**»[3]، محافظًا على إرثه الثّقافيّ، فهي ليس أكثر من وسيلة ينقل عبرها رسالته للغيّر المقابل له.

بهذا العرض لصور التّهميش الاجتماعيّ والإداريّ الذّي رافق حياة عائلة **أرزقي** خاصّة والجزائريين عامّة، نكون قد عرضنا جزءً من اهتمامات الروائيّ التّي أولاها لشعبه

[1]– ميخائيل باختين، خطاب الحكاية، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص 102.

[2] – Aomar Ait Aider, Mammeri a dit, L'odyssée, 2015, Algérie, p207. p15.

[3]– عزيز نعمان، الثقافة الحيّة لدى مولود معمري، جامعة مولود معمري، مجلة تحليل الخطاب، العدد25، 2017، الجزائر، ص 44.

واصفًا حالته المزريّة أثناء الحرب، عبر عمل إبداعيّ عززته أراء شاهد أروبيّ عايش هذه الظّروف ونقلها إلينا ويصرّ على ضرورة تأريخها وإيصالها يقول: «**هنا البؤس مرعب. لو لم يكن مثيرًا للسخرية كان يجب أن نصرخ به دائمًا في الجريدة، لست مشبوهًا فيه بالعاطفة، لكن لا أحد من الرّجال ذي العاطفة المتوسطة يمكنه أن يرى ما رأيت دون أن يتكدر خاطره**»[1]. يظهر هذا القول **لألبر كامو** مدى المأساة والحرمان الذّي يعيشه الفرد الجزائري، وهذا ما دفع **بمعمري** لنقل هذه الأحداث البائسة.

2-2- حضور الآخر بين القبول والرفض:

قسّم **مولود معمري** روايته إلى أجزاء: الأب، الابن، الملاك، الكلّ نحو الجنة. ونحن في هذا العنصر سنخصّصه للابن **أرزقي**، الابن الذّي عايش أحداث الحرب العالميّة وشارك فيها مدافعًا عن فرنسا مقابل الاستقلال الوطنيّ، إلاّ أنّ **أرزقي** عان الأمرين، تهميش في بلده المستعمر(من قبل المستعمر ومن طرف العائلة والمجتمع) وتهميش على أرض فرنسا التّي دافع عنها. إذ لم يستطع أن ينال رضا وتقبل الأوربيّ له مهما كانت نسبة ثقافته ومستوى وعيه إلاّ أنّه يبقى الآخر بالنّسبة للمستعمر والعائلة الذّي يُستبعد عند أقلّ فرصة سانحة، مثلما نراه في هذا المقطع الذّي يدلّ على أنّ الجزائريّ يُنظر إليه نظرة دونية من طرف المستعمر تقول إحدى الشّخصيات: «**بعد رحيلك، قالت "السّيدة موريير"، ضحكنا كثيرًا، أحد زملائك من قال لنا أنّك جزائريّ قبل أن نعرف ذلك كنا نعتقد أنّك كنت مثل الجميع.**

- **حقا ؟ قال أرزقي.**

نعم. تبدو .....هكذا...»[2]

[1] – Albert Camus, La miser de Kabylie p9.

[2] – Mouloud Mammeri, le sommeil du juste, p 133.

هل الجزائري ليس مثل الجميع؟، هنا يظهر لنا التهميش الضمنيّ بحيث ضحكت السّيدة من اعتقادها الدائم أنّ أرزقي كان "مثل الجميع وليس جزائريّ"، الجميع الذّي تقصده هنا هم الفرنسيين بحكم أنّ هذه المشاهد كانت على أرض فرنسا بعد انتهاء الحرب العالمية. غير أنّها فهمت من صديق **أرزقي** عكس ما تعتقد، ومن السّياق نفهم ذلك التّهكم.

هذا التّهميش والاستبعاد الذّي يخلف صدمة نفسية عند الفرد رغم أنّنا نجد أرزقي يجيب بكلّ عفوية وهدوء، «**فبدل علاقة أنا– أنت التّي تتضمن المساواة والاعتراف المتبادل بإنسانية الآخر وحقه في الوجود، ذاك الاعتراف الذّي يشكل شرط حصولنا على إنسانيتنا من خلال اعتراف الآخر بنا كحقيقة إنسانية، بدل هذه العلاقة تقوم علاقة من نوع أنا– ذاك. ذاك هو الشّيء، هو الكائن الذّي لا يعترف به، بإنسانيته وقيمتها، أو بحياته وقدسيتها باعتبارها شيئا، يصبح كلّ ما يتعلق به أو ما يمت إليه مباحًا (غبن، تسلط، استغلال، قتل، إلخ...) ذلك هو الإنسان المقهور، إنسان العالم المتّخلف**»[1]، الإنسان (الشّيء) الذّي يستباح دمّه المهدور في الحروب، والذّي لا حق له في الوجود.

هُمش أرزقي من قبل زملائه أحيانًا ومن قبل الآخرين من الصّفوف العسكرية أحيانًا أخرى، وهو بدرجة "رقيب"، لا لشيء إلاّ لأنّه جزائريّ مختلف في الجنسية عن غيره، وحتّى في اللّون، يظهر هذا من خلال المقطع التّالي: «**خرج أرزقي عن الصّفوف ليقدم له رفقائه، لكن النّقيب "ريكاردو" ناداه من بعيد وأمره أن يدخل في الصّف، بعدها طلب من "لمرشوا" أن ينتظر حتّى يقدم له الرّفقاء (الجنود)(...) عندما سُئل أرزقي هل يعرف القوانين؟ "يعرفها طبعًا، يعلم أنّ مادة تقول: أنّ في الرتب المتّساوية، رتبة الأهاليّ يجب أن تمتثل أمام رتبة أوروبيّ**»[2]، لكن أرزقي فكر أنّه هو رقيب أيضًا، يمكنه القيام بمهماته على أكمل وجه غير أنّ النّظرة الدّونية التّي تلازمه لأنّه ابن بلد مستعمَر لا

[1]– مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، ط9، المغرب، 2005، ص 39.

[2] – Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p 96.

تسمح له بأيّ انجاز مهما كانت صفته، «**وتتمثل الإشكاليّة هنا في مأزق المثقف غير الأوروبيّ وهو يحاول التّوفيق بين أوربا التّي ينتمي إليها على نحو ما (ثقافيّ وفكريّ في المقام الأوّل) وثقافته الخاصّة المغايرة للثقافة الأوروبيّة، ما يعني أنّنا إزاء موقف مركب**»[1]، لكن أرزقي أمام مجتمع فرنسيّ لا يتقبل انتماءه إليه حتّى وإن شارك في حربه إلى جانب أبنائه لذلك لا يمكنه أن يتمتع بحقوق مماثلة كالتّي يتمتع بها زملاؤه من الجنود الفرنسيين أو الأوربيين رغم تساوي الرتّب.

يسّرد لنا **معمري** كلّ ذلك وما قدمه الجزائريون لفرنسا أثناء الحرب العالمية من خدمات ونضال إلى جانب أبنائها في الصّفحتين 125/124، كما نجد تفسيرًا صاعقًا من قبل الرقيب، ووضع **أرزقي** مع الجنود الفرنسيين وما لقاه من قبلهم أثناء الدّفاع عن استقلالهم وسمعة فرنسا في الحرب العالمية الثانية في هذا القول: «**هي القوانين، يقول الرّقيب، الأوربيون أولاً**»[2] ككلّ وليس فقط الفرنسيين، فالمّعمرون مهما كانت جنسيتهم يكونون أحسن ترتيب من الجزائريين ولو في أرضهم، «**فهناك من ناحية طرف قاس، ظالم، مستبّد، ينزل الأذى والعذاب بضحيته، لا يستطيع أن يحسّ بالوجود إلاّ من خلال تبخيسها، وتسبّب الألم لها، لا يحسّ بالقوّة إلاّ من خلال هذا الطّرف المتّسلط لا يستقر له توازن إلاّ حين يدفع بذلك المقهور إلى موقع الرّضوخ العاجز المستسلم**»[3].

في موضع آخر تتحدّد صورة الهامش بطريقة جليّة جدًا، فهو تهميش مباشر كما عهدنا **مولود معمري** أن يقدم لنا الأحداث والشّخصيات بصفة واقعية واضحة، تتجلى عبرها الشّخصيات بكلّ موضوعية، فبعد أن شارك أرزقي في الدّفاع عن فرنسا في الحرب العالمية أتي تهميشه ورفضه من طرف فرنسا. هذا ما سنلاحظه في هذا الحديث الذّي دار بين الشّرطي وأرزقي:

---

[1]– سعد البازعي، الاختلاف الثقافيّ وثقافة الاختلاف، ص41.

[2] – Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p.95

[3]– مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعيّ، ص 88.

«لماذا لم تعد إلى الجزائر بعد انتهاء الحرب؟

" يجيبه أزرقي لأنّني أردت أن أبقى في فرنسا"

فيرد عليه الشرطيّ بقوله": وكأنّ فرنسا في حاجة إلى أمثالك؟»[1].

هنا يظهر الاحتقار، فهل عندما كان يدافع عنها لم تكن تحتاج إليه فرنسا أيضًا؟، هي ثنائية متناقضة في مضمون واحد، «**لأنّ العالم الاستعماريّ عالم ثنائيّ، والمستعمر لا يكتفي بأن يحدّد مجال المستَعمَر باستعمال القوّة المادية، أي بواسطة شرطته ودركه، وإنّما هو يجعل من المستَعمر روح الشّر وخلاصته، كأنّه يدل بذلك على أنّ الاستغلال الاستعماريّ كليّ وشامل.(...) إنّهم لا يكتفون بأن يصفوا المجتمع المستَعمر بأنّه خال من القيم. إنّ المستعمر لا يكتفي بالقول إنّ القيم قد نزحت عن المجتمع المستعمر، أو إنّها لم توجد فيه يومًا**»[2]، هذا ما حدث لأرزقي بعد الثورة فقد انتهت مهمّته في الدّفاع عن فرنسا بعد انتهاء الحرب العالمية، وبالتّالي لا حاجة إليه.

يستمر **فرانز فانون** في هذا الصّدد ينقل لنا قول الفرنسيّ **مسيو ماير** يقول جادًا: «**في الجمعيّة الوطنيّة الفرنسيّة إنّ علينا أن لا نلوث الجمهوريّة بإدّخال الشّعب الجزائريّ إليها. ذلك أنّ القيّم تتّسمم وتفسد على نحو لا يمكن إصلاحه متّى جعلناها تحتّك بالشّعب المستَعمر**»[3]. يعبر عن الجزائريّ كأنّه مرض خبيث معدٍ يمكنه أن ينتقل من الفرد الجزائريّ إلى الفرد الفرنسيّ عبر الاحتّكاك به.

تجلّت مظاهر الهامش في الرواية في صور كثيرة مختلفة: من حيث **الجنس**: الذكر الذّي يمثله كلّ من **أرزقي وسليمان والأب** وحتّى **محند ولوناس**. والأنثى التّي تمثله زوجة **محند** وكلّ نساء القرية عامّة «**فليست أبعاد التّهميش حصرية، وقد أظهر علماء**

[1] –Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p178.

[2]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ص43.

[3]– المرجع نفسه، ص 44.

الاجتماع مقدار التّرابط بين السّلطة والطبقة والملكية الثّقافية والتّعليم والأطر الاجتماعيّة والمال. وهكذا يمكن أن يكون الشّخص هامشيًا بأكثر من طريقة واحدة، أو هامشيًا ببعض الطّرق، لكنّه مركزيّ في طرق أخرى غيرها»[1]، فصور التّهميش والتّمركز تحدّد حسب الوضع والظّروف التّي يحياها الإنسان كذا الزمن الذّي يتواجد فيه باعتبار أنّ الزمن يلعب دورًا هامًا في حياة الفرد مثله مثل الحيز المكانيّ.

هذا ما نجد أرزقي يتخبط فيه، فلم ينله فقط التّهميش من قبل المستعمر، لكن هُمش من طرف أبيه الذّي حاربه وأطلق عليه النّار في الصفحات الأولى من الرواية، أرزقي الذّي أخذ التّعليم الفرنسيّ ودخل مدارسها ونحا منحى ثقافتها التّي لم تخدمه في وسطه العائليّ ولا الاجتماعيّ ولا حتّى أثناء دفاعه عن فرسا.

كان سبب تعنيف الأب لأرزقي استهزائه وابتعاده عن التّقاليد والعادات المعمول بها في المجتمع القبائليّ، ذلك كلّه بسبب انخراطه في المدرسة الفرنسيّة والاحتكاك بالثقافة الأوروبية، فعندما وبّخه أبوه عن إلحاده قال: «**أنا أسخر من الشيطان والله**»[2] أرزقي الذّي نهل من المدرسة الفرنسيّة الفكر، وأخذ عن أساتذته مفاهيم فلسفية بدأت تخذل ثقة أبيه فيه، حيث «**التّعليم العلمانيّ* بدأت ثماره تظهر**»[3]، فلم يسكت أعيان القريّة عن هذه الإهانة التّي لحقت الذّات الإلهية أمام كفر"شاب طائش" لا يعير أيّ اهتمام للعادات والأعراف ولا أيّ احترام للكبار وأعيان القرية. هذا ما أدى إلى الغضب والتّعنيف. يواصل أرزقي في نفس السّياق الدينيّ حواره مع أبيه في الصفحة 9 أين تحدث عن التّهميش بطريقة ضمنيّة، فحديثه عن خلق الخير والشر معًا إشارة إلى انقسام النّاس إلى طبقيتين،

---

[1]– طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، معجم مصطلحات الثقافة، ترجمة: سعيد الغانمي، ص699.

[2]– Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p8.

* Abdelaziz khati, la Kabylie par ses romanciers, Ed Casbah, Algérie, 2017, p .42 Laïque mais vaguement chrétien: «un dieu qui souffre» fait penser au Christ qui souffre pour sauver l'humanité, من الهامش

[3] – Abdelaziz khati, la Kabylie par ses romanciers, Ed Casbah, Algérie, 2017, p42.

الهامش والمركز، لكن سؤال **أرزقي** لماذا خُلقت جهنم والألم والشّر؟ هذا السّؤال الذّي قاده إلى الإلّحاد وعدم تقبل فكرة جهنّم/الجنة، والفقر/غنى، هنا يطرح تساؤلات عن المساواة في خلق الكون، وهو الحوار الذّي دار بينه وبين الأب، ثم يعود إلى ذلك أيضًا مع **محند** و**الأب**.

أرزقي الابن الذّي لم يكن الأب يؤيده في أفكاره، هو الابن الذّي دخل المدرسة وتأثر بما فيها من أفكار، وجد نفسه مهمشًا وسط مجتمع يحمل من الأفكار القديمة –حسب رأيه– ولا يريد الحيّاد عنها. نجده ساخطًا على الوضع، متعب مما يحيط به. متعب من وضعه الذّي لم يجنِّ منه أيّ شيء رغم مشاركته في حرب تحرير فرنسا والدّفاع عنها. وبذلك هو منبوذ من كلاّ الطّرفين: المجتمع الأصليّ له والمجتمع الذّي دافع عنه مقابل استقلال وطنه. لينتهي به المطاف بالعودة إلى أرض الوطن رغم أنّه «**يوّد التّحرر من الآخر، أن يتركه حيث هو أو أن يجبره عن العدول عن زراعة المطلق السّلبيّ ليبدأ الحياة من جديد**»[1]، في حياة مختلفة عن التّي يحيا الآن.

1-3- الكبت والهامش:

يمثل هذا العنوان كلّ الشّخصيات التّي تشعر بالاغتراب وتحمل ألمًا داخليًّا نفسيًّا كان أم وجوديًا أم سياسيًا...، تعبر عنه بحوار فرديّ مع النّفس المضطربة أو عبر خطاب مرسل للغير، لتنقل ما تحسّ به من ظروف قهرية. هذه الشّخصيات هي كلّ من **أرزقي ومحند ولوناس** من قرية "**إغزر**"، أين نجد **لوناس** يرسل خطابًا تهكميًّا وغاضبًا يقول «**ولدت منذ ثلاثين سنّة، ومنذ30 سنّة بالنّسبة إليّ حرب. لا أحد فكر في نجدتي، كان يجب عليّ أن أحارب وحديّ، إذن تفهم حرب الآخرين....**»[2]. هذا الخطاب الذّي يعبر بشكل واضح عن التّهميش الذّي يتعرض إليه الجزائريّ في عقر داره خلال ظروف استعماريّة، كذا في ديار الغربة (فرنسا)، هنا **لوناس** ينقل لنا محنته وحربه مع الحياة

[1]– كارلوس ليسكانو. الكاتب والأخر، ص 126.

[2]– Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p56-57.

الدّائمة خاصة في قوله "منذ30 سنة بالنسبة إليّ حرب"، فحتّى فترة طفولته كانت حربًا بالنّسبة إليه، فإن كانت طفولته فترة حرب كيف سيهتمّ الآن بحرب إنسانية وهو خاضها لوحده مع الحياة قبلاً؟

شاب عاش وعايش كلّ أنواع العذاب «"**الرّعب**" و"**الفقدان**" و"**العزلة**" و"**التّطهير**" **ملامح ومضامين تتبدل تبعًا لعمقها الانفعاليّ في ذوات الشّخصيات النّاقلة للمحكيّ الروائيّ، بنحو يتجلى معه الألم بوصفه دالاً فارغًا من المعنى، يجاوز الوجع والرّعب من تخايل النّهاية، إلى نوع من الإحساس الذّهنيّ الرامز إلى تعقيد الكائن البشريّ، وهشاشته الفطريّة**»[1]، ما يجعله يملّ من كلّ ما يراه محاطًا به من مشاكل، فما ذاقه من اغتراب هو لوحده كان أكبر من أيّ إحساس بالعذاب مع الجماعة. «**فالاغتراب عند ماركس: هو أن يفقد الإنسان حريته، واستقلاله الذّاتيّ، بتأثير الأسباب الاقتصاديّة والاجتماعيّة والدينيّة، ويصبح ملكًا لغيره، أو عبدًا للأشياء الماديّة. تتصرف السلطات الحاكمة فيه تصرفها في السلع التّجارية(...) فالإنسان يضيع نفسه عندما يصبح غريبًا عنها، أي عندما يفقد حريته، ويصبح مصهورًا في مجتمع لا يعترف له بأيّ استقلال ذاتيّ(...) غربة النّفس استلاب حريتها**»[2]، رغم ذلك نجد **لوناس** يفكر بمنطق ويرى الأشياء بعين محايدة تشجع دائمًا على الحقّ والحقيقة مثل ما نجد موقفه إزاء المعمّر في الدّفاع عن الصبيّ الراعي.

كما سبق وأن رأينا مع **أرزقي** في العنصر السّابق، كان محور قضايا التّهميش في مجتمعه الجزائريّ كما في أرض الغربة، هنا نجده يقدم لنا ملخصًا حول حياته التّي ذاق عبرها التّهميش والتّعنيف يقول أرزقي في رسالة لمعلمه: «**لأنّ قبلكم لم أكن موجودًا، تعلمون أنّي ولدت في قرية صغيرة من جبل ضائع وأفراح قلوبنا واندفاعات أملنا بقدر**

[1]– شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، الجزائر، ص 171.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، دط، لبنان، 1982، ص 765.

أفقنا الذّي يلتقي مباشرة في السماء»[1]، فلم يكن يملك أهل القرية من المشاريع الكثيرة إلاّ لقمة عيشٍ وسقفٍ يقيهم مرارة الجوّ القاسيّ، فالأحلام لم تكن لتظهر في أفق سكان القريّة أبدًا، غير أنّ **أرزقي** صرح بأنّ أحلامه نبتت مع احتكاكه بالتّعليم الفرنسيّ والتّعرف على المعلم الذّي يوجه له الرسالة «**هنا فإن غيّريّة الآخر بما هو غريب، آخر غيريّ أنا، تبدو وكأنّ عليها، ليس فقط أن تتشابك مع آخرية الجسد الذّي أنا هو، بل أن تعتبر، على طريقتها، بأنّها سابقة لكلّ اختزال إلى الخاص(au propre) ذلك أنّ جسديّ لا يظهر كجسمٍ بين الأجسام إلاّ بقدر ما أنا نفسيّ آخر بين كلّ الآخرين»**[2] يعني أنّ الإنسان لا يعي وجوده إلاّ إذا اقترن بوجود غريب عنه. هذا الآخر الذّي لم يعرفه فقط **أرزقي** بسبب التّهميش، لكن أيضًا من أجل الإحساس بوجوده وتوكيد ذاته المعذبّة.

يعطي لنا **معمري** في روايته نماذج حيّة عن حياة البؤس الذّي يعيشه الجزائريّ عامة والقبائليّ خاصة- بما أنّه في جلّ أعماله يعتمد على الشّخصيات القبائليّة التّي يستمدها من محيطه- فهو يكتب بكلّ واقعية عن الأوضاع السّائدة دون النزوح إلى المنهج التوثيقيّ للثّورة التّحريرية، إذ عبّر عن الحرب بكلّ ما تحمله من دلالات مؤلمة بالنّسبة للجزائريّ، وغنائم بالنّسبة للمستعمر والأهالي الموالون لها فالتّقسيم الذّي أحدثه تأييد الثّورة والرّفض لها يحدد أيضا مكانة الفرد بالنّسبة للمستعمر كما بالنّسبة للفقر والمعاناة، فكلّ مؤيد للثّورة ذاق ويلات الحرمان والفقر والحاجة، أمّا الموالّي لفرنسا تمتّع بامتيازات كانت أصلاً ملك الفئة الأولى التّي استولى عليها المعمّر كما وصفها بدقّة **مولود معمري** في هذه الرواية. «**غناهم لم تتمحور فقط في ثرواتهم المادية، لكن أيضًا في علاقاتهم وفي عدد طاقاتهم البشرية في الثّورة (الرّجال)**»[3]، هؤلاء الرّجال الذّين تحفظهم الإدارة

[1] –Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p 89.

[2] – بول ريكور، الذّات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظمّة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2005، ص 602.

[3] –Abdelaziz khati, la Kabylie par ses romanciers, 37.

الفرنسيّة من بطش الشعب أو حمايتهم من الأمراض والأوبئة خلافًا لما يعيشه الفرد الضدّ للمركز الفرنسيّ.

أتت شخصيّة "**محند**" هامشيّة أيضًا من طرف المجتمع وعائلته التّي تدبر تزويج زوجته لأخيه **سليمان** وهو لازال على قيّد الحياة، لا لسبب إلاّ لأنّه مريض بالسّل لا يقوى على إعالة عائلته ولا توفير الحمايّة لزواجه الذّي يراه ينهار أمام عينيه. هذه الزوجة، الشّيء، التّي ستتحول ملكيتها إلى أخّ زوجها. هنا لم يكن **محند** هامشًا فقط، بل تعرض لعنف نفسيّ من قبل أهله، يصفه الراويّ يقول: «**هناك محند، لقد سمع كلّ شيء، ولأنّه شعر بالخجل إذ ما سمعه أحد غطى فمه بطرف غطائه لكي لا يُسمع سعاله(...) أبناء محند، هذا معناه زوجته أيضًا، حسب الأعراف والتّقاليد، يجب أن ينتقلوا إلى أحد إخوة الميت**»[1]، إذ لم يكن هنا "**محند**" يعاني فقط التّهميش وإنّما التّعنيف أيضا والقهر.

محند، الابن المحكوم عليه بالمرض المميت والتّهميش العائليّ ثم الاجتماعيّ، عان الأمرين، فهو الإنسان الضّعيف غير القادر على الدّفاع عن نفسه أمام هذا الظّلم، هو لم يصل بعد إلى الالتفات إلى الظّلم الاستعماريّ حتّى، قابع في ظلم أسرته التّي حكمت عليه بانتزاع أولاده وزوجته كأنّهم مجرد أثاث أو أشياء يمكن امتلاكها، «**تلك كانت بعض تجليات الألم السرديّ، من حيث هو علامة على غيرية الذّات، تجليات مطبوعة بنزعة التّنويع والإبدال بمعنى العذاب الجسديّ والنّفسيّ**»[2]، هذا الألم الذّي تعرض له **محند** لا يمكن أن يوصف بكلمات، غير أنّ في العرف هو مجرد تعديلات في المحيط الأسريّ بعد موته، هي سلوكات معترف بها في العرف القبائليّ منذ القديم. **محند** الشّخصية التّي تنتقم للعائلة رغم ذلك وينقذها من انتقام "**دودرت**" بقتله لهذا الأخير.

[1] – Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p153.

[2] – شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السّرد العربيّ، ص173.

1-4- صورة المرأة وتهميشها بسبب الأعراف والتّقاليد:

كان قرار العائلة بتزويج **سليمان** من زوجة أخيه المريض **محند** تهميشًا للمرأة التّي لا تملك كلمة ولا حتّى الدّفاع عن رغبتها، المرأة "الشّيء" التّي لا يأخذ بكلامها ولا بمشورتها حتّى في شؤونها. هذه الزوجة المهمّشة اجتماعيًا، مهمّشة حتّى عاطفيًا، تشعر بألمٍ لا يمكنها التّعبير عنه، فالتّقاليد تمنعها من الدّفاع عن نفسها إزاء ربّ العائلة ووليّ أمرها. «**وكان لرئيس العائلة عليها حقّ الملكية المطلقة فيتصرف فيها بالبيع والهبة والموت متى شاء ويرثها من بعده ورثته بما عليها من الحقوق المخولة لمالكها وكان من المباح عند العرب قبل الإسلام أن يقتل الآباء بناتهم وأن يستمتع الرجال بالنساء من غير قيد شرعي ولا عدد محدود**»[1]، فاختصر دور المرأة في المجتمع القديم الذّي لم يعرها أي حق من الحقوق الإنسانية مقتصر على خدمة الرجل والعائلة.

المرأة "القاصر" التّي يجب أن يكون هناك رجلٌ يرعى شؤّونها ويتّخذ قرارات حياتها بدلاً عنها، «**فالمرأة هي محلّ كلّ التّناقضات وتجاذبات الإنسان المقهور في العالم المتّخلف. وتحيل وضعيتها ومكانتها يكشف أكثر من أيّ شيء آخر خصائص الوجود المتّخلف ومأزقيته. فعليها تصبّ كلّ التبخيسات وكلّ المبالغات في القيمة. وتجاهها تبرز كلّ التّجاذبات بأفصح صورها. وضعية المرأة في مجتمع ما تلخص الصّراعات الأساسية والمأزق الأساسيّة لهذا المجتمع.**»[2]، هذا المجتمع ليس فقط تقليديّ في تصرفه، وإنّما أخذ في تهميش المرأة في إنسانيتها أيضا، فهي حُرمت من حريتها، فهل ستقبل الزواج من أخّ زوجها لو خيرت مثلاً؟ أو أنّها ستفضل البقاء على ذكرى زوجها المتوفى؟، هل الأسرة اتّخذت القرار الصّحيح في تزويجها **لسليمان** في ظلّ ظروف قاهرة تتّخبط فيها البلاد؟

---

[1]- قاسم أمين، تحرير المرأة ، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، مصر، 2011، ص12.

[2]- مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعيّ، ص 99.

تلك كانت أسئلة يمكن إدراجها في هذا الموضع، فالمجتمع له نظرته ورأيه في الأمر وأكيد هو مختلف عن نظرة المرأة (زوجة محند) «**فالألم هو غير الذّات الموجوعة، فليست الذّات إلاّ وعيًا بالألم**»[1]، ذات زوجة **محند** التّي تتألم في صمت ليست نفسها الذّات التّي أصدرت أحكام تسيير حياتها، فالذّات الأولى هي ذات مسيَرة من طرف الغير المتّسلط. هي «**المرأة التّي يقع عليها عادة الغرم الأكبر ويفرض على كيانها القسط الأوفر من الاستلاب، من خلال ما تتعرض له من تسّلط وما يفرض عليها من رضوخ وتبعيّة وإنكار لوجودها وإنسانيتها. هذه المرأة المستلبة اقتصاديًا وجنسيًا في البلدان الناميّة، تعاني من استلاب أخطر بكثير وهو الاستلاب العقائديّ، ويقصد بالاستلاب العقائديّ تبني المرأة لقيم سلوكيّة، ونظرة إلى الوجود الإنسانيّ تتمشى مع القهر الذّي فُرض عليها، وتبرره جاعلة منه جزءً من طبيعة المرأة**»[2]، مختصرة فكرة وجودها فيما اختاره لها المجتمع، دون مناقشة حقوقها راضية خاضعة لكلّ قسمة تأتيها من قبل الولي وربّ العائلة.

وهي تقريبا نفس النّماذج التّي نجدها في أدب هذه الفترة، كما رأينا سابقًا عند **محمد ديب** مع شخصية **عيني**، إذ تحضر المرأة في صور بسيطة تميل إلى الرّضوخ وأحيانًا إلى حدّ الاستعباد، هذه الفترة التّي تمتاز بمكوث النّساء في المنزل نادرًا ما نجد فتاة على مقاعد الدّراسة، لهذا السّبب كان تفكير المرأة آنذاك ينحسر في طاعة الرّجل في كلّ ما يأمر، هذا لا ينفي وجود نوع آخر من النّساء اللّواتي وقفن إلى جانب الرّجل في محنته حاملات السّلاح ضدّ الاستعمار، لكن هنّ قليلات جدًا مقارنة بالمرأة البسيطة المستسلمة المطيعة، فهي النّموذج المثاليّ في المجتمع الجزائريّ، فمنذ نعومة الأظافر يتمّ توجيه البنت إلى الطّاعة واحترام الرّجل مهما كان سنّه، تخدمه في كلّ أموره دون أدنى رفض، فما عليها سوى الطّاعة، ويمكن التّمثيل لهذه الحالة بما أشار إليه **مولود فرعون** عندما يصّف الفتاة وكيف تتحدث عن أخيها والتّي تمّ توجيهها إلى درجة لا تفرق بين اسم أخيها والدّعاء له

[1]– شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر، ص153.

[2] – مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعيّ، ص32.

بالخير والحفظ تقول الفتاة على لسان **فورولو**(أخيها): «**في كلّ مرة، عندما تذهب للشّكوى، تتلقى إجابة ثابتة دون أدنى تغيير**: "**أخوك لا؟ يا لحظك أن يكون لك أخ! يحفظه لك الله، لا تبكي، اذهبي وقبليه**". **بفضل هذه المنظومة، انتهت إلى الاعتقاد أنّ جملة "يحفظه الله" ملتصقة بكلمة أخ، كان الوضع مؤثرًا أن تسمعها تقول لأمّي وهي تبكي: إنّه أخي، يحفظه الله لي، الذّي أكل حصتي من اللّحم، أخي حفظه الله لي هو الذّي مزق لي وشاحي**»[1]، هكذا إذن يقرّ **فورولو** بأنّ الوضع مؤثر، وبعدما كبر فهم أنّه أخٌ سيّءٌ بتلك العادة التّي تعلمها من محيطه الاجتماعيّ لكن لم يكن يستطيع وقتها تغييرها فهي منظومة موضوعة منذ الأجداد وعلى المرأة أن تخضع لها دون تذمر لأنّ الظالم هو"أخوها" «**فيتآزر المسيطَر عليهم (الفتاة) مع السّيطرة التّي تُمارس عليهم، وذلك لأنّهم ضحايا أنظمة إدراك وتقدير اندمجوا فيها.**»[2]، فيتم قبولها دون اعتراض.

-2- تمثلات المركز في الرواية:

تمثلت صورة المركز في رواية "**نوم العادل Sommeil Du Juste** " في صورة المستعمر مثل ما تطرق إليه في رواية "**الدار الكبيرةLa Grande Maison**" **لمحمد ديب**، ومثل جميع الرّوايات التّي تطرقت إلى الثّورة التّحريريّة حتّى وإن لم تكتب في تلك الفترة- فقط تطرقت إلى موضوعها-.

ظهرت هذه الصّورة المركزيّة بشكل لافت في الصفحة48 أين عُقب الراعي من طرف المعمر بعدما ترك أغنامه ترعى في حقل من حقوله، أين نجد **سليمان** وصديقه **الوناس** يتدّخلان لإنقاذ الصبيّ من يديّ المعمر.

تكاد تظهر لنا صورة المعمر الأوربيّ إلاّ وحملت معها نبرة الاحتقار والسّخرية للجزائريّ،

[1] -Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre, Talantikit, Algérie, 2016. P 28-29.

[2] - ستيفان شوفاليه وكريستيان شوفيري، معجم بورديو، ص219، بتصرف.

مثلاً قول الأوروبيّ: «**لا أستطيع أن أبصق على وجهك، قال أخاف أن تتّسخ لعابي**»[1]، هكذا كانت نظرة المستعمر إلى الجزائريّ الضّعيف الأعزل، نظرة دونيّة لا يستحق عبرها الجزائريّ حتّى البصق. إنّه التّدمير النّفسيّ والتّشريد الاجتماعيّ والاستبعاد السّياسيّ. هذا ما نجده أيضًا في روايته الأولى "**الربوة المنسية**" فما يميزها هو الحديث عن الثّورة، فقد مرّر عبرها توضيحًا وفضحًا لسياسة وايديولوجية المستعمر وأظهر عنفه ضدّ المستَعمر. غير أنّ أحمد منور يرى أنّ رواية **مالك حداد** الموسومة بـ "**الانطباع الأخير**" «**هي أوّل رواية جزائرية باللّغة الفرنسيّة تصوّر أوضاع الثّورة المسلحة بدقة**»[2]، وهي رواية نشرت سنة 1958 بمعنى بعد كلّ من رواية محمد ديب "الدار الكبيرة La Grande Maison" و رواية مولود معمري "نوم العادلsommeil Du Juste" وحتى بعد رواية الربوة المنسية التّي دونت أحداث الاستعمار وحيثيات طغيانه.

كان للأدب المكتوب في فترة الاحتلال أهمية كبيرة في نقل حيثيات الحياة الجزائريّة آنذاك وظروف الفرد الجزائريّ إبان الاحتلال، بغض النّظر عن اللّغة المكتوب بها، «**غير أنّه وفي خضم تنامي الرّوح الوطنية، وتطورها تولدّ حقد ضدّ كلّ ما يمتّ إلى الاستعمار بصلة، فكان الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة في موقف الاتّهام، فنظر إليه نظرة رفض وإنكار، وهذا على الرّغم من تعبيره عن واقع وطنيّ جزائريّ كما هو الحال بالنّسبة لرواية "رصيف الأزهار لا يجيب*" لمالك حداد، و"نوم العدل" لمولود معمري**»[3]، يبقى هذا الأدب شاهداً على حقبة استعماريّة في تاريخ شعب همّش على كلّ الأصعدة «**فحين يصبح الأدب شاهدًا على العصر الذّي وجد فيه فإنّه يكون تعبيرًا عن الواقع من**

---

[1] – Mouloud Mammeri, Sommeil du juste, p95.

[2] – الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 89.

* Malek Haddad, Le Quai aux Fleurs ne réponds plus, éd Julliard, France, 1961

[3] – مبروك قادة، إشكالية الإنتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، *إنسانيات Insaniyat /* [En ligne], 9 | 1999, mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 20 septembre 2018. URL : http://journals.openedition.org/insaniyat/8261 ; DOI : 10.4000/insaniyat.8261

جهة وتعبيرًا عن الصّدق من جهة أخرى. ولقد كان النّثر الجزائريّ صادقًا في قوته وضعفه في جموده وتطوّره، كان كذلك من خلال الأشكال الأدبيّة النّثريّة القديمة والحديثة والنّماذج التّي عرضنا لها، تؤكد أنّ الكاتب كان ملتزما باستمرار ومنحازًا للشعب وللقوميّة وللعقيدة وكذلك كان أدبًا من أجل الإنسان والجمال والخير ومن أجل الحياة»[1]. هكذا عبّر كتّاب الجزائر في فترة الاستعمار فكانوا ناقلين لما يدور في المجتمع في شتى المجالات. يكتب أحدّ الصحافيين عن رواية **المقهى لمحمد ديب** التّي كانت هي الأخرى رسالة تنديد بالاستعمار وفضح لسياسته يقول: «**لقد امتنع أصحاب المكتبات بالجزائر باتّفاق مع الحكومة الاستعماريّة عن بيع مجموعة القصص التّي أصدرها الكاتب الجزائريّ محمد ديب بأكبر دار للنّشر في فرنسا تحت عنوان (المقهى) لأنّ هذا الكتاب يرفع السّتار عن الوسائل الاستعماريّة المستعملة لتزوير الانتخابات، وعن أساليب العنصريّة الوحشيّة في تركيز دعائم الاستعمار بالبلاد»**[2].

لجأت السياسة الاستعماريّة إلى جميع الوسائل لإبقاء الفرد الجزائريّ تحت رحمتها، فاستعملت النّهب لخيراته وبالتّالي تجويعه. ثم عمدت إلى استعمال القوة لتحرمه من حرية التّنقل وتبعده عن ثقافته وتجريده من معالم ثقافته وتراثه، ليصبح الفرد أداة في يدّ المستعمر يحركه كما يشاء دون وعيّ منه ولا إرادة وبالتّالي الضّجر والكآبة كما رأينا مع شخصية **لوناس** في رواية "**توم العادل Sommeil Du Juste**" **لمعمري**، يقول **كارل ماركس: «وعيّ النّاس لا يرسم حدود وجودهم، بل إنّ وجودهم الاجتماعيّ هو الذّي**

[1]–تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر في الجزائر، 04:50 مساءً، 11-02-2011,
http://forum.sedty.com/t512130.html

[2]– سعيد جلاوي، الصراع الثقافي بين الاستعمار والثورة الجزائرية دراسة من خلاب مجلة(الفكر) التونسية 1962/1955، مجلة معارف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 14، أكتوبر 2013، جامعة أكلي ولحاج البويرة. ص114.

يرسم حدود وعيهم»[1]. بهذا نصل إلى خاتمة الفصل الثاني مع الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية.

[1]– دفيد إنجليز وجون هيوسون، مدخل إلى السوسيولوجيا الثقافية، ترجمة لما نصير، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013، قطر، ص 39.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: خطاب الذاكرة ومشروع تأسيس الحياة الجديدة:

تمهيد:

المبحث الأول: مركزية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بن هدوقة أنموذجا

-1- جدلية المركز والهامش عند بن هدوقة:

-1-1- سرد المركز في رواية "بان الصبح" و"الجازية والدراويش"

-أ- رمزية الفضاء واللّغة في أدب بن هدوقة

-أ-1- تمثلات الفضاء في رواية "بان الصبح" والجازية والدراويش

*** الفضاء مهيمن**

**** مركزية الفرد المتمدن**

-أ-2- تمثلات اللغة في رواية"بان الصبح" الجازية والدراويش

-ب- السلطة الأبوية وتجسيد الهيمنة

-1-2- سرد الهامش في رواية بان الصبح والجازية والدراويش:

-أ- الريفي صورة الآخر المتخلف

-ب- حيرة وكآبة الأنثى

انتهت الثّورة التّحريرية الجزائريّة، فصاحب الاستقلال مرحلة انتقاليّة في الإبداع الأدبيّ مثل جميع القطاعات الأخرى في حياة الفرد الجزائريّ، فلم يتوقف الروائيّ عن الكتابة والنّشر، بل ظهرت أسماء أخرى إلى جانب تلك الموجودة في فترة الثّورة مواصلة في اتّخاذ اللّغة الفرنسيّة وسيلة للكتابة أو العودة إلى اللّغة العربية. فكانت إبداعات **محمد ديب** تكاد تغزو السّاحة الأدبية سنوات الستّينيات، إذ كتب ما يقارب 4 روايات ما بين 1960-1970 *

لم يكن **محمد ديب** وحيدًا في الكتابة الروائيّة بعد الاستقلال بل نجد إلى جانبه كلّ من **مولود معمري** الذّي ألّف روايته: **الأفيون والعصا L'opium et le bâton 1965.**، مالك حداد برواية **النّساء الجزائريات Les femmes Algériennes1967.**، ورشيد بوجدرة بروايته **الإنكار La répudiation 1969.**

هذه بعض الرّوايات المكتوبة سنوات الستّينيات والتّي كانت استمراريّة للرواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة أيام الثّورة مع إدّخال تغيير في مواضيعها، فعقب الاستقلال مباشرة (فترة الستّينات) «**لا نكاد نعثر على عمل روائيّ مكتوب باللّغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام لـ: محمّد منيع، نظرًا للظّرف التّاريخيّ الذّي ساد تلك الفترة بكلّ مفارقاته الاقتصادية والسّياسية والاجتماعيّة والثقافيّة، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتّشييد غير أنّه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامّة في تهيئة التّربة الأولى التّي ستبنى عليها الأعمال الأدبيّة الصّادرة فيما بعد، خاصة مع التّحولات الديمقراطية**

* روايات محمد ديب ما بين 1960-1970 باللغة الفرنسية هي : من ذا الذي يتذكر البحر. Qui souvint de la mer 1962، ركض على الضفة المهجورة.1964 Cours sur la rive sauvage ، الطلسم. Le talisman 1966، رقصة الملك .1968 La dance du roi.

التّي شهدتها بدايّة السبعينات»[1]. أو كما يسميها بعض النّقاد بالرّواية الايديولوجية التّي تحمل من الإشكالات الراهنة بعد الاستقلال مهتمة بالفرد الجزائريّ المستعد لبناء وطنه بعد ويلات الحرب التّي عاشها قبلاً.

«فقد يكون هناك كتابًا جزائريين اختاروا الكتابة بالفرنسيّة بحرية وإرادة ذاتيّة بعيدًا عن الظّروف التّاريخيّة، ولكن الحقيقة أيضًا أنّ الأدب الجزائريّ الذّي ينتمي إلى فترة ما بعد الاستعمار معظمه كتب بالعربية»[2]، بذلك يقابلنا ميلاد الرّواية الفنيّة المكتوبة باللّغة العربيّة بداية سنوات السّبعينات مع **عبد الحميد بن هدوقة** بروايّة "**ريح الجنوب 1971**".

كانت فترة ما بعد الثّورة فترة جديدة للشعب الجزائريّ رغم استمرار الكتّاب في تدوين الثّورة التّي تركت في نفسيتهم ونفسيّة كلّ فرد من هذا الشعب ندبًا جراء الاحتلال، هذه الفترة مابعد الاستعمار كانت فترة لحلم كان متأخرًا نوعًا ما عند الشعوب المستضعفة، وبات تحقيقه فيها أمرًا لا مفر منه، فنسيان تلك الفترة الدمويّة ليس بالأمر الهين كما لامسناه مع الكثير من الكتّاب الذّين عايشوا الثّورة، والذّين يحتفظون بذاكرة مؤلمة كلما فكروا في سنوات العذاب. وفنّ الرّواية مجال مناسب لوضع هذا الثقل الكبير وإخراجه إلى مساحة أوسع للتّصفح، تقول **مايسة باي** في هذا الشأن على لسان **الراوي** في رواية "**أتسمعون صوت الأحرار**":**«عادة ما تخيّلت "المشهد". ولكن الغريب في الأمر أنّها كفت عن التّفكير فيه منذ وجودها هنا. ربّما لأنّ مشاهد أخرى، واقعيّة حقا، جاءت لتزحزح الصّور التّي كانت تجتهد لتركيبها من خلال قصص أخرى. لمشاهد أخرى، رواها أولئك**

---

[1]– أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد20، الجزائر، جوان 2014. ص 59.

[2] – يولاندة غواردي، الأدب الجزائريّ في ايطاليا، مجلّة دراسات، مجلّة دراسات، ع1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016، ص21.

الذّين بقوا على قيد الحياة. منذ حداثة سنّها، كانت تحاول إعطاء وجه للرّجال الذّين عذبوا أباها قبل رميه في حفرة جماعيّة. ولكنّها لم تتمكن من إعطائهم وجه بشر. لا يمكن أن يكونوا إلاّ وحوشًا مثل أولئك الذّين يذبحون الأطّفال والنّساء والرّجال، اليوم، لأسباب مغايرة ولكن نفس الأماكن تقريبًا. حينذاك، كانت ترى رجالاً ملثمين، يتدّثرون بالأسود كليّة كي يسهل عليهم الذوبان في دجى الليل، صور أقرب إلى الجلادين الذّين يوصفون في الكتب ويصورون في الأفلام التّاريخية. رجالٌ بلا وجه، والذّين لاحقوا أحلامها طويلاً. بعد فترة طويلة أضافت وهي واثقة من ثراء يقينياتها: رجالٌ عديمو الإنسانية.

إنّها لا تريد أن تسمع أيّ شيء أخر»[1]. ولم يكن هذا المقطع من رواية "**مايسة باي**" إلاّ مثال على كلّ ما يحمله الجزائريّ في ذاكرته من جروح الماضي الذّي لا تريد أن تشفى في قلوب الجزائريين.

[1]– مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ترجمة محمد ساري، منشورات البرزخ، دط، 2007، ص38– 39.

المبحث الأوّل: مركزية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بن هدوقة أنموذجا:

كانت البداية الفعليّة للروايّة الفنيّة الجزائريّة باللّغة العربيّة مع سنوات السبعينات برواية "**ريح الجنوب**" **لعبد الحميد بن هدوقة** كما أورده النّقاد، فكانت أوّل رواية فنيّة جزائريّة باللّغة العربيّة، بعد أن قطعت الروايّة الجزائريّة شوطًا مهمًّا من الوجود باللّغة الفرنسية، بحيث نجد روايات منها من بلغت العالمية. غير أنّ رواية "**ريح الجنوب**" «**تركت أثرًا أدبيًا عميقًا، لأنّه قبل هذا العمل الروائيّ كانت مؤلفات الكتّاب بالفرنسيّة في مجال الرّواية مهيمنة بلا منازع.**»[1] بذا كانت الانطلاقة برواية "**ريح الجنوب**" تعبيدًا للطّريق أمام الرّواية باللّغة الوطنيّة، لتليها رواية "**اللاز**" **للطّاهر وطار**" وغيره. ولأنّ معرفة «**وتثمين الأعمال الإبداعية الأولى في اللّغة الوطنية، كان أساسها الهويّة الوطنيّة**»[2] كان وجوبًا اهتمام النّقاد بأولى هذه النّصوص التّي فتحت طريقًا في ما بعد أمام الروائيين للكتابة باللّغة العربيّة واللّغة الأمازيغية.

هذه الروايات التّي كانت مرآة عاكسة لما يحدث على أرض الوطن منذ الاحتلال رغم أنّها كانت لا تعدو من أن تكون محاولات، رافقت الفرد الجزائريّ في كلّ يومياته، إذ «**لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الروايّة الجزائريّة بمعزل عن الوضع الاجتماعيّ والسّياسيّ للشعب الجزائريّ، ذلك أنّ هذا الفن الأدبيّ كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلابد من تربة، وبقدر خصوبة هذه التّربة تكون خصوبة الإنتاج، وخصوبة التّربة يعني وجود نضج ووعيّ، كما أنّه في تطرقنا لموضوع الروايّة لابد من التّطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس، من مثاقفة ومن ارتباط مع**

---

[1]– عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص83.

[2] – Ferenc Hardi, Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de la langue française de l'entre deux guerres, université lumière lyon2, 2003. P3.

المشرق العربيّ ومع التراث السّرديّ بصفة عامة. هذا فضلاً عن الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ للشعب الجزائريّ. وبطبيعة الحال فإنّ استعراض التّاريخ النّضاليّ للشعب الجزائريّ أمر في غاية الصّعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها. ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحدّ الآن وعدم تحليله»[1]. ويبدو من هذا أنّ النّاقد **صالح مفقودة** يتحدث عن الرّواية المكتوبة باللّغة العربية فقط بربط الإبداع في النّص السّرديّ باتّصاله بالمشرق العربيّ، غير أنّ الروائيّ الجزائريّ لا نجده يقرأ فقط لكتاب المشرق والدّليل على ذلك هذا الموروث الأدبيّ الجزائريّ باللّغات المختلفة، «**فالانفتاح على ثروات الأدب الفرنسيّ المتطّور والاتّصالات الفنيّة المتبادلة مع الأدب الفرنسيّ التّي ازدادت وتعمقت بدخول الأدب الفرنسيّ التّقدميّ معركة التّحرير بمساندته الشعب الجزائريّ، كلها ساعدت على خلق أدب قوميّ جزائريّ تطّور تفتّح في غمرة حركة التّحرر الوطنيّ وحرب التّحرير مستمدًا طاقاته وإلهاماته من تراثه العميق»**[2]. فتكوين الأدباء الأولين كان تكوينًا فرنسيًا مثل محمد ديب، معمري، فرعون، مالك حداد وكاتب ياسين. رغم أنّ هذه اللّغة الفرنسيّة كانت «**سلاحًا ذي حديّن، فقد ساهمت في إغناء ثقافة الجزائريّ المتعّلم ولكنّها، في الوقت نفسه زادت في غربته وتمزقه الحضاريّ والاجتماعيّ**»[3] كما عبر عنه **مولود معمري** بشخصية أرزقي وما أدلى به في رسالته الموجهة إلى معلمه.

أمّا **محمد مصايف** فيقول: «**إنّ الأدب الجزائريّ استمر هو الآخر في القيام بدوره إلى اليوم. غير أنّ طبيعة هذا الدّور قد تغيّرت بتغيّر الظّروف التّي يعيشها الشعب الجزائريّ**

---

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائريّة، مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة محمّد خيضر، دط، دس، الجزائر. ص15.

[2]– سعاد خضر، أدب الجزائر المعاصر، ص84.

[3]– نور سلمان، الأدب الجزائريّ في رحاب الرفض والتّحرير، دار الملايين، ط1، لبنان، 1981، ص 275.

في عهد الاستقلال»[1]، فالظّروف هي المتحكمة في كلّ إبداع، والأديب همزة وصل بين جمهور المتلقي وبين المحيط الذّي يكتب عنه، وإنّ كانت مهمّة الروائيّ كتابة ما يعيشه في المجتمع فعليه أن يكون أمينًا ودقيقًا في كتابة "المجتمع".

1- جدليّة المركز والهامش عند بن هدوقة:

كان ظهور الرّواية الفنيّة الجزائريّة الأولى بقلم **بن هدوقة،** لذلك وجب أن يكون أنموذجًا في دراستنا، خاصّة وأنّ كتاباته الإبداعيّة تصّب في لبّ موضوعنا، فقد كان المترجم المباشر لظروف المجتمع الذّي كان يحيا فيه. غير أنّنا لن نتّخذ روايته الأولى، لكن سينصبّ اختيارنا على روايات لا تقلّ أهميّة عن "**ريح الجنوب**" وهي: "**بان الصبح**" و"**الجازية والدراويش**" "**وغدا يوم جديد**" .

أتت رواية "**بان الصبح**" صورة لنزاعٍ بين جيلين ونزاع بين قطبيّن، بينما نصّ "**الجازية والدراويش**" فهي نزاع بين مشروعيّن. وسنأتيّ للحديث عنهما لاحقًا.

-1-1- سرد المركز في رواية "بان الصبح" و"الجازيّة والدّراويش":

تمحورت رواية "**بان الصبح**" لعبد الحميد بن هدوقة حول قطبيّن أساسييّن احدهما سياسيّ يقف عند الصّراع الدّائر بين الأجيّال، والآخر اجتماعيّ يعالج موضوع المرأة (المتمدّنة والحديثة العهد بالمدينة والقرويّة) ومكانتها في المجتمع الجزائريّ الحديث، لكن لم يتوقف عند هاذين المحوريّن إنّما تطرق إلى مواضيع أخرى فرعيّة متخللة السّرد.

يتجلى **المحور السياسي** كما سبق الإشارة إليه، في موضوع الميثاق الوطنيّ الذّي أدرجه **عبد الحميد بن هدوقة** في صراع الأجيال على السّلطة وتغليب الرأي بينهما،

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 103.

لتتفرع عنه موضوعات كثيرة وأهم ما لاحظناه هو شعور **الشّيخ علاوة** بانقلاب الأمور ضدّه وضدّ الجيل القديم إجمالاً، وتوسط الجيل الجديد السّاحة السياسيّة، رغم ما يبدو عليه من هيئة غير مرتبة. هذا الصّراع لم يتوقف عند مناقشة الميثاق الوطنيّ والجانب السياسيّ للبلد وإنّما تخطاه إلى مناقشة الأمور العائليّة أين نلحظ أيضًا الصّراع بين الأجيال. فلكلّ وجهة نظر مقتنع بها أو تساعد تفكيره وسنّه.

أمّا **المحور الاجتماعيّ** فكما كان الصّراع بين الأجيال في المحور السياسيّ نجده أيضًا في هذا المحور، لكن هنا هو صراع الأجيال في إثبات الذّات الاجتماعيّة، وبعدما كان صراع على السّلطة وفرض الرأيّ أصبح تسابق نحو المكانة الاجتماعيّة، كما نجد أيضًا صراع على مكانة المرأة ودورها الاجتماعيّ.

-أ- رمزية الفضاء واللّغة في أدب بن هدوقة:

أتت رواية "**بان الصبح**" تمثيلاً لفضاء المدينة، بعدما كان **بن هدوقة** يكتب أحداث رواياته عن الرّيف مثلما كان جليًّا في روايته "**ريح الجنوب**" التّي كانت صورة للرّيف (الصّحراء) الجزائريّ بامتياز، فهي رواية كتبت في فترة عرفت الجزائر فيها الثّورة الزّراعيّة، وهو الفضاء الذّي كان مهيمنًا على متّن الرّواية الجزائريّة أثناء وبعد الثّورة التّحرريّة، إذ نجد حضور فضاء الصّحراء حتّى في الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة مثلما نجده مع "**مالك حداد**" في روايته "**سأهبك غزالة**" تقول النّاقدة آمنة بلعلى: «**جسّد مالك حداد، الفراغ النّفسيّ الذّي يعانيه الجزائريّ في وطنه تحت وطأة الاستعمار، وهو الفراغ نفسه الذّي عاناه في باريس منفاه المضاعف. فباريس/ قسنطينة في الواقع وباريس/ الصّحراء في المتّخيل، جسدا لدى مالك حداد المنفى المتعدد الأبعاد، بدء باللّغة الفرنسيّة التّي اعتبرها منفاه، إلى الواقع الذّي رمز له بالصّحراء، ثم باريس التّي هي منفى في الحقيقة وفي المتّخيل، ولذلك ستصبح الغزالة موضوع السّعيّ في المتّخيل رمزًا**

للحريّة التّي لم يتمكن الجزائريّ من تحقيقها.»[1] وهي أيضًا فكرة لمحاولة إخراج الفرد من العزلة التّي يعيشها الرّيف آنذاك في ظلّ نظام إقطاعيّ استغل الفلاح أيما استغلال، هو الموضوع الذّي تطرق إليه مجموعة من الروائيّين الجزائريّين نذكر منهم على سبيل المثال واسني الأعرج.

لم يكن الفضاء العنصر الوحيد المهيمن على مساحة السّرد عند **بن هدوقة**، لكن نجد موضوع اللّغة يعود إليه في رواياته، فهو لم يستعن بالدّارجة أو العاميّة مثل ما نجده عند الكثير من الروائيّين كوسيلة كتابيّة في السّرد، إنّما أخذ اللّغة كموضوع في حدّ ذاته في المتن السّرديّ رغم أنّ في رواية "**غدا يوم جديد**" نجد حضور الثقافة الجزائريّة بكلّ مناطقها مثلما هو الحال أيضًا في روايته السّابقة "**الجازية والدّراويش**" التّي كانت تراثية في غالبية مواضيعها. لكن "**بن هدوقة**" أراد أن يفرد للّغة العربيّة الفصحى موضوعًا لمناقشة وضعيتها التّي كانت عليها مباشرة بعد الاستقلال ضمن مشروع الميثاق في مناسبتين، مع "**الشّيخ علاوة**" أولاً ثمّ في الاجتماع الذّي حضره **رضا** رفقة **نعيمة**، وفي الحقيقة هو موضوع يناقش وضعية الفرد القلقة في ظروف اختيار لغة تواصلية إدارية واجتماعية، بحيث نصف سكان الجزائر آنذاك لا يتقن إلاّ الدّارجة واللّغة الفرنسيّة، يقول أبو القاسم سعد الله في هذا الشأن: «**ويذكر بعضهم أنّ عملية الحفظ كانت صعبة على الطّفل لأنّ العربية الكلاسيكيّة تعتبر"لغة أجنبية". والواقع أنّ الصّعوبة لا ترجع إلى كون اللّغة أجنبية ولكن إلى طريقة التّعليم نفسه وأنّ كثيرًا من الألفاظ التّي يحفظها الطّفل في هذه المرحلة لم تكن موجودة في البيت وفي الشّارع**»[2]، فهذه اللّغة التّي كان يدعوا إليها الكثير من الحضور في اجتماع الحيّ هي لغة غريبة عن أفراد الشّعب إلاّ من كان

[1]– أمينة بلعلى، متخيّل الصّحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائريّة، 20أكتوبر 2017، https://www.fenni-dz.net/

[2]– أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائريّ الحديث بداية الاحتلال، ص136.

متعلمًا أو خريج المدارس القرآنية، لكن أغلبية السّكان كانوا يتواصلون باللّغة الدّارجة فحتّى في مجال الثقافة والفن كانت هذه "اللّهجة الجزائريّة" هي المسيطرة على الوضع «**ونتيجة لضعف العربيّة الفصحى بين النّاس شاع الأدب الشّعبيّ**»[1] بدل الفنون الأخرى التّي ازدهرت في البلدان المجاوزة كالمسرح مثلاً.

-أ-1- تمثلات الفضاء في رواية "بان الصبح" والجازية والدراويش:

*** الفضاء مهيمن:**

أخذ مصطلح الفضاء قدرًا كبيرًا من الترجمات من espace أو space إلى اللّغة العربية التّي نجد له أكثر من مقابل من: فضاء، حيز، ومكان.

فالفضاء على حدّ قول عبد المالك مرتاض «**هو ما أطلق عليه مفهوم "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Espace, Space) (...) وترجمة (Espace, Space) بالفضاء في الحال، والمكان في حال أخرى**»[2]. أمّا عند حميد لحميداني «**يفهم الفضاء في هذا التّصور على أنّه الحيز المكانيّ في الرّواية أو الحكي عامة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace géographique)**»[3]، وكان رأيّ صالح مفقودة لا يخالف ما عرضناه سابقًا يقول: «**وإنّما الذّي نعنيه بالفضاء، الحيّز المكانيّ الذّي تدور فيه أحداث الرّواية، وإذا كان بعض الدّارسيين يتناولون ذلك الفضاء الجغرافيّ بمعزل عن المضمون، فإنّنا لا نتتبع ذلك، بل نذهب إلى الرّبط بين الأمكنة**

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائري الحديث بداية الاحتلال، ص16

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص121-122.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السرديّ، ص53.

ومدلولاتها»[1]، فالروائي عند ما يكتب أحداثا يحاول أن يضعها في زمن وفضاء يليق بها لتؤدي دورها المنوط لها.

ونحن ما يهمنا ليس الوقوف عند هذه التقابلات للمصطلح وتعدادها، وإنّما اتّخاذ واحدة منها والتّعبير عما نريد دراسته، لذلك قبل الشروع في ذلك يجب أن نوحد المصطلح لكي لا نقع في متاهة ترجمته.

في كلّ كتابات **بن هدوقة** السّردية نلحظ هذه العلاقة الوطيدة بينه وبين الرّيف الجزائريّ الذّي يحضر بكلّ قوة في متنه الروائيّ. غير أنّه ستكون لنا الإشارة أولاً لرواية "**بان الصبح**" التّي تعبر عن المدينة ثم نعود إلى دراسة روايته الأخرى"**الجازية والدراويش**" التّي كان أحداثها في الرّيف، ليس إلاّ احترامّا للتّسلسل الزمنيّ الذّي ظهرت عليه هاتين الروايتين.

**** مركزية الفرد المتمدن:**

كما سبق وأن أشرنا إليه في التّمهيد السّابق أنّ الفضاء المكانيّ عند الروائيّ **بن هدوقة** يشكل علامة دلاليّة هامّة في الكتابة الروائيّة. (متخيل الصّحراء خاصة)، لكنّه يتحول أيضًا إلى رمز دالّ على الهيمنة والسّيطرة في رواياته، ويتحول أيضًا في أحيان كثيرة إلى رمزٍ للتّهميش والاستبعاد، وذلك حسب السّياق والاستعمال، فالمدينة هي الفضاء الذّي يودّ الكثير من النّاس أن يكونوا جزءً منه وفيه قصد بلوغ مكانة هامّة في المنظور الاجتماعيّ. معتقدين أنّ حياة المدينة تضفي مسحة مميزة على حياة الفرد كما يراها بعض النّاس. فنجد **بن هدوقة** يشير إلى هذه الظاهرة في "**بان الصبح**" رامزًا لها **بالشيخ**

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائريّة، ص 88.

علاوة الذّي كان دائم البحث عن تغيير مكانته الاجتماعيّة متصيدًا علاقات جديدة من عليّة المجتمع حتّى وإن كان هو الأفضل منهم من حيث العائلة والتّكوين الثقافيّ، لكن مكانتهم الاجتماعيّة جعلت **الشيخ علاوة** تابعًا لهم وليس العكس. هذا ما جعل المظهر الذّي كان عليه يُحضره في هيئة مضحكة أمام أولاده (رضا ودليلة وحتّى زبيدة) الذيّن يرون وجوب تجاوز المظاهر والاهتمام بجوهر الشّيء، يقول **رضا** واصفًا إياه «**إنّه يحيا في عدد من العصور، وفي عدد من البلدان في اللّحظة نفسها، يريد أن يكون في عداد الأغنياء، ومع المثقفين، ومع الزعماء ومع الحكام، يناصر الحقّ، ويناصر الجلادين. أب طيب وفظ...يريد أن يكون كلّ ذلك، وهو ليس شيئًا من ذلك، يعتقد أنّه أذكى النّاس وهو أبلههم.**»[1]، هي نظرة دونيّة من طرف أبنائه الذّين يصفونه بالبلاهة، وهو الذّي يعتقد أنّه الشّخصية المرموقة التّي لا تحضر حتّى في اجتماع العائلة، إلاّ وهي بلباسها الرسميّ. بذا استطاعت المدينة بمفاهيمها ومظاهرها أن تجعل من **الشّيخ علاوة** عبدًا لها ولكلّ شكلياتها، بعيدًا عن إمكانياته الثقافيّة التّي لو لا غروره الذّي جعله متشبث بموقف أحاديّ معاديّ كلّ مختلف عنه، يتبوأ المراكز المرموقة والمحترمة. فالفضاء هنا لعب دور المهيمن وجعل ساكنيه تابعين له وليس أجزاءً منه وفيه.

تحكمت المدينة (الفضاء) في سلوكات **الشيخ علاوة** الذّي يعتقد في قرارة نفسه أنّ المدينة ما يجعل من الإنسان شخصيّة وليس فكره وحكمته، عكس ما ظهر عليه أخوه "أب نعيمة" الذّي تصرف بحكمة وهدوء في قضية ابنته وهو الذّي لم يدخل المدرسة، لكن حنكته أظهرته أذكى من أخيه **الشيخ علاوة** وأنقذ ابنته من الدّنس والفضيحة. فالفضاء هيمن على شخصية **الشّيخ علاوة** لكنّه لم يؤثر على **رابح المجاهد**.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 3015.

أمّا **دليلة ابنة الشّيح علاوة** فهي صورة أخرى لشخصية **نفيسة** في "**ريح الجنوب**"، غير أنّ **دليلة** تعيش في كنف المدينة، العاصمة بالذّات، مما جعل همومها أقل حدّة من الأخريات، ليس من حيث التّعقيد وإنّما هي تحيا نوعًا من الحريّة الحضاريّة التّي سمحت لها بقليل من التّحرر حتّى وإن كانت هي الأخرى تعاني نفسيًا واقتصاديًا، فهي «**تنظر إلى المرأة نظرة خاصّة، وترى في وجودها في العاصمة ضمانًا للحياة السّعيدة فهل استطاعت هذه المدينة أن تقدم الحلول المناسبة والمرضيّة للمشاكل التّي تعاني منها؟**»[1]، فالمدينة حيّز مثله مثل الرّيف الذّي عاشت فيه **نفيسة** أيام قلقها وحيرتها الدّائمة، فرغم أنّه هناك شروط أخرى يجب أن تتوفر في تسيير الأحداث، إلاّ أنّ المكان يلعب دورًا هامًا «**وليس من السّهل إلغاء عوامل**»[2] هذا المكان المتحكم في كينونة الفرد وتواجده فيه.

كان رضا، الابن الأكثر جرأة والأكثر منطقًا من الآخرين فلا يرى أنّ المدينة مكانًا مرموقًا أكثر من الرّيف، وإنّما يراه مكانًا للعيش فقط لا غير، مكان تتحدد طبيعته بالأفراد الذّين يسكنوه والقوانين التّي تديره، يظهر ذلك في نصائحه لنعيمة يقول لها: «**المأساة ليست رجوعك إلى القرية، المأساة لو تبقين هنا بهذه الثكنة كما قالت دليلة**»[3]، إذ الرّاحة النّفسية لا تتحدد بالتّحديد الجغرافيّ وإنّما بمميزات هذا الفضاء الذّي تسكن.

يستمر **بن هدوقة** في الحديث عن هذه الظاهرة، أو ثنائية المدينة والرّيف في رواياته القادمة، كروايته "**الجازية والدراويش**" و"**غدا يوم جديد**"، إذ نجده في هذه الأخيرة يولي

---

[1]– زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائريّ، دار الهدى، دط، الجزائر، 2014، ص224.

[2]– غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، لبنان، 1984، ص134

[3]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 315.

اهتمامًا كبيرًا لفضاء المدينة وسكانها أكثر ما كان عليه في رواية "**بان الصبح**"، يقول على لسان الشّخصية الرئيسية **مسعودة**: «**قدور؟ من هو؟ زوجي؟ لا. خافوا الله يا ناس! أنا لا يهمني. لم أتزوج به، تزوجت المدينة، بالحلم! آخر رعاة القرية أقرب إلى قلبي منه. لكن المدينة... لعن الله ذلك الرّجل الذّي حال بيني وبين السفر! قدور؟ من ذا ترفض الزواج برجل حمل المدينة بين يديه مهرًا؟ خافوا الله يا ناس! كنت أرى المدينة رؤية العين وهو يتحدث عنها. أراها بأضوائها التّي محت عنها اللّيل. بخبزها الأبيض الذّي تتلقفه الأبصار قبل الأفواه! وأشياء أخرى...**" **مسعودة تزوجت كلّ ذلك. وقدور كان الواسطة**»[1]، وهنا يُظهر لنا بن هدوقة أهمية فضاء المدينة بالنسبة لفتاة مقبلة على الزواج وتبحث عن فضاء بكل ما يحمل من تحرر ورفاهية.

يواصل **بن هدوقة** في سرد تمثلات المدينة وصورها في مخيال سكان القرية، يقول على لسان الراويّ مترجمًا أفكار أهل القرية الذّين رأوا في قدور البطل المنقذ لفتاة الدّشرة بماله وجاهه بما أنّه ابن المدينة: «**من ذا من شبّان القرية يقدم لها المدينة مهرًا؟ قدور استطاع ذلك. الفتيات يحسدنها على ذلك الأفق الأزرق البعيد في الشمال الغربيّ للدشرة. ذلك الأفق الذّي سيحتضنها عما قريب. يغسل وجهها بنسماته البحرية. يزيل عنها غبار البادية الذّي اصطبغ به فتحول من بياض إلى احمرار بشكل التراب الأحمر**»[2]. فالمدينة أصبحت رمزًا للرقيّ والتّفاخر عند البعض وحتّى أداة للإذلال ومصدر غبن ومرارة عند البعض الآخر، مثلما هو الحال مع "**نعيمة**" في رواية "**بان الصبح**". وحال خديجة الخطيبة الأولى لقدور التّي لم تعرف عنه سوى أنّه رجل من المدينة كما يظهره هذا الحوار الذّي جمعها مع صديقة لها لكنّها قبلت الزّواج منه طمعًا في المدينة:

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص 35–36.

[2]– المصدر نفسه، ص132.

«**أمّي أرادت أن أتزوج به. أنا لا أحبه ولا أكرهه. رأيته مرة في بيت عمته (...) هذا الرّجل أكبر منك في العمر. خديجة تتجاهل الملاحظة**»[1]، فكلّ ما تتمناه هو الذهاب إلى المدينة التّي باتت حلم كلّ فتاة، أحبت **محمد بن سعدون** لكن «**كانت موزعة بين الشوق ونعيم المدينة، وبين عواطفها نحو محمّد، لكن "النّعيم" غلب العواطف. ملذات المدينة لا يعطيها لها محمّد. إنّها تريد أن تسير تحت أنوارها وعلى طرقها الحريريّة التّي لا تؤذي الرّجل. إنّها تريد أن ترى الحياة بلا ليل. وفي المدينة –قالوا– لا وجود لليل**»[2]. لكن ينتهي حلم خديجة مع الوشم الذّي يتنافى مع أعراف المدينة كما يراه قدورًا، الوشم الذّي أحال بينها وبين المدينة "الحلم".

يأتي **بن هدوقة** ليقدم مسعودة البطلة التّي التقت "بالرومية" في المدينة و«**التّي علمتها كيف تلبس وكيف تتجمل، وباختصار علمتها كيف تعيش**»[3]. عند تصفح رواية **غدا يوم جديد** «**باعتبارها رواية للرّيف، يغدو هذا الأخير لوحة لوطن أصليّ لكلّ مدينة محتملة فتبدأ الرّواية في شحذ همّة الرّوائيّ كي يكتب قصتها كاملة قصة المولد الأول**»[4]، نص يترجم الصلة التّي تربط الإنسان بمسقط رأسه وما يحمل لها من حبّ وصلة قوية.

نرى **بن هدوقة** يرتب الرّيف أولاً ثمّ المدينة، حتّى في بداية إبداعاته كانت رواية "**ريح الجنوب**" محاكاة لمّا كان في الصّحراء الجزائريّة، وبعدها انصرف للكتابة عن المدينة

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص128.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

[3]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص96.

[4] – محمد الأمين بحري، محفل الرومانسيك عند عبد الحميد بن هدوقة، دراسة أنتروبولوجية لدلالات الصدام الحضاري بين الريف والمدينة، الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2011، الجزائر، ص 9–10.

ليعود مجددًا مع روايته "**غدا يوم جديد**" إلى دمج الرّيف والمدينة، تلك المدينة التّي منبعها هو الرّيف باعتبار كلّ شخصيات رواياته التّي أصبحت مدنية كانت في الأوّل ريفية مثل: نفيسة، نعيمة، الشّيخ علاوة الذّي تنكر، وحاول بكلّ الطرق كسب مكانة في المدينة، حجيلة في رواية "**الجازية والدراويش**" التّي تتوق إلى المدينة وتتذمر من العيش في دشرة السّبعة، وصولاً إلى مسعودة الفتاة القرويّة التّي أخيرًا أصبحت مدنية، يقول السّارد في رواية "**غدا يوم جديد**": «**الطريق الذّي أوصلني من الدّشرة إلى المدينة صار أدغالاً يعمره قطاع الأحلام.**

لو سألتني: أين تحيا؟

أقول لها: في المدينة والرأس مازال قرويًا والقرية اندثرت.

لو سألتني: وما جنت به عليك المدينة؟

أقول لها: اعتدت على شرف طفولتي كما اعتدت على شرف شبابك القروي!»[1].

هذا المقطع من روايته الأخيرة أظهر ذاك الحنين إلى القرية، إلى الريّف الذّي بدأ به كتابته الروائية مع رواية "**ريح الجنوب**". لكن رغم ذلك يقول أنّه أصبح مكانًا لا يمكن المرور عبره، وبالتّالي انقطاع بينه وبين الرّيف لاستحالة المرور من هذا الطريق الذّي امتلكه قطاع الأحلام.

في رواية "**غدا يوم جديد**" نلمس ذاك الحنين لزمن الصّفاء المتمثل في "**الرّيف**"، بحيث كان كلّ ما ترغب به الشّخصية الرئيسية "**مسعودة**" هو غسل عظامها من ذنوب

[1]– بن هدوقة عبد الحميد، غدا يوم جديد، ص165.

اقترفتها في المدينة، بذا يظهر أنّ **المدينة** كانت ترمز إلى الفرح والتّحضر وكلّ الأحلام السّعيدة لكن سرعان ما يظهر هذا الألم والخذلان من جميع الذنوب المقترفة ووجوب التنصل منها والبحث عن التوبة المنتظرة من القرية.

هكذا كان لعب المكان مرة أخرى عند **بن هدوقة** دورًا في تسيير الأحداث، «**فحينما يدخل عبد الحميد بن هدوقة المدينة يدخلها متأخرًا دائمًا، تتأخر المدينة في رواياته (أيّ أنّها تأتي دومًا بعد رواية الرّيف، أو إذا ذكرهما في رواية واحدة تأتي المدينة بعد مهاد ريفيّ يسبقها: ريح الجنوب، الجازية والدّراويش، غدًا يوم جديد...) بتغير ملامح الشخصيات وتقلب حياتهم، وتغير مسار الحكى، محدثة انقلابًا عما سبق، فيما يشبه الصدمة (La collision) التّي تتعرض لها الشّخصية الرّيفية الحالمة بالمدينة، والبدوية الحالمة بالحضارة، لكن الصدمة تأتي دومًا بعد تحقيق الرغبة**»[1]، إلاّ مع الطيب الذّي دخل السجن قبل تحقيق أيّ حلم كان يخطط له، لم يتزوج بالجازية ولا استطاع أن يغادر القرية أو العودة إلى المدينة أين درس، بل كانت عودته إلى سجن المدينة.

كانت الأحداث التّي تدور في رواية **الجازية والدراويش** تعود إلى مشروعين أساسيين وهما: **الأوّل** متمثل في زواج الجازية و**الثاني** في بناء قرية جديدة، وكلّ مشروع يقسم القرية إلى فئتين متصارعتين متناحرتين من حيث الاتجاهات* في حين يقسم أيضًا **بن**

---

[1]– محمد الأمين بحري، محفل الرومانسيك عند عبد الحميد بن هدوقة، دراسة أنتروبولوجية لدلالات الصدام الحضاري بين الريف والمدينة، الملتقى الدوليّ الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2011، الجزائر، ص 10.

* قسمه عمار مخلوف إلى مشروعين، هو يقول مشروع الشامبيط وهو تأسيس القرية الجديدة وبناء السّد، ومشروع الطلبة الذي دراسة بناء قرية بعد تشيد السد، قرية جديدة يتم ترحيل سكان القرية إليها، بالتالي هو=

هدوقة الزمن حسب عمار مخلوف إلى قسمين: الزمن الأوّل الذّي «**ينطلق من السّجن نحو القرية في عملية تذكّر واستحضار يقوم بها الشاب الطيب الذّي سبق أن وجهّت إليه تهمة قتل المتطوع الأحمر. وهي أربعة فصول تصوّر الطيب في السّجن يتلذذ بذكرياته التّي خلفها وراءه في القرية(...) الزمن الأوّل عبارة عن شريط تذكاريّ يمتد من السّجن إلى القرية (...) أمّا الزمن الثاني وهو أربعة فصول أيضاً، فيدور حول شخصية عايد الذّي يعود من ديار الغربة كما يدل على ذلك اسمه. وقد حرص على العمل بوصية أبيه الذّي نشأ في القرية، ولا زالت تحتفظ له بذكريات بطولية خالدة**»[1]. كما أنّه هناك أكثر من فضاء في رواية **الجازية والدراويش**، لكن سنتوقف عند فضائين عامين ينقسمان إلى أماكن عدّة.

لم يكن هذا الصّراع في **الجازية والدراويش** بين الشّخصيات التّي تمثل المدينة والشخصيات الممثلة للرّيف فقط، وإنّما كان أيضًا الصّراع في تاريخ وزمن هذه الدشرة بالذّات، فهي لا تزال تحيا في الماضي رغم الاستقلال ورغم الرفاهية التّي يحيا فيها ناس المدينة مثل صافية والشامبيط، «**فإذا كانت القرية تسبح في رقعة ماضويّة فإنّ أهم دلالة يمكن استخلاصها من التّوظيف المشار إليه آنفاً، هي أنّها تقع تحت تأثير خلفية غيبية هي التّي تحركها وتوجهها وتحكم بالتّاليّ العلاقات الاجتماعيّة التّي تربط بين سكانها فتنعكس في تفكيرهم وسلوكهم حتّى أنّهم، كما يبدو، يعيشون حياة ظاهريّة وأخرى باطنية، وتحجب عنهم الغيبيات الرؤية الواضحة فيصعب عليهم التّمييز والتّحديد. إنّهم يظهرون في أحسن الحالات كالمذيع الذّي لا يفتأ يذيع كلام غيره. ولكن**

=مشروع واحد. الذّي في الحقيقة مشروعان مختلفان، سياسيّ وهو ما يخطط له الشامبيط ولا يكتمل إلا بالمشروع الثاني الذّي هو زواج الجازية بابنه قصد كسب ودّ أهل القرية بسهولة لتنفيذ المشروع الأول.

[1]– عامر مخلوف، الرواية والتّحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية)، اتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 2000، ص63.

العزلة ليست سوى، وهم، فالقرية تموج بصراعات يومية ويتنازعها مشروعان»[1]، وبذلك فللفضاء دور هامّ في توجيه سلوك الإنسان. فحياة **حجيلة** مثلاً تختلف كلّ الاختلاف عن سلوك **صافية** الطالبة الآتية من المدينة، إلى درجة مُنعت من الخروج إلى مكان الاجتماعات مثل الطلبة الآخرين نظرًا لتصرفاتها المستفزة (التّدخين) وطريقة لباسها.

-أ-2- تمثلات اللّغة في رواية "بان الصبح" و"الجازية والدراويش":

تطرق **بن هدوقة** في رواية "**بان الصبح**" إلى انشغالات الفرد الجزائريّ على كلّ الأصعدة إبان الاستقلال، بداية من أهميّة اللّغة العربية ومكانتها في الحفاظ على الهويّة الثقافية. باعتبار الدّولة الجزائريّة فتية (نشرت الرواية 1980) ولم يمرّ على فترة الاستقلال إلاّ بضع سنوات (18 سنة). وأوّل ما ذهب إليه **بن هدوقة** في روايته هذه، "ندوة الميثاق" التّي كان التّطرق إليها هو التّمسك بالموروث الشعريّ والأدبيّ الذّي خلفته جمعية العلماء المسلمين، وهنا يظهر تجاوز الفئة الشبابية لمسألة الشعر والأدب، بينما يرى "الشيخ علاوة" أنّها قضية مركزية لابد من التّركيز عليها. طبعًا **الشيخ علاوة** حفظ الأحزاب القرآنية ونهل من أمهات الكتب العربية، مما جعله يحسّ بنوع من الاهانة في حوار جمعه مع شاب في النّدوة بعدما صرح بما يلي: «**الجزائر ليست في حاجة إلى ميثاق. الشّيخ باديس رحمه الله ترك لنا ميثاقًا لا يبلى...**»[2]، لكن حنكة الشباب المحاور في النّدوة كانت أقوى من قدرات الشيخ علاوة على الشرح، فلم يجب بما كان أكثر حجة على الشاب الذّي ناقشه وعارضه على فكرته في اختزال الهويّة الوطنية والانتماء في قصيدة شعرية.

---

[1]- مخلوف عامر، الرواية والتّحولات في الجزائر، ص61.-62.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، دار القصبة للنشر، دط، 2012، الجزائر، ص38.

يصف لنا **بن هدوقة** حالة **الشيخ علاوة** الذّي صقلت التّجربة مواهبه وعلمته تقنيات وحيل المناقشة، فقد «**حاول الشّيخ علاوة بعدئذ أن يتدارك هفوته ويوضح مقصوده، ولكنّه كان يشعر بأنّ زلته كانت كبيرة، وأنّه لم يكن في المستوى المطلوب. لقد أسكته شاب من ذوي الشعور الطويلة! وتمتم في نفسه: "يا إلهي! شعره كشعر فتاة وهو يحسن الجدل"!**»[1]، هكذا كان الشيخ علاوة مغرورًا بمظهر التقيّ، آخذًا بالمظاهر، متناسيًا أنّ الشباب يملك أفكارًا رغم مظهرهم العلمانيّ الذّي لا يطيقه، هم يريدون التّغيير والدليل إجابة الشاب عليه الذّي جعله يرتبك.

لم يتوقف بن هدوقة عند طرح مشكلة اللّغة طرحًا عابرًا وإنّما تطرق إليها لأنّها قضية حساسة بالنسبة للفرد الجزائريّ الذّي خرج من الثورة مشوش الفكر، وتتجاذبه لغتين لا بد من اتّخاذ القرار والجزم في الاختيار، إنّه التّشتت، فهل سيختار لغته الأمّ التّي لا يعرف عنها أيّ شيء بحكم استعماله للدّارجة، أم أنّه سيختار اللّغة الفرنسية التّي تعلمها في المدرسة، هو مشكل كما رأينا سابقًا في قضية الكتابة باللّغة الفرنسيّة، بالرغم من أنّ الأدب الجزائريّ المكتوب في فترة الاستعمار هو«**أدب ولد وتطور في غمرة ذلك النّضال المرّ وفي غمرة الاتّصالات الغنية مع الأدب الفرنسيّ ومن خلاله الآداب القوميّة العالمية. الأدب يستمدّ موضوعاته ومضامينه من واقع حياة الشعب الجزائريّ يتغنى ببطولات المقاومة وحرب التّحرير، ويوضع طريقًا واحدًا لكلّ تطور في المستقبل وهو طريق الاشتراكية**»[2]. ومع موجة الإصلاحات والعودة إلى الذّات الجزائرية والاهتمام بها، وجبّ النّظر في وضع لغة رسميّة يتقنها جميع أبناء هذا الوطن، مما جعل الأمور تتكهرب بين الجهتين الحاضرتين في ندوة الميثاق. فهناك من ينتصر للّغة العربية ويقول

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 39.

[2] – سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، ص 85.

أنّها أساسيّة في حياة الفرد الجزائريّ ولا غني عنها إذ «**أنّ اللّغة العربية عنصرٌ أساسيّ للهوية الثقافيّة للشّعب الجزائريّ**»[1]، وفي كلّ انعقاد للاجتماع يكون موضوعًا حول هذا المشكل الذّي يأرق الشعب، وهناك هوية ثقافية جزائرية مغيبة في هذه الفترة والتّي ستظهر مع بداية الثمانينات مع ظهور نشاطات ثقافية تحي هذا الموروث الثقافي الامازيغي.

كان مشروع التّعريب الذّي طبق مع ظهور الدولة الجزائريّة مصاحبًا لأراء متضاربة، بحيث نجد من يؤيد هذا القرار ومن يرفضه، ومن بين هؤلاء المشجعين لمشروع التعريب في الجزائر نجد "**أحمد طالب الإبراهيميّ**" الذّي كتب عن ذلك كتابًا كاملاً يعطي الحلول والأهداف والطرق المفترض إتّباعها لتحقيق هذا المشروع، فيتحدث عن التّعريب يقول: «**التّعريب كما هو مطبق حاليًا، حمل صبغة المرحلة الأولى للاستقلال، ويعاني، أيضًا، من ارتجال مفروض عليه بحكم الظّروف وضرورة تمييز تعليمنا عن ذلك الذّي كان سائدًا في الفترة الاستعماريّة**»[2]، فضرورة العودة إلى الذّات هو بتعريب التّعليم وحتّى الإدارات والاقتصاد حسب هذا المشروع، في حين نرى الأغلبية التّي درست باللّغة الفرنسيّة ترفض هذا الاتجّاه متّهمة التّوجه الأوّل بالانحياز وإقصاء الآخر، متناسيين أنّ النقاش العادل هو احترام الآخر ووجوده كفرد مشارك و«**أخذ بعين الاعتبار**"**غيرية لغة الآخر**" **هي الكلمة الأساسيّة**»[3] للانطلاق لوضع أسس متينة لكلّ مشروع بنّاء. يعبر أحد المشاركين في اجتماع الحيّ باستياء يقول: «**إذا تقرر استعمال اللّغة العربية بعد اعتماد الميثاق، فما هو مصير أبنائنا الذّين لا يعرفون العربية؟ طبعا كلنا نحب لغتنا، ما في**

---

[1]– بن هدوقة، بان الصبح، ص 151.

[2] –Ahmed Taleb Ibrahimi, De la décolonisation a la révolution culturelle(1962–1972),p 96–97.

[3] – Goudaillier Jean–Pierre. La langue des cités. In: Communication et langages, n°112, 2ème trimestre 1997, p101.

ذلك شك، ولكن هؤلاء الذّين لم يتعلموا سوى الفرنسيّة كيف نفعل؟»[1]، هو تساؤل منطقيّ في فترة جدّ مبكرة عن خروج الاستعمار من هذه الأرض، وجلّ المثقفين والمتعلمين كانت ثقافتهم وتعليمهم باللّغة الفرنسيّة، فهل بالتّعريب يتمّ إقصاء هؤلاء؟ هل الاعتماد على اللّغة العربية كليّة مشروع مدروس ومكتف بذاته لتكوين جيل يتقن اللّغة العربية؟ هي تساؤلات يجب طرحها في هذا التّجمع الذّي كان في أساسه مناقشة الميثاق، لكن حساسية موضوع اللّغة كان طاغيًا على الحوار الدائر هناك لذلك أضحى مسألة لا مفر منها. فاللّغة في تعريفها عند البعض ليست فقط وسيلة تواصلية، «**فبعيدًا عن المحتوى اللّغويّ المحض، فإنّ اللّغة تنقل قيمًا ثقافية. وينظر إلى العربية أيضًا في إطار هذا المعنى [لذلك] فإنّ كلّ دولة تؤكد هويتها نسبة إلى هذا العامل الثقافيّ»**[2]، وبهذا كان الحوار حادًا، كلّ يدافع عن رأيه الذّي يظهر له منطقيًا وصائبًا.

تحدث **عبد الحميد بن هدوقة** كثيرًا عن اللّغة العربية التّي أخذت مكانًا هامًا في الاجتماع كما في لجنة الميثاق الوطنيّ، فهي موضوع مركزيّ في مناقشة أوضاع البلاد ومشروعه التّقدميّ، نحو بناء بلد بأسس متينة، فنجد ذلك في لجنة الميثاق بين **الشيخ علاوة والشاب ذو الشعر الطويل**، وفي الاجتماع الذّي عقد في الحيّ أين اندهشت نعيمة ورضا من تفكير الحضور، بحيث اشتّد النقاش بين مؤيد للّغة العربيّة ورافض لها، وهو موضوع ظهر مع بداية سنوات ما بعد الاستقلال، إذ هو دعوة من البعض إلى ضرورة التّحرر من قيود اللّغة الفرنسية باعتبارها إرث استعماريّ يجب التّنصل منه ومن كلّ بقاياه التّي خلفت الدمار. لكن الأجدر هو الإشارة إلي هذا التغافل الذّي أحدثته اللّغة الفرنسيّة وثقافتها في المجتمع الجزائريّ من تداخلات ثقافيّة وتثاقف "باعتبارها ثقافة مهيمنة" « **فلا**

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصّبح، ص157– 158.

[2]– رمزي منير بعلبكي وآخرون، اللّغة والهوية في الوطن العربيّ إشكاليات تاريخيّة وثقافيّة وسياسيّة، ص 121.

ريب أنّه يستحيل على ثقافة معينة أن تعي بشكلّ موضوعيّ ووضعيّ أنّ كلاهما قد فقد شفافيته بالنّسبة لتصوراتها، وأنّه تكثف واكتسب ثقلاً خاصًا. فعندما نواصل الخطاب، كيف لنا أن ندرك -إلاّ من خلال بعض القرائن الغامضة التّي بدأنا مؤخرًا جدًا في تأويلها، بشكل غير واف- أنّ اللّغة (أيّ تلك اللّغة التّي نستعملها بالذّات) آخذة في اكتساب بعد لا يمكن ردّه إلى الخطابية؟»[1]، هذه الثّقافة امتزجت مع غيرها ويصعب على حاملها العودة إلى نقطة البداية والتّنصل لما اكتسب دفعة واحدة، والصّواب هو تقبل الآخر بلغته وثقافته التّي اكتسبها على مرّ السنين.

انقسم الحضور إلى فئات من رافض للّغة الفرنسيّة رفضًا قاطعًا يقول: «**فلقد حال بيننا وبين لغتنا مائة واثنتين وثلاثين سنة، بدون أن أعدّ سنوات الاستقلال إلى الآن، فلماذا لم يسأل أحد عن حالنا نحن الذّين لا نحسن سوى العربية**»[2]، ليجد الصّدى عند الكثير من الذّين يرون عدم جدوى هذه اللّغة الفرنسية مادام ناشرها خرج من البلاد والآن حان وقت البناء والتّشييد، فيسانده آخر بقوله: «**ما عليهم سوى تعلم اللّغة العربيّة، إذا أرادوا أن يعيشون في بلد عربيّ!**»[3]، وعند **فوكو** هذا الأمر لا يحدث أيّ ضرر بالانتقال من لغة إلى أخرى، فأهمية ذلك تكمن في الدّلالة التّي تتّسم بها كلّ لغة، «**وبما أنّه يمكن نقل دلالة بكليتها تقريبًا من لغة إلى أخرى، تكون هذه الثّوابت هي التّي تسمح بتحديد فردية لغة ما. فلكلّ لغة حيّز نحويّ مستقل، فيمكن مقابلة هذه الحيزات جانبيًا، أيّ من لغة إلى لغة، دون المرور وجوبًا "بنقطة وسط" مشتركة تكون بمثابة حقل التّمثيل بكلّ**

---

[1]- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مجموعة من المترجمين، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، 1989-1990. ص237.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص158.

تشعباته الممكنة»[1]، وفي الاجتماع من نحى هذا المنحى مُقترحًا حلولاً لإنجاح عملية التّعلم دون وسائط ولا إشكاليات أخرى يقول أحد الحاضرين: «**الطّريق الصّحيح إذن للعربية هو التّعلم الصّحيح الذّي يعتمد المناهج البيداغوجية الحديثة، مع العناية الكبرى إن لم نقل الكليّة بالعلوم وتطبيقاتها التّكنولوجية، وجعلها على رأس المواد التّعليميّة**»[2]، في حين يتحدث **أحمد طالب الإبراهيمي** عن ذلك في كتابه عن التّعريب يقول: « **مبدئيًا، التّلاميذ الذّين يتّخرجون متحصلين على شهادة التّعليم الابتدائيّ***، **أو شهادة الكفاءة المهنية****، **أو الباكالوريا، من المفروض يكونون متعدديّ اللّغة، لكن لا شيء من هذا: مستوى هؤلاء التّلاميذ بقي ضعيفًا في اللّغة العربية. ونجد نفس الأسباب في الابتدائيّ، لكن، هنا، بالإضافة إلى أنّ هؤلاء التّلاميذ لا يملكون أيّ قاعدة في اللّغة العربية**»[3]، وهو الموضوع الذّي كان محور النقاش بين أفراد الحيّ، فمعظم الحاضرين لا يتقنون من اللّغة العربية إلاّ الدارجة الجزائرية والفرنسية جراء السّياسة الاستعمارية التّي انصبت على تعليم لغتها فقط.

أمّا من المحايدين فنجد من يرى أنّ مستقبل الوطن غير مقترن بقضية اللّغة وإنّما العكس، وإذا أردنا للغتنا التّقدم علينا أولاً الاهتمام بحضارتنا واقتصادنا ورفع مستوى حياتنا الاجتماعية، وبالتّالي فرض النّفس على السّاحة العالمية يقول أحدهم: «**... وإنّما ما أعنيه هو أنّه لا يمكن أن تتقدّم لغة وأمتّها متأخرة. فتقدم اللّغة وتطورها مرهون بتقدّم**

---

[1]– ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ص138.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 160.

* **B.E.G**: brevet d'enseignement général : BEM.

** **C.A.P**: Certificat D'aptitude Professionnelle: diplôme.

[3] –Ahmed Taleb Ibrahimi , De la décolonisation a la révolution culturelle(1962-1972), S.N.E.D, Algérie, 1976.p 95.

وتطور الأمّة العربيّة نفسها. نحن اليوم والوطن العربيّ، نحيا في حضارة لم نشارك في صنعها منذ ثمانية قرون، إنّ استعمالنا للّغة العربيّة أو عدم الاستعمال لا يخرجنا من هذا الاغتراب والاستلاب الذّي نحن فيه»[1]. لذا وجب علينا مواكبة الجوّ السّائد على مستوى العالم والعمل على ترقية الحياة الاجتماعية والاقتصادية أولاّ.

يرى المدافعون عن اللّغة العربية في الحديث باللّغة الفرنسيّة تفاخراً بمخلفات المستعمر «**فاللّغة الفرنسيّة لا يزال يُنظر إليها باعتبارها لغة النّخبة، العلم والتّقدم في حين أنّ العربية هي لغة العامّة، الصّالحة للشعر، لا للتّقدم والتّنمية**»[2]، الأمر غير المستساغ عند أغلبية الحضور، رغم أنّ الواقع يقول ذلك ويدعو للتّريث في تطبيق مشروع التّعريب، فإن كانت سابقًا الهيمنة أو تقديس لغة على أخرى «**فلقد كان مقبولاً آنذاك أنّ هناك لغات أهم من سواها لدّقة تحليلها للتّمثيلات. كلّ اللّغات، من الآن فصاعدًا تتساوى في الأهميّة: كلّ ما هناك أنّها تختلف في أساليب تنظيمها الداخليّ. من هنا ذاك الفضول إزاء اللّغات النادرة والقليلة الانتشار و"المتخلفة" الظاهر في تحقيق راسك الشامل،**»[3]، هذا وإن دلّ إنّما يشير إلى أهميّة كلّ اللّغات الموجودة بحيث تتحدد قيمتها بمدى الاهتّمام بتطويرها، إذ هي وسيلة تواصليّة وعلى أهلها العمل على مسايرة ما يتطلبه كلّ عصر من استحداث للمصطلحات ومحاولة اشتقاق أكبر عدد من الكلمات والمفاهيم التّي تحمل مستجدات العصر وبالتّالي يمكن وقتها أن ندافع عن لغتنا. الأمر الذّي دعا إليه الباحث **عبد الله التّيطاوي** يقول: «**وأصبح من واجبنا حقّ الدفاع**

---

[1]– عبد الحيمد بن هدوقة، بان الصبح، ص160.

[2]– رمزي منير بعلبكي وآخرون، ، ص117.

[3]– فوكو، الكلمات والأشياء، ص239.

عن لغتنا في صيغة واجب قومي أيضا»[1]، والعمل على جعل القوة الاقتصادية أكبر عامل للدفاع عنها والعمل على ترقيتها، فالانتروبولوجيا وعلم الاجتماع يقران أنّه لا يمكن لأيّ مجموعة بشرية فرض ثقافتها ولا لغتها أيضا ما دام لم تمتلك اقتصادًا قويًا وعلمًا متنورًا.

فحتّى وإن لم يتمكن الفرد الجزائريّ من الحديث بالعربية الفصيحة فهو يحسن استعمال لغته اليّومية يقول أحد الحضور: «**أنا ليس لي ما أقوله عن اللّغة. نحن أفراد الشّعب نتكلم لغتنا العربية الدّارجة كما هي ونتفاهم. ليس لنا مشكلة في هذا الموضوع**»[2]، متناسيًا أن التّواصل ليس محصورًا بين أفراد الشّعب لوحده وإنّما هي مسألة إقامة دولة، والموضوع يتجاوز مسألة التّواصل اليّوميّ، إلى معاملات إداريّة واقتصاديّة وثقافيّة إلى مبادلات دولية «**فالعربيّ يواجه ازدواجيّة لغوية بين اللّهجة الدّارجة واللّغة العربية الفصيحة (اللّغة الرسمية)، وثنائية لغوية بين اللّغة العربية واللّغة الأجنبية(الانكليزية أو الفرنسية أو غيرهما) ويواجه فوق ذلك، انسحابًا حضاريًا**»[3]، هذا التّخبط الذّي وقع فيه الفرد الجزائريّ بين مدّ وجزر اللّغات جعلته تائهًا. فهل يستعمل لغته الدّارجة مستقبلاً كما فعله هذا المتدخل؟ علما «**أنّ مطالبة البعض بتدريس النّحو العربيّ بالعامية ليعدّ أمرًا قبيحًا في حقّ الحسّ القوميّ**»[4]، فتدريس لغة ما يجب أن يتأسس على ركائز نحوية وصرفية متعارف عليها من طرف النّحويين وعلماء اللّسان وفقهاء اللّغة، كما أنّه لا يمكن الحديث في الحياة اليوميّة باللّغة الأكاديمية «**فمن غير الطبيعيّ أن نطالب بتوظيف**

---

[1]– عبد الله التّطاوي، اللّغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005، ص20.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 169.

[3]– رمزي منير بعلبكي وآخرون، ، ص202.

[4]– عبد الله التّطاوي، اللّغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل، ص 19.

فصحانا التّراثية في لغة الحديث اليوميّ، وإلاّ تعذر الأمر»[1]، فلغة الحديث اليوميّ لا تعني لغة الكتابة الأدبية ولا لغة المراسلات الرسميّة في فضاءات التّبادلات الدوليّة، لذلك كلّ رغبة في تطوير لغة ما وجب مصاحبة ذلك بتطوير اقتصاد بلدها والاهتمام بحياتها الاجتماعية، فهيمنة لغة ما في العالم مستند إلى هيمنة بلدانها اقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا.

-ب- السّلطة الأبوية وتجسيد الهيمنة:

أعطى **بن هدوقة** للمجتمع الجزائريّ في نصه "**بان الصبح**"- وككّل نصوصه السّردية- أهمية قصوى. فلكلّ فرد من أفراد مجتمع رواياته انطباعه الخاص وتوجهه السياسيّ كذا الاقتصاديّ، فنصوصه لا تقتصر على فئة معينة دون فئة أخرى، بل تأتي في أغلب الأحيان في صورة صراع بين فئة الشباب الذّي يريد التّغيير ومسايرة العصر، وفئة الشيوخ أو"الجيل القديم". ففي رواية "**ريح الجنوب**" صورة الأب الذّي يريد "دفن" ابنته نفيسة بتزويجها من شيخ يكاد يكون ندًا له في السنّ، وفي روايته "**الجازية والدراويش**" صور كثيرة للمرأة بين ردّ الاعتبار لها وبين احتقار وتهميش، فهي صور عن فضاء محدّد (دشرة السّبعة) التّي تعيش في زمن مختلف عن زمن المدينة الذّي قطع أشواطًا من التّقدم والتّفتح على الأفكار والنّمط المعيشيّ المتمدن، أمّا في روايته "**بان الصبح**" فالشيخ علاوة هو المحور والمركز في العائلة ليس لكبر سنّه أو حنكته وإنّما اعتاد الغطرسة أينما حلّ، ليتلقى الضّربة الموجعة في ندوة الميثاق أين لم يصدق أذنيه مما سمع ورأى بحيث **«كاد الشيخ علاوة ينفجر وهو يسمع هذا المنطق الغريب!**

[1]- عبد الله التّطاوي، اللّغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل ، ص18.

كانت هي الكلمة التّي أفاضت الكأس فخرج وهو يتمثل في حزن ببيت من الشّعر القديم للغزالي»[1]، هذا الخروج من المكتب الذّي لم يكن الملجأ السّعيد له، فكان الشارع الذّي وجد فيه نفسه هو الآخر يعجّ بتصرفات لم تكن قطّ إلاّ لتعكير مزاجه أكثر مما كان، فالشّعب الموجود في المحطة التّي من المفروض سيستقل منها حافلة مكتّظة على آخرها، «**الحافلة لا تصل، المنتظرون في تذمر، الشيخ علاوة بلغ تذمره حدّ السّخط على هذه الحافلة، وعلى سائقها المتهاون في عمله وعلى المشرفين على شركة النّقل**»[2]، بذا اجتمعت الظّروف لتكون نقطة انفجار مزاج الشّيخ علاوة وبلوغ الغضب ذروته.

كان الاختلاف في فهم الأمور ومنعرجات الحوار الدّائر في المحطة، سببًا في اتّخاذ النّاس موقفًا من الشيخ علاوة، بحيث اتّهمه أحدهم بأنّه يتمنى عودة الاستعمار بعدما قال الشيخ علاوة: «**لو كان "الدّوق دوارليان" مازال على حصانه في هذه السّاحة لما رأينا هذه الأشياء! أمّا الشهداء فماذا يستطيعون أن يعملوا لشباب تائه؟**»[3]، كانت هذه المقارنة بين خوف وارتباك السّكان من وجود الاستعمار وامتثالهم للأوامر تحت تهديد القوّة والعنف وبين حياتهم العبثية التّي لا تحتكم لأيّ قانون، لذلك أعطى **الشيخ علاوة** رأيه عن تلك الفوضى واللامبالات التّي يعيش فيها السّكان غير أنّ الحضور أولوا كلامه كما فهموه، يقول أحدهم: «**مثلك يقول هذا؟ تتمنى أن يعود الاستعمار يا الشّيخ؟ لا يليق بك هذا الكلام!**»[4]، لم يصدق الحضور ما سمعه من طرف **الشّيخ علاوة** الذّي انجرّ وراء غضبه وحنقه فور خروجه من اجتماع الميثاق، غير أنّ شخصية مثل شخصيته «**يجب أن يكون لها "طابع" ووجه يعكس هذا الطّابع وماض قد شكل هذا الطّابع وذاك الوجه.**

---

[1]– بن هدوقة، بان الصبح، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– م ن، ص 29.

[4]– م ن، ص ن.

إنّ طابعها يملي عليها الحدث الذّي تؤديه والطّابع أيضًا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كلّ ما يقع من أحداث»[1]، ولا تدع الظّروف تطمس هويتها وطابعها المميز لها.

الشيخ علاوة، الشّخصية التّقية والوطنية الحريصة على شؤون البلاد، لكن تعبيره كان في غير موضعه مثلما حدث معه في مجلس لجنة الميثاق، فمن خلال تدخلاته في الحوارات يظهر للقارئ مدى تناقض شخصيته، وحيرته مما يجعله لا يتحكم في أقواله التّي كانت مضادة لأفكاره الدّاخلية. ففي قرارة نفسه يرى أنّه على صواب وحبه للبلاد هو الذّي جعله يتذمّر من تلك التّصرفات المحيطة به، فهو متردد في قراراته، متعلثم في تعبيراته، كلّ ذلك لم يحدّ من شعوره بالفوقية عن غيره ومركزية مكانته في العائلة والمجتمع، من جهة أخرى يرى جيله أحسن جيل مقارنة مع الجيل الحالي الذّي يحيا معه، يصفه بالجيل الطائش الذّي لا نظام له. في حين يصفه **رضا** والجيل القديم ككلّ يقول: «**لأنّهم يخافون المستقبل. فالرجوع إلى الماضي نوع من الطفولة... لأنّ المستقبل مغامرة وإبداع! الرجل العاجز لا يمكنه أن يلتفت إلى المستقبل. ثم إنّ أبي لا يفكر بعقله، إنّما بمحفوظاته ... من الصعب تحليل شخصيته بكلمات!**»[2]. هو التّخبط في زمن غير زمنه، فهناك تغير في الذهنيات غير أنّ الشيخ علاوة يرى ضرورة التّمسك بالقديم والعودة إلى "الأصالة"، فما يظهر هذا الاختلاف هو العيش بعيدين عن عاداتنا وأخلاقنا ونظام تنشئتنا وعليه «**تبرز الاختلافات الاجتماعية والزمنية التّي تقطع اطرادًا إحساسنا المتواطئ بالتّعاصر الثقافي. وبذا لا يعود من الممكن تصور الحاضر على أنّه قطيعة أو ارتباط بالماضي أو المستقبل، لا يعود حضورًا متزامنًا: حيث يتكشف حضورنا**

---

[1]– آلان روب جريه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويص عوض، دار المعارف، دط، دس، مصر، ص 35.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 318.

الذاتيّ القريب»[1]، بذا يرى الشيخ علاوة أن الجيل الجديد فقد بوصلة الأخلاق والمبادئ الوطنية خاصة عندما تحدث الشاب صاحب الشعر الطويل.

يدعى "**الشيخ علاوة**" – دائما– الثقافة، رغم أنّه في تباين مع ثقافة غيره وتنوعها، حيث دخل في حوار مع أحد الشبان حول طبيعة الميثاق، وصُدم بابتعاد ثقافته عن الواقع المتداول في هذه الفترة الحاضرة، فما يراه هو الآن صائبًا تجاوزه الزمن عند غيره، وتبين له أنّ ثقافته تحتاج إلى التّجديد ومسايرة الزمن، فما كان له من تدبير سابقًا أضحى لا يخدم نصف ما يرمي إليه المواطن الآن، وقد غاب عن باله أنّ«**أفراد البشر من الرّجال الذّين يحكمون غيرهم هم وحدهم الذّين يحتاجون إلى حيازة العقل التّام، وعلى حين أنّ الحكمة العمليّة ضروريّة للحكام**»[2]، والحقيقة أنّ تمام التّدبير والحكمة لا يمكن أن تحضر إلاّ بتضافر جهود وأفكار مجتمعة، فلكلّ شيء إذا "ما اكتمل نقصان"، والكمال لله سبحانه وتعالى، لكن أن يكون الحاكم أو المسئول (حال الشّيخ علاوة الذّي يدعى الفكر والمعرفة في لجنة الميثاق) يعيش في زمن الماضي الأمر الذّي لم يتقبله الحضور، **فالشيخ علاوة** فرد يمجّد الماضي، ولا يثق في التّغيير الذّي يناشده شباب ذاك اليوم، فهو من الجيل الذّي لا يؤمن بأيّ ثقافة يمكنّها أن تضاهي ثقافة العرب الغابرة، «**فالزمان هو جرح العرب، إنّهم يرتاحون إلى الماضيّ**

الماضي هو العودة إلى خيام أسلافنا.

التقليد هو مكان الأموات.

---

[1]– هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 47.

[2]– سوزان مولر أوكين، النّساء في الفكر السياسيّ الغربيّ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، التّنوير للطباعة وللنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2009، ص122.

والمستقبل رعب وذنوب.

والتّجديد بدعة وإجرام»[1]على حدّ قول فاطمة المرنيسيّ.

يُجمع أولاد الشيخ علاوة على أنّه حقيقة هو رجل يحيا في الماضي، فإضافة إلى **رضا** الذّي يقول: «**عندما تمّ تجهيز الدّور الثّاني للسّكن، حجز لنفسه الغرفة الأولى فيه. وقال: أنا لا أسكن الأدوار الدنيا! لم يقتنع، عندما قلنا له: أنت شيخ، والصّعود والهبوط مرات في اليوم يرهقانك. فصممّ على السّكن في الدّور الثّاني. وبعد أسبوع نزل من جديد إلى غرفته في الدّور الأوّل! هو لا يبحث عن الوثارة ولا الرّاحة، يبحث عن المظهر. يريد أن يُرى من أعلى مئذنة!**»[2]، نجد **دليلة** التّي تنتقد دائمًا أباها وترفض كلّ مشاريعه وطرق تعامله تقول: «**آباؤنا نحترمهم في حدود احترامهم لنا. لا ينبغي أن نخافهم. إنّهم الماضي، ونحن المستقبل. كفى عن البكاء. تعالي إلى المطبخ نعدّ القهوة.**»[3]، فعند دليلة، مشكلة **نعيمة** لا تتجاوز فكرة إعداد القهوة لكي تنتهيّ بينما عند نعيمة إنّها الفاجعة ونهاية حياتها على يد أبيها.

بينما **الشّيخ علاوة،** الذّي لا يجلس في صالون منزله إلاّ باللّباس الجزائريّ الرسميّ، ويجمع أفراد عائلته ويكون هو المتحدّث الرئيسيّ والمناقش لكلّ القرارات وصاحب الحظّ الأوفر في التّوجيه والنّهي، والعارف بأمور الحياة، هذا «**الأبّ، الشّيخ علاوة شيخ يعيش في الماضي وبأفكار الماضيّ**»[4]. مما يسبب له ولعائلته مصاعب في التّفاهم والتّبادل،

---

[1]– فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، ترجمة: فاطمة الزهراء أرزويل، منشورات الفنك، ط1، المغرب، 1998، ص229.

[2] – بن هدوقة، بان الصبح، ص 316.

[3]– المصدر نفسه، ص266.

[4]– زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، ص428.

فجيله ليس هو نفس جيل أبنائه الذّين يتوقون إلى حرية التّصرف والشعور بالاستقلال، وأولهم **دليلة** التّي تلقبه **بالجنرال**، بعده يصل الأمر بالابنة الصغرى إلى التّفكير في الزواج المبكر هروبًا من حياة التّحكم والإذلال تقول **هالة:** «**إنّ المرأة التّي تطيل الإقامة في دار أهلها كزنبيل القمامة!...**»[1]، فطبيعة الأب لا تحتمل، وكذا خلافة عمر له في التّصرفات بمساندة أمّه. فلم يعدّ الأمر مطيقًا مع أب يتدّخل في كلّ شؤون أبنائه حتّى في اختيار حياتهم الخاصّة (زواج مراد)، غير أنّ هذه السّلطة الأبوية لا تجّسد الهيمنة الكليّة في منزل الشّيخ علاوة، خاصة مع دليلة الفتاة المتمردة تقول: «**إنّ أبي ليس جنرالاً ولا حتّى جنديًا. هو يعرف أنّه لا يقدر علينا ولذلك يفتعل القوّة والغضب والتّعالي.. أنا كم من مرة صرخ عليّ. لكن عندما أنظر إليه بحدّة ولا أخفض بصري، يغض نظره، ولا يقدر حتّى على مقاومة نظريّ!**»[2]، هنا تعدل دليلة تسميّة الأب في موقف مساندة **نعيمة** والتّخفيف عنها. فصورة الأب ليست بتلك البشاعة التّي أخافت نعيمة ولا التّي كانوا يتصورونها، إنّما هو فقط أب يحاول حماية عائلته دون مبالغة. وهي صورة كلّ أب غيور على ابنته ومحافظ على أفراد عائلته، لذلك نرى جميع صور المجتمع تحضر بصفة صادقة في روايات "**بن هدوقة**". فهو ينقل لنا صور حيّة عن مجتمع محافظ وفتيّ خرج لتوّه من حرب مدمّرة لكلّ جوانب الحياة الإنسانية، فكان أدب "**بن هدوقة**" بمثابة مرآة عاكسة لهذا الفرد وحياته اليومية، «**فحضور البنيّة الاجتماعيّة في النّص يتشكل من خلال المادة الحكائية التّي يتفاعل الكاتب معها في إطار اجتماعيّ واقتصاديّ وتاريخيّ خاص**»[3]، وهذا ما يميز أدب بن هدوقة الذّي يأتي زاخرا بصور حيّة عن المجتمع

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 205.

[2]– المصدر نفسه، ص317.

[3]– سعيد يقظين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص143.

الجزائريّ، فنجد الشخصيات مرتبطة ارتباطا ظاهرا مع المجتمع الواقعيّ أو هي ترجمة مباشرة لم هو موجود في الحياة اليوميمة للفرد الجزائريّ.

نفس الموقف –تقريبا– نجده في رواية "**الجازية والدّراويش**" بحيث نرى **حجيلة** مقيّدة بآراء أبيها الذّي يسيطر على نمط حياتها هي وأخيها **الطيّب**، غير أنّها تقف رافضة هذه الهيمنة الأبوية تقول: «**هو يريد منا، أن تعيد أنت حياته، وأعيد أنا حياة أمي، أنا أحيا حياتي ولو كانت سوداء. ماذا يستطيع أن يفعل؟ يقتلني؟ أفضل ذلك على حياة لا أريدها**»[1]، هي إذن مثل دليلة، تفضل الموت على حياة الذّل والرضوخ لسلطة أب متغترس يفرض قانونه القديم، هما فتاتين قررتا ألا تكونا صورتين طبقًا للأصل لما كانت عليه أمهاتهما، فذلك يعتبر سجنًا وتدخلاً في حياتهما الخاصّة ونفس الظّروف تعيشها **نفيسة** في رواية "**ريح الجنوب**"، أمّا مع **مسعودة** في رواية "**غدا يوم جديد**" فالسّلطة ليست أبوية لكن هي سلطة "**عزوز**" زوج الأمّ ثم تنتقل إلى يدّ "**قدور**" زوجها الذّي لا يفهم الأمور بسبب غيرته الزّائدة.

تبقى "الهيمنة الذكورية" مسيطرة على الوضع في روايات **بن هدوقة**، فهو يعطي للمرأة صورة واقعية عن وضعها المزريّ الذّي تعيشه بكلّ حيثياته. فهيمنة الذّكور في مجتمع رواياته بدا جليًّا، و«**وراء مفهوم السّيطرة يتجمع بالفعل طيف من الظواهر الاجتماعية المتنوعة – مواقع، ممارسات، سلوكات– التّي تُكوّن فعلاً حدثًا اجتماعيًا عامًّا جدًا،**

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص149.

بحيث لا يمكن لعمل سوسيولوجيّ أن يفوت فرصة مواجهته»[1]، وهي من أهم النّقاط المشتركة بين كلّ رواية بن هدوقة.

شحنّ بن هدوقة صورة الأب في رواياته بسلوكات وطبائع مماثلة:

- أب نفيسة ⟵ ريح الجنوب
- الشيخ علاوة ⟵ بان الصبح
- الأخضر بن الجبايلي ⟵ الجازية والدراويش
- عزوز ثم قدور ⟵ غدا يوم جديد

هي صور متشابهة في السّلوك وحمولاتها الأخلاقية، فقط، يكمن الاختلاف في الأسماء والسّمات الدّقيقة التّي تخضع لها كلّ شخصية ضمن الرّواية التّي تنتمي إليها. فالرّوائيّ يضع لهذه الشّخصيات أدورًا وفق ما يهدف إليه عبر الرّسالة التّي تحملها روايته، فهو «**يعرف كيف يعطي حجمًا لهذه "الذّات الورقية"، يصنعها من خلال بعض المميزات التّي تجعلها موجودة»**[2]، في حين لا نجد صورة الأمّ بهذا الحجم من التّشدد والحرص في توجيه سلوك الأبناء في كلّ الروايات. إذ تظهر دائما في صورة رؤوفة بأبنائها محافظة على هدوئها.

يحسّ **الشّيخ علاوة** نفسه مركزًا، هو محور الأسرة البرجوازية التّي يبحث لها عن علاقات مع الأسر الغنية في العاصمة (عالية المجتمع). فنراه يبحث عن تزويج ابنه مراد

---

[1]– ستيفان شوفاليه وكريستيان شوفيري، معجم بورديو، ترجمة الزهرة إبراهيم، دار الجزائر للنّشر، ط1، دمشق، 2013، ص188.

[2] – Christiane Achour –Simone Rezzoug, Convergences critique2, Edition du tell, 2002, p45.

من عائلة غنية وابنته "زبيدة" التّي كانت هي الأخرى يريد لها زوجًا يليق بالأسرة حتّى أحسّت أنّ الزواج فاتها، لذلك نجدها تقبل بذلك الزّواج المدبّر من قبل "عمة كريمو" وزوجة الشّيخ علاوة "أمّ زبيدة" يقول الراوي عنها: «**أمّا زبيدة فلم تسرّ بهذا الزّواج المقبل كما كانت تتمنى، لكنّها أحسّت على كلّ حال بأفق جديد يفتح أمامها. هو من غير شكّ أفضل لها ألف مرة من جوّ الحياة الأبوية الخانقة الذّي تحيا فيه والذّي كاد أن يصير حياة أبدية لها**»[1]. هي إذن الحالة التّي عبرت عنها أختها "**هالة**"، فرغم صغر سنّها كانت ترى ما يمكن أن تصبح عليه في منزل أهلها إن هي تأخرت في الزّواج مثل **زبيدة**، ففي منزل **الشّيخ علاوة** البنات بمثابة ضيوف يجب عليهن المغادرة.

أمّا الذكور فهم الرّكيزة مهما بلغوا من العمر، إذ نجد عمر مع عائلته يسكن مع الوالدين دون أيّة مشكلة في حين تتذمر "**هالة**" من المعاملة إن هي تأخرت في الزّواج، ومن ناحية أخرى على البنت أن تخدم الأخ والأب لأنّها فتاة، ودورها في الحياة خدمة الرّجل بتغير أدوارها، إذ« **دور البنت الصّغيرة يعرف أساسًا بالّنسبة إلى الصّبيان، كما فيها بعد المرأة بالنّسبة للرّجل**»[2]، فهي استمرار لنفس النّمط المعيشيّ عبر جميع مراحل حياتها، ولن يتغير ذلك الدور مهما تغير مكانها وصفتها الاجتماعية، من ابنة إلى خطيبة أو زوجة أو أمّ.

كان **الشّيخ علاوة** يمثّل دور المتغطرس بكلّ فنياته، فهو صاحب الدّار وصاحب الكلمة وبالتّالي صاحب القرار وحق التّصرف، فهو صورة لجيل كامل متمثّل في الجيل القديم، أمّا "**دليلة مع رضا وزبيدة وهالة**" فصورة للجيل الجديد، طبعًا مع بعض الفروقات

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 299.

[2] – أورزولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار، ط2، سوريا، 1995، ص 125.

التّي بين الشّخوص، فالشّيخ علاوة تمحور دوره في ممارسة الهيمنة والسّيطرة التّي: «**هي الحكم بالقهر أو الامتثال عن طرق القهر. فالأفراد أو الجماعات قد يمارسون القوة بعضهم على البعض الآخر، أي السّيطرة، سواء باستخدام القوة الغاشمة، أو على أساس أنّ من تمارس معهم هذه القوّة يتخيلونها بوصفها قوة شرعية**»[1]. هذه السّيطرة التّي جعلت من الأولاد ينفرون من الحياة العائلية ويشمئزون من تصرفات أبيهم وحتّى أمّهم التّي ساندت "عمر"، الذكر في اعتدائه على ابنة عمه نعيمة. فالشّيخ علاوة لا يقبل أن ينقص من ثقافته أحد، هو العارف بكلّ الأمور حتّى النسائية ويرفض أن يُؤخذ على أنّه لا يفهم في جميع الأمور، وهذا ما سنلحظه في هذا المقطع عندما تتكهرب الأمور أكثر محاورًا ابنته حول الفستان:

«**– أنت لا تعرف هذه الأمور..**

– اسمعوا، إنّها تجهلني! أنا لا أعرف! إنّنا حقًا في آخر الزمان...

فأجابه رضا في نفسه: إنّك في لا زمان!»[2].

كانت إجابة ابنته **زبيدة** له بمثابة تجريح وإهانة لشخصه ومعرفته "العريقة" بالأمور الدّينية والدّنيوية بما فيها السّياسيّة كما يعتقد، غير أنّ **زبيدة** و**رضا** اللّذان يمثلان الجيل الجديد يصنفان أباهما في لا زمن، هو خارج عن دائرة المعرفة الاجتماعيّة والإنسانيّة ككلّ، فهو لا يفهم في القضايا الحياتيّة لهذا الجيل الجديد. إذ «**فكر رضا وهو يسمع كلمة "بعير" أن أباه يعيش حقيقة بعقل ولغة العصور الماضية. أمّا نعيمة فأضحكتها عبارة عمّها. بينما زبيدة راحت غير هيابة، تحاجج أباها**»[3]. هنا يمكن أن نلمح الفرق

---

[1]– جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ص218.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 183–184.

[3]– المصدر نفسه، ص182.

بين الجيلين وكيف يستهزأ الجيل الجديد من الجيل القديم، وفي المقابل كيف يعتبر هذا الأخير أنّه صاحب الصّواب والآراء الحكيمة، بتعبير آخر يحبذ الطّغيان في الرأي أينما حلّ، بداية بالمجلس وصولاً إلى الشارع ثم العائلة كما ذكر في الرواية، فجيل الشّيخ علاوة يحبّ السّلطة والظّهور وفرض الرأيّ باعتباره ذو تجربة حياتيّة عريقة دون النّظر إلى تغير الظّروف. هذا إذن «**حال علاقة اجتماعيّة تربط بين منازل لها الشّروط الاجتماعيّة نفسها وأعوان يستوطنون هذه المنازل موسومين بالاستعدادات المتطابقة ذاتها مع منازلهم. نحصل في آخر الرّسم على أعوان ينتمون إلى غير الحقل الذّي ينتمون إليه بالفعل، عبر منزلتهم في الفضاء الاجتماعيّ العام وهو فضاء يقدمه بورديو على أنّه مستقطب بين مهيمن ومهيمن عليه.**»[1]، لكن الشّيخ علاوة رغم سعّة ثقافته – كما يعتقد هو– إلاّ أنّه غابت عنه مسألة الاختلافات الفرديّة، فلكلّ فرد نمط تفكير وحبّ الاستقلالية في بناء نمط عيش له، منفرد عن غيره في جميع التّفاصيل.

كانت تلك الشّروط الموضوعة من طرف الآباء بمثابة محفوظات تخزن في الذّاكرة دون اللّجوء إلى استعمالها، فقد تصرف الشباب عكس ما كان يملى عليهم، نظرًا للقيود الكثيرة وشدّ الخناق على الحريات الفرديّة، خاصة **دليلة** في بيت **الشّيخ علاوة** وأخوها **عمر** الذّي داس حتّى أعراف المجتمع ورابطة الدّم عندما اعتدى على **نعيمة** وألصق التّهمة بها، كذلك **كريمو** في منزل أبيه، لذلك عمد هذا الأخير إلى ممارسة استقلاليته في شقته، وهو رمز آخر للسّيطرة الذّكوريّة، يراوغ في كلّ معاملاته، خاصة مع البنات، ويعيش بوجهين متناقضين يقول: «**عائلتنا محافظة... لا أبي ولا أمي يقبلان أن تزورني صديقة في الدّار. أمّا هنا فنحن أحرار... نحن من جيل، وأهلي من جيل... وأهلك**

[1]– بيار بورديو وجان– كلود باسرون، إعادة الانتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ترجة ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007، ص47.

أيضا...أليس كذلك؟»[1]. هي صورة أخرى للذّكر المتغطرس، فهو ليس أباها لكن ذكر يمارس ألاعيبه باسم الحبّ على المرأة، هو حرّ أن يمارس أهوائه أينما شاء. القاعدة الوحيدة التّي تمنعه من ذلك هي فقط حظر ممارستها في بيت العائلة، أمّا في شقته أو في مكان آخر فهو حرّ، بينما **دليلة** فهي الأنثى غير القادرة على تحمل عبء هذه الحرية التّي ستكلفها غاليًا في كلّ مرة يمكنها أن تتجاوز تلك الشروط الموضوعة، ومن بين تلك العقوبات تخلي **كريمو** عنها وهي حامل منه، فالنّساء ليست أحرارًا وإنّما «**نصف الأحرار**»[2] إذا ما تعدّت الحدود الموضوعة ستصبح وقتئذ مقيّدة تقييدًا متعدّد الجوانب، عائليّ واجتماعيّ وحتّى قانونيّ ودينيّ.

ليظهر **كريمو** الرّجل الحرّ في كلّ تصرفاته والذّي يمكنه أن يبادل أيّ كان من النّساء المشاعر التّي يختارها حتّى الرّذيلة، ليس حبًا فيهن وإنّما تمضية للوقت، فهو لا يعتقد أنّ للمرأة مميزات جديرة بالاهتمام –حسب ما كان له من حديث مع **دليلة** وحتّى مع **نصيرة**– إذ **كريمو** ورث نظرته من هذا المجتمع الذّي «**استأصل من المرأة عقلها ونفسها فلم يعد في إمكان الرّجل أن يتبادل معها الحبّ. كلّ ما كان يمكن أن يحدث بينهما هو نوع من الاتّصال الجنسيّ، ليس هو الحبّ بأيّ حال من الأحوال، وإنّما هو تلك الحركات الجنسيّة اللاإراديّة التّي تدفع الذّكر إلى الأنثى من أجل الإخصاب والمحافظة على النّوع في جميع الكائنات الحيّة...**»[3]، أمّا **كريمو** فحتّى هذا الهدف من اتّصال الرّجل بالأنثى لا يراه مناسبًا مع **دليلة**، فهي ليست بالمرأة الشّريفة –حسب تفكيره– التّي يمكنها أن تحمل اسمه ويكون له منها خلفًا. هي مسئولة أيضًا عمّ حدث ويجب أن تكون راشدة في

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص114.

[2]– أرسطو السياسات، ترجمة: الأب أوغسطينوس بربارا البوليسي، اللّجنة الدّولية لترجمة الروائع الإنسانيّة، الأونسكو، بيروت، 1957، ص 43.

[3]– نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، ط4، مصر، 1990، ص 151.

تدّبر أمورها بعيدة عنه، **فكريمو** لا يرى أنّ كلّ علاقة حبّ صالحة أن تنتج علاقة زواج، مما جعله يعرض على **دليلة** الإجهاض يقول: « **قلت لك كلّ شيء في الرّسالة. لا داعي للانفعال ولا لاستعمال لهجة التّهديد. لست أوّل فتاة تحبل. إنّ أكثر من عشرة آلف فتاة يجهضن سنويّا في العاصمة وحدها!**»[1]، لكن **دليلة** تودّ الاحتفاظ به رغم كلّ شيء لذلك تخرج غاضبة دون الوصول إلى أيّ قرار.

كان كريمو يفكر في نفسه فقط، وفي شهواته ونزواته إذ كان يرى نفسه مركزًا بالنّسبة إلى البنات التّي يصادفها ويصادقها في الجامعة لذلك «**يمكن لمركزيّة الذّات أن تتضخم لتصبح أنانية جامحة ويمكن للإيثار أن يمتد إلى خارج نطاق مجتمعه، ويصبح إنسانيًّا، ويكرس حتى للحيوانات المريضة أو إلى أنواع في طريقها إلى الانقراض**»[2]، هذه الأنانية التّي يمكنها أن تدّمر كلّ ما تلتقيه أمامها دون أدنى تفكير في العواقب مثل ما حدث لدليلة التّي ورطت نفسها معه، ليتبرأ منها ومن كلّ الفتيات اللواتي عرف، كما كانت تتساءل دليلة تقول: «**تحبني مثل من: سليمة؟ أو هدى القسنطينية؟ أو نصيرة صوناكوم؟**»[3] لتضيف بعدما تأكدت من نواياه وأنانيته المفرطة قالت كمن يؤكد شيئا «**أي هاوية؟ ترسلني إلى فرنسا كما أرسلت غبيات قبلي؟**»[4]. هنا نرى أنّ دليلة بين نارين، بين مركزين، **الأب** الذّي يعتبر **مركزا** في البيت العائليّ، و**كرميو** المركز في قصّة الحبّ أو المستقبل الذّي كانت تحلم به ، فالمركز كما رأينا دائمًا يكون ذكرًا.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 91.

[2]– إدغار موران، النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط1، الإمارات العربية المتّحدة، 2009، ص 92.

[3]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 90.

[4]– المصدر نفسه، ص 92.

بذا يمكن التّوصل إلى أنّ علاقة الفتاة بالأب في الرّوايات **لإبن هدوقة** كانت علاقة متوترة: بحيث في رواية "**ريح الجنوب**" أراد الأب أن يزوج البنت لرئيس البلدية للمحافظة على أملاكه من النّظام الجديد الذّي يهدد الإقطاعيين، وفي رواية "**بان الصبح**" **الشيخ علاوة** يحاول تزويج بناته من رجال أثرياء وبدأ يختار **لزبيدة** العريس الذّي يناسبه (دون مراعاة رغبات الفتاة) ليمر إلى خطة تزويج ابنه مراد من ابنة أحد أثرياء المدينة (البرجوازين) ليس رغبة في سعادة أبنائه وإنّما ليقولوا عنه الناس أنّه ينتمي إلى طبقة الأثرياء. الأمر نفسه في رواية "**الجازية والدراويش**" فهي أيضًا رغبة في عقد زواج مع اسم ذو مركز قصد المحافظة على الرتبة الاجتماعية أو الحصول عليها، وهنا **الشامبيط** هو الذّي يبحث عن تزويج ابنه من "**الجازية**" قصد نيل بركة الدّراويش والأولياء السّبعة وإرضاء "**للجازية**".

-1-2- سرد الهامش في رواية بان الصّبح والجازية والدّراويش:

كانت مواضيع **بن هدوقة** عبارة عن ثنائيات متقابلة بين: رجل/امرأة، قرية/ مدينة، الجيل القديم/ الجيل الجديد ... مما أنتج صراعات مختلفة حول موضوعات متعددة.

إضافة إلى الحديث عن الطبقة الكادحة التّي تعمل بجدّ دون بلوغ هدفها الأدنى في الحياة اليوميّة، مثلما عبرت عنه "**دلاكة الحمام**" تقول:« **ولمَ لا؟ ألست امرأة؟ جئت وأجيء...وسترين كيف أفضحهم.**

- من تفضحين؟

- البرجوازين والبرجوازيات! (...) باية السّمينة، امرأة القهواجي، امرأة عمّك...أتظنين أشفق عليهن؟ لا، لن أشفق على أحد. هذا يوم الفقراء أمثالنا!»[1]، هكذا وعدت "**ذهبية**

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص149.

الدلاكة" **نعيمة** بفضح جميع البرجوازيين الجدد الوافدين على المدينة، ومن جهة أخرى نجد عامل المرسى يشكى قلة حيلته في تغيير وضعه الاجتماعيّ المزريّ رغم عدد السّنين التّي قضاها وهو يعمل في المرسى يقول: «**أنا عامل بالمرسى. مضى عليّ في هذا العمل ثلاثون سنة إلاّ ثلاثة أشهر! لي خمسة أولاد (...) أعرف باخرة الموز، وباخرة اللّوز، وباخرة الزبيب، وباخرة الأجبان وباخرة العين وباخرة اللّحوم...أقول في نفسي اليوم أشتري لأولادي ما جاءت به تلك الباخرة أو تلك فلا أجد شيئا! (...) علمت أنّ الشّعب كلّه مثلنا. يعلم ولكن لم ينل شيئا!**»[1]. فمن خلال هاتين الصّورتين نرى أنّ **بن هدوقة** مثّل للمركز كما للهامش بصور من كلاّ الجنسين، فكان محللاً رائعًا للواقع السّائد دون الميل لأيّ جهة على حساب الأخرى، فكما كان الهامش الأنثويّ في المجتمع كان الهامش الذكوري فيه أيضا، فهما يعيشان جنبًا إلى جنب وفي نفس الظّروف رغم اختلاف مواضيع تهميشهما ومركزيتهما. وما يهمه هو تمثيلات لهذا الواقع المرير الذيّ يعيشه الفرد.

لم يتوقف "بن هدوقة" عند موضوع الأفراد وإنّما تعداه إلى تشخيص الوضع عبر مواضيع تبدو عرضية، لكن في الواقع هي مواضيع مرتبطة مع حالة الشخصيات ارتباطًا منطقيًا وعمليًا. من بين هذه المواضيع مكانة العلم عند كلّ من **الشّيخ علاوة** وعند **رضا** و**نعيمة** في مقابل مكانة العلم عند **كريمو** و**دليلة**، هي مكانة ضدّية بحيث أعطى "**بن هدوقة**" صورة رفيعة للعلم مع الفئة الأولى التّي ترى أنّ الأمم ترتقي بالعلم، بحيث نجد **رضا** يهتم بكلّ المواضيع، كذا **الشيخ علاوة** رغم كبر سنّه يحضره **بن هدوقة** متصفحًا للكتب حتّى في غرفة نومه، بينما وصف **نعيمة** تدافع عن دراسة **هالة** وتنصحها بطريقة ضمنية بترتيب الأمور حسب الأولويات رغم أنّ **هالة** تقاطعها وتدافع عن رأيها.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 155-156.

أمّا في الجهة الأخرى يشير إلى تهميش العلم عندما يصف لنا شقة **كريمو** على لسان "**نصيرة صوناكوم**" وكيف أدار خزانة الكتب العلمية لتختفي وتظهر مكانها خزانة الخمر للعيان:«**قام إلى الخزانة- الخمارة، وقال لي وهو يدير واجهة الكتب إلى الحائط ليبرز مكانها مشربًا معبأً بأنواع الخمور حسبما يظهر من أشكال الزجاجات المختلفة:"ويسكي بالثلج أو بصودة؟ أو مشروب لذيذ... "مارتيني" مثلاً بقطعة ثلج وأخرى ليمون!" فأجابته بما أمكن أن تعبر عنه لهجتي من برودة: "لا هذا ولا ذاك!"**»[1]. هي صورة واضحة عن حال التّعليم الذّي أخذ ينحدر مستواه مع الجيل الجديد، بحيث وصف **كريمو** وهو يدير الخزانة وكيف أخفاها تماما لتكون مقابلة للحائط وإبراز مكانها المشرب، فلماذا ركز "**بن هدوقة**" على هذه اللّحظة ولم يغفل وصف المكان. أن تكون الواجهة كتب وفجأة تُخفى لتُظهر أصنافًا من المشروبات الكحولية، هل هذا يعني أنّهما شيئان لا يلتقيان بقوله:«**أخفاها تمامًا لتكون مقابلة للحائط**»[2]، أم هما وجهان لشيء واحد؟ لماذا جعل بن هدوقة الخمر من جهة وفي مقابله كتب علم؟، فمن خلال تصفحنا لأدبه يبدوا أنّه يهتم بأدقّ التّفاصيل التّي يدرجها في نصوصه، وكلّ كلمة لها دلالتها الرمزية.

-أ- الريفيّ: صورة الآخر المتخلف:

يفرض السّؤال الآتي نفسه في الروايات الثلاث: **بان الصبح، الجازية والدراويش، وغدا يوم جديد:** كيف يصبح الرّيف أداة أو طريقًا أو مكانًا للتّهميش يسعى الإنسان إلى الخروج منه والالتحاق بالمدينة التّي تبدو له مركزًا ومكانًا للظهور؟ وذلك بكسر كلّ الحواجز التّي وضعها الرّيف بالتّقاليد والأعراف وأسس التّربية الأولى؟ والابتعاد عن

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص 115.

الأعراف والعادات المكتسبة في المحيط القرويّ بعدما اعتبره أهل المدينة محيطًا متواضعًا إن لم نقل "ينظرون إليه نظرة دونية".

كريمو مثلا و**دليلة**، شباب داسوا على تربية الأولياء الذّين جاءوا من الرّيف وحافظوا على نمط العيش هناك، فسرعان ما يتبدّد هذا النّمط مع الجيل الجديد الذّي تعلم في المدينة وعرف حضارتها، ما يستدعي تخوف "**أب نعيمة**" على شرف العائلة وقلقه على ابنته التّي أصبحت مدنية حتّى وإن كان لفترة محددة. إذ «**بهذا نشعر بثقة واطمئنان أكثر حين نكون في البيت القديم، الذّي ولدنا فيه، من وجودنا في بيوت شوارع المدن التّي نعيش فيها عابرين**»[1]، محاولين تقمص كلّ السّلوكات والعادات الجديدة ظاهريًا، بينما داخليًا نحاول دائمًا الرجوع إلى ذواتنا القديمة التّي تحتفظ لنا بماهيتنا وانتمائنا خوفًا من المجهول وبالتّالي الضياع.

ظهرت شخصية **نعيمة** مسالمة، رغم المعاناة والتّهميش الذّي لحقها في بيت عمّها، خاصة من طرف زوجته التّي «**رمتها بالفجور والنّفاق، بالنذالة، بالتّأخر، بالجشع، بالوسخ،(...) وسّمتها بالجهل، بالغباء، بالعوجاج. إذا نامت نومها غطيط. إذا مشت كالسّلحفاة. إذا أكلت أقدام مساجين في وحل. إذا شربت فقرقرة قوارير. إذا ضحكت قهقهت. لباسها لباس غجريات...**»[2]، بالتّالي هي لا تصلح لأن تكون من سكان المدينة.

---

[1]– غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 65.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح ، ص 309.

بقيت نعيمة هادئة لأنّها تعرف أنّ هذا ليس منزلها، كما تعلم أنّ بيت عمها غريب وسلوكات قاطنيها لا تقل غرابة، فهي دار«**قائمة على بركان**»[1]، والجوّ السّائد لا يحتمل أيّ كلمة يمكن أن تنبس بها في وجه زوجة عمّها التّي تتّهمها في شرفها، فكلّ ما تفوهت به هذه المرأة كانت انتقاصًا وعنفًا أمام حضور نعيمة في هذا البيت، فإن كان «**الجحيم بأكمله يتّجسد في كلمة الوحدة**»[2] عند **موران**، فعند نعيمة "الوحدة" أحنّ إليها من كلمات **زوجة الشّيخ علاوة** الكفيلة بإدخالها في أكبر من جحيم، أقل ما يمكن قوله أنّها أدخلتها في بؤرة الكآبة والحزن الفظيع، خاصة وأنّها كانت تنعتها بكلّ الأوصاف أمام نظر ومسمع جميع أفراد العائلة.

ولأنّ زوجة الشّيخ علاوة أحست أنّها تملك قوة أكثر الدّفاع عن ابنها، استغلت الوضع ووظفت كلّ ألفاظها في خلق هيمنة يمكن من خلالها إذلال نعيمة، فهي تعرف أنّ كلّ ما يقال ضدّ المرأة في مجتمع ذكوريّ سهل التّصديق إذ« **الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربيّ المعاصر خطاب في مجمله طائفيّ عنصريّ، بمعنى أنّه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/الذكر. وحين تحدد علاقة ما بأنّها بين طرفين متقابليّن أو متعارضين، ويلزم منهم ضرورة خضوع أحدهما للآخر واستسلامه له ودخوله طائعًا منطقة نفوذه، فإنّ من شأن الطّرف الذّي يتصور مهيمنًا أن ينتج خطابًا طائفيًا عنصريًا بكلّ معاني الألفاظ الثلاثة ودلالتها**»[3]، وهذا ما لجأت إليه زوجة الشيخ علاوة، إنتاج خطاب قاس وقوي حول نعيمة قصد نيل تعاطف أفراد الأسرة معها والوقوف إلى جانب ابنها.

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح ، ، ص 206.

[2]– إدغار موران، النّهج الإنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة هناء صبحي، ص 95.

[3]– نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2004، ص 29.

كانت زوجة الشّيخ علاوة عنيفة في تصرفها مع **نعيمة** للتّغطية على السلوكات المشينة لابنها، غير أنّ العنف هو«**مغادرة للجلبة الإنسانية، وسفر في التّاريخ الوحشيّ، ومن ثم فإنّ الوقوع تحت طائلته هو نفيّ بالضرورة، نفيّ للحياة قبل أن تكون نفيًا للوجود**»[1]، ما جعل صورة الأمّ (زوجة الشّيخ علاوة) تتقهقر أمام نظر الأبناء مثل دليلة ورضا وحتّى زبيدة وبالتّالي تخسر مكانتها وهيبتها أمامهم، وبالتّالي يمكننا هنا أن «**نقر بأنّ القوة لا تصنع الحق**» [2]، بل العكس، فقوة الشّيخ علاوة وزوجته صنعت طاغوتًا وهو ابنهم عمر الذّي أخذ يتمادى في جبروته، في حين لا شيء يعوض نعيمة خسارتها لنفسيتها ولسمعتها المنتزعة وسط عائلة عمّها، لكن نجد من جهة دليلة التّي تهدأ من روعها وتحاول أن تثبت لها مكانتها عندهم ومدى حبّ العائلة لها تقول:

«**هوني عليك يا نعيمة، أعلم أنّك بريئة. الأبرياء هم الضحايا دائمًا. إنّنا نعيش في مجتمع الرجال**»[3]، لكنّ حتّى دليلة في الأخير تقف عاجزة أمام هذه الهيمنة الذكورية وحتّى الأنثوية (أمّها)، ونراها تعاني هي الأخرى من طغيان من أحبت، وفي الأخير وقفت هي أيضا عاجزة عن فهم الوضع والدّفاع عن نفسها.

كانت أولى مخطط **زوجة الشّيح علاوة** زرع أفكار سيئة ودونية عن نعيمة– رغم أنّها امرأة هي الأخرى– قصد تغييب صورتها وتشويهها أمام العائلة، فتطاولت وواصلت في إذلالها أمامهم، مدافعة عن الرّجل المتسلط الحاضر هنا في صورة ابنها عمر، رغم ما تعرف عنه من أخلاق يشوبها الشّك واللاطمئنان كما صرحت به زوجته. فهم أبناء

---

[1]– شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر أنساق الغيرية في السرد العربي، ص 113.

[2]– جون جاك روسو، العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسيّ، ترجمة عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2011، ص 83.

[3]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص264.

المدينة الذّين يحسنون التّصرف عكس ما وُصفت به نعيمة القروية حسب رأي زوجة الشيخ علاوة، نفس الشّيء نجد في رواية "**غدا يوم جديد**" مع مسعودة أين تعلمها "الروميّة" أشكال التعبير وطرق التّصرف مع الآخر المتمدن، ونجد حجيلة أيضًا في رواية "**الجازية والدراويش**".

كان التّناوب بين المدينة والريف في رواية "**الجازية والدراويش**"، ومن الريف إلى المدينة في "**غدا يوم جديد**" بعدما كانت شخصية **مسعودة** شخصية استذكارية محظى. فأتت شخصيات رواية **الجازية والدراويش** مزيج من أنواع الشخوص، فنجد **الطيب** شخصية استذكارية في السّجن، وبه بدأت الرواية. السّجن مكان مغلق، كذا الزمن فيه يرمز إلى الانغلاق والتّهميش، زمن الاستبعاد عن الحياة النّشيطة والحرية رغم البراءة التّي لا يعرفها إلاّ راعي الجامع، وأب الطّيب الذّي وصل الأوّل إلى مكان الحادثة، رغم ذلك يرى في سجن ابنه الطيب فخرًا له بقوله "السّجن للرجال". بيد أنّ **الطّيب** يرى السّجن سجن مثله مثل القرية، زمانين ومكانين منغلاقان يشبهان بعضهما في كلّ الجزئيات يقول: «**لابد أن تقاوم. حاكم السّجن واحد في كلّ مكان. والسّجن واحد في كلّ مكان! ما الفرق بين القرية والسّجن؟ الشامبيط هناك والحرس هنا...**»[1]، الحرية تتحدد بالأشخاص مالكيّ القوة، والطيب لا يملك السّلطة في القرية، ولا في السّجن، لذلك يعتبر نفسه سجينًا في كلّ مكان يوضع فيه، لا فرق بين الرّيف والسّجن، كلاهما أماكن لتقييد الذّات الضّعيفة.

كانت شخصية **الطيب** بهدوئه ورزانته شخصية مختلفة عما كان سائدًا في القرية، هو معارض في صمت، لن يستطع معاداة الأب ولم يقبل –داخليا– الأفكار البدائية التّي

[1] – بن هدوقة عبد الحميد، الجازية والدراويش، ص9.

تدور في الدّشرة، رغم ذلك بقي يتابع في صمت. «**ومن بعض هذه الظواهر. ارتسمت الملامح العّامة للشخصية الهامشية في الرواية الجزائرية التّي كانت تعاني من الانعزال الروحيّ والماديّ وعن مجتمعها وحضارتها. وبالتّالي كانت عاجزة عن التكيف مع المحيط التّي كانت تتحرك فيه، كما كانت تفتقر إلى "لحظة صدق مع النّفس، لحظة صدق (توجه) بها الذّات على الرغم مما بذله الروائيون في سبيل إقناعنا بعكس ذلك**»[1]، كانت أيضًا شخصية الطّيب مختزلة في الطّاعة والاحترام الذّي يكنهما للوالد، فهو الابن البار لوالديه رغم تذمره الداخليّ من الوضع، أحبّ أبوه تزويجه من الجازية رغم ميله إلى صافية، كما أنّه سكت عن الوضع المتأزم في القرية ولم نر أيّ إدلاء برأيه إزاء الوضع. «**فالشخصية الرّوائية فكرة من الأفكار الحوارية التّي تدخل في تعارضٍ دائمٍ، مع الشّخصيات الرئيسية أو الثانوية، -إذ هي- تمثيلية لحالةٍ أو وضعيةٍ ما**»[2]. فشخصية الطّيب حضرت في متن الرواية شخصية مختلفة تمامًا عن الشّخصيات الأخرى فهو الابن الذّي لا يعاكس قول الكبار ولا يرفض أيّ طلب للأب حتّى وإن كان داخله رافضًا رفضًا قطعيًّا لتلك الفكرة، إنّها شخصية سلبية مقارنة بشخصية **حجيلة** التّي تندد بالوضع وترفض كلّ أشكال التّهميش والاستبداد، وبالتّالي تدخل في صراع مع العادات والتّقاليد إلى أن يحضر "العايد" لإنقاذها وانتشالها من القرية.

ينقسم الريف في **الجازية والدراويش** إلى القرية والجامع والسّاقية والطرق الملتوية، بحكم أنّ في كلّ مكان من هذه الأمكنة جرت أحداث، وهي أيضًا أماكن تدل على المركز أحيانًا وعلى الهامش والمهمشين أحيانًا أخرى حسب الموقع الاجتماعيّ مثلاً: الرعاة دائمًا

---

[1]- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 197.-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986. ص 128.

[2] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1985،1، ص124-125.

ما نجد بن هدوقة ينطقهم في الطرق الملتوية والشعاب وهي أماكن دالة على الخلاء. والسّاقية التّي تمثل مركز اجتماع النسوة، كذا البيت وساحة الجامع التّي يجتمع فيها أعيان الدّشرة وعليتها، وهي اختيارات موفقة حسب مدلولاتها الثقافية والاجتماعية لدى أهل الدشرة، إذ كلّ فرد اقترن بمكان يجد فيه نفسه ومتوافق مع مكانته الاجتماعية «**ففي الوقت الذّي يضيق الحيّز المكانيّ على الروائيّ، ينبغي عليه أن يهتم بأعماق النّفس ودخائل الذوات.**»[1] التّي تسير الحبكة السّردية.

-ب- حيرة وكآبة الأنثى :

لم يكن الحديث عن معاناة الأنثى في الرواية الجزائرية حديث الظهور، فقد تعرض له الرّوائيون في الكتابات الأولى للرواية الجزائرية أمثال محمد ديب – كما رأينا في الفصل الثاني-. ومولود فرعون في روايته "نّجل الفقير"، فإلى جانب موضوع الفقر والحرمان الذّي عانت منه القرية القبائلية وصف لنا هيمنة الذكر في العائلة مستندة إلى أعرافها وتشجيعًا من المجتمع والأمّ خاصة، إذ نرى الطفلة كيف تتحدث عن أخيها عندما يأخذ منها شيئًا أو يضربها في حين هي ترفق اسمه بدعوة تحفظه من كلّ سوء.

استمرت هذه الصّورة عن المرأة حتّى بعد فترة الثّورة التّحريرية وما أتت به من انفتاح على حقوق الانسان عامة والمرأة خاصة، فلم يكن ذلك إلاّ ظاهريًا أمّا الأعراف فقد بقيت هي هي ولم يتغير من المعاملة إلاّ الشّكل، وكانت صور المرأة الجزائرية كثيرة في أدب بن هدوقة، إذ مثّل للمرأة المتمدنة المتحررة بدليلة ابنة الشيخ علاوة في "بان الصبح"، لكن رغم تمردها الدّائم على مبادئ المجتمع الذّي تنتمي إليه إلاّ أنّها مقتنعة بأنّ المرأة مقيّدة

[1] – عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائيّ، منشورات اتّحاد الكتاب، دط، 2000، ص77.

بأعراف اجتماعية لا يمكن كسرها، تتحدث مازحة لكن في قرارة نفسها تعرف أنّها الحقيقة التّي برهنت عنها الحياة لتوّها تجيب عن سؤال أحدهم عندما سألها هل هي "حرة" والتّي يقصد بها هل هي مرتبطة أم لا؟ فتجيب:« **ومتى كانت المرأة حرّة؟**»[1]، فهي وصلت مرحلة الضّجر من كلّ شيء، كرهت كلّ صور الرجال التّي تحضر أمامها فهم كلهم "كريموات".

شعرت دليلة أنّها غريبة عن هذا المجتمع الذّي تحيا فيه، هذا المجتمع الذّي يقيد الحريات ويخنق الأفراد، دليلة التّي انسلخت عن نمط عيش مجتمعها وخاضت مغامرة مع "كريمو" الرّجل الذّي لم يكن إلاّ نسخة مطابقة لرجال مجتمعها الذّي نفرت منه، بالتّالي شعرت بنوع من القهر من كلّ شيء، ودخلت في دوامة الاغتراب عن عائلتها، وهو «**شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالشّعور بالانفصال عن الآخرين أو القيم والأعراف والعادات السّائدة في المجتمع أو عن السّلطة الحاكمة، فينتج عن ذلك إحساس بالألم والحسرة أو التّشاؤم واليأس وبالتّالي ينتج عن ذلك – أحيانا– سخط أو تمرد أو نقمة أو ثورة**»[2]. تؤدي إلى الانعزال التام عن هذا المجتمع الذّي رأته مختلفا عما تنتظر منه.

دليلة المرأة التّي حملت من كريمو لأنّها، فقط، تؤمن بأنّ جسدها ملك لها إلى أن تجد نفسها متورطة في شيء أكبر من أحلامها وطموحها، وحتّى من حبها لهذا "الكريمو" كما تسيمه. دليلة تصرفت بحرية الرّجل في مجتمع ذكوريّ لا يعترف باستقلالية المرأة ولا بحقوقها مثلها مثل الرّجل. فأصبحت عرضة لكلّ المخاطر والتّهميش، يخاطبها الغذامي

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 343.

[2]– لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنّشر والتوزيع، الجزائر، 2013. ص93.

يقول: «**أنت فاشلة كبيرة أيتّها المرأة الرّجل**»[1]، المرأة التّي أرادت الاستقلالية والتّخلي عن عادات مجتمعها.

عقدت دليلة علاقة مشابهة بين السّفن والمرأة الحامل، غير أنّ ما كانت ترمي إليه من خلال هذه المشابهة ليس بتشبيه عابر أو لقيمة جمالية، بل تشبيه انطلقت منه لتصل إلى التّنديد بحالة المرأة، بحيث عقد مقارنة بين المرأة الإنسان وشيء ماديّ يمكن التّحكم فيه من طرف البشر هو إشارة إلى حالة المرأة في فالمجتمع الذّي تحيا فيه دليلة تقول :«**أنا أشبهها بنسائنا، والحبالى منهن على الخصوص!**

(...)انتظري لحظة ...فكّرت في هذا الشبه ثم قلت في نفسي إنّ البواخر تتنقل بإرادة ربابنتها والنّساء بإرادة الرّجال...وفي مجتمعنا على الأقل... ثم قلت في نفسي، إنّ النّساء هنّ اللائي يحبلن، لكنّ بقاءهن بالبيت لا يجعلهن عرضة للنّظر في كلّ مكان وهنّ حبلى. ثم قلت، لو كان الرّجل هو الذّي يحبل بدل المرأة فكيف تصير الجزائر؟»[2].

وهو تشبيه غير عادل، كان بين الإنسان والشّيء، لكنّه أيضًا تشبيه منطقي إذا ما عدنا إلى تمثلات المرأة في المجتمع الذكوريّ فهي لا تختلف كثيرًا عن الشّيء، بحيث «**المربون يعاملون البنات والصبيان منذ ولادتهم بصورة متباينة ويتسببون بذلك اختلافًا في سلوك الجنسين. إنّهم يستجيبون في هذا الميدان لسلوك الطّفل بصورة متميزة ويؤثرون عليه بأن يدعموا أنواعًا معينة من السّلوك ويعيقون أخرى**»[3] التّي تصدر عن الفتاة، فيتمّ توجيه سلوك الذّكر إلى ما يرغب إليه الأب وسلوك الفتاة إلى ما هو معترف به في المجتمع، وهي عقد استمرت في المجتمعات وخلقت نوع من القلق لدى الأسر التّي لا تنجب طفلاً مما دفعها إلى إيجاد حلول أخرى كما مثّل لها الروائيّ المغربيّ **الطاهر بن**

[1]– عبد الله محمد الغذامي، اللّغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006. ص 173.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 213.

[3]– أورزولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، ص66.

جلون في روايته «**طفل الرّمالL'enfant de sable**» وهي رواية معبرة عن الوضع الذّي تتعرض إليه الأسرة تعبيرًا دقيقًا.

كانت القوانين الاجتماعية من صنع الرّجال، لذلك كلّ عدل يرجح الكفة له على حدّ قول أحد شخصيات فضيلة الفاروق تقول: «**هنا، العدل يصنعه الرّجال حسب تصوراته الضيقة**»[1]، وبالتّالي يقصي المرأة من كلّ الحقوق التّي يمكنها أن تغير من وضعها وتضعها فوق الرّجل أو مساوية له، فهو الآمر الناهي وهو من يحق له استصدار الأحكام، أمّا «**الصمت زينة المرأة** »[2]، كما هو ملاحظ في منزل الشيخ علاوة، واجبها الطاعة والصمت دون تنديد مهما كانت حالتها.

لم تكن الكآبة مرتبطة بالمستوى الثقافيّ للمرأة فهي "ناقصة" دائمًا في نظر الرّجل في مجتمع رواية "**بان الصبح**" كذا رواية "**غدًا يوم جديد**"، لكن الكآبة معمّمة على جميع النّساء دون استثناء فهي محلّ طمع جسديّ حتّى عند الرّجل المثقف، كما يظهر في علاقة كريمو بدليلة، إذ كانت علاقة "جسديّة محضة"، وتنفي **نوال السعداوي** أن تختزل العلاقة في هذا العنصر، إذ العلاقة بين الرّجل والمرأة أكبر من أن تحدّد بهذه الطريقة "الشهوانية" «**فالجنس إذن ليس رغبة الجسم وحده، ولكن رغبة الجسم والعقل والنّفس. (...) الجنس وظيفة أجهزة الإنسان جميعا جسمًا ونفسًا وعقلاً**»[3]، لكن عند كريمو المرأة هي أداة جنسيّة لا غير، يظهر ذلك عندما تتحدث **دليلة** مع **نصيرة سوناكوم** عن قائمة صديقاته خاصة اللّواتي بعثهن إلى فرنسا تفاديًا إثارة الضّجة حوله.

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 55.

[2]– أرسطو السياسات، ترجمة: الأب أوغسطينوس بربارا البوليسي، ص41.

[3]– نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، ط4، مصر، 1990، ص 152.

كانت أولى صور التّغطرس الذّكوريّ في رواية "**بان الصبح**" صورة الشّيخ علاوة الذّي لا يحبّ الاستماع ويفرض الرأيّ على جميع أولاده بما في ذلك **دليلة** البنت المتمردة، لكن تجلى أكثر وبصورة واضحة في اتّخاذه موقفا من **نعيمة** وتبرئة ابنه، وهذا وجه واضح "للهيمنة الذكوريّة" حتّى وإن كانت الأمّ "زوجة الشّيخ" علاوة طرفًا فعالاً في هذه القضية، باعتبارها هي من وقفت منذ البداية ضدّ نعيمة وساندت بشدّة ابنها وكنتها. كلّ هذا الاستعلاء الذّي نلمحه من قبل شخصيات المدينة والنّظرة الدّونية التّي رافقت **نعيمة** لم تكن وليدة اللّحظة التّي وضعتها في مأزق مع ابن عمها إنّما كانت لحظة لإخراج كلّ هذه النّعوت والملاحظات التّي تحملها زوجة العمّ ضدّها منذ البداية، وهو العبء الذّي يحمله القرويّ كلّما تعمق في بلوغ مرحلة في محيط المدينة، وهو ما يسمى أيضا«**بالهامشية المسلّطة: والتّي تعني التّمييز السّلبيّ المسلط من قبل فئة قويّة ومهيمنة على فئات أخرى. ولا يمكن أن نتحدث عنها إلاّ عند وجود ثنائية تمييزية تكرس أفضلية مجموعة عرقيّة أو جنسيّة أو دينيّة أو ثقافيّة معينة على مجموعة أو مجموعات أخرى نافية عنها النّدية وجاحدة عنها المساواة ومدخلة عليها تقسيمًا نمطيًا يعتمد على تمجيد الخصائص الذّاتية من ناحية وتحقير خصائص الآخر من ناحية أخرى**»[1]، ذلك ما يجعل الهفوة تتسع بين الفئتين وينتج شرخا يتعقد ما الوقت.

اتّخذت **زوجة الشيخ علاوة** دفاعا نتيجة أفكار غرسها المجتمع الذّكوريّ سابقًا، بحيث ترى أنّ العيب مقترن بالمرأة مهما كانت غلطة الرجل، «**فالمرأة لن تتمكن من تحقيق موقع متميّز لمجرد أنّها (سيّدة أنيقة). ولا بد لها من أن تخطط وأن تنافح مثلما يفعل الرّجال لكي تصل إلى القّمة وتبقى على قمتها. هذه النّصيحة عجيبة، حيث**

[1]– مصطفى النصراوي، الهامشية دراسة واقع الانعزال الاجتماعيّ، دار سحر للنّشر، دط، تونس، 2009، ص22.

يصبح الرجل هو النّموذج المحتذى للمرأة، وحيث تجد المرأة نفسها بلا قدوة سوى قدوة الرّجل وبلا تقاليد وأعراف ونماذج سوى ما يطرحه الرّجال من أمثلة. وبذلك تكون (المرأة الجديدة) تحت عقدة (لعبة السّلطة الصفرية)»[1] فالأمّ هنا تدافع زورًا عن ابنها الذّكر رغم معرفتها المسبقة أنّه على طريق مشكوك. إنّه المجتمع البطرياركي بكلّ قوانينه الذّكورية، إذ يحق للذكر أن يتغطرس ويتعربد على الأنثى كما شاء ما دامت التّقاليد والأعراف في صفه. فنعيمة كانت ضحية لمؤامرة وجشع ابن عمها الذّي وجد مساندة كبيرة لتجريمها من طرف الأفراد المهيمنة في العائلة، «**فالدّور الذّكريّ يوضع كمعيار يقاس به الدّور الأنثويّ ويحكم عليه بالدّونية. وهذا ليس تقييم فحسب، بل أيضًا مسألة تتعلق بالواقع. فالنشاطات المميزة أنثويًا تترك فعلاً مجالاً أضيق للتّطور الشامل**»[2]، وهذا ما كان عمر يطبقه على إخوته في نهره لزبيدة لأنّها لم تضع وشاحًا على رأسها وهي في طريقها للعرس. وتأتي الأمّ بدورها تساند قول الابن، ليس إلاّ تعظيمًا لقوله أمام أخته الأنثى.

لم يتوقف تهميش المرأة في المجتمع عند هذا الحدّ، بل تعداه إلى جميع فئاته، فلم يتحدد فقط عند المرأة المثقفة دون الأمية، ولا عند المتمدنة دون الريفية، فكان **بن هدوقة** قد تطرق إلى جميع فئات النّساء اللّواتي يتعرضن لهذا التهميش من قبل الرجل المركز، وكان المجتمع هو الذّي يمنحه حق التغطرس على المرأة كما رأيناه مع "قدور ومسعودة" في رواية "**غدا يوم جديد**". ومع "نعيمة وعمر" و"دليلة وكريمو" إضافة إلى زوجة عمر التّي كانت تتستر على زوجها وتدافع عنه زورًا ضد نعيمة، فهي امرأة تربت على الطاعة العمياء للرجل حتّى وإن كان ظالمًا، وهنا «**يجب الاعتراف بأنّه إذا كان المسيطر عليهم**

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 169-170.

[2]– أورزولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، ص 62.

لا يثورون ضدّ السّيطرة التّي يتجرعونها، فذلك مستبعَد دائمًا، لأنّهم يخافون من العنف الجسديّ للفعل الرادع، وليس أبدًا لأنّ ظروفهم الاقتصادية لا تمنحهم الوسائل فقط. إنّ أشكال الإكراهات الخارجية هاته والتّي هي ماديّة محضّ، ليست في مستوى تحليل ما هو يوميّ في السّيطرة مثلاً»[1]، إذ تصبح التّبعية عادة عند الخاضع لأمر المهيمن حتّى تصبح كأنّه قانون عليه احترامه كما هو معمول به في منزل الشيخ علاوة.

كانت شخصية **دليلة** صورة للمرأة الجزائريّة المتمردة على الأوضاع، فهي من اختارت الحياة الهامشية أو ما يشير إليه **مصطفى النّصراوي** بـ"الهامشية الإرادية"، والتّي «**تعني خروج الفرد عن نمط العيش المتداول لدى مجموعته الأصليّة واختيار نمط عيش خاص به أو التّماهي مع مجموعة غير مندمجة في المجتمع الكبير**»[2]، فدليلة اختارت نمط عيش مخالف لما كان سائدًا في منزل العائلة، وبعيدًا عن سلوكات أخوتها، وترى نفسها عينة لما تعانيه المرأة في مجتمع تقليديّ ذكوريّ تقول عن ذلك: «**أنا أتكلم كلام المرأة الجزائرية التّي تحيا مجتمع السراب**»[3]، ولم يكن كلام امرأة تعيش بعيدة عن الأوضاع، هي تفهم ما يجري حولها، رغم ذلك أرادت أن تعيش حريتها مما دفعها إلى أن تنشطر ذاتها إلى قسمين، وتتشوش فكريًا إلى حدّ استعانتها **بنصيرة صوناكوم**، وتتعرض إلى الاحتيال نتيجة تشتت تركيزها فتقول:«**أنا أحيا حياتين، أو إذا شئت، أحيا بشخصيتين، شخصية من تصميم أهلي، وأبي على الخصوص، وشخصية من تصميمي أنا. ولست سعيدة لا بالأولى ولا بالثّانية. ولست أجد نفسي لا في هذه ولا في تلك!**»[4]،

---

[1]– ستيفان شوفاليه وكريستيان شوفيري، معجم بورديو، ص220.

[2]– مصطفى النّصراوي، الهامشية دراسة واقع الانعزال الاجتماعي، ص 11.

[3]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص229.

[4]– المصدر نفسه، ص 223.

فهي مقدمة على مسيرة طويلة ووحيدة جراء ما اختارته من نمط مخالف عما كانت تحياه مع عائلتها، إلى أن ترتمي في المتاهة والتّمزق الشعوري والتشتت الفكري.

تعيش دليلة بذلك قهرًا وسط مجتمع لا يمكنها أن تسّرد ما يؤلمها، اختارت أن تكون صورة مختلفة عن أخواتها النّساء في هذا المجتمع متناسية أنّ اختلافها لا يغير ذهنية الرّجل الذّي كبر على تقاليد ذكوريّة، كريمو الذّي سمح فيها وفي جنينها ورمى كلّ المسئولية عليها باعتبارها لم تحافظ على نفسها، لكنّه نسيّ أنّ الابن ابنه، هذه الظّروف الصّعبة التّي حولت دليلة من فتاة واثقة من نفسها إلى تابعة للرّجل، لم تعدّ تعرف من أين ستبدأ وأيّ طريق يمكن إتباعها. يقول **فيكتور فرنكل: «توجد أشياء تؤدي بك إلى أن تفقد عقلك، وإلاّ فإنّه لا يوجد لديك ما تفقده. ثم إنّ ردّ الفعل غير السويّ إزاء موقف غير سويّ هو استجابة سويّة»**[1]، هذه الأشياء والقضايا التّي تخرج عن سيطرة الفرد وتخطيطه كما هو الحال مع دليلة تجعل الإنسان يحسّ بنوع من القنوط والاستبعاد، يميل إلى الابتعاد عن كلّ التعقيدات الاجتماعية تقول دليلة:**«حياتي كلّها إذن ضغوطات في لحظات...**

هي لحظات سعادتي وحريتي!»[2]. فهي تعيش هذه الضّغوطات ممزوجة بسعادة من ابتكارها، لكن سرعان ما تهوى على رأسها وتنقلب تلك اللّحظات المرحة إلى كآبة وحزن. فكلّ الأحزان والألم التّي تشعر بها اليّوم هي من مخلفات سياسة أبيها وغطرسته.

كانت فتاة بن هدوقة في "ريح الجنوب" (نفيسة) مختلفة عن فتاة "بان الصبح"، فالأولى كانت خائفة منتظرة منقذًا من هذا الزواج المفروض عليها فرضًا، نفس الشيء مع

---

[1]– فيكتور فرنكل، الإنسان يبحث عن المعنى، مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنفس، ترجمة: منصور طلعت، دار القلم، ط2، الكويت، 1982، ص41.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 223.

مسعودة، الاختلاف أنّ هذه الأخيرة رغم قلّة معرفتها بقدور إلاّ أنّها سعيدة بزواجها منه، تبقى النّساء الأخريات مثل صفية وحجيلة متمردات على الأوضاع، رغم أنّ حجيلة في رواية الجازية والدّراويش فتاة قروية لكنّها ترفض أن "تعيد حياة أمّها" وتحيا حياة تقليديّة.

رغم ما كان من شخوص مركزيّة في روايات بن هدوقة إلاّ أنّه لم يقم بتقديم شخصياته على أنّها شخصيات تعيش واقعًا خياليًا، فهي شخصيات واقعية لها مشاكلها الاجتماعيّة، الثقافيّة والطبقيّة حتّى السّياسيّة.

ففي رواياته قدم لنا شخوصا من كلّ الفئات دون أيّ تكلّف، حتّى أنّه نقلها من الواقع الجزائريّ، فأعطى لنا صورة الفلاح المتشبّث بأرضه، السّياسيّ المثقف الذّي يساير المجتمع ويحاول تحقيق طموحاته، المعلم الذّي يتوق لنشر العلم وتغيير الوضع مثلما ذكر في "**نهاية الأمس**"، كما قدم صور كثيرة للمرأة الجزائريّة: الشّابة الطّموحة الثّائرة على القيود ابتداءً من نفيسة، دليلة، حجيلة، ومسعودة، الزّوجة المطيعة في كلّ الأمور لزوجها وخدمة لعادات المجتمع مثل ما نراه مع أمّ حجيلة أو زوجة ابن الجبايليّ، وأمّ مسعودة الخاضعة لزوجها عزوز، كذا العامل النقابيّ الذّي أنهكته الدّيون والمعيشة المزرية. كلّها أشكال وصوّر تمثيليّة لحالة الفرد الجزائريّ في مجتمع فتيّ وتقليديّ سنوات السّبعينيات إلى الثّمانينات. هي صور لم ينتجها من العدم بحيث كلّما تصفحنا أحد رواياته نلمس تجلي المجتمع الجزائريّ فيه بكلّ وضوح.

الفصل الرابع

الفصل الرابع: تحولات الخطاب واللغة في الكتابة الروائية الجزائرية الحديثة

المبحث الأوّل: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ما بين 1962 إلى 1999

-1- تحولات المواضيع في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية

-2- مساءلة التاريخ في رواية "الباحثون عن العظام Les chercheurs D'OS

-3- متاهة الذات ونبذ الهامش في La Seine était rouge لليلى صابر

المبحث الثاني: الرواية المكتوبة باللغة الأمازيغية بداية الثمانيات

-1- ظهور الرواية الأمازيغية وظروف نشأتها

-2- القربان Asfel عنوان للتضحية

-3- زاوية الظلام منفى الفرد

-3-1- المرأة بين النور والظلام

-4- الليل والنّهار أو الظلام والنّور في القرى القبائلية عند "أعمر مزداد

-4-1- مركزية الكتابة في الحفاظ على الهوية حياة الفرد

المبحث الأوّل: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ما بين 1962 إلى 1999:

1-تحولات المواضيع في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

كانت الكتابة الرّوائية في الفترة السّابقة تنقل نقلاً مباشرة أحداث الثّورة الجزائريّة باعتبار الكتّاب عايشوها وحضروها، أمّا كتّاب الفترة التّالية (فترة ما بعد الاستعمار) عمدوا إلى استحضار التّاريخ ومساءلة الأحداث عما وقع من جرائم في الثورة الجزائريّة ضدّ الشعب الأعزل،« **فعندما نقرأ كاتب ياسين أو الطاهر وطار أو مولود فرعون أو الطاهر جاووت فإنّنا نلمس عمق المعاناة. أين أسّسوا بصبر ومثابرة لعوالم سردية كما أسّس وليام فولكنر أحد كتاب الجيل الضائع في الرواية الأمريكية**»[1]، بذلك صيغت مواضيع أخرى مختلفة عن سابقاتها إن لم نقل أكثر توسعا وإلماما لحياة الفرد. «**فلقد اهتم الجيل الثالث منذ التسعينات بالنقد السياسيّ والدّينيّ والعسكريّ أكثر واستنكر مناخ الإرهاب السائد في ذلك الوقت. رابح بلعمري، رشيد ميموني، طاهر جاووت (اغتيل عام 1993) هم الشخصيات القيادية. كان التّوتر الاجتماعيّ حاضرًا بقوة في هذا الأدب الحاليّ**»[2]، معربين عن ضرورة تغيير الأوضاع وتحسينها، والاهتمام بالفرد كعامل مباشر في القضية.

نقل لنا **الطّاهر جاووت** مثله مثل غيره حيثيات الأحداث بعد الثورة في قرى منطقة القبائل وكيف جندوا للبحث عن رفات الشهداء في كلّ مكان بطريقة رمزية متقنة، وهي إشارة إلى رغبة الفرد في امتلاك الأرض حتّى وإن كان ميتا، هو رمز من رموز الهوية

---

[1]- أرزقي ديداني، نظرة حول الرواية الجزائرية، نوافذ ثقافية الأحد 20/ 03/ 2016 الساعة 18 :57.https://www.nawafedh.org/node/1845

[2]- Mouloud Mammeri, interview publiée dans » le matin du sahra magazine» 1989. Dans, La Littérature Algérienne De Langue Française, Bibliothèque nationale de France, direction des collections, département littérature et art, juillet 2012 p01.

الفردية، أمّا **ليلى صابر** فذهبت إلى استحضار شهادات حيّة من قبل جزائريين عاشوا الأحداث هم الآخرين لكن في بلد المستعمر متذكرين أحداث أكتوبر ألف وتسعمائة وواحد وستون(1961) تارة والاستفسار عنها تارة أخرى، فإذا كانت الثورة حدثت عند **مولود معمري** و**محمد ديب** على أرض الواقع كما رأينا في الروايات المدروسة سابقًا، فإنّ **ليلى صابر** خرجت عن المألوف لتنقل معاناة المغتربين وجهادهم على أرض فرنسا، وفضول الجيل الجديد لمعرفة حيثيات الأحداث آنذاك ولماذا كلّ تلك المجازر في حقّ المغتربين العزل الذّين يساندون وطنهم ويطالبون بمعيشة كريمة لأهاليهم الذّين تركوهم خلف البحر باحثين عن لقمة عيش بعدما استحالت على أرضهم. هذه الشخصيات الثورية الروائية «**عبارة عن نماذج خلقها الروائي، وحمّلها مضامين وأفكار تحارب بها سلبيات الواقع، قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتحًا وإنسانيّ، ومن ظروف السّيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة** »[1]، هي طريقة أخرى لكتابة التّاريخ ونزع الغطاء عن أحداثه المبتورة في ذاكرة الشعوب.

غير أنّ الجدل قائم بين الجيلين، القديم الذّي يخفي آلامه ويتهرب من كلّ سؤال ينبش جروح الماضي، وفضول الجيل الجديد المتلهف لمعرفة ماضيه والذّي يظل يبحث عن الحقائق أين اتّجه، ففي رواية "**مايسة باي**" **أتسمعون صوت** Entendez-vous" "Dans Les Montagnes أيضًا نجد هذه اللّهفة لمعرفة التّاريخ وحقائق الجرائم التّي وقعت في حق العزل، لكن يبقى سؤال يتهرب منه الجميع حفاظًا على هذه الذاكرة المتعبة واتّقاء فتح جروح الماضي وبالتّالي يصبح خطاب المرأة ابنة الشهيد خطابًا مهمشًا لا يأخذ حقه من الجواب بعدما رفض الطبيب ذلك يقول: «**لا نستطيع النّسيان، هذه حقيقة،**

[1]- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 197.-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986. ص 70.

لكن...نستطيع...نستطيع الصّمت. لدينا الحقّ في ذلك... ربما الوحيد»[1]، وعليه يبقى الوضع مرهونا بالأسئلة وانتظار الأجوبة من المعنيين وهذا ما يظهر «**صعود مكانة القيم الثقافية في أوقات الأزمات الاجتماعية عميقة الأثر، ويحدث هذا النّوع من الأزمات حينما تعجز مؤسسات الدّولة والمجتمع التّي يعتمد عليها البشر عن تلبية الحاجات الأساسية لهم»**[2]. فيلجأ الراوي في رواية "**الباحثون عن العظام** Les chercheurs D'OS" إلى هجرة القرية والبحث عن رفاة أخيه بإمكانيات شخصية (وهي رمز على الحقبة ما بعد الاستعمار) في حين تسافر "**ليلى وعمر**" في رواية "**السين كان أحمرا**" La Seine était rouge عبر الأمصار للبحث عن كيفية تهجير جدّها والطرق التّي عمدت إليها فرنسا في تعذيب الجزائريين على أراضيها سنة ألف وتسعمائة وواحد وستون (1961)، بعدما عجز المجتمع عن إخبارهم الحقيقة. كذا رفض المؤسسات التّعاون معهم، وعليه لجئوا إلى البحث الذاتيّ عن الحقيقة.

كان روائيو الفترة ما بعد الاستعمار يستحضرون الثورة للبحث عن مراجع لموضوعات باتت مهمّة في الحياة الاجتماعية لدى الفرد الجزائري، إذ كلّ ما أتى بعد الفترة التّي لاحقت الثورة كانت نتائج ما عايشه الفرد من ظروف قاهرة أثناء الاحتلال، «**ومن هنا، ثورة التّحرير ستكون هي نقطة البداية، لكونها كانت حلقة مهمة من حلقات ثورة هذا الشعب الذّي استطاع بفضلها أن يخرج من تحت الأنقاض بأفكارها واتجاهات نابعة أساسًا من العملية التّطهيرية التّي كانت نتيجة حتمية لمعاناة نفسية اجتماعية**»[3]، فتبرز شخصية "أمال" في رواية "ليلى صابر" رافضة لتلك الصورة التّي

---

[1]– مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ترجمة محمد ساري، منشورات البرزخ، دط، الجزائر، 2007. ص60.

[2]– هارالد موللر، تعايش الثقافات مشروع مضاد لهنتنغتون، ترجمة إبراهيم أبو هشهش، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، المغرب، 2005. ص 85.

[3]– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 197.–1983، ص 70.

يُمثّل بها للجزائري في فرنسا خاصة، حتّى وإن حاول "عمر" أن يشرح لها ذلك فهي ترفض بشدة تهميش هذا الجزائريّ كما نراه في هذا الحوار: «**في سنوات الحرب ضدّ فرنسا، إخوة محاربون أعدموا، بالرصاص أو بالسكاكين كما يفعلون اليوم "مقيمو عدالة الله"* ضد شعبهم، نعم لأقولها لك، إنّ فعل الذبيح فينا، فهمتي؟" "لا، لسنا كلنا "ذباحين" (جزارين) لم أفهم. الثوار، المسلمون ليسوا ذباحين... لا أفهم ما تريد قوله**»[1]، ويواصل "**عمر**" شرحه لهذه الصورة اللصيقة بالعرب عند الفرنسيين متخّذا من فعل التّضحية (عيد الأضحى) مثالاً على ذلك، غير أنّ "**آمل**" تنفي ذلك وتستبعد اقتران ظروف أجدادها وحجة اضطهادهم من طرف الأوروبين.

2- مساءلة التاريخ في رواية "الباحثون عن العظام"Les chercheurs D'OS :

كانت الرواية الجزائرية في هذه الفترة نصّا يبحث في الجذور الانتمائية لهذا الفرد الجزائري بعدما خرج من فترة عسيرة عليه، وتحاول مرافقة هذا الأدب الجزائريّ الحديث الولادة بعد فترة استعمار عقيمة من حيث التّعليم والثّقافة «**ومع ذلك، فهو أدب يهدف إلى لفت انتباه القراء إلى مشاكل معينة، مثل السّؤال اللّغويّ، والهويات الثقافية المنفردة، والعنف الاستعماريّ وما بعد الاستعمار. ولكن كما سأبين هنا، يتمّ التّعبير عن هذه القضايا الاجتماعية-الثقافية في سياق إعادة توجيه وظائف وأهداف الأدب حيث يهدف المرء إلى التشكيك في التّعارضات الغربية القائمة بين الخيال والواقعية، بين الأدب والتاريخ**»[2]، وبالتّالي اهتمامات أخرى مثل ما رأينا مع بن هدوقة في مسألة "الميثاق الجديد وما حمله من تشعبات القضايا وهموم لغوية، وقضايا أخرى مثل إحياء الماضي

*ترجمنا عبارة : les justicières de dieu بعبارة مقيمو عدالة الله غير أنّ عبارة" حراس النوايا أكثر تداولاً في المجال الأدبي خاصة مع أدب المدون للعشرية السوداء مثلاً في كتابات واسيني الأعرج.

[1]-Leila Sebbar, La Seine était rouge Paris, octobre 1961, édition Thierry Magnier, paris 1999, p63.

[2]- http://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Fisher.htm

والكشف عن حقيقة التعسف في استعمال العنف ضد العزل كما تطرقت إليه "**مايسة باي**" في روايتها "**أتسمعون صوت الأحرار**".

كانت طريقة **الطاهر جاووت** في التّطرق إلى الثورة الجزائرية جديرة بالدراسة، بحيث لم يتحدث فقط عن التاريخ كأحداث تخدم السّرد، إنّما اتّخذه رمزا من رموز الهوية للإشارة إلى ما أتى بعده من طبقية بسبب المشاركة في الثورة وأهمية الشهادة الثورية في تبوأ المناصب، وهو التقاء مع فكرة "**بن هدوقة**" عندما تحدث عن "**الشيخ علاوة**" واعتباره لنفسه مركزا، فقط لأنّه تحصل على التّعليم أثناء الثورة، الأمر نفسه نجده هنا في هذه القرية «**المقدسة بحواجزها غير المرئية، ولكن عنيدة تشدّ فجأة، مهددةً، لأوّل غافل يتجرأ على أخذ الملعقة بيده اليسرى. مع قيودها الغبية والمنافقة التّي يشكل حجر الزاوية لهذه الحياة في المجتمع**[1]». فإن كانت أحداث رواية **بن هدوقة** جرت في المدينة فهنا مع **جاووت** يتم الانتقال في الأماكن مسايرة للأحداث.

بحث الراوي عن طريقة لتجاوز الهامش وبلوغ المركز الاجتماعي، فخرج لجمع رفات أخيه الشهيد التّي كانت أحسن طريقة لبلوغ مراكز المجتمع، رغم ذلك كان يقول في قرارة نفسه أنّ: «**الشيء الجيّد الذّي يمكنني أن أتمناه لأخي أن تبقى عظامه مختفية، مدفونة في أرض أكثر كرمًا من هذا الجزء، ناسه بتشددهم في أخلاقهم يشكلون صورة حثالة**»[2] بحيث ذاق المتحدث كلّ أنواع الحرمان والتّهميش في قريته التّي لم تصلها أدنى شروط الحياة، ضف إلى ذلك التّشدد الذّي توصف به عقلية أهل قريته في كلّ التّصرفات. نجده يصف لنا أمّه كيف تدبرت كلّ المأكولات التّي لم يراها يوما في منزلهم، لذلك أبدى تعجبًا واندهاشًا حيالها، وكيف لها أن تخفيّ كلّ هذه الخيرات عن أبنائها الذّين جاعوا أكثر من مرة وتحضرها اليوم أمام الضيوف. فيلخص لنا الراوي الوضع يقول: «**في**

---

[1] – Tahar Djaout, Les chercheures D'os, édition le seuil, 1984, paris, p 25.

[2] – Ibid, p.26

سنّ الخامسة والثلاثين... ترتدي وشاحًا وملابس البلد الفضفاضة (...) نمر إلى معسكر الرجال الذّين لم يعود ينتظرون شيئًا من الحياة»[1]، إنّها دورة الحياة الفارغة، تحيا فقط لتحيا حياة البأس الذّي حان الوقت لتغييره ولو بحفنة عظام.

أضحى الراوي الباحث عن الهوية المسلوبة، يدور في حلقة من الأسئلة التّي طالما بحث لها عن جواب، خاصة وأنّه يرى النّاس دون إنسانيته، متغطرسين إلاّ أنّ حظهم من الحياة أحسن فيقول: «**الانتقام من لا عدل القدر الذّي يجعل من البعض جملين وبعضهم متشابهين، من البعض أبطالا ومن غيرهم نكرة، هل هناك بعض الاستياء في القلب، بعض الجروح السّرية غير القابلة للبوح في الذاكرة؟ إنّه صعب لتعرفه.**»[2]، كذلك حال **رابح وعلي** الذّي أنهكه الألم ولم يحده عن ترديد عباراته الشهيرة التّي أصبحت على لسان سكان القرية بعدما خذلهم القدر وتركوا الحياة تمر كما يحلو لها.

بذا كان التهميش نتيجة الظّروف القاسية التّي خلفتها الثورة، فدفعت بالنّاس إلى الإتيان بشهادات مشاركة في الثورة للالتحاق بالمركز الاجتماعيّ الخاص بالثوار والقدامى المجاهدين فـ«**كلّ عائلة، كلّ فرد يحتاج حفنة صغيرة من العظام لتبرير الغطرسة والألحان المهمّة التّي تميز سلوكه في ساحة القرية**»[3] قصد بلوغ المكانة التّي حلم بها الكلّ في حين سنرى مع **أعمر مزداد** أنّ مكانة المجاهد تختلف من فرد إلى أخر، فأولئك الذّين درسوا وعرفوا الكتابة تغيرت حياتهم إلى الأفضل بعد نهاية الثورة أمّا الذّين كافحوا فقط بالسلاح ولم ينالوا قسطًا من العلم والمعرفة فقد بقيت أحوالهم مزرية يقول أحدهم: «**آه أسي محند أوعلي، حتّى وإن انتهى البارود علينا، الجوع والبرد لا يزالان عليك**»[4]،

---

[1]– Tahar Djaout, Les chercheurs d'Os, 1édition, Edition du Seuil, paris, 1984. P 74.

[2] – Ibid, p29.

[3] – Ibid, p21.

[4] – Ammar Mazdad, Iḍ d Wass, Ayamun, Algerie, 2010. P139.

رغم ذلك حتّى في رواية "**الباحثون عن العظام**" هناك من لا تعني له أي شيء تلك الطريقة لبلوغ المركز الاجتماعي بحيث تحدث الراوي عن عمه أيضًا كيف أنّه مقتنع بما يملك غير آبه بالعظام التّي يتّخذها البعض كشهادة على شرف المشاركة في الثورة وبالتّالي المركز الاجتماعيّ وحتّى السياسي يقول: « **أدرك الآن أن لديه امتيازات (...)لا ينزعج من أيّ هيكل عظميّ سام يطارد نومه**»[1]. هي إذن حالة من النّفور الذّي لا بد منه لبلوغ المراتب الاجتماعية وحتّى الوطنية، فاتّخذت الرفاة وسيلة لذلك. وانخرط «**الباحثون عن العظام في حالة الهوية في انتهاك للتوافق الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسي. سواء كان المرء يأخذ وجهة نظر أو أكثر، ثقافيّة أو وطنيّة أو دينيّة، فإنّ حالة الهوية والذّاكرة الفردية تكون على الفور في حالة اختلاف ونزاع وحتّى من الغرابة فيما يتعلق بالذّاكرة التّاريخية الرسميّة، ومن هنا تبرز أهميّة التّمثيل الرمز**»[2]. فلم تكن الرواية إلاّ رموز أراد بها الكاتب الإشارة إلى شيء لا يريد الإفصاح عنه بطريقة مباشرة.

استعار الكاتب كلمة "العظام" للدّلالة على صور عدّة للاغتراب، فهل يمكن أن تكون العظام دليلاً على المشاركة الثّورية؟ وبالتّالي سيكون لأهلها الشرعية ووسم الوطنية؟

استولى التّعبير عن اغتراب الهوية تقريبًا في جميع صفحات الرواية، ومثّل له الراوي باستعارة كلمة العظام للدلالة عليه، فقد كان لحفظ كلّ من الراوي **والدا رابح** الهيكل العظمي الذّي وجدوه قيمة حفظ كنز أو قطع ذهبية ثمينة، تسمح لهما بتبوء المكانة الاجتماعية التّي تكبدوا عناء البحث والسفر في الأمصار من أجلها، لكن ذلك لم يدم طويلا ليعترف الراوي أنّهما أصبحا من لصوص العظام يقول: «**نحن نبذل قصارى جهدنا لتجنب إخواننا كما كنا باحثين على العظام في البداية وأصبحنا لصوص عظام. على طول الطريق، وجدت نفسي أفكر في أنّ تكون العظام التّي في "الشواري" لشخص**

---

[1] – Tahar Djaout, Les chercheures D'os, p151.

[2] –http://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Fisher.htm

غريب يمكن لوالديه الآن ملاحقتنا»[1]، بذا يعود هاجس الهيكل العظمي الافتراضي الذّي ذكر منذ بداية الرواية، فهو رمز فقط استعمله المؤلف للدلالة على قضايا عدة، وللتعبير عن رمزية الثورة والطرق المتخذة بعد الاستقلال في بلوغ المكانة الاجتماعية حسب ما ذكر.

3- متاهة الذات ونبذ الهامش في "السّين كان أحمرا"La Seine était rouge لليلى صابر:

كان موضوع الثورة حاضرا في كتابة ليلى صابر رغم اغترابها عن أرض الوطن لزمن طويل، ذلك لم يكن سببا لانسلاخها عن ذاكرتها وذاكرة الوطن الجريح المعذب من قبل استعمار استعمل كل الطرق في حربه، ففي رواية "السين كان أحمرا" استحضرت الكاتبة صورا لكفاح الجزائريين هناك على أرض الغربة، ليس تمردا بقدر ما كان مطالبة بالحق والعدل والمساواة.

نقلت **ليلى صابر** في نصّها معاناة الفرد الجزائري هناك في باريس، غير أنّ الألم المرافق للجيل الجديد الشغوف لإحياء ذاكرته التاريخية معلنا في صورة "**آمال**" كان أكبر من أن يُسكت عنه، «**فلم يكن الألم الجسميّ هو الذّي يسبب إيذاء في الغالب (وينطبق ذلك على الكبار وكذلك على الأطفال الذين يتعرضون للعقاب)، وإنّما هو الألم النفسي مما ينتج عن الشعور بالظلم ويتسبب عن اللامعقولية**»[2]. وهو أثر بليغ في نفسية **نورية** أم **أمال** و**لالة** الجدّة، فكلما أتت أمال لتسأل قابلها الجميع بالسكوت والتّمويه لتغيير الموضوع، «**تقول لالة، جدتها تجيب: أسرار، بنيتي، أسرار، الذّي لا يجب أن تعلميه، الذّي يجب أن يبقى مخفيا، الذّي ستعلمينه يوما ما، متى يحنّ الوقت، ذاك اليوم آت،**

---

[1] – Tahar Djaout, Les chercheures D'Os, p151-152.

[2] – فيكتور فرنكل، الإنسان يبحث عن المعنى، ص46.

لا تقلقي، ذاك اليوم آت ولن يكون جدّ سعيد بالنسبة لك ....»[1] تتساءل الفتاة آمال عما تتحدث عنه الأم والجدة لكن الجدة تتهرب دائما، لا تريد الحديث عن الماضي الأليم، لا يمكن تعكير شباب اليوم بذكريات ماضية وجروح جدّ كبيرة يستحيل على الإنسان تحملها، فلم يكن الجزائري مستعمر في بلده ومنبوذ من قبل الفرنسيّ في الجزائر فقط، بل كان مطاردا على أرض باريس أيضا، فحتّى في المجازر ترمى جثته غير القابلة للدفن كجثث الغير، «**نهر السين رماهم، حتّى هو لا يريد الجزائريين، كم كان عددهم؟ ممكن سنعرف ذلك يوما ما**»[2]، وكذا تجسدت صورة المأساة في أقسى صورها للإنسانية «**وهكذا فالإنسان يتكون موضوعيا باعتباره لا إنسانا، وتترجم هذه اللإنسانية في البراكسيس عبر تملك الشر كبينة للآخر**»[3]، تحاول طمس وجوده كلما حضرت الفرصة لذلك، مما ينتج متاهة الذات السائلة عن الحقيقة ومحاولة بلوغ السلام النفسي.

لم تكن **الجدة ونورية** وحدهما من يخفيان الحقيقة التاريخية عن آمال، فهناك أيضا أمّ لويس التي تتهرب من أبنها رافضة الإفصاح عن حقيقة الثورة الجزائرية التي نقلها الثوار إلى أرض فرنسا،هي الفرنسية المشاركة في الثورة إلى جانب الثوار الجزائريين ضد بلدها تتجيسد تلك الصورة في هذا الحوار بين فلورا وابنها لويس : «**تبدؤون في الحديث ثم تتوقفون، وإذا طرحت أسئلة، لا تحبون الإجابة فلماذا؟ تبتسم أمّه: إذن تريد أن تعرف كل شيء ، كل شيء.**" "**أريد أن أعرف الحقيقة عن هذه الثورة**" " **أي حقيقة؟**" **تعرف... الحقيقة صعبة...**" "**حقيقتك، حقيقة أبي، الذّي فكرتما فيه، عشتما، عانيتما...حياتكما ككل...**" " **لكن لن تحصل إلاّ على نظرة، تافهة، جدّ جزئية ...أكثر**

---

[1] – Leila Sebbar, La Seine était rouge Paris, octobre 1961, édition Thierry Magnier, paris 1999, p15.

[2]–Ibid, p 59.

[3]– جان بول سارتر، العنف الإنساني بما هو ضد الإنسان، من دفاتر فلسفية نصوص مختارة العنف، إعداد وترجمة: عزيز لزرق ومحمد الهلالي، العدد 17، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2009، ص 14.

من 35 خمسة وثلاثون سنة، تصور، قد نكون نسينا، سيكون معتما، تقريبي فقط، دون فائدة، أأكد لك...أطلب من أبيك، سترى". "قال نعم. يريد حقا أن يتحدث، يبحث عن أرشيف لي، صور، مجالات، آثار، يريد حقا أن أصوره، إذن رأيت، وأنت؟" أمه تتردد: " هل حقا بحاجة إلى هذا الفيلم؟ ليست قصتك..."" بالضبط أريد أن أقوم به، سأنجزه لأنّه ليست قصتي. 1954-1962. في 17 أكتوبر 1961، في باريس وأنتم في هذه الحرب الاستعمارية...أنتم خدعتم فرنسا، لا؟ لقد حاربتم مع الجزائريين ضد بلدكم...صحيح أم لا؟ أقول هذا، أعلم أنكم لم تكونوا خونة، لا تقلقي أمي ، لكن ...»[1]، لويس الجيل الجديد الذي يتناقض مع صورة الجيل الثالث عند مايسة باي، فماري بدت متعاطفة مع الجزائريين في حربهم عكس ما صرح به **لويس** في أنّ أمّه ووالده شاركا في الثورة الجزائرية ضد بلدهما، فهل سيجسد **لويس** صورة مستجدة عن فرنسا الخمسينيات خاصة وأنّه سرق ذكريات أمّه؟.

تحدثت أمّ "**لويس**" عن سرقة ابنها لذكريات تاريخية، واحتفظت فرنسا بجماجم الثوار واقعيا بعد الثورة، إلى أن يأتي جويلية 2020 عشية الاحتفال بعيد الاستقلال لتسترجع الجزائر الرفاة والجماجم، فهل ستنجح الأمّ في استعادة ذكريات الثورة المتمثلة في الصور؟ وهل ذكر الروائية لهذا الإرث التاريخي –رغم أنّه شخصيّ– هو إقامة صورة تقريبية بين الذكريات المتمثلة في الصورة والأرشيف وبين الجماجم أمّ أنّها صدف السّرد التّي تأخذ الروائي عبر نفحات الذات؟، تقول الأمّ: «"**أظن أنّ لويس سرق مني كلّ صور هذه السنوات. الثورة الجزائرية، 17 أكتوبر 1961...لا أجدها..."تقول فلورا لأمال: "أطلبيها من لويس**"»[2]، هذا الأخير الذي يخطط لانجاز فيلم لهذه الأحداث.

---

[1] –Leila Sebbar, La Seine était rouge Paris, p26.

[2] –Ibid, p24.

تقوم "**أمال**" في هذه الرواية بمساءلة التّاريخ دون إجابات، وفي هذا النّص خطاب الهامش ينطبق على التّاريخ وليس الإنسان أو الفرد، فالتّاريخ هنا نجده الحلقة المهمّشة رغم أخذها مكانة معتبرة في عمل الجيل الجديد واهتماماته، لكن دون جدوى، لا أمّ أمال ولا عمر ولا حتّى **فلورا** يريدون البوح بالمعلومات ولا حتّى **لالة. فعمر** «**يعرف ما الذّي تبحث عنه، ليس لديه رغبة في مساعدتها، يرافقها لأنّه فقط لا يجد ما يفعله، مثل "لحيطيست"*، الشباب الجزائري الذّين يتمسكون بالحيطان في الجزائر، وهو أصبح حيطسيت في باريس**»[1]. فطريقة كتابة التّاريخ تختلف من أمال إلى لويس، كلّ له وجهة نظر مغايرة عن الأخر ولكلّ منهما تأويله للأحداث. أمّا **عمر** فينفي تماما رغبته في الكتابة التّاريخية ولا يرى جدواها، فهو يعرفه تمام المعرفة ولا يري أثرا لكلّ ما نشر قبل محاولات **أمال ولويس**، لذا ما جدوى التنقيب مجددا يقول:«**التاريخ الرسمي لثورة التحرير الجزائرية، أعرفه عن ظهر قلب(...) إذا أردت يوما ما سأريك صور فوتوغرافية ونصوص نشرتها في الصحافة الجزائرية، إنّها لم تعد موجودة، ولم نسمع بها، هناك كما هنا، الجزائريين في حرب. سترين المحاربة الشابة التّي تبلغ فقط 16 سنة وأمّها، مربية من تلمسان، ستسمعينهم دون صورة، وبدون صوت، أمّ لويس، فلورا، تعرفينهم أعتقد، ستتعرفين على أمي ...أترين، لست أركز فقط على مأساتي كما تقولين**»[2]، لكنّه يفضل تقبل الواقع كما هو ما دام لا حيلة لهم في تغيير الوضع، **فيقول:** «**يجب أن نتقبل العيش هكذا، فهمتي**»[3]، دون اللجوء إلى النبش في جروح الماضي ولا محاولة تعقيد الحاضر.

---

* لحيطيست: Hittiste: مصطلح شعبيّ يطلق على الشباب البطال في الجزائر ظهر بداية سنوات التّسعينات، هو يعبر عن وضعية الشباب الذّي ينتظر مسندا ظهره للحائط.

[1] – Leila Sebbar, La Seine était rouge Paris, p51.

[2] – Ibid, p52-53.

[3] – Ibid, p 63.

كان "**عمر**" يبحث عن السكينة لذاته المعذبة، مغترب في فرنسا دون أوراق تثبت شرعية المكوث في هذا البلد، نفس الصورة نجدها عند "**مايسة باي**" في المرأة، تتجدد في صورة عمر الهارب من جحيم الإرهاب «**فالجزائر التّي تُدمي، الجزائر في السواد، في الخراب، بعد أكثر من ثلاثين سنة من الاستقلال ... ثأر جميل... وخالد الذّي دافع عن الديمقراطية، خالد المسكين مهدد من طرف الاسلامويين الأصوليين...إنّها البشاعة. هذا ما يمكنني أن أقوله. تسمعيني؟**»[1]، عمر الذّي هرب من بلده إلى بلد الأخر الذّي حاربه لإخراجه مهما كان الثمن، نفس التّصريح تقوم به المرأة في رواية "**أتسمعون صوت الأحرار**" فهي تعجبت لسخرية القدر، همشوا في وطنهم من قبل الفرنسي ثم همشوا في وطنهم من طرف إخوانهم ليلجئوا إلى معذبهم الأوّل طالبين العيش والسكن، تقول: «**هربت تحت التهديد. غادرت هذا البلد لتبحث عن ملجأ هنا. يا لسخرية التاريخ! هي، بنت أحد "شهداء الثورة الأبطال"، رجل أعدم لأنّه أراد طرد فرنسا من بلده، ها هي تبحث عن ملجأ عند هؤلاء، الذّين حاربهم، هو المعلم، البطل الذي يحتفي به اليوم في كلّ المناسبات الوطنية والذّي تحمل مدرسة القرية اسمه**»[2]، فكيف ستكون ردة الذات الحائرة؟.

كانت ذات عمر وأمال وحتّى لويس ذوات مهمشات، فلكل واحدة منهن حجة للدفاع عن أفكارها، أمال يهمها معرفة تاريخ أجدادها، مصير جدها الذي اقتدته القوات الفرنسية إلى مكان مجهول، «**قادوهم إلى "أورلي"، لم يتمكنوا من تحذير أي شخص، لم يكن صديقًا مقربًا، ولا صديقًا، في 19 أكتوبر 1961، أخذوا موكب من الجزائريين المرغوب فيهم على التراب الفرنسيّ في مجموعتين من الأبراج الجوية الفرنسية بمراقبة من قبل**

---

[1] – Leila Sebbar, La Seine était rouge Paris, p106.

[2] – مايسة باي، أتسمعون صوت الأحرار، ترجمة محمد ساري، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007، ص34.

CRS، عادوا إلى "دوارهم الأصلي»[1]، كانت حيرتها تكمن في معرفة تاريخ أجدادها العزل الذّين قبلوا بالرّصاص في كلّ مكان، "أمال" لا تعرف هدوء البال مادام لا تعرف الحقيقة كاملة، لكن تبقى المساندة منعدمة من قبل الذّين يعرفونها، لكن رغم ذلك يستحضر أحدهم ذاكرته المعذبة فيستنطق الماضي الرهيب بكلّ أحداثه التّي بدت شبيهة بالخيال في قساوة صورها يقول:«**يحضرونهم "مشوي"(...) يُربط الفرد من القدمين واليّدين بعصا، مثل غزال أو كبش، يُلف ويُضرب بسوط أو لعبة ورق**».[2] وهي صورة واحدة من بين الصّور المؤرخة لتّعدد أشكال التّعذيب الاستعماريّ للأهالي.

[1] – Leila Sebbar, La Seine était rouge, p118.

[2] – Ibid, p 122.

المبحث الثاني: الرواية المكتوبة باللّغة الأمازيغية بداية الثمانيات:

1- ظهور الرّواية الأمازيغية وظروف نشأتها:

ككلّ مناطق الجزائر، عرف الأمازيغ عامة والقبائل خاصة، الأدب بصفة شائعة في الوسط الاجتماعيّ بحيث كان الوسيلة التّواصلية التّي اعتمدتها، النّساء خاصة، للتّنفيس عن همومها والتّعبير عن شعورها فرحًا كان أم حزنًا، فقد رافقها الغناء أو ما يسمى بـ"**أشويق**" "**أحيحا**" **أسرقس**"*.... في كلّ المناسبات إضافة إلى أنواع أخرى من الأدب الشفهيّ، وهو ما اتّفقت عليه جميع الدّراسات المقامة في هذا المجال، إذ «**كان الأدب القبائليّ القديم في معظمه أدبًا شفهيًّا، مرتبطًا بالحياة الاجتماعيّة بصفة وثيقة جدًا، وقد تفرع عنه الكثير من الأنواع: الشّعر، الحكاية، أناشيد العمل (أناشيد العمل الفلاحي، أناشيد أثناء الطحن...)، أناشيد طقسية، أمثال، أحاجي، وأغاني الأطفال...**»[1]، ولأنّه لا يخلو من أفكار النّاس الوجودية، واهتماماتهم اليوميّة كان يحمل رسائل توعوية، «**فثقافة الأمازيغ في حدّ ذاتها تطالب بالإنسانيّة، وفي نفس الوقت في تصور العالم والتّفكير في ظروف الإنسان**»[2]، فأتت مرتبطة بحياة الفرد وانشغالاته بالدّرجة الأولى من اهتمامات اجتماعيّة وثقافيّة وحتّى سياسيّة مثلها مثل الرّواية المكتوبة باللّغتين العربية والفرنسية قبلاً، إذ ما كان عليه الفرد الجزائريّ ترجمه عبر لغات مختلفة.

---

* أشويق: accewiq – أحيحا: ahiha أسرقس: asarqqas هي أنماط شعرية مغناة في المجتمع الأمازيغي وترددها خاصة النّساء أثناء أعمالهنّ.

[1] –D. Abrous, « Kabylie : Littérature », in Salem Chaker (dir.), 26 | Judaïsme – Kabylie, Aix–en–Provence, Edisud (« Volumes », no 26) , 2004 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 19 avril 2019. URL:htt ://journals.openedition. org/encyclopédie berbère/1434. p01.

[2] –Mohand Akli Haddadou, La pensée philosophique de Belaid Ait –Ali, LAELA–UMMTO, Iles d Imesli, 8, pp17–22. P17.

تقول الباحثة سعاد خيضر أنّه « **كان يعبر عن إيديولوجية دانت بها القبائل ودان بها الإقطاع وظلت قويّة سائدة رغم انهيار العلاقات الاجتماعيّة التّي كانت قائمة آنذاك**»[1]. فكان"**الأشويق وغيره من الأنماط الشعرية الشفوية**" وسيلة لحمل كلّ الرسائل بين عناصر المجتمع القبائليّ وقتها.

ليتطور الأمر بعد ذلك وينقسم هذا الشّعر، باعتبار أنّ الأدب في تلك الفترة كان ينحصر في الشّعر وبعض من الأجناس الأدبيّة التّي يعتمدها الأدب الشعبيّ عند القبائل، و«**ضمن هذا النّوع المهيمن الذّي كان شعرًا، يمكن أن نستخلص نوعين منه: الشعر الدّيني(...) والشعر العادي***(...)»[2]، فلزموا هذا النّوع الأدبيّ (الشفهيّ) إلى ما بعد الثورة وهو أهم وسيلة لهم أثناءها، وكان من الضروريّ «**على المستوى الاجتماعيّ والثقافيّ، الانتقال من الشفويّ إلى الكتابيّ وكثافة الاتصالات المختلفة مع الآخر يشكلان جوهر هذه الشّروط. وتمّ تحقيق هذا التّحول بطريقة سريعة في سياق معقد يتكون من التّعليم، أولاً باللّغة الفرنسية ثم باللّغة العربيّة، الهجرة الدّاخليّة والخارجيّة، وفي الآونة الأخيرة، الانفتاح على العالم عبر الانترنت والبّث الفضائيّ**»[3]. إذ البقاء في الشفهيّ بقاء في نوع من "المجهول"، فلا أحد يمكنه أن يتعرف إلى هذه الآداب ولا إلى اللّغة التّي تحملها، وبالتّالي فهي مهددة بالانقراض والاختفاء، فالنّاس تؤمن بالمدوّن وتستند عليه

---

[1]– سعاد خيضر، أدب الجزائر المعاصر، ص 126.

* هنا ترجمنا هذا النوع الذّي أتى باللغة الفرنسية La poésie profane بالشعر العادي أو شعر عامة الناس بدلا من كلمة دنس أو علمانيّ.

[2] – D. Abrous, « Kabylie : Littérature », in Salem Chaker (dir.),*26 / Judaïsme – Kabylie*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes», no 26), 2004 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 19 avril2019.

[3] –Mohand Akli Salhi & Nabila Sadi (2016) Le Roman Maghrébin En Berbère, Contemporary French and Francophone Studies, 20:1, 27-36 :http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2016.1120548. p28.

أكثر من الاستناد إلى الرواة نظرًا لعدّة أسباب أولها الأمانة، إذ يقول أبو حيان التّوحيديّ في مسألة ضرورة التّدوين أنّ :«..**يتبع القلم ما لا يتبع اللّسان، والروية تتبع الخطّ ما لا تتبع العبارة،(...) وأن يبقى الحديث بعدي وبعدك**»[1]، وهو أكبر دليل على أنّ التّدوين ضرورة ملّحة منذ زمن، قصد الحفاظ على الحديث كدليل في هذا المقام الذّي ذكره أبو حيان التوحيديّ، وتسجيل الموروث الثقافيّ لكلّ أمّة إذا أرادت لها البقاء.

بهذا نرى أنّه كلما سارع الفرد في الحفاظ على لغته بتسجيلها حافظ عليها من الزوال وهو ما تنصح به الدّراسات الأنتروبولوجية التّي تهتم بحياة الإنسان وما يتّصل به من ثقافة، فحتّى وإن كنت «**أنت النّاطق الأخير للغة ما، فإنّ معرفتك بهذه اللّغة مستودع أو أرشيف لماضي أمتك اللّغويّ وإذا لم تكن هذه اللّغة مكتوبة أو مسجّلة على أشرطة، كحال الكثير من اللّغات، فهذه اللّغة ستبقى كما هي (متعلقة بمصير الأشخاص النّاطقين بها)**»[2]. فاللّغة هي الوسيلة التّي تحمل الثّقافة والتّي بدورها تحتاج إلى المحافظة عليها، إذ أنّ اللّغة« **تموت عندما لا يتحدثها أحد**»[3]. باعتبارها تحي وتتطور عبر المبادلات الكلاميّة ونمط التّواصل الإنسانيّ، معبرة عن وظائف كثيرة في دورة التّخاطب.

كانت الظّروف المجتمعة آنذاك (من دخول أبناء المنطقة المدرسة، والحاجة إلى التّعبير أكثر عن الحياة اليوميّة وما تعيشه المنطقة على غرار أرجاء الوطن من ظروف استعماريّة) الدّافع القويّ لتبني نوع أخر من الأدب، يكون أكثر حيوية واتساعًا لاحتواء كلّ ما يجوب في خاطر وذهن المؤلف، فانصرفت النّظرة إلى "الأدب الرسميّ" وهو جنس الرّواية غير أنّ الشروط والمعايير السّياسية وواقع هذه اللّغة غير مهيأ لكتابة هذا النّوع

---

[1]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، دط، دس، ج3، ص 162.

[2]– ديفيد كريستال، موت اللّغة، ترجمة فهد بن مسعد اللهيبي، دط، جامعة تبوك، 2006. ص 24.

[3]– ديفيد كريستال، موت اللغة، ص23.

الأدبيّ بطريقة مباشرة في لغته الأصليّة (اللّغة الأمّ للكاتب). «**فهذا التّأثير للمدرسة*** **متعدد للغاية لأنّ الكتاب النّادرين المتمكنين كان إنتاجهم الأدبيّ باللّغة الفرنسية، وكان أساسًا مولود معمري، مولود فرعون، جون موهوب عمروش، في حين فضل آخرون الكتابة جزئيًّا بالأمازيغية مثل مولود معمري، بوليفة، وم. لوشاني،...وهناك آخرون كتبوا باللّغة الامازيغية تمامًا مثل بلعيد أث علي، إذ بعض الكتاب تعلموا الكتابة من خلال التّعلم الذاتيّ بعيدًا عن التّكوين المدرسيّ**»[1]، بهذا، وفي سنة ألف وتسعمائة وثمانية وأربعون (1948م) ويكتب "**بلعيد أث علي***" روايته الأولى والمعنونة بـ "**ولي الجبل**" كما سبق وأن أشرنا إليها، رغم أنّها لم تنشر إلاّ في السنوات اللاحقة مع مجموعة من أعماله، ولم يكن التّكوين الفرونكوفوني لهذا الأديب عائقا يمنعه من الكتابة بلغته الأمّ. فكان بذلك هو من الأوائل إلى التّدوين في "الأدب الرسميّ" أو ما يسمى بالرّواية.

من جهة هناك من فضل الكتابة بلغة أخرى معبرًا عن تمسكه بتقاليده وأرضه وحتّى هويته، ولعل السبب راجع إلى ما ذكره الباحثان **بلكا إلياس ومحمد حراز** نقلاً عن الباحث "**إبراهيم أخياط**":«**الأمازيغ على مرّ التّاريخ، كانوا يحددون هويتهم في أمرين أساسين فقط: الأوّل تحرير الأرض ودفع المستعمر عنها، والثاني حرية الإنسان واستقلاله، ولم يزيدوا على هذين العنصرين تحرير اللسان واللّغة، حيث كان الأمازيغ يرفضون المستعمر، لكنّهم يأخذون لغته وحرفه**»[2]، ومع ذلك لم يمنع من إظهار البصمة

---

* وهنا يتحدث عن المدرسة الكولونيالية.

[1]–Said Chemakh, Les conditions de production de la néo-littérature amazighe. Cas de la littérature kabyle. Asinag, 4-5, 2010, p. 163-168. p164. http://www.ircam.ma/sites/default/files/doc/revueasing/chemakh_asinag4_5fr.pdf,

* ينظر الملحق

[2]– إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي المغرب أنموذجا، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2014.، ص 97.

الأمازيغية في كتاباتهم عبر لغة الأخر التّي اختاروها لنقل تجاربهم ويومياتهم وحتّى محافظتهم على هذا الإرث الثقافيّ.

نفس الرأي نجده عند **محند أكلي حدادو** الذّي رأى أنّ الأمازيغ انصرفوا إلى الكتابة بلغة مستعمريهم ولم يكن هناك إشكال في حفظ ثقافتهم وهويتهم بها، غير أنّ ذلك الانصراف يعدّ خطرًا على اللّغة الأمّ إذ «**قبل كلّ شيء منعت ظهور لغة وطنية أمازيغية، صك التّوحيد اللّغويّ والسياسيّ.**»[1]. وعليه أصبحت العودة إلى اللّغة الأمّ والعمل على تطويرها أمرًا ملحًا على أبنائها.

كانت الكتابة بلغة الآخر مجرد وسيلة لبلوغ مهمّة إيصال الفكرة كما هو الحال عند **طاوس عمروش مع أخيها**، كما نجد عند **مولود فرعون** كلّ مواصفات الحياة القروية في منطقة القبائل مطبوعة بالتّدقيق في أعماله متحدثا بإسهاب عن نمط العيش والتّقاليد والأعراف وكلّ ما يتصل بالحياة اليوميّة بصفة وثيقة، «**ومع ذلك، من المستحسن التّمييز بين الأدب المكتوب باللّغة الأمازيغية والأدب الذّي ينتجه الأمازيغ: الأوّل، كما هو موضح، يتمّ إنتاجه باللّغة الأمازيغية، والآخر هو حقيقة الأمازيغ الذّين يكتبون في لغات أخرى، أمّا الأمازيغ الذّين يملكون مع ذلك أحد أقدم أنظمة الكتابة في العالم، فقد كتبوا القليل جدًا بلغتهم. على أيّ حال، فإنّ الأعمال الأكثر لفتا للانتباه، والتّي تعدّ جزءً مما نسميه الآن "التراث العالمي"، تمت كتابتها بلغات أخرى**»[2] وهو الشّيء الذّي يمكن التّمثيل له بكتاب "**الطاووس عمروش**" الموسوم بـ "**الحبة السحرية**" **le grain magique** ، وهو مجموعة من الحكايات من التّراث القبائليّ المدون باللّغة الفرنسية.

---

[1] – Mohand Akli Haddadou, Le Guide de la culture berbère, édition Paris-Méditerranée, France, 2000, p166.

[2] – Mohamed Akli Salhi, études de littératures kabyles, p07.

استمرت هذه الظروف المحيطة باللّغة الأمازيغة التّي تأخر ظهور وصدور رواياتها وصعوبة الإقبال على الكتابة بها لأسباب متعدّدة، فحدث نوع من التّوقف التّام عن النّشر بها إلى غاية بروز فئة من الشباب الذّين لاحظوا ضرورة كتابة الثقافة الأمازيغية بلغتها، لاسيما إحياء التّراث وتدوين كلّ ما له صلة بعاداتها وتراثها، فإذا انصرف البعض للكتابة باللّغة الأجنبية نجد«**قادة القبائل الرئيسيين في LEN (إماش، س جيلاني، يحياوي)، يعرب هذا الجيل الجديد صراحة عن اهتمامه الواضح بدراسة وإعادة تأهيل اللّغة القبائلية وثقافتها، السيد أيت عمران، ثانوي في بن عكنون (المقراني) نظم في جانفي (1945) ألف وتسعمائة وخمسة وأربعون، في العشرين من عمره، أوّل نشيد وطني بالقبائلية "انهض يا ابن الأمازيغ" (....) علي لعيمش وحسين أيت أحمد، عمرهما عشرون وتسعة عشر سنة(20 و19) على التوالي، نظما أيضًا أناشيد التّي من بينها أصبحت خالدة** »[1]، وهي مبادرات شبابية استغلت حيويتها وعلمها في بلوغ هدف العودة إلى الذّات ولغتها وثقافتها.

كانت هذه من بين أولى المحاولات في تدوين أدب اللّغة الأمازيغية حديثًا، تمهيدًا لما سبق ذكره، وهو النّوع الذّي يمكنه أن يمهد لأجناس أخرى في ما بعد، فإضافة إلى هذه الأنواع من الأشعار التّي تبدوا أنّها تحمل نوعًا من الرّوح النّضاليّة نجد فنّ الحكايات القصيرة التّي توجه غالبًا للأطفال وتحمل عبرًا من قضايا الحياة اليوميّة فـ«**في ثقافات الأقليات أو المهددة بالانقراض، هذه الحاجة إلى القصة تتوافق أيضًا مع البحث عن الهوية**»[2]، فكان الأمر نفسه عند الكتاب الأمازيغيين الذّين لم تتوقف الأهمية عندهم على نوع الجنس الأدبيّ الذّي يكتبه الفرد بقدر ما تهمهم اللّغة التّي يكتب بها، لأنّه في نظرهم

---

[1] – Amar Ouerdane, La «crise berbériste» de 1949, un conflit à plusieurs faces, Persée, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, Année 1987, Volum44, Numéro1.p 35-47.

[2] – Mohamed Akli Salhi, études de littératures kabyles, p111.

«اختيار الكتابة باللّغة الأمازيغية هو خيار نضاليّ، أخلاقيّ ووجوديّ. إنّ ردة فعل "سالم زنيا"*، من بين الروائيين القبائليين الأوائل، على خلفية استجوابه عن الكتابة بالقبائلية قال أنّها جدّ دالة على الرّوح التّي تحرك الروائيّ. فبالنّسبة له الكتابة بالأمازيغية هي نوع من النّضال من أجل الوجود وإضاءة للهوية. وفي نفس السّياق تجدّر الإشارة في بيان "لحسين أرزقي" من بين الكتاب "الشلوح". هذا الأخير يعتبر فعل الكتابة بالأمازيغية كشكل من أشكال المقاومة لكلّ السياسات التّي تهدف إلى إبادتنا»[1]، بذا نستنتج أنّ أبناء –خاصة– منطقة القبائل يعتبرون اللّغة الأمازيغية أكبر من أن تكون وسيلة تواصلية، إنّما هي وسيلة حافظة للهوية أيضًا ومعبرة عن الأصول التّاريخية لهذا الفرد، وأصبحت فكرة العودة إلى التّدوين بها ضرورة لا مفرّ منها، فـ«**اللّغة هي العنصر الأساسيّ للهوية، فكما قالت المستشارة الألمانية ميركل: "إنّ اللّغة هي الشيء الأهم، وليس هناك مجال للأعذار في هذا الشأن"، واللّغة هي مكوّن أساسيّ من مكونات الثقافة.**»[2] وجب المحافظة عليه من الاندثار، فلا يمكن للغة أن تحلّ محلّ أخرى في حمل خصوصيات الشعوب، فكلّ واحدة منها تمثّل الوعاء المثاليّ لسكب المخزون الثقافيّ الخاص بشعبها.

تعتبر الدّراسات الأنتروبولوجية ماضي الشعوب مؤسس لحاضرها رغم ما أحدثته فترة ما بعد الحداثة من شرخ بين الفرد ومقوماته، فكلّ الشعوب تمرّ «**بفترات تأسيسيّة مثمّنة**

---

* ينظر الملحق.

[1] – Mohand Akli Salhi & Nabila Sadi (2016) Le Roman Maghrébin En Berbère, p29.

[2] – عبير بسيوني رضوان، أزمة الهوية والثورة على الدولة، دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، مصر، 2012، ص 89.

عبر حوار ثقافيّ وطنيّ ذو قاعدة هوياتيّة وطنية»[1]، بغض النّظر عما حدث لها من فعل التّثاقف والتّقاطع مع الثقافات واللّغات الأخرى، يبقى مبدأ العودة إليها قائمًا ما دام هناك لغة حيّة متناقلة بين عناصر المجتمع، ففي علم اللسانيات لا نجد لغة صافية دون أخذ من غيرها من اللّغات المقابلة لها، دائمًا هناك فعل الاستلاف والاشتقاق وغيرها من العمليات التّي تتعرض إليها اللّغات في استعمالاتها اليوميّة بفعل التّرجمة أو بفعل تنقل أبنائها، فإن كان« **بعض الملاحظين يرون حركة التّمازج الثقافيّة على غرار الهجانة البيولوجيّة بصفتها ظاهرة سلبيّة، لا بل مرضيّة إلى هذا الحدّ أو ذاك. ولا يزال الكثيرون اليّوم يستعملون عبارة "فرد (أو مجتمع) مثاقف" للتّعبير عن أسف وتعيين خسران لا يعوض. وتسعى الأنتروبولوجيا إلى أن تنأى بنفسها عن إدارات التثاقف السّلبية أو الايجابية هذه»**[2]، فحتّى وإن كان أكثر كتاب الأمازيغ يكتبون باللّغة الفرنسية أو العربية بسبب التّثاقف والتّكوين، أو الاستعمار من الجانب التاريخيّ إلاّ أنّ أغلبية الكتاب الشباب بدأ يدعو إلى العودة إلى هذه اللّغة وإحيائها مثلما يقول **بنفور**:« **يجب أن نكرر بدون تعب أنّ لغة الأمازيغ موجودة في عدّة دول شمال أفريقيا إلى غاية ساحل مصر. خضعت منذ قرون إلى تصنيف "لهجيّ" من قبل علوم اللسانيات ووصفت بشكل أو بآخر بالدّقة والموضوعيّة. في الجزائر، هناك ثلاثة أصناف رئيسيّة من اللّهجات على الأقل(القبائلية، المزابية والشاوية) وكذلك في المغرب (الشلحية، الأمازيغية والريفية)»**[3]،

---

[1] –Ferenc Hardi, Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de la langue française de l entre deux guerres, université lumière lyon2, 2003. P03.

[2]– دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة منير السعيداني، ط1، لبنان، 2007، ص 92.

[3] – A. Bounfour, «Littérature berbère traditionnelle», in Salem Chaker (dir.), 28-29 | Kirtēsii– Lutte, Aix-en-Provence, Edi sud («Volumes», no28-29), 2008 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 01mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/355.p 4.

فالمشكل ليس مشكلة وجود لغة من عدمه باعتبار أنّ الباحثين يقرون بوجود هذه اللّغة، أو مسألة جودة لغة عن أخرى، فحسب **فوكو** فإنّ «**كلّ اللغات، من الآن فصاعدًا تتساوى في الأهمية: كلّ ما هنالك أنّها تختلف في أساليب تنظيمها الدّاخلي**»[1]. إنّما البحث سينصب هنا على أسباب تأخر الكتابة والنشر بها والاكتفاء بالشفهيّ، أمّا إذا أردنا أن نبحث عن مسار تعليمها نجد الأستاذ محمد السّعيد بوليفة أحد أبرز وأوّل معلميها فقد كان «**أمازيغيا مولعا، مهتمًا- أولاً وقبل كلّ شيء مدرس الأمازيغية - باللّغة بشكل رئيسي.**

أخذ دوره كمعلم بكلّ جدية منذ أن طور أوّل طريقة تعليم (كاملة) القبائلية، مبنية على أساس ما يسمى بتعليم اللّغة "المباشر" قبل عقود. قبل بوليفة، لم تكن إلاّ قواعد وصفيّة فقط، مع مهنة تعليميّة محدودة للغايّة. لكنّه عكف بكلّ نشاط على دراسة أدب وتاريخ منطقته الأصليّة»[2]، فإن كان تعليم الأمازيغية منذ ألف وتسعمائة وأربعة وعشرون (1924) بالجزائر العاصمة مع بوليفة فلماذا كان كلّ هذا التّأخر في الكتابة الأدبيّة؟

تعدّدت أسباب انصراف الكتاب الأمازيغ (ونحن نخصّ بالذكر القبائل) عن الكتابة بلغتهم الأمّ، فمنها ما هو اجتماعيّ وثقافيّ مثل انعدام التّكوين بهذه اللّغة، كما يمكن أن نشير إلى العوامل السياسية والتّسيير لفترة الاستعمار وما بعدها أين لم تجد هذه اللّغة مكانة بين اللّغات المستعملة آنذاك، فإذا نظرنا في دسترة اللّغة الوطنية بعد الثورة لا نجد أثرًا للغة الأمازيغية. وبعد سنة(1980م) ألف وتسعمائة وثمانون تظهر بعدها بوادر النّشر باللّغة

---

[1]- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ص 239.

[2]- Chaker Salem. Documents sur les précurseurs. Deux instituteurs kabyles: A. S. Boulifa et M. S. Lechani. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°44, 1987. Berbères, une identité en construction. pp. 97-115; doi:https://doi.org/10.3406/remmm.1987.2159https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2159. p103.

الأمازيغية تقول **رادية مبارك** في هذا الشأن: «**بالنسبة للإشكالية اللّغوية، فهي ميثاق الجدل لأنّها تعبر عن الرغبة في التّوحيد وتصف الشعب بالتّجانس. اللّغة العربية هي اللّغة الوطنية، المعترف بها من قبل الدّولة ولم يتم ذكر الأمازيغية في أيّ مكان من الوثائق. وبالتّالي، هناك انقسام بين هذا التّأكيد السياسيّ والواقع اللّغويّ، وهو التّواجد المشترك للّغة العربية الفصحى (التّي تدرس في المدرسة)، والعربية الدّارجة، والفرنسيّة والأمازيغية وللتّذكير أنّ السّكان الناطقين باللّغة الأمازيغية تمثل 20إلى25٪ من إجمالي السّكان.**»[1]، إلى أن تصل سنّة ترسيم الأمازيغية، لنلاحظ الفرق الزمنيّ بين سنوات مباشرة **السّعيد بوليفة** أبحاثه وزمن كتابة **بلعيد أث علي** لأوّل نصّ أدبيّ باللّغة الأمازيغية وصولاً إلى النّشر الأوّل للرّواية الفنية بهذه اللّغة، فبعد "ألفين وثمانية" (2008) بدأت النّاس تتوسع أكثر إلى تداوّل هذه اللّغة الوطنية بشكل أكبر ليس فقط على المستوى الأدبي وإنّما على جميع المستويات الأخرى.

كانت أولى الكتابات الروائية باللّغة الأمازيغية مع "**بلعيد أث علي**" سنة ألف وتسعمائة وثمانية وأربعون (1948) عندما كتب روايته الأولى المعنونة بـ "**ولي الجبل**"[2]، لكن لظروف لم تنشر وقتها إلاّ في سنة ألف وتسعمائة وأربعة وستون (1964) ضمن أعمال أخرى في مؤلف بعنوان "دفاتر بلعيد" أو les cahiers de balaid لتنشر في سنة ألفين وإحدى عشرة (2011) عند دار نشر "**ثيرا**"، ويستمر الأدب الجزائريّ باللّغة الأمازيغية في النّشاط والتّدوين، فلم تكن تلك الرواية – رغم التّوقف الذّي عرفته إلى غاية ألف وتسعمائة وثمانون (1980)– إلاّ بداية التّدوين باللّغة الأمازيغية. وكانت كتابات **بلعيد أث علي**

---

[1] – Radia Mebarek, écriture et désir de dialogue et de conciliation : Tahar djaout et l'évolution du champ littéraire algérien, 1970-1990, l'université du Québec a Trois-Rivières, 2011, canada, p 31.

[2]–http://www.kabyles.net/Comment-Belaid-a-ecrit-ses-Cahiers,3391.html?var_recherche=belaid at-ali.

نصوصًا تحمل ذلك الحنين إلى القرية القبائلية والحياة الاجتماعيّة المتفردة بها هذه المنطقة، فرغم بعده عن مسقط رأسه إلاّ أنّه استمر في كتابته والتّعبير عن ذاك الشعور إليه يقول **محند أكلي حدادو** في هذا الصّدد: «**لكن الماضي، هو أيضًا المجتمع القبائليّ الذّي رغم بعده يتذكر الكاتب المناظر الطبيعيّة والعادات والمعتقدات. لا يزال يحتفظ بعلاقات قوية للغاية مع هذا المجتمع، على الرّغم من المنفى وقيود الحياة**»[1]، هو الحنين رغم بعد المسافة، فقد«**كان أوّل من آمن بعالميّة الأمازيغية، في ضرورة الانتقال إلى الكتابة لتوثيق الذّاكرة، والاستفادة من النّاجين الثقافيين الذّين فروا من ضياع الوقت ومن محن الاشتباكات الثقافيّة الاستعماريّة. مسلحًا بعلوم التّربية العصيبة المتمثلة في رواية القصص ورواية القصص الأولى خارج كلّ خطية، بعيدًا عن حالات طارئة أو مكيدة سياسيّة سهلة، كان حداثيًا في فكره وخلقه**»[2]. مؤمنًا بأنّ التّدوين هو الوسيلة الوحيدة لحفظ هذا الموروث الثقافيّ واللّغويّ من الاندثار والانمحاء.

أمّا بالنسبة لكتابات العودة إلى النّشر بهذه اللّغة كانت **بـ«نشر نصّ asfel بقلم رشيد عليش سنة (1981) ألف وتسعمائة وواحد وثمانون، وهو أوّل نصّ يحمل الإشارة النّصية ungal/roman*** **ويشهد باحثون آخرون أنّ ظهور رواية القبائل تعود إلى تاريخ أبعد من خلال الإشارة إلى أنّ مقدمة النّوع الروائي هي belaid ait ali بنصه ولي الجبلmwali n waderar، الذّي كتب خلال الأربعينات ونشره بعد ذلك الأب داليت والأب ديقازيل، في عام 1964 ألف وتسعمائة وأربعة وستون في دفاتر بلعيد**

---

[1]– Mohand Akli Haddadou, La pensée philosophique de Belaid Ait –Ali, P2.

[2]–Rachid Oulebsir, Portrait Rachid Aliche, premier romancier en tamazight, https://amawal.net/asfel

* **ungal/roman** وهو مقابل مصطلح: رواية في اللّغة العربية

أث علي»[1]، غير أنّ ذلك الانقطاع دام فترة زمنية ليست بالقصيرة.

لم تكن الرّواية الأولى خلال فترة الثمانينات بل تزامن صدورها مع رواية "الكشاف **askuti**" للروائيّ سعيد سعدي وتركيزنا على دراسة هذه الرواية القربان أو **asfel**» لم يكن إلاّ احترامًا للتّسلسل الزمنيّ الذّي أتت عليه. لكن كما أشار إليه بعض متتبعيّ ظهور الرّواية باللّغة الأمازيغية ففي«**سنة ألف وتسعمائة وثمانون 1980، بـAsfel (التّضحية) لرشيد عليش يعلن ولادة جنس الرواية**»[2]، وقد ترجمتها ذهبية عبروس إلى الفرنسية بـle sacrifice rituelأو الذبيحة الطقسيّة، كما أنّنا سنتطرق إلى كلّ من رواية **أعمر مزداد** الموسومة بـ اللّيل والنهار«**lḍ d wass**» ورواية **سعيد إعمراس** المعنونة زاوية الظلام أو «**Tsga N Ṭṭlam**» ، وتعتبر هذه النّصوص تعبيرًا أدبيًّا جديدًا لما يحمله من مميزات فنيّة مختلفة عن الأنواع الأخرى بحيث «**ظهرت الرّواية الأمازيغية في ظروف خاصة، وتتميز هذه الظّروف من ناحية علم الاجتماع اللّغويّ، بهشاشة الوضع السّياسيّ للغة تعبيرها، طالبت الحركة بتحسين وتعزيز هذه اللّغة، والاعتراف بالهوية التّي تحمل**»[3]، هي ظروف مختلفة عن الظّروف التّي ظهرت فيها أولى كتابات بلعيد أث علي، كونه يكتب في فترة الاستعمار.

---

[1] – Nabila Sadi, L'expression de L'identité dans le roman « Tafrara » de Salem Zenia, Mémoire du magistère, Département de Langue et Culture Amazigh, université Mouloud Mammeri, 2011.p08.

[2]– http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1434, p 03.

[3] – Mohand Akli Salhi & Nabila Sadi (2016) Le Roman Maghrebin En Berbère, p27.

2- القربان "Asfel" عنوان للتّضحية:

يحضر الهامش في الرّواية الأمازيغية في بداياتها الأولى في صورة الفرد الذّي يعاني من استبعاد المجتمع له في كثير من الأحيان، وقد لمحنا صورًا من الهامش رغم أنّها تعدّ في العملية السرديّة محورًا، ذلك لا يعني أنّها ليست هامشًا بالنّسبة للموضوع الذّي بنيت عليه الرّواية «**فأحيانًا الهامشيّة لا تساوي بالمرة الأقليّة، إنّما يتحدّد الهامش بنسبة القوة التّي يملك الفرد أو الجماعة**»[1]، ليس كمًا وإنّما قوته تكمن في العدّة والفعل، وليس في العدد والكمّ.

أوّل ما يمكن الإشارة إليه في دراسة كلّ من المركز والهامش في هذه الرّواية(القربان) هو العنوان، فهو خطاب الهامش في حدّ ذاته، ينقل من المعاناة ورموز التّضحية الفردية والجماعيّة الكثير، فالمتعارف عليه عند الدّارسيين أنّ العنوان هو البوابة الأولى لولوج النّص وفهمه، إذ يقدم للقارئ فكرة مجملة عن محتوى المضمون أحيانًا فيُفهم المقصود منه أو الرّسالة التّي يحملها في المتّن دون استكمال قراءته، فهي «**وظيفة أحاديّة الاتّجاه من العنوان إلى العمل فيما يشبه الإحالة الآلية للأوّل إلى الثاني، دونّما أدنى تدخل من القارئ في إنتاج هذه الإحالة**»[2]. هذه النافذة تعطي للقارئ اللّمحة الأولى للنّص قبل تصفحه إذ«**عن طريق العناوين تتجلى جوانب أساسيّة أو مجموعة من الدلالات المركزيّة للنّص الأدبيّ**»[3]، فهو بمثابة "مترجم" لما هو في النّص، غير أنّه هناك عناوين رمزية تحمل دلالات تستدعي التّأويل لما يلمح إليه العنوان، فاستعمال العناوين من فترة

---

[1]- جوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، المجلد1، ص 442. بتصرف.

[2]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،، مصر، 1998، ص15.

[3]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1992، ص218.

إلى أخرى يختلف، إذ توضع حسب المتلقي وثقافته، مواكبةً تطورات الثقافة واهتماماتها ومستوياتها فـ«**العناوين التّي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التّي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعًا صناعيًّا(Objet Artificuel)، لها وقع بالغ في تلقى كلّ من القارئ والجمهور والنّقد والمكتبيين، وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها**»[1] وتوصيل الفكرة المقصودة.

جاء العنوان في هذه الرّواية في كلمة مفردة "Asfel" أو القربان، غير أنّ هذه الكلمة معبرة عن متّن الرّواية، مبرزة حيثياتها التّي كانت في منطقة القبائل، إذ القربان يدّل إلزامًا على "الخطيئة والتكفير" عنها، أمّا **طه حسين** عندما تحدث عن حياة الكاتب والأنتروبولوجي **مولود معمري** قال أنّه ينتمي إلى قبيلة تتدين بالإسلام لكن بعد مدّة انحازت إلى الوثنية ودعم رأيه هذا بقوله أنّ «**أفرادها يقدسون الأولياء تقديسًا يوشك أن يبلغ العبادة، وهم يقربون إليهم الضّحايا في أيام بعينها من العام ويحملون إليهم الهدايا***»[2]، وبذلك فهو أيضًا يتحدث عن وجود التّضحية عند الأمازيغ منذ سنين، وبالتّالي هل للقارئ أنّ يفهم أنّ الرّواية تحمل قصّة اجتماعية مشيرة إلى ذنب وُجب التّخلص منه بتقديم القربان؟ أو أن يقدم الفرد كقربان تكفيرًا عن مجتمعه؟ وهنا يجب أن نعود إلى معنى الكلمة في العرف القبائلي على الأقل.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدّار العربية للعلم ناشرون، ط1، لبنان، 2008، ص66.

*رغم أنّ هذه تدخل في باب العادات وليس الديانة عند القبائل، فهي عادات تحيى في المناطق القبائلية للمّ الشمل وتقريب النّاس من بعضها أكثر من إحيائها من أجل العبادة، حتّى وإن كانت تقام في أماكن مقدسة فذلك لم يكن يومًا لينقص من شأن هذه الأماكن أو يدنسها، فهي مناسبات للفرح والتّعاون والالتقاء مثل **التويزة Tiwizi**، تذبح فيها الثيران أو الخرفان استقبالاً لفصل ما أو لموسم عمل هام مثل الحصاد أو جمع الزيتون أو لعمل جماعيّ يدخل من باب تنظيف القرية أو تنظيمها، كما أنّها تقام أيضًا في مناسبة دينية وهي العاشوراء ليس احتفلاً دينيا بقدر ما هي عادة تقام لمساعدة المحتاجين وإدخال البهجة إلى كلّ البيوت مساوية بين الفقير والغنيّ، وغيرها من العادات والتقاليد التّي تُذبح فيها الثيران والخرفان في مناطق القبائل.

[2]– طه حسين، نقد وإصلاح، دار الملايين، ط2، بيروت، 1960، ص47.

إنّ كلمة **asfel** أَسْفَلْ وجمعه«**iseflan** **إِسَفْلاَنْ، هو إعطاء شيء للتّضحية، ضحى،...، ضحى بصحته كي يقوم بواجبه»**[1] والصّيغة الأكثر تداولاً في العرف القبائليّ(الأمازيغي) هو: "أعطى صحته قربانًا على واجبه..." أمّا من من النّاحية الطقسيّة التّي عرفت عليها دلالات الأضحية منذ القدم في المجتمعات القديمة وضمن الثقافة الشعبيّة فقد«**كانت ضحية القربان تذبح ويشق جسدها، ويفحص الكبد لمعرفة العلامات أو الخصائص الأخرى. وكان الجانب الأيمن من الكبد هو المنطقة التّي تشير إلى الحظ السّعيد، أمّا الجانب الأيسر فيدل على الحظ السيئ»**[2]. وهي قراءة أخرى لهذا الطقس العريق.

غير أنّ الأنتروبولوجية الجزائرية "**تسعديث ياسين**" ترى أنّ وجود الإنسان لا يُختزل في وجوده البدنيّ فقط حتّى في الطّقوس وإنّما وجوب حضوره الروحيّ والأخلاقيّ أيضًا تقول: «**إذا جُعل الجسم بداهة الرّجل، فإنّ الصّفات الأخلاقيّة والماديّة الأخرى مطلوبة لتشكيل هذا الفرد والكيان الاجتماعيّ. سيكون للجسد معنى فقط إذا كان اجتماعيًّا، وتشكل باختصار بوساطة "كائنات" متشابهة ومختلفة عنه، فللجسم البشريّ وظيفة اجتماعيّة في الحياة. ولكن أيضًا في الموت كما في طقوس الجنازة»**[3]، ونجد السّارد في هذه الرّواية يعبر عن خوفه من الحياة أكثر بدل الخوف من الآخرة يقول: «**أخاف من الحياة، ولا أخاف من الآخرة، الحياة مشتركة، أمّا الآخرة كلّ بأفعاله»**[4]، وهي عبارة متداولة في المجتمع القبائليّ باعتبار أنّ الآخرة مرتبطة فقط بأفعال الفرد وكلّ يحاسب عليها لمفرده،

---

[1] –https://amawal.net/asfel

[2] – ــــــــــ، المعتقدات الدينية، ص 71.

[3] – Tassadit Yacine, « Corps et vision du monde chez les Berbères de Kabylie », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 46 | 2019, mis en ligne le 03 juillet 2019, consulté le 04 février 2020.
URL: http://journals.openedition.org/ateliers/11356, p01.

[4] – Rachid Alich, Asfel, Fédérop, Paris, 1981, p22.

بينما الحياة الدّنيا هي فضاء مشترك للتبادل مع الغير ووجب على الفرد التّعاطي معه وأحيانًا تحمل سلوكاته والصّبر عن كلّ تجاوزاته إن وجدت.

جاء العنوان بدلالة رمزية يقصد من وراءها دلالة اجتماعيّة فهنا لم يكن الروائيّ يقصد قضية دينية أو طقسيّة في توظيفه لهذا العنوان وإنّما إشارة إلى التّضحية من أجل قضية هوياتية، بحيث بدأ الراوي النّص بخطاب الخوف يقول:«**أخاف من أن تمر حياتنا في فراغ، أكل- نوم- استيقاظ- غسل الملابس والبحث عن الخبز**»[1]، وهو خوف من مرور السّنين دون بلوغ أي هدف يذكر، هي هموم وجوديّة إنّ صحّ التّعبير عنها هكذا، كيف يختزل الإنسان وجوده في قضية المأكل والملبس كآلة لا قضايا حياتية مهمّة تشغله، ولا اهتمامات تشتغل على تطوير الذّات والبحث عن إسعادها مثلاً؟

تطرق الروائيّ في هذا النّص إلى التّرتيب الاجتماعيّ بحيث تحدث عن المكانة التّي يتبوؤها "المرابطون" في المجتمع، فهم قوم سمحت لهم مكانتهم من الحديث دون خوف في كلّ مكان، يقول الراويّ: «**أث علي مرابطون، أغنياء(...) كلّ من سنحت له الفرصة من بينهم، يذكر الحضور حتّى بالذّي هم على علم به، وسط الجموع، في الاجتماعات، حتّى أثناء الصلاة(...)، عائلتهم كبيرة، ناسهم تحصلوا على مناصب جيدة، في القرية كما في المدينة، توصلوا إلى أن أصبح عندهم القدر الأكبر من ممتلكات العرش، هذه اشتروها، الأخرى حازوا عليها بالخطأ، أمّا الأخرى أتت عن طريق الرهن**»[2]، فهم المشرعون باسم الدّين عادة، ورأيهم يُحترم في كلّ مناسبة تقديرًا لانتمائهم الدينيّ، كما أنّ نظرتهم إلى الأخر(إن تجنبنا الحديث هنا عن المركز والهامش) المتمثل في القبائليّ*

---

[1] – Rachid Alich, Asfel, p20.

[2] – Ibid, p32.

* في هذه الحالة لا نتحدث عن الانتماء اللّغوي، لأنّ حتّى المرابطون يتحدثون اللّغة الأمازيغية باللّهجة القبائلية، لكن في هذا التّقسيم إلى مرابط وقبائليّ يستند إلى الانتماء العرقيّ والدينيّ، ومعروف أنّ المرابط يربط =

نظرة مختلفة تقصيه من بعض عاداتهم الخاصّة فقط بالمرابطين فمثلاً «**في الزوايا النّبيلة لـ"إغيل ناث قان"، يثبت المرابطون في كثير من الحالات الاختلاف بينهم وبين قبائل توفيقهم، حتّى هناك عقوبة خاصّة لمن سيقدم ابنته للزواج من الأمازيغ**»[1]، إذ الزواج يتمّ فقط بين أفراد المجتمع المرابطيّ.

أمّا من جهة العلم والمعرفة فقد كانوا متمكنين من التّحصيل الدّينيّ ومطلعين عليه وأخذوا في تدريسه وسط المجتمع القبائليّ و«**غالبًا ما يتمّ تعيينه من قبل المرابطين الذّين يختارونه إمّا بينهم أو خارج القرية. حتّى أنّ هناك أماكن حيث أصبحت وظائف الإمام من خلال الاستخدام الوراثيّ في الأسرة، ويترتب على ذلك أنّه في بعض الأحيان، على الرّغم من "وجود مدرسة خاصّة، فإنّ الرّجل الذّي يتمّ التّرويج له عن طريق الصّدفة والذّي لا يمكنه القراءة أو الكتابة. يتمّ استبداله بمرابط أكثر تعليمًا يتخلى له عن جزء من مزايا المكتب لكنّه يحتفظ دائمًا بلقب الإمام وينقله إلى ورثته**»[2]، وهكذا أصبحت هذه المهمّة مقتصرة عليهم دون غيرهم من أفراد المجتمع القبائليّ إلاّ إلى وقت لاحق، «**فالنّظام الثقافيّ هو نظام يحدد شكل التّعبير وردود الأفعال. بل هو بنيّة اجتماعيّة على حدّ قول ليفي ستروس Levi Strauss بنية منظمة يميل نشاطها اللاشعوريّ إلى التّعبير عن الشّكل في صيغة محددة**»[3]، تسير عليها جميع الأعراف وكلّ ما يأتي خلفه يجب أن يكون استمرارًا لما كان عليه السلف فـ«**المرابط الذّي تكون سيرته حسنة يحترمه**

=أصله بسلالة الرسول عليه الصلاة والسلام، وبذلك يشترط في كلّ معاملة معه معاملة خاصة تقديسا لأصله وعرقه.

[1] – A.Hanoteau Et A. Letourneux, La Kabylie Et Les Coutumes Kabyles, Tome 3, seconde partie, deuxième section, Challamel Ainé, paris, p150.

[2] – A.Hanoteau Et A. Letourneux, La Kabylie Et Les Coutumes Kabyles, Tome 2, première section, Challamel Ainé, paris, p 37.

[3] – اليكس مكشيللي، الهوية، ترجمة: د علي وظفة، دار وسيم للخدمات الطباعية، ط1، دمشق، 1993، ص 29-30.

الجميع، لكن من يرتكب جريمة لا يستحق الغفران أكثر من القبائليّ العاديّ»[1]، وبذلك ينال من الاستبعاد نصيبًا، ونلاحظ في التّعبير "لا يستحق الغفران أكثر من القبائليّ العاديّ" نظرة استعلائية عن القبائليّ، وهذا ما يتحدد أيضًا في المبادلات الاجتماعيّة السّائدة إلى فترة متأخرة. غير أنّ الذهنيات تغيرت مع الجيل الحاليّ، فلا فرق بين القبائليّ والمرابط في نفس المجتمع إلاّ بإنسانيته وأعماله وسمعته المحددة لمكانته الاجتماعيّة.

لم تكن قضية المرابط تلك قضية مركزية عند **عليش**، فالأهم عنده هي القضية الوجودية التّي يجب أن يناضل من أجلها الفرد الأمازيغيّ ليثبت للعالم أنّه موجود على هذه الأرض(الجزائر) قبل كلّ المستعمرات التّي حلت بها، غير أنّ«**المسارات غير واضحة، لا يمكن أن يكون فكّ جلد التّاريخ الذّي لا ينقص من غاية في حدّ ذاته، لا يمكننا أن نواجه تحديًا بهذا الحجم في مواجهة التّاريخ إلاّ إذا عارضناه باستجابة متناسبة: هذا ما يعنيه "عليش" بواسطة أسفل، أي تّضحية طقسية". كيف (يقول) ... من أصل عشرين مليون شخص، ألاّ يكون هناك مائة شخص يوافقون على الموت في نفس الوقت كإشارة "أسفل" أي في علامة على التّضحية الطقسية، هذه المبادرة النهائية التّي كانت معارضة لقوى الطبيعة المظلمة عندما كانت محصورة في صمت عنيد»**[2]. وبالتّالي ليس كلّ الأفراد يحملون نفس الرغبة في النضال من أجل وجودية هويته، فالتّضحية من أجل الهوية والانتماء مسألة قناعة لا يمكن أن يضحي إلاّ من كان

---

[1] – A.Hanoteau Et A. Letourneux, La Kabylie Et Les Coutumes Kabyles, Tome 3, seconde partie, deuxième section, Challamel Ainé, paris, p150.

[2] –Abrous Dahbia. Rachid Aliche, Asfel ou le sacrific rituel. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°44,1987.Berbères, une identité en construction.p.150.
https://www.persee.fr/doc/remmm_00351474_1987_num_44_1_2164_t1_0150_0000_1.

مقتنعا قناعة تامة. فرواية "asfel «**تقدم وجهة نظر تحتّج بقوة الكلمات على هكذا وضع، وتصرخ في وجه القهر المسلط على الفئات المستضعفة**»[1]، لكن الوضع والظروف لن تسمح بالتّضحية، هي تحتاج لكثير من الصّبر والتّفهم في مثل هكذا قضايا.

[1]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص39.

3- "ركن الظلام" Tsga N Ṭṭlam منفى الفرد:

أتت رواية "**ركن الظلام**" **Tsga N Ṭṭlam** للكاتب **السّعيد إعمراش** بمثابة سجل يسرد فيها الراوي الحياة اليومية في قرى القبائل، فالعارف بتقاليد المنطقة ونمط عيش أهلها يلحظ للوهلة الأولى أنّ الكاتب لم يكلف نفسه في حبك الأحداث ولم يتعب في إيصال الفكرة المراد توصيلها للقارئ دون المساس بجماليات النّص الروائيّ، بحيث نجد الحياة القروية ظاهرة بكلّ تفاصيلها الدقيقة من حياة اجتماعية بتناقضاتها معرضًا تلك العلاقة الدّائمة بين الرجل والمرأة، مشيرًا عبر الأحداث إلى مكانة هذه الأخيرة والتّي تظهر أحياناً سيّدة المجتمع القبائليّ وأحيانًا أخرى على هامشه مثلما رمز إليه الروائيّ بـ"ركن الظلامTsga N Ṭṭlam " التّي تعتبر مكانتها المعتادة عبر جميع الفلسفات وتقريبًا عند جميع المجتمعات خاصّة القديمة.

كان التّطرق إلى العقيدة السّائدة وسط المجتمع والمعتقدات التّي تأوّل حسب مقتضى الحال وبمراعاة النّظم المتعارف عليها في المجتمع ضروريّة إلى جانب دور المرأة، رغم ما تنتجه هذه الأعراف من طبقيّة، فأهم ما ميّز هذا النّص الروائيّ هو خطاب المركز والهامش الذّي بدا طاغيًّا دون وسائط ولا تأويلات، ابتداء من النّص النّواة(أحداث الرواية) إلى الحكاية المتّضمنة التّي روتها "**سليمة ثنسلمث**"*.

وإذا تحدثنا عن العنوان في "أسفل" asfel والعلاقة بينه وبين المتّن والتّي كانت رمزيّة في كلّ حدودها، نجده في رواية "ركن الظلام" Tsga N Ṭṭlam على علاقة مباشرة بالمتّن وما تحمله الرواية من خطاب دالّ على التّهميش والاستبعاد من زاوية النّور إلى

* Salima Tineslemt هي زوجة على بوثلوفةAli Butelufa ثنسلمث وتقابلها بالعربية كلمة المسلمة، هذه الشّخصية التّي سيكون لها دورًا رئيسيًّا في تسيير أحداث الرواية، كما أنّها رمز للمرأة الواقفة إلى جانب زوجها عبر كلّ المراحل وفي كلّ اللحظات، بكلّ ما تملك من قوة جسدية وعقلية، بحيث كانت حاضرة في الرواية بحكمتها الظاهرة في كلّ تصرفاتها وكلّ حواراتها حتّى في الأمور الدينيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

الظلام لفئة مجتمعيّة معينة، مثل "**سليمة ثنسلمث**" وفي القصّة المضّمنة "**أكلي**"* أيضا. «**فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدّل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان- بياجاز يناس البداية- علامة ليست من الكتاب جِعلت له، لكي تدل عليه**»[1] وتعطي القارئ التسهيلات الممكنة لتصيد فكرة الكتاب.

كانت الرّواية نافذة مطلة على محنّة الفرد الوجودية والعرقيّة، بحيث عاد بنا إلى سنوات الثورة وما يجري فيها من احتقار وظلم ضدّ الفرد الجزائريّ غير أنّ الروائيّ لم يتوقف عند هذا "الضّد" المقابل للإنسان الجزائريّ عامة والقبائليّ خاصة إنّما تطرق إلى مسألة العرق أيضًا التّي تعود جذورها إلى حكم "يوغرثان" أو يوغرطة، كذا الطبقيّة بين العبد وسيّده وبين الأبيض البشرة والأسود.

إذ بدأ الروائيّ نصّه بالربط بين الواقع المرير الذّي يعيشه الفرد، خاصة تلك المرأة الحكيمة التّي رغم رجاحة عقلها وذكائها تأتي في المنزلة الثانية بعد رجل الدّين، حتّى وإن كان لا يفقه في دينه وأمور الدّنيا ما كانت مطلعة عليه هي، "**سليمة ثنسلمث**" التّي تجمل فكرة الرواية في الصفحة واحد وعشرون (21) بكلّ حنكة تقول: «**من فضلك "الشيخ" سامحني أخطأت سهوا، أعطيتك من التّي وضعتها للدّجاجة لتفقس... إييه! أسكت فقط لو كان يمكنني أن أحكي لك! وضعت بيضًا للتّاريخ اعتقدت أنّي سأحصل على صيصان "أث يوغرثن"، في الأخير تحصلت على صيصان "أث سليمان"**»[2]، وهنا

---

* أكلي: هو اسم علم يطلق على المذكر، كما أنّه صفة "عرقية" تطلق على الإنسان الأسود البشرة، وفي العرف القبائلي يطلق هذا الاسم خاصة عند الأزواج الذّين طالت مدة انتظارهم للذرية أو عند الذيّن كلما زاد عندهم مولود فقدوه، فعمدوا إلى هذه الطريقة للحفاظ على النّسل.

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،، مصر، 1998، ص15.

[2] - Said Iamrache, Tsga N Ṭṭlam, Edition- pour compte d'auteur, Alger, 2000.p21.

إشارة إلى مسألة تاريخية، بحيث تتحدث إلى رجل دين عن رغبتها في إحياء تاريخ المنطقة قبل الفتوحات الإسلامية، تاريخ استبعد وهمش، إنّها الثقافة الامازيغية ولغتها، وكما رأينا في رواية "أسفل" Asfel هنا أيضا تتجدد الإشارة إليه رغم قرابة عشرين (20) سنة بين الروايتين، تقول **ذهبية عبروس** في هذا الصدد «**يمكننا أن نقول تقريبًا إنّه يقلبها رأساً على عقب بحثًا عن الأمازيغية* التّي تحطمت، أو بالأحرى بحثًا عن قطع من المحتمل إعادة تكوين الوحدة**»[1]، نفس الشغف لإحياء هذا التراث عند "**سعيد إعمراش**"، إذ تواصل سليمة ثنسلمث كلامها في الإفصاح عن رغبتها والبحث عن العلم والمعرفة فتتحدث عن محدودية فكر زوجها تقول: «**يكفي، مؤخرًا لم يبق شيئًا صافيًا بيننا. علي بوتلوفا* يعرف فقط القضايا التّي يتذكر، التّي قرأها في المسجد، أمام الباب، لذلك يرى فقط إلى قمة أنفه. وعندما تتغلب عليه هذه المشاكل يتذكر الحكايات. الحكايات التّي حولت محند أكلي إلى عبيد، الحكايات التّي حولت الأمّ إلى دجاجة. الحكايات التّي تُنمي العداوة بين الإخوة. الحكايات التّي أخذت الإنسان إلى الفراغ... حكاية "قراط"، ملك المجانين.....**»[2].

عمد الرّوائيّ إلى نقل صور الهامش الكثيرة والمتعددة بطريقة مباشرة أحيانًا وضمنيّة أحيانا أخرى، فقد جاءت تلك الصّور على كثرتها أقوى حضورًا من صور المركز ولعله من خلال العنوان الذّي كان هادفًا يتبين لنا أنّنا أمام نصّ أدبي مليء بالحسرة والتّذمر، إذ نلحظ تهميش الأفراد فيما بينهم أولاً ثم ينتقل عبر ذلك إلى تهميش المجتمع ككلّ، وبعدها

---

* نترجم كلمة berbères بكلمة "الأمازيغية ".

[1] – Abrous Dahbia. Rachid Aliche, Asfel ou le sacrific rituel.p150.

* علي بو تلوفا: علي اسم الرجل وبو تلوفا كنية للذّي يحب المشاكسات، و"بو" يعني ذو اسم اشارة الى صفة ما في الانسان، تيلوفا تعي المشاكل والقضايا الشائكة ويبدو أنّ علي بوتلوفا يحب مثل هذه القضايا.

[2]– Said Iamrache, Tsga N Ṭṭlam , Edition– pour compte d’auteur, Alger, 2000.p21.

ينتقل إلى صورة التّاريخ كشخصية معنوية مستبعدة من طرف الغير، والتّي لم يتمكن حتّى أبناءها من تبين الأمر وخوض الأمور لفرزها.

يجّر هذا الوضع "سليمة ثنسلمث" لرواية قصة "قراظ" التّي تلخص قضية الانتماء والهوية فهو الفرد الذّي يريد معرفة هويته نظرًا للغربة والاستبعاد الذّين تشعر به قبيلته مقارنة بالمجتمع المحاط بها، كان يتساءل، لكن أمّه "**ثكليث**"* لا تستطيع قول شيء، إنّها فاقدة عقل، فكيف لها أن تدله على الطريق وهي لم تعد تعرف شيئًا، لذلك تكتفي بقولها الفلسفيّ: «**يا بني الطريق الذّي سلكناه موجود، أمّا إلى الأمام لا شيء... سبع (7) سموات وأرض...الهلال أصبح قمرًا...الحياة حياة فقط، ولن تكون شيء آخر...كُل وأُشرب. عش ومت...أبوك هو الشّيطان...دّس على كلّ ما تلتقيه...**»[1]، وهي إجابة كسائر الأجوبة والأحاديث التّي أتت عبرها حوارات الرّواية، فأبوه أنكره وأنكر وجوده لذلك تشبيه "**ثكليث**" إلى الشيطان. رغم ذلك "**قُراظ**" الذّي يحسّ بضرورة معرفة أصله وانتمائه يشعر بقهر حيال هذه المسألة « **فيعلو الشّعور بالنقصان ويصير شعورًا حقيقيًّا لا سبيل إلى رده. وهذا يدعو إلى الشقاء أو الهّم المتعلق بالإمكان. فالوجود مهموم بتحقيق إمكانياته. فأن تحقق منها وجهه دون بقية الأوجه غزا الهمّ الذّات الوجودية. ولذا يرتبط بالماضي الهمّ والأسى**»[2]، قُراظ الذّي لم يأخذ حتّى حقوقه الانتمائية، الصّبي الذّي تبرأ منه أبوه لأنّه ابن عبدة، لكن هل فكر هذا الأب أنّ هذه المرأة "عبدة" عندما أقدم على فعلته؟.

أتت إشكالية الهوية والانتماء قضية بارزة، فهي مؤشر مهمّ في مسألة التّهميش الاجتماعيّ وحتّى التّاريخي، لذا يتكرر الحديث عنها بطريقة ملفتة للنّظر خاصة في أقول

---

* taklit= ثكليت وتعني في اللّغة العربية العبدة وتكون دائمًا سوداء البشرة

[1] – Said Iamrache, Tsga N Ṭṭlam , p23.

[2] – عبد الرحمن بدوي، الزمن والوجود، دار الثقافة، ط3، لبنان، 1973، ص 255.

سليمة ثنسلمث، التّي تلجأ في حديثها إلى الاستشهاد إمّا بالأمثال أو القصص المضمنة، كذا ابنها **محند أكلي** الذّي تطرق إلى القضية في حديثه عن تاريخ العثمانيين في الجزائر وبعدها عن الفرنسيين يقول: «**الذّي يريد الخبز فليشمر على ساعديه فيأكل. أمّا الذّي يريد الجذور، كلّ واحد يتعرف على أبيه، كلّ واحد يبحث عن ملكه، هذه هي القبائلية***»[1]، فلا يمكن أن يستمر الإنسان دون معرفة أصله حتّى وان كان فقط فضولا، لذا وجب دائمًا العودة إلى الهوية لإرضاء نفسه وإشباع فضوله «**فالهوية مثل الهواء الذّي نتنفسه، فلا يمكن لشعب أو أمّة ما أن تكون أو توجد دون هوية**»[2]، فهي جوهر الشّيء ولبّه.

-3-1- المرأة بين النور والظلام:

كانت رواية "ركن الظلام«Tsga N Ṭṭlam» تحمل خطاب المرأة التّي تمثل جزءً في المجتمع عامة، وركيزة في المجتمع القبائليّ بصورة أكثر دقة، فهي الفرد الذّي له كلمته المسموعة حتّى في الاجتماعات أحيانًا، غير أنّ الرّواية تقدمها أمام الرجل فرد ضعيف بكلّ ما تحمله من فكر نيّر وحضور قويّ لشخصيتها الفريدة في فهم الأمور وتحليل القضايا فيتصدر زوجها المكانة العليا في البيت بينما هي يختار لها السّارد ركن الظلام واصفًا زوجها يقول: «**وصل إلى بيته، دخل، لفّ نفسه في برنوسه وعباءته،**

---

* هنا عندما قال "هذه هي القبائلية" لا يقصد اللّغة، وإنّما في عرف أبناء المنطقة أن نقول ذاك الشّخص يعرف القبائلية، yassen taqvaylit بمعنى يتقن فهم الأعراف والعادات والسلوكات وحسن التّصرف بين النّاس وليس اللّغة في حدّ ذاتها، فليس كلّ متحدث باللسان القبائليّ يعرف الأعراف ويتقنها حتّى وإن كان انتماؤه إليها منذ الولادة. فالقبائلية تجمع أيضًا في قيمة التّعامل بين النّاس وحسن التبّادل الاجتماعيّ.

[1] – Said Iamrache, Tsga N Ṭṭlam, p33.

[2] – عبد الغني بوالسكك، الهوية بين التواصل والصدام، كتاب جماعي السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، إشراف الأستاذ البشير ربوح، ص61.

السّبحة بين يديه، جلوسه في زاوية النّور، زاوية الضيوف»[1]، لكن رغم ذلك تبقى "سليمة" رمزًا للنّضج والفكر النّير، ففي كلّ حوار تبرز حكمتها، حتّى في مواضع الاستفزاز والأكثر حساسية تحافظ على رزانتها، بحيث دافعت عن المرأة فأجابت بهدوء تقول: ّ «**له برزانة: من قال لك من أنت؟ أو هو يعرف نفسه من هو؟ هكذا ولدت أنت، والشيخ أعمر. امرأة مثلي من قامت بتربيتكما حتّى كبرتما وأصبحتما مخادعان، إذن الآن يا رجل، لا توجد لا عقيدة سياسيّة ولا عقيدة دينيّة التّي أملت عليكم أنّ المرأة هي الشّيطان. المرأة هي المرأة، بفضلها كنتم، عليها بنيّ وجودكم**»[2]. وبهذه النبرة الحّادة وضحت "سليمة ثنسلمث" أنّ المرأة هي سبب وجود الرّجل والعلاقة بينهما علاقة تكامل لذلك لا داعي للتّرفع عليها أو احتقارها ويؤكد ذلك قاسم أمين في كتابه عن تحرير المرأة إذ لا يراها كائنًا ضعيفًا، بل هي مثلها مثل الرّجل خلقت لبناء أسرة ومشاركة الرّجل المقابل لها في المجتمع «**فالتّكاليف الشرعية تدلنا على أنّ المرأة وُهبت من العقل مثل ما وُهِب الرجل، أيظنُّ رجل لم يعمه الغرض أنّ الله قد وهبها من العقل ما وهبها عبثًا. وأنّه آتاها من الحواس وآلات الإدراك ما أتاها لأجل أن تهملها ولا تستعملها**»[3]، فالمرأة كالرّجل كائن خلق قصد التكامل والتزاوج وليس للعبودية كما نددت به "سليمة ثنسلمث".

نحن أمام خطاب لا يحتاج القارئ إلى أي وسائط للتّوصل إلى خباياه، فهي ظاهرة من خلال العناوين فإذا أردنا العودة إلى تفكيكه نرى أنّ الظلام خيم على مكان وهو زاوية تجلس فيها المرأة المتمثلة هنا في "**سليمة ثنسلمث**"عادة والتّي تمثل العمود الأساسيّ للمنزل، كما أنّها حاضرة بصفة امرأة حكيمة مسلمة في توجهها. غير أنّ الحضور الاجتماعيّ المتمثل في "**الشّيخ وعلي بوثلوفا**" يصنفها في ركن الظلام كما هو معلن في العنوان، فتستبعد المرأة من حلقة العقل وتصنّفها في دور"خادمة الرّجل" ليس إلاّ،

---

[1] – Said Iamrache, Tsga N Ṭṭlam, p.13

[2] – Ibid, p16.

[3] – قاسم أمين، تحرير المرأة، كلمات عربية للنشر والترجمة، دط، مصر، 2011، ص 21.

«**فالمرأة لا تصلح إلاّ لحفظ النّسل وتدوير السّاعة وغسل الصّحون". ولهذا، كلما تجاوزت نطاق المجال المخصص لها، والمقنّن بالأعراف والتّقاليد والقوانين والدّساتير، كلما اتّهمت بالفساد.**»[1]، لذلك وجب إبقائها بعيدًا عن التّدابير الحياتيّة للأمّة وإبعادها عن كلّ تنوير للعقل وإلاّ فهمت الأوضاع ونددت بمكانتها «**فاللبيب من الرّجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع**»[2] كما دعا إليه الغذامى. فالمرأة مكانتها البيت والمكان المغلق بعيدًا عن الحرية لذا «**علموها أن تقبل السّلطة الذكرية: بالتّالي أن تتخلى عن النّقد، والفحص، والحكم، وتدع ذلك للطائفة الأعلى. ولهذا يبدو لها العالم الذكوريّ واقعا متساميًا، مطلقًا. يقول فريزر Frazer: "الرّجال يصنعون الآلهة، والنّساء يعبدنها**"»[3]، وبمسايرتها لهم ولأهوائهم في إبقائها حبيسة هوسهم الذكوريّ اختاروا لها البيت الذّي أصبح مكاناً مخصصًا لها، هذا المكان في حدّ ذاته مكان للعنف النفسيّ الذّي يضع حدًا لتحركات المرأة وحريتها في التّنقل، بحيث «**بلغ الشظظ في بعضهم أنّهم استنتجوا من وضع البويضة مكان المرأة في البيت**»[4]. فخضعت لرغباتهم في توجيه حياتها كما شاءوا.

تحدث **الشريف حبيلة** عن الشارع على أنّه مكان للعنف باعتباره مكان مفتوح، غير أنّ السّعيد إعمراش أشار إلى زاوية خاصة في البيت كمكان يمارس فيه العنف على المرأة خاصة العنف النفسيّ، وهي الزاوية المظلمة، هذا الحيز المخصص للمرأة الموصوف بالظلام كان اختياره مدروسًا باعتباره «**المكان الأكثر تعرضًا للقهر والعنف بمختلف**

---

[1]– زهور كرم، السرد العربي النسائي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس،ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 15.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، اللغة والمرأة، ص 112.

[3]– سيمون دي بوفوار، الجنس الأخر(التجربة الحياتية)، الجزء2، ترجمة سخر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2015، ص 388.

[4]– سيمون دي بوفوار، الجنس الأخر الكتاب الأول، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، دار أسامة، دط، بيروت، 2006، ص17.

أشكاله»[1]، هو عنف نفسيّ يسلط عليها من قبل العائلة المسايرة لقوانين المجتمع وحدوده. فرغم ما شحن به الكاتب شخصية "**سليمة ثنسلمث**" من ثقافة إلاّ أنّنا نجده لم يستطع إخراجها من ذلك الإطار الذّي وضعه لها المجتمع القبائليّ الذّي تنتمي إليه، بحيث تحضر بقوى فكرية خارقة غير أنّها لم تستطع تغييره يقول الأنين*عنها: «**سليمة ثنسلمث(...) سليمة بنيت حياتها، الحياة التّي لم تكن فيها أبدًا. وُجدت فيها فقط مثل الحلم أو مثل اليمامة المغتربة. نشيطة مثل النّحلة، تقطف أزهارا لم تسقط عليها.**»[2]، هي رمز للكثير من النّساء القبائليات اللواتي يملكن عقلا راجحا لكن يقعن داخل قوقعة أعراف لا تعترف لهن بذلك، هي «**الشخصية الهامشية تعبر عن شريحة اجتماعيّة يتشكل منها الواقع بكلّ عناصره، الفكرية والنّفسية والأخلاقية ....، وهو الواقع الذّي صورته لنا الشخصية الهامشية بكلّ تعقيداته وأزماته**»[3]، عبر الأزمنة والظّروف.

4- "الليل والنّهار«Iḍ d wass» أو الظلام والنّور في القرى القبائلية عند "أعمر مزداد"**:

جرت أحداث الرّواية في قرية جبلية من قرى منطقة القبائل وأحداث أخرى في مصنع، ضمّ هذا الأخير عددًا كبيرًا من شباب قرى الولاية كعمال فيه، إضافة إلى عدد من فتيات المدينة وشبابها. غير أنّ ذلك العدد الكبير من العمال المنحدرين من القرى لم يكن سوى عدد للإحصاء وليس للقوة والحضور، بحيث الضّغط الذّي تمارسه عليهم إدارة المصنع

---

[1]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص49.

*- الأنين: anzamr، وفي مناطق أخرى anzza، وفي الثقافة المحلية كلما مات أحدهم غدرا أو في نفسيته شيء بقي عالقا لم يتحقق يُسمع صوته في كلّ مناسبة مرتبطة به أو بموته، أو حتّى بمكان سقوطه إن كان قتيلا، ومنه عبارة " anzza ad yasiwe" أو أنينه ينادي.

[2] – Said Iamrache, Tsga N Ṭṭlam , p 25.

[3]- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص128.

** ينظر الملحق.

أكبر من عدّه. وهنا تبرز شخصية "**محند أمزيان**" بكلّ ما له من قوة جسديّة وفكر طموح لتغيير حال العمّال ومصيرهم المزريّ، وقلب الأدوار من هامش إلى مهيمن على الأوضاع، فـ«**هو ساع كمقصيّ الى أن يعيد بناء ذاته بما يضمن له فرض وجوده في معادلة الصّراع بطريقة لا يغفل فيها المهيمن وزنه ووجوده**»[1]، غير أنّه التقى صعوبات وعثرات كانت تجبره على العدول عما يصبو إليه إلى جانب القهر الاجتماعيّ والظرف المعيشيّ الصعب.

لم تكن حياة **محند أمزيان** سعيدة، فبعد مجيئه للحياة مباشرة استقبلته الأمراض والعذاب، ففي «**الأيام الأولى من ولادته، تعرض للآلام، تآكلات منه جميع أوراكه، كأنّه كمشة لحم، لا يعرف النّوم ليلا ولا نهارا**»[2] إنّها المعاناة منذ الأيام الأولى، هيمن المرض على جسده فأرجعه عود دون قدرة. إلى جانبه تلك الأمّ العاجزة عن الإتيان بأيّ حلّ. بذلك لعبت الظّروف دور القوة والمركز على تحركات ونشاط السّكان في منطقة القبائل المميزة بتضاريسها الصّعبة وقلة الإمكانيات مثلها مثل كلّ القرى الجبلية خاصة بعد ثورة دامت أكثر من سبع(7) سنوات واحتلال قرابة القرن والنّصف، و«**الفقر والحرمان في بلاد القبائل(Kabylie) لا يظهر على منوال وشاكلة المجتمعات الأكثر مدينة وحضارة، لا وجود لطبقة فقيرة حصرًا يميزها عن الطبقات الثّرية في مظهرها الخارجيّ وفي نمط حياتها ولغتها وعادتها. عند اجتماع وتجمهر كلّ سكان القرية، نجد صعوبة كبيرة في تحديد أيّهما الغنيّ وأيّهما الفقير بين الجمهور، فاللّباس واحد، رثّ وموشح بالأوساخ يتدثر به الجميع دون استثناء**»[3]، بذا كانت الظّروف نفسها لدى جميع السّكان حتّى قبل

---

[1]– عمر الزفوري، التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة رؤية تحليلية من منظور بنيوي، مجلة عالم الفكر، ع4 المجلد 56 أفريل 2008، الكويت، ص 185.

[2] – Ammar Mazdad, Iḍ d wass, ayamun, Algerie, 2010. P11.

[3]– هانوتو ولوتورنو، منطقة القبائل الكبرى، العادات القبائلية، التّنظيم السياسي والإداري، ترجمة: مزيان الحاج أحمد قاسم، منشورات كرجا، الجزائر، 2010، ص 89.

الاحتلال الفرنسيّ، إذ «**لم يكن للجزائر في عهد الأتراك اقتصاد مبنيّ على أساس سليم يمكن تنميته بخطط ومشاريع زراعيّة أو صناعيّة. ولم يشجع الأتراك أيّة حركة اقتصادية منتجة، ولم يوظفوا الثّروات(...) بل اعتبروا الجزائر قاعدة للغزو وحيازة الغنائم، ومصدرًا لتحصيل الضّرائب والمغارم (...) ثانيًا أهم موارد الدّولة، يستأثر بها الأتراك يكثرونها في خزائنهم، وينفقونها في حياة التبذير والبذخ التّي كانوا يحيونها هم وميسور وحُضّر المدن وإقطاعيو الأرياف**»[1]، فتدهورت أحوال النّاس خاصة البسطاء.

كان **أعمر مزداد** على علم بالقهر الذّي تعرض له الجزائريّ تاريخيًّا، فذكر الحالة المزرية له عبر الأحقاب التّاريخية من عهد الأتراك إلى ما بعد الاستقلال يقول: «**فكان الجوع على كامل السّكان، الكثير من الموتى، لا يوجد من يدفن الآخر! التركيّ، هو لم يشعر لا بالحيرة ولا بالجوع، كان ينتظر أن نطلب منه الأمن(...) عندما دخلت فرنسا، من ماذا ستحرمه؟ السّهل قسمته مثل خبزة، أعطته لأبنائها هي، أمّا القبائل فاكتفوا بالنّظر، كسرتهم تكسيرًا، والحبوب سافرت هناك وراء البحار، أمّا القرى فأماكن الذخائر فيها أضحت مأوى للعناكيب**»[2]، هي عودة إلى الهيمنة الاستعمارية بكلّ بسطها واستعبادها لا بل طغيانها على الفرد الأعزل.

وقد تطرق إليه **ألبر كامو** في كتابه La Misère De La Kabylie غير أنّ الفقر والجوع استمرا بعد الثورة وهو أمر منطقيّ، فالحياة لم تبدأ بعد في الانتعاش بين الجزائريين بسبب الظّروف القاهرة التّي تركها المستعمر، رغم ذلك بدأ «**القبائليّ يجد الخبز، لقد خفّ الفقر عن النّاس، الآن ليس مثل السابق، الجوع لا يقتل، حقيقة لا**

---

[1]– بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر من 1830إلى 1989 الجزء الأول، دار المعرفة، دط، الجزائر، 2006. ص24.

[2] – Ammar Mazdad, Iḍ d wass, P58–59.

يزال المحتاجين موجودين لكن ليس مثل السّابق»[1]، رغم قهر الظّروف وبروز المهيمن الإداري خاصة في الأوساط العماليّة الذّي ينزف ثروات الوطن دون الأغلبية من أبناء الشعب كما وصفه الراوي في حادثة ذهاب المجاهد متفقدا مسار منحة المجاهدين التّي له الحقّ في قبضها لكن دون جدوى. «**فالسّارد حين استرجع قصة حياة الرجلين، عرّف بماضيهما النّضالي في حرب التّحرير وركّز عليه، مبديًا إبلاء الرجلان من بلاء حسن أثناء الثورة، لكن بعد الاستقلال وجدا نفسيهما في ضيق وفاقه، لم يجدا حتّى كفاف العيش، وعاشا مهمشين ومنسيين قانعين بأدنى المراتب درجة(حراسًا في معمل)، في حين أنّ مسئوليهم الشباب في الجبهة الذّين لم يحملوا سلاحًا ولم يدخلوا معركة بسبب شهادات يحملونها وقسطا من التّعليم نالوه أضحوا بعد الاستقلال يتبوءون أعلى المراتب درجة ويعتلون أكبر المناصب في الدّولة»**[2] زهاء ما بذلوا من جهد فكريّ في الثورة، بيدا أنّ المجاهد الذّي عان في الجبل يرى أنّه مستبعد بعد الاستقلال يقول أحدهم لصاحبه متذمرا: «**آه أسي محند أوعلي، حتّى وإن انتهى البارود-علينا- الجوع والبرد لا يزالان عليك»**[3]، وهي جملة تحمل ردًا صريحًا لمَا تعانيه العائلة الثورية بعد الاستقلال من حرمان.

تطرق الروائيّ "**أعمر مزداد**" في روايته "**اللّيل والنّهار**«**lḍ d wass**» " إلى قضايا اجتماعيّة ووجوديّة أيضًا، بحيث عرّج على المشاكل التّي يتخبط فيها المجتمع الجزائريّ خاصة. أعمر مزداد الذّي« **كان في باكورة أعماله الروائيّة يظهر ملتزمًا بقضايا مجتمعه، مما ألزمه الانحياز نحو معالجة موضوعات تهمّه، فجاء النّقد الواقعيّ**

---

[1] – Ammar Mazdad, lḍ d wass, P102.

[2] – أشيلي فضيلة، تحليل الخطاب السردي في رواية lḍ d wass لـ أعمر مزدادa.mer mezda ، ص62.

[3] – Ammar Mazdad, lḍ d wass, P139.

والايديولوجي بارزًا جدًا ومهيمنًا»[1] في كتاباته وأهم القضايا المتطرق إليها في نصوصه: قضية القهر والحرمان الاجتماعيّ، الهوية واللّغة الأمازيغية، التّاريخ ومكانة المرأة، لذلك نجده حريص على الخوض في تحليل هذه الموضوعات بعيدًا عن الذّاتية يقول عن الظّروف الصّعبة التّي يعيشها المواطن بعد الاستقلال مشيرًا إلى ظاهرة الهجرة والاغتراب المفروضة على أبناء الوطن للبحث عن لقمة العيش يقول: «**بلدنا هكذا، أصبحت لها عادة، تأكل أولادها، مثل "وغزن" أو أسوء كلبة**»[2]، كان الفرد محاطًا بمراكز بدل واحد، إذ اجتمعت الظّروف الصعبة مع الهيمنة الاستعمارية ثم الادارية وبعدها الفقر والحرمان مما أدى بهم الى التّنديد ومحاولة كسر قيود الماضي والسعي نحو تغيير الوضع وتحسينه إن أمكن. يصف الظّروف ومدى صمودهم أمام المناخ الصّعب يقول: «**يتحرك لكي يمر الدّم عبر العروق، الوقوف صعب في مثل هذا البرد، الذّي يضرب أصابع الأرجل والأيدي مباشرة، الذّي يسير نجا منه، دمه يمشي أيضًا وعليه العروق تشعر بالحرارة**»[3]، هذه الشّروط الحياتيّة الصّعبة لم تجعل من القرويّ ناكرًا لأصله فحتّى في ظلّ افتقاد أدنى شروط الحياة وهي التدفئة في عزّ الشتاء على سلسلة جبال جرجرة إلاّ أنّهم يبقون متشبثين بهذه الأرض وما فيها حتّى من صقيعها وثلجها، إذ هي رمز من رموز الهويّة والانتماء «**فالأرض لا تباع ولا ترهن، هكذا ورثناه عن الأجداد، حتّى وإن جاع صاحبها، الأرض لا ترهن من أجل بطنه، البطن ينسى الخبز، الأرض تتذكره**»[4]، تلك كانت المفاهيم التّي فطم عليها القبائليّ، وهي مفاهيم نجدها عند الكثير من الروائيين، «**تلك سمّة نلمحها في أغلب الأحيان عند الكتّاب الإفريقيين وسواهم من الذّين عانت بلدانهم وطأة استعمار كولونياليّ حيث تحتل مفاهيم الهويّة واللّغة والأنساق الثقافيّة**

---

[1]– أشيلي فضيلة، تحليل الخطاب السردي في رواية lḍ d wass لـ أعمر مزدادammar mezdad، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، جامعة مولود معمري– تيزي وزو، 2001–2002، ص61.

[2] – Ammar Mazdad, lḍ d wass, p13.

[3] –Ibid, p41.

[4] –Ibid, 61.

والحراك الاجتماعيّ والسّياسيّ وحقوق الفرد(الطفل والمرأة خاصة)) والشظف الاقتصاديّ وجرحات الذاكرة الطفوليّة حيزًا رئيسيًّا في معظم تلك الأحاديث وتتراجع الانشغالات الفردية الصغيرة وطقوس العمل اليوميّ مما نعهده في أحاديث الكتّاب الغربيين الذّين تكرست عندهم تقاليد الفرداني Individuality الصّارمة حتّى أصبحت بمثابة دستورهم المقدس»[1] فالأرض والوطن قبل كلّ شيء يخصّ الفرد وحياته، المصلحة الجماعيّة والهوياتية أسبق من أيّ قضية أخرى.

حلل **أعمر مزداد** في روايته أسئلة الهوية فلم يشأ أن يكون نصّه فارغًا من حمولته النّضاليّة حول هويته الأمازيغية، لذلك نجد «**أسئلة مضمرة حول هوية الشّخصيات ووضعها الاجتماعيّ الواقعيّ**»[2]، إلى جانب تنديده بالاستعمار ومخلفاته، الأفكار الاقصائيّة خاصة ضّد المرأة والفرد الضّعيف، كلّها صور عن الذّات المستبعدة «**باعتبار الذّات المهمشة ذاتًا مقصاة من المركز**»[3]، وكلها أيضا محاور السّاعة التّي أفرزتها أحداث ومتغيرات العولمة والخارطة الفكرية الجديدة للعالم.

لم تكن الذّات الذكريّة الوحيدة المهمشة في هذه الظّروف التّي أتت عليها رواية "اللّيل والنّهار lḍ d wass بل كانت أيضًا الذّات النسويّة أو الأنثوية نواة جيّدة لحبك الأحداث والإشارة إلى ما تتكبده هذه الأخيرة من مآسي اجتماعيّة وتهميش، فمثّل لها بالأمّ "**مالحة**" وقريناتها في القرية وكيف وقفت أثناء الثورة على أسرتها في غياب زوجها "**سليم**" بصعوده الجبل مع الثوار، ومساندته عندما كان في الغربة، غير أنّ المجتمع تنكر لها

---

[1]– مجموعة مؤلفين، فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، حوارات مع روائيات وروائيين، ترجمة لطيفة الديلمي، دار المدى، ط1، 2016، بغداد، ص 183.

[2]– أشيلي فضيلة، تحليل الخطاب السردي في رواية lḍ d wass، ص5.

[3]– عمر الزفوري، التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة رؤية تحليلية من منظور بنيوي، ص 185.

في كلّ مرة لكن «**من رأى المرأة المسكينة؟ قف يا كلب نمّ يا كلب..**»[1]. المرأة النّكرة في المجتمع الذّي لم يأخذ بعين الاعتبار تضحياتها، تقف دائمًا إلى جانب الرّجل معتقدة أنّها تؤدي واجباتها، لذلك هُيمن عليها وأصبحت في الدّرجة الثانية، إذ تعدّ العلاقة بين الذّات المهمّشة «**وبين المهيمن على المركز، ثقافة كان أو اقتصادًا أو سياسة صاحب نسق قيمي يتحدّد وفقه ويحدد مواقع بقية الذوات الإجتماعية الأخرى منه، مما ينبغى أنّ درجة الهامشية لدى المهيمن عليه مرتبطة بمدى نجاح المهيمن في إقصائه من النسق كليًّا أو جزئيًّا. مشاركة الهامشيّ في هذا النّسق متوقفة على الصّورة التّي يقدم فيها ذاته: فهو إمّا مسلم بالاقصاء المسلط عليه**»[2] وهي حالة الأمّ مالحة التّي استسلمت لظروف ترملها وقهر الحياة لها وما باليّد حيلة، فهي صورة تمثّل جميع النّساء في تلك الظروف. تقول مالحة واصفة الحياة بتوظيف أسطورة : «**أمّا المرأة فهي لم تنجُ، عندما بدأت الحياة، الكلب رفض أن يصبح امرأة، المسكين أُتلف عقله، صرخ حتّى ابتلع لسانه إلى حلقه، أصبح أصمًا**»[3]، ماذا بعد؟ حتّى الكلب نفر من حياة المرأة!، بذا تلتقى صورة مكانة المرأة التّي مثّل لها بها كلّ من السّعيد إعمراش وأعمر مزداد. فهي حياة البأس التّي وجدناها في الرواية المكتوبة باللّغة العربية عند بن هدوقة أيضًا.

4-1 مركزية الكتّابة في الحفاظ على الهوية حياة الفرد:

كان الحديث في الفصل الأوّل من هذا البحث عن أهمية الكتابة والتّدوين لدى الشعوب، فرأينا أنّها لا تعتبر فنًا فحسب إنّما أداة لحفظ الذاكرة، الجماعية والفردية، بذلك عمد الكثير من الكتّاب والأدباء إلى تدوين مذكراتهم مثلاً **مولود فرعون** في كتابه

---

[1] – Ammar Mazdad, Iḍ d wass, p66.

[2] – عمر الزفوري، التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة رؤية تحليلية من منظور بنيوي، ص 185.

[3] – Ammar Mazdad, Iḍ d wass, P48.

الصحيفةle journal وغيره كثر، ونجد **أعمر مزداد** يتحدث كثيرًا عن الكتابة وأهميتها في حفظ الذّاكرة الجماعيّة وثقافتها الاجتماعيّة يقول:«**هنا دفنا أسلافنا، لكنّهم لم يتركوا لنا بما نفتخر بهم، كلّ الذّي تركوه كان فارغًا ولا شيء بقي، القوم الذّي لم يتعلم الكتابة، غرس في نفسه النّسيان**»[1]، أمّا عند "**ليلى صابر**" فرأينا أنّ شخصياتها كانت تهتّم بالتّوثيق المسرحيّ أكثر لتخليد الذكريات والأحداث صوتًا وصورة عبر الشريط الذّي يعدّه "لويس" إلى جانب أبحاث "أمال وعمر" عن حقيقة الأحداث التّي عاشها الجزائريين في فرنسا أثناء المظاهرات. ففي الماضي لم يكن الفرد يدوّن ثقافته، كانت ثقافة شفوية لم تُحفظ من الاندثار إلاّ نادرًا فـ«**الوطن أبناءه من يبني ثقافته قليلاً قليلاً، عام بعد عام وقرن بعد قرن، كلّ ما رأته العين، وكلّ ما تختزنه القلوب تخططه الأيدي، الدماغ لا يسكنه النّسيان، أمّا نحن الذّين رفضنا الكتابة نسينا حتّى حرف، صحراء هي ثقافتنا، الفراغ ما نراه.**

كنا قد تهنا مع الذّين لا أهل لهم، الذّين لا جذور لهم(...) كلّ حرف مُسخ في الذّاكرة، فقط الرمز ما حفظه الفخار، الحرف أصبح كلمة، من الفم إلى الفم، من الفم إلى الأذن، أصبحت المعرفة من الفم إلى الأذن، الزمن الماضي الأفواه تنادي، والآذان تحصد»[2]، بهذا كان المجتمع الأمازيغيّ والقبائليّ خاصّة مجتمعا شفويا– كما سبق وأن أشرنا إليه في تمهيد هذا الفصل–، رغم اللّغة المتداولة لكن اكتفى أبناءها بالشفهية، ولأنّ «**كلّ لغة حاملة لثقافة ما**»[3]، بقيت راسخة في الذاكرة الجماعية لمنطقة القبائل إلى حين جمعها وتدوينها.

---

[1] – Ammar Mazdad, Iḍ d wass, p 43.

[2] –Ibid, p57.

[3]– لويس جان كالفي، حرب اللّغات والسياسات اللّغوية، ترجمة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008. ص 94.

جمعت "**الطاووس عمروش**" في كتابها الحبة السّاحرةle grain magique حكايات قديمة و"**فاطمة أث منصور**" اشتغلت على جمع الموروث الشعبيّ مع ابنها "**جون موهوب عمروش**"، كذا "**مولود فرعون**" الذّي دوّن الشعر القبائليّ **لسي محند أو محند** بعنوان: **أشعار سي محند** les poèmes de si mohand، و"**مولود معمري**" الذّي جمع الشّعر القبائليّ أيضًا في كتاب موسوم بـ: **اسفرى نسي محند** Les Isefra (poèmes) de Si Mohand، بحيث رأى كلّ منهم ضرورة تدوين هذا الموروث الشعريّ قصد الحفاظ عليه من النّسيان، ويرجع بعض الباحثين ضآلة الكتابة والتّدوين إلى مستوى التّعليم المتدني إن لم نقل انعدامه عند الأغلبية كما تطرق إليه الباحث "صالح خرفي" خاصة في فترة الاحتلال الفرنسيّ التّي دامت أكثر من قرن يقول: «**وباختصار فحالة التّعليم بالقطر الجزائريّ سيئة جدًا**»[1]، فقهر الظّروف كان عثرة أمام طالب العلم أحيانًا، الحال مع سليم(أب محند أمزيان) أين طلب منه الأب الكفّ عن الدّراسة بسبب الفقر وتراكم الديون يقول له: «**يكفيك من الدّراسة، الآن يجب أن نتعاون على الأقل لإنهاء هذه الديون**»[2]، لذلك سعى **محند أمزيان** إلى كسر الهامش وإزالته كليًّا من حياته، فاعتمد على العمل في المصنع محاولاً بلوغ المركز بإنشاء نقابة تدافع عن حقوق العمال وحقوقه كموطن داس عليه أرباب العمل. غير أنّ **أعمر مزداد** لم يربط الظّروف بالتّعليم والكتابة بقدر ما أبرز وتحدث عن العلاقة الموجودة بين الثقافة الأمّ والكتابة، وضرورة التّدوين لحفظ اللّغة الأمازيغية، فهي مسألة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالهوية.

كان لزامًا على الفرد تعلم الكتابة والتّوثيق لتدوين وجوده الزمنيّ والتاريخيّ عبر العصور وتعتبر المجتمعات التّي تفتقر إليها زائلة لا محالة، وهذا ما أراد أن يشير إليه **أعمر مزداد** في نصّه، فالمجتمع الجزائريّ يملك لغة تدوين لكن هو تدوين جزئيّ، بمعنى الثقافة

[1]– صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1983، ص59.

[2] – Ammar Mazdad, Iḍ d wass, p18.

الأمازيغية لم تدوّن لأنّها كانت تعتمد المشافهة، في حين نجد تدوينًا غنيا للثقافة الجزائريّة المتحدثة باللّسان العربيّ، وهنا يكمن الاختلاف ويبرز سبب تأخر الرواية الأمازيغية في الظهور إلى سنّة ألف وتسعمائة وثمانين(1980) ليُنشر أوّل نصّ روائيّ كما سبق وأن قلنا، و«**إن نحن طرحنا جانبًا مسألة العلاقات بين الطبقات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، لطرح قضية العلاقات بين مجتمعات الكتابة والمجتمعات من دون كتابة، يتبين لنا أنّ المجتمعات الأولى ظلت دائمًا تنظر إلى الفئة الثانية نظرة دونية، انطلاقًا من معيار غياب الكتابة**»[1]، لذا على كلّ مجتمع أراد البقاء لفكرته وهويته أن يعتمد الكتابة والتّسجيل.

هناك نقطة التقاء بين رواية" زاوية الظّلام Tsga N Ṭṭlam وبين اللّيل والنّهار **lḍ**» «**d wass** ، ففي كلاهما رمز للنّور ورمز للظّلام، وفيهما أيضًا المرأة التّي تتّخذ من ركن الظّلام مكانًا لجلوسها فما هو اللّغز في ذلك؟ ماذا مثّل النّور لكلا الروائيين؟

تعددت صور المركز في الرّواية المكتوبة باللّغة الامازيغية، في حين نجد دائمًا الفرد هو الهامش، والذّي بدوره يحاول تكسير الهيمنة لبلوغ المركز، وهي مبادرة منطقيّة لتغيير الوضع. فمن خلال دراسة الرواية المكتوبة بالامازيغية لاحظنا نفس الظّروف التّي تعيشها المرأة في الرّواية المكتوبة بالعربية تعيشها في الرّواية المكتوبة بالامازيغية، فقط الاختلاف يكمن في الظّروف الطبيعيّة المحاطة بكلّ منها، ففي قرى القبائل التّضاريس قاسيّة والجبال وعرة. لكن حياة البأس في كلا الروايتين هي نفسها، ضف إلى ذلك تلك النّظرة الدّونية للمرأة.

يمكن أن نتحدث هنا عن الأدب كهامش أيضا إضافة إلى المواضيع التّي يحملها،

[1]– لويس جان– كالفي، التقاليد الشفهية "ذاكرة وثقافة"، ص 148–149.

فالأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الأمازيغية لم يأخذ حظه في النّشر والكتابة نظرًا لظروف سياسيّة وأخرى ثقافيّة.

الفصل الخامس

الفصل الخامس: خطاب المركز والهامش في الرواية الجزائرية في الألفية الثالثة

أفق الكتابة الروائية الجزائرية

المبحث الأول: الذات الجزائرية ومساءلة الواقع في الرواية باللّغة العربية

-1- الذات الأنثوية بمثابة آخر

-2- الأنا محور العالم وبؤرته

-3- فلسفة الذات المهيمنة فكريا

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية

الذّات ومخلفات التّاريخ في الرواية باللّغة الأمازيغية

-1- العودة إلى الذات وهويتها

المبحث الثالث:الفرد والتاريخ في الرواية باللغة الفرنسية

-1- كتابة العنف عند مايسة باي

-2- علاقة الهامش بالعنف(القتل هروب من الهامش)

أفق الكتابة الروائية الجزائرية:

انتهت العشرية السّوداء وبدأت ملامح كتابة جديدة تظهر في نصوص المبدعين، كما بدأت تظهر أقلامًا لشباب كلّهم توق للتّعبير عن مواضيع مختلفة عما كان سائدًا، فقد توقفت الكتابة الروائيّة في العشريّة السّوداء عند "كتابة الدّماء" أو ما يسمى بـ"الأدب الاستعجالي" أو أدب «**سنوات الجمر في الجزائر**»[1] لكن ذلك لم يكن إلاّ جسرًا بين كتابات المؤسسين للرّواية الجزائرية "الكلاسيكية" وبين أدباء الفترة الحديثة، إذ كانت فترة التّسعينات فترة تدوين العنف والخوف الذّي لحق الشّعب الجزائريّ، فإن كان الكاتب والروائي يدونان ما يراه في واقعهما فهما يحاولان إيصال رسالة للرأي العام قبل أن يتّخذا هذه الكتابة وسيلة هروب إلى الخيال لعلهما ينسيان واقعهما المزريّ «**فالزّمان إذن أصل الشّقاء. ولا سبيل كما رأينا إلى القضاء على هذا الشّقاء، ما دام مصدره الزّمان، وكلّ محاولة في هذا الصّدد لا تستطيع أن تقوم في داخل الوجود الحقيقيّ، لذا تهرب إلى وجود زائف يخترصه الخيال اختراصًا**»[2] ويعبر عنه تعبيرًا قد يترجم آمال وآلام الكاتب. فقد كانت الرّواية في العشرية مهمّشة على غرار كلّ أصناف الكتابة حتّى الصّحف اليوميّة بالإضافة إلى الظّروف الاجتماعية نجد الظّروف العلمية والثقافية، يقول أرزقي ديداني في هذا الصّدد واصفًا أحوال الكتابة: «**وأمّا من واصل الكتابة داخل تذمر ذاتيّ ووجوديّ قاهر فهو ومن خلال الصّمود ينتج. أمثال الدّكتور أمين الزاوي وسمير قاسمي وبشير مفتي وحميد عبد القادر وكاتب هذه السّطور أرزقي ديداني وغيرهم. يكتبون دون سند من أمل سوى قوّة الإرادة وإيمان عميق بفن الرّواية على التّوعية. وليس أمامهم سوى الكتابة رغم أكثريتهم لا تجد طريقًا لإيصال أعمالهم سواء لطبعها**

---

[1]– وافية بن مسعود، رواية شرفات بحر الشمال وآليات اشتغال الرواية العاصرة، كتاب جماعيّ: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن انبثاق مخيال جديد، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا والثقافة، الجزائر، 2010، ص 61.

[2]– عبد الرحمن بدوي، الزمن والوجود، ص 253– 254.

أو حتّى لتوصيلها الذّي هو من أكبر أزمات الرّواية»[1]، هنا يتحدث عن أوضاع الرواية بعد العشرية السّوداء والتّهميش الذّي وجد فيه الروائيّ نفسه.

كان الانفتاح على موضوعات أكثر أهمية مما كانت عليه الكتابة ضرورة عصرية، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالعولمة وبالفترة ما بعد الكولونيالية التّي غيرت خارطة الاهتمامات الفكرية، فأضحى الوجود الفرديّ مركزًا مهيمنًا على كلّ الدّراسات والأولويات، لذا طغى كلّ ما يتّصل به على السّرد الروائيّ مثلما يطغى على جميع المجالات الإنسانية الأخرى، باعتبار الفرد أصبح النّواة التّي يتمحور حولها الفكر والاهتمامات الثقافيّة والاجتماعيّة خاصة السياسيّة.

لم يتوقف الروائيّ الجزائريّ عن الكتابة باللّغات الثلاث التّي عهدها قبل هذه الفترة، فأخذ الإنتاج باللّغة الأمازيغية في تطور مع الكتاب الشباب، فإلى جانب مواصلة الروائيين اللّذين اعتادوا الكتابة بهذه اللّغة ظهر شباب آخرون يحملون حلم التّدوين بلغتهم الأمّ خاصة وأنّها أصبحت لغة وطنية تُدرس في المدارس ويقبل عليها في هذه الفترة قراء جدد يكتشفون الإرث الثقافيّ والأدبيّ لها، وما يجب أن نشير إليه أيضًا بروز رغبة في كتابة أدب جزائريّ بلغات مغايرة أخرى تعدّ تجربة جديدة ومجازفة في الوقت نفسه، مثل الكاتبة الشّابة نريمان زويتن* التّي خاضت تجربة الكتابة باللّغة الألمانية فكان لها أوّل إصدار نصّ موسوم بـ: اللّعنة Die Verdammte الصّادرة عن دار المثقف سنة 2020 (ألفين وعشرون).

---

[1]– أرزقي ديداني، نظرة حول الرواية الجزائرية، نوافذ ثقافية الأحد 20/ 2016/03 الساعة 18 :57.https://www.nawafedh.org/node/1845

* ينظر الملحق

المبحث الأول:الذّات الجزائرية ومساءلة الواقع في الرّواية باللّغة العربية:

يمكن أن نقسم هذه المرحلة أيضًا إلى فترات، بحيث بدأت فترة ما بعد التّسعينات أو فترة الألفية الثالثة بكتابات تتمحور أكثرها حول علاقة الرّجل بالمرأة كما كان سابقًا، أو بعلاقات اجتماعيّة بامتياز، غير أنّ ذلك لم يستمر كثيرًا خاصةً مع فئة الشباب الذّين يكتبون موضوعات واقعيّة وجوديّة، تهتّم بمسائل السّاعة التّي أصبحت أكثر انفتاحًا على العالم ككلّ، إذ اهتمامات الفرد المعاصر أصبحت متشعبة، كذا أصبحت مواضيع الرّواية المعاصرة الجزائرية، فخرجت تقريبًا من موضوع الثورة، و"الغطرسة الذكورية" إلى مواضيع أكثر حيوية وأكثر عالميّة، مثلما سنراه في المدونة.

نلمس في هذه الفترة تنديد قويّ بقيود التّقاليد والحرمان الاجتماعيّ، بحيث نجد الجزائريّ يخضع لمجموعة من الاعتبارات إمّا: دينيّة، اجتماعيّة أو ثقافيّة، فهو ملزم بالإقتداء بأسلافه في جميع تصرفاته. فالمجتمع في الجزائر له التزامات اجتماعيّة تملي على الحريات الفردية بعض القوانين الإلزاميّة كالتّقاليد والعادات. والفرد من جانبه، هو الآخر، يتحاشى الرّفض ويخشاه لأنّ جميع الروابط الإنسانية تتدخل فيها العناصر الاجتماعية، إمّا من قريب أو من بعيد، لذلك على الفرد الجزائريّ كسب ثقة مجتمعه والقضاء على هذا الصّراع الاجتماعيّ في كلّ أشكاله، وممثلي هذه القضايا كثر، مثل ما نجده عند الروائية **أحلام مستغانمي** بروايتها "**عابر سرير**" التّي صدرت سنة2003م إذ نجدها تتطرق إلى قضايا المرأة الجزائريّة التّي تحبذ الحرية لكنّها تتحاشى تذمر المجتمع ومعاقبته لها، لذلك بنفس القدر الذّي عرفت به المرأة التّحرر عرفت كذلك الضّغط الاجتماعيّ والنبذ. إلى جانبها **فضيلة الفاروق** برواياتها الثلاث على التّوالي:

1. تاء الخجل، 2003.
2. اكتشاف الشهوة، 2005.
3. مزاج مراهقة، 2007.

فيها عبرت المرأة عن محنتها في العشرية السّوداء والظّروف القاهرة التّي أُضيفت إلى الموجودة قبلاً، فهل اختلف مفهوم الهامش خلال الفترات التّي عاشتها أم ازداد اتّساعًا وضغطًا على نفسيتها؟.

لم يكن الكاتب **واسيني الأعرج** بعيدًا عن السّاحة الأدبية في هذه الفترة أيضًا، وهو الذّي اعتاد على الكتابة والتّعبير بالقلم، فنجده يعالج في روايته" **مملكة الفراشة**" التّي ألفها عام 2013م موضوع الحرمان، الاضطهاد، الغربة، الألم النفسيّ والاجتماعيّ وهنا يُطرح السّؤال حول هذا النّمط الجديد من الكتابة: ما هو مركز المرأة عند **واسيني**، هل هي رمز للأنوثة التّي تختلف عن الرّجل في الحقوق والواجبات؟، أهي الإنسان الذّي يقف إلى جانب الرّجل ويعلن عن إنسانيته؟، أم هي المرأة الشّيء، فقط، التّي يحتاجها الرّجل؟، فالحديث عن رمز"المرأة" كموضوع سرديّ عند واسيني الأعرج عرف تطورات في مسار كتابته، وهي تمثّل جزء من ذات واحدة لا صراع بينهما. وهذا الموقف لا نجده في الكتابات النّسائية/النّسوية التّي ظهرت كمركز كتابة في الفضاء الروائيّ الجزائريّ في الألفية الثالثة.

1- الذّات الأنثوية بمثابة آخر:

تطرقت فضيلة الفاروق في رواياتها الثلاث إلى صورة الأب أو الوليّ في كلّ الحالات على أنّه متغطرس، ذكوريّ في سلوكاته، يحبّ إذلال الأنثى بشتى الطرق، فلم تتوقف إلى عنصر دون الآخر، بل أعطت لنا صورة الرّجل المهيمن على المرأة في كلّ تمثلاتها الاجتماعيّة، تقول الشّخصية الرئيسية معبرة عن إذلالها من طرف الأخ: «**ما الذّي يزعجكم إن خسرت أو ربحت، الأمر يعنيني. ولكن إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتّى وقعت أرضًا، ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر:**

-ستعودين إليه في أقرب فرصة، وستركعين أمامه مثل الكلبة، وستعيشين معه حتّى تموتي.»[1]، وهي إهانة أكبر من أن تُضرب، فالعنف المعنويّ هنا أخذ أكبر حصّة من العنف الجسديّ بالرغم من أنّ العنف منبوذ بكلّ أنواعه إلاّ أنّ العنف والسبّ والشتم وخاصة الاحتقار والتّهميش يعدّ من الاهانة الأكثر وجعًا، لأنّه مهما تمّ الاعتداء عليها بالضرب سيمحو الآثار إلاّ ذلك الألم النّفسيّ «**فأكثر جوانب هذه اللطمات إيذاءً هو ما تتضمنه من إهانة** »[2]، **لذا** كان وجوبًا حماية المرأة التّي تعدّ من الطبقة الضّعيفة في المجتمع من كلّ عنف مهما كان نوعه، هذه المرأة التّي تدخل في منفى نفسيّ قاهر بسبب ما تتعرض له من إهانات واضطهاد، وهي مصطلحات متداولة بكثرة نظرًا لتعدد المفاهيم وتغيرها عبر الأزمنة والأحداث، «**فمقولتيّ "العنف" و"المنفى" من أكثر الدّوال في معجم الغيرية اقترانًا بالرّواية المعاصرة**»[3]، لذا كان لتوظيفها حظٌ كبيرٌ مؤخرًا.

يعدّ الضّرب «**سلوكًا انحرافيًا مكتسبًا، وظاهرة اجتماعية مثيرة للقلق، كما يُعد من الظواهر الاجتماعية المركبة التّي لا تعتمد على عامل واحد، وليست وليدة عنصر واحد، بل مجموعة العوامل والأسباب لأنّها ظاهرة فردية واجتماعية**»[4]، منتشرة في أوساط المجتمع كلما غاب الوعيّ والحنكة، خاصة وأنّ المرأة تعيش هذه الظّروف منذ الأزل ولم يتغير حالها رغم دراستها وتفوقها في عدّة مجالات، إلاّ أنّ حضورها كأنثى يقف حاجزًا بينها وبين المطالبة بحقها في المساواة مع الذّكر في الحقوق والواجبات لاعتبارات دينيّة وثقافيّة واجتماعيّة، ما يجعل شخصيات **فضيلة الفاروق** تتدّد بهذه الغطرسة وتتمرد على

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، دط، 2005، ص87.

[2]- فيكتور فرنكل، الإنسان يبحث عن المعنى ، ص 46.

[3]- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر انساق الغيرية في السرد العربي، ص107.

[4]- أيت حمودة حكيمة وبلعسلة فتيحة وميرود محمد، مظاهر وأساب العنف في المجتمع الجزائري من منظور الهيئة الجامعية، فعاليات الملتقى الوطني حول دور التربية في الحدّ من ظاهرة العنف، مخبر الوقاية والأرغنوميا، جامعة الجزائر2، أيام 08/07 ديسمبر 2011، ص12.

قوانين المجتمع الذّي يحكمها حتّى وإن كان ضمنيًا، ما يهمها هو كسر هذا الهامش الذّي يقيد تحركاتها ويمنعها عن بلوغ المركز، تقول: «**إليّ أنا، لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النّساء**»[1].فإن كانت الأنثى في الرّواية الثانية لفضيلة الفاروق* يعبر عن رغبة الأنثى في تحمل مسؤولية تصرفاتها ففي رواية "**تاء الخجل**". تعيش الأنثى شقاء متحمّلة غطرسة الرّجل وإذلال الظّروف لها، فهي الكائن الذّي لا يستطيع تدبر أمره لتصبح كفالته أمرًا ضروريًا. تقول الشّخصيّة الرئيسيّة: «**كلّ شيء عنهن كان تاء للخجل**»[2]، بذا فهو تصريح مباشر على مركزيّة الرّجل وتهميش المرأة، وعليه تتحقق النّظرة الدونيّة التّي كرسها المجتمع منذ القدم، «**فما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا! فكلّ طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التّأنيث**»[3]، هذه التّاء التّي تثيرها فضيلة الفاروق في روايتها وتعدّها قيدًا للمرأة والأنثى بصفة عامة. وإذا أردنا المواصلة مع فضيلة الفاروق فهي تنقل هذه الكآبة والحيرة الأنثوية في روايتها التّي حملت عنوانًا مترجمًا ترجمةً مباشرة لكلّ آهات الأنثى، بذا كانت **فضيلة الفاروق** من بين الكاتبات الجزائريات اللّواتي اهتممن بشؤون المرأة وكتبن حيرتهن وكآبتهن في ظلّ مجتمع ذكوريّ بامتياز.

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 12.

*زمن نشر هذه الرواية هو 1999م وهي سنة بعيدة عن زمن نشر وراية "بان الصبح" بـ18. سنة، وهي فترة غير قليلة إلاّ أن الفكرة التّي تحملها روايات فضيلة الفاروق عن المجتمع الذكوريّ تلتقي مع الفكرة التّي تحملها رواية بان الصبح عن الرجل، المسؤول الأول عن العائلة، غير أن فضيلة الفاروق لم تتحدث عن غطرسة المرأة المسنة اتجاه المرأة الشابة، في حين نجد هذه الصورة عند بن هدوقة في رواية "بان الصبح" متمثلة في صورة زوجة الشيخ علاوة كما أنّ قضية السّلطة الذكوية أساسية في روايات فضيلة الفاروق في حين عند بن هدوقة هي صورة من صور المجتمع الجزائريّ خاصة والعربي عامة في فترة الدولة الحديثة "ما بعد الاستعمار".

[2]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنّشر، ط1، بيروت، 2003، ص11.

[3]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط2، لبنان، 2007، ص12.

نظر الرّجل في كثير من الأحيان إلى المرأة كجسد لا غير، وارتبطت الكتابات النّسوية في معظمها مع هذا الكيان الموضوعة فيه، لذا لم تستطع الخروج عن متاهتها رغم ما تكتب من تنديد، يقول الغذامي:«**جسدها المؤنث سيظلّ يفاجئها بأنوثته وترهلاته وحليبه وبطنه المنتفخ، ولهذا جرى التّعالي على هذا الجسد ومحاولة الهروب منه**»[1]. غير أنّ الجسد الأنثويّ يمثّل الميزة الخاصة بها عن الرجل، الجسد الذّي مكنّها من أن تكون أمًّا وزوجة. رغم هذا لا يمكن أن ننفيّ وجود روائيات تجاوزن هذا القالب النّسوي مثل "**آسيا جبار**" و"**ديهية لويز**" كما سنراه لاحقًا، فإن كان **الغذامي** يشير إلى ميزة بيولوجية في تمييز المرأة عن الرّجل **فميجان الرويلي وسعد البازعي** ينفيان ذلك في قولها التّالي: «**فإن التّمييز النوعيّ الجنسيّ (البيولوجيّ) بين الذّكر والأنثى هو تمييز تركيبيّ مؤسساتيّ ثقافيّ وليس خاصية بيولوجية طبيعية**»[2]. والدليل على ذلك وجود مجتمعات تنظر إلى المرأة بنظرة أكثر احترامًا من مجتمعات أخرى، لذا معيار الجسد الذّي يقصيها من بلوغ مرتبة الرّجل معيار مرتبط بمجتمع دون آخر ولو نسبيًا.

اضطرت المرأة إلى تقمص شخصية الذّكر رغمًا عنها، هاربة من نظرة المجتمع الذّي يحاصرها كأنثى ضعيفة في كلّ تصرفاتها، ليس فقط من حيث البنيّة الجسديّة، وإنّما أيضًا على مستوى العقل والتّفكير، هذا الرّجل الذّي حصرها في نمط من الوجود الآلي وهو جسد لا غير، تقول إحدى شخصيات فضيلة الفاروق: «**كان تقمصي للشخصية الذّكورية يكفيني لأخذ سمّة القوة، سواء أمام نفسي أو أمام غيري**»[3] وهو الأمر الذّي نجده حتّى عند الكتاب غير الجزائريين مثل **الطّاهر بن جلون*** المغربيّ عندما تطرق إلى

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، اللّغة والمرأة، ص 166.

[2]– ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص151.

[3]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص133.

*الطاهر بن جلون، روائيّ وصحفيّ مغاربيّ ولد في 1 ديسمبر 1947 بفاس، اشتهر بروايات كثيرة منها: طفل الرمال l enfant de sable، والتّي تليها اللّيلة المقدسةla nuit sacrée

هذه القضية في روايته "**طفل الرمال**"**l'enfant de sable** والذّي كان أيضًا تصرف ناتج عن الضغوطات الاجتماعيّة التّي تنظر بنظرة احتقار لبيت لا ينجب طفلاً ذكرًا. وهو عنف اجتماعيّ يتعرض إليه حتّى الآباء في عدم إنجابهم إلاّ بناتًا «**العنف... فإنّ أغلب علماء الاجتماع والفلاسفة والانتروبولوجين متّفقون على أنّه ظاهرة اجتماعيّة وأنه آلية من آليات الدّفاع عن الذّات ضدّ المخاطر التّي تواجه الإنسان ومن أجل البقاء والاستمرار في الحياة... الطّاقة الغريزية الكامنة في الكائن الحيّ التّي تستيقظ وتنشط في حالات دفاعية أو هجومية، يستوي فيها الإنسان والحيوان على حدّ سواء.**»[1]، هذا العنف الذّي أرادته شخصية **فضيلة الفاروق** في روايتها "مزاج مراهقة" لم يكن بدافع ممارسة العنف كفعل مقصود للأذية، وإنّما وسيلة لإثبات الذّات وتوطيد حضورها الاجتماعيّ، فهو تقمص للدّفاع عن نفسها المضطهدة.

كانت الشّخصيات في روايات فضيلة الفاروق تتّخذ نوعًا من الدّفاع عن حريتها الأنثوية، وحتّى وجودها كفرد، هو سرد «**يعالج نوعًا من الشّخصيات الروائية أرغمتها ظروف مختلفة على الظهور بمظاهر أشدّ اختلافًا... ومن هنا،(...) تعبر عن الإنسان المستلب الإرادة والمقومات الفكرية والحضاريّة، فبقيت محاولاته في التّغلب على أسباب هذا الاستلاب، لا تخرج عن إطار الأفعال الفوضوية التّي كان القصد من ورائها التّغلب على المستلب أو التّخفيف من شراسته**»[2]، وأغلب هذه الأفعال مخالفة لما هو سائد من أعراف والتّمرد على ما هو كائن في المجتمع الذّي لا يزال يفرض "هيمنته الذكورية".

رغم ذلك، تقرّ فضيلة الفاروق أنّ تغيير من مكانة المرأة في غالب الأحيان كامن في يدها وإرادتها، فرغم الاستلاب تبقى هي تساهم بقدر كبير في إبقاء نفسها تابعة للذّكر تقول: «**إنّكما جزء من هذه التّفضيلات، أنت استمرارية لأمّك، أمّك استمرارية لجدّتك،**

---

[1]– إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار السّاقي، ط1، لبنان، 2015، ص17.

[2]– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص159.

وهكذا هي سلسلة الإنسان مثل ضوء النّجوم. تأكدي أنّ حياتك، مهما كنت دقيقة في اختيار شريك عمرك ستشبه حياة أمّك....»[1] هنا تأتي شخصية من شخصيات فضيلة الفاروق لتجيب عن حجيلة في رواية "**بان الصّبح**" **لابن هدوقة،** وتأكّد لها أنّ استمرار نمط عيش الجدّة تتوارثه الأمّ ثم البنت وهي مثل ضوء النّجوم تمامًا. وهو دحر لما كانت حجيلة تتوق إليه وتخطط وترفض كلّ هذا الاستمرار وتبعياته رفضًا قاطعًا. وإجابة لشخصية رواية "**تاء الخجل**" أين رأت أنّه لم يحدث أيّ تغيير منذ الظّهور الأوّل للمرأة إلى يومنا هذا. «**فالرّجل هو دائمًا القطّ الذّي ينتظر فأرته في زاوية ما**»[2] لافتراسها بدل حمايتها والأخذ بيدها، إذ حدثت مفارقة دلالية في مقاربة الذّات المستقلة عن جدليتها البيولوجية: ذكر/ أنثى، وكانت هذه الجدلية موضوع سرد يضعها حينًا المرأة الضّحية كمركز ويحاول أن ينزل الرّجل المتسلط إلى الهامش بفعل الكتابة لكونها أساسًا سلطة مارسها الرّجل منذ القديم، جاءت المرأة إليها بفعل محاولة أخذ جزء من هذه السّلطة.

2- الأنا محور العالم وبؤرته:

لما ننتقل إلى رواية **محمد بن جبار الموسومة بـ** "**هايدجر في المشفى**" نجده قد تجاوز هذا المستوى من الطّرح وانتقل من جدليّة الذّات كذكر وأنثى إلى جدلية الذّات كوجود وعدم. فتجاوز **محمد بن جبار** مشكلة المرأة والمجتمع كقطبيّ صراع في نصّه الأخير إلى "**محنة الذات**" وقلقها من الوضع الراهن، فلم يحصر الشّخصيات في المسائل الاجتماعية بل تعداها إلى مسائل وجودية فلسفية، تبحث في مغزى الوجود الإنسانيّ وماهيتها كفرد في المجتمع يمارس حريته الفردية ويثبت كيانه كذّات منتمية، لها حضور ملموس بعيدًا عن كلّ إكراه وانتقاد يقيد مشيئتها في العيش والحرية وفي اختيار مصيرها وطريقة تسيير شؤونها الخاصّة تماشيًا مع ما تحلم به أن تكون وليس كما يملي عليها

---

[1]- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 36-37.

[2]- الرمجع نفسه، ص133.

الضّمير الجمعيّ المقيد بالأحكام المسبقة المبنية على تقاليد بالية وقوانين لم تشارك في وضعها. بذا نجد **محمد بن جبار** تجاوز الطرق المعتادة في الكتابة الروائية الجزائرية بمسايرة العصر وما تولد عنه من قضايا مستجدّة تعني الفرد وحده كمركز لكلّ اهتمام.

تناوبت الأنا والآخر في رواية "**هايدجر في المشفى**" لمؤلفها **محمد بن جبار**، الرواية التّي تعدّ الثالثة في سجله الإبداعيّ بعد رواية **أربعمائة فوق مستوى الوعي** ورواية **الحركي**. بحيث حملت هذه النّصوص صورًا كثيرة عن المركز، لكن طغت عليه صورة الهامش الذّي كان في كلّ مكان وفي كلّ صفحات الرّواية.

جاءت رواية **محمد بن جبار** صورة للحياة الاجتماعيّة بامتياز، فلم يغفل الروائيّ الحديث عن الذّات المقهورة من القيود الاجتماعيّة والثقافيّة لمحيطه الذّي يقيده أولاّ، ثم الحديث عن المحيط الثقافيّ والسّياسيّ والاجتماعيّ ثانيًا، بذا أتى هذا النّص ملمًا بقضايا العصر إلمامًا ممتازًا، يحظى قارئه بمجموعة من المواضيع المختلفة والمتشعبة والنّظرة الاستشرافية التّي أنهى بها المؤلف نصّه، فهو لم يتوقف عند هذه القضايا الاجتماعية والسّياسيّة والثقافيّة مجرد وقوف بل تعداه إلى إقحام الفرد ومحاولة مناقشة القضايا بطريقة معاصرة ثاقبة «**فالانتماءات المهمّة في حياة كلّ فرد ليست دائما تلك التّي تُعرف بأنّها مسيطرة، والتّي تتعلق باللّغة والبشرة والجنسية والطبقة والدّين**»[1]، إنّما تشمل أيضًا مشاكل الذّات الخاصّة وحيرتها الوجوديّة كذات تريد إحياء عالمها الخاص بكلّ حرية، عالم يعبر عن آرائها دون أيّ نغص عليها من طرف الآخرين، لكن ذلك لم يكن بالسّهولة في هذا النّص، فتلك الذّات أصبحت مهمّشة، متعبة، مقهورة من كلّ جهة. رغم ذلك، كانت الذّات الحلقة الرئيسيّة في رواية "**محمد بن جبار**" بكلّ همومها وانشغالاتها وحتّى تذمرها، لكنّها شكلت علاقة تكامل بين أفراد وجدت فيهم سندًا ومشاركة في محنتها

[1]– أمين معلوف، الهويات المتقاتلة" قراءة في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999، ص 17.

وقلقها، رغم النّفور الذّي يحيطها من كلّ جانب، فصورتها كآخر لم تكن لتكسر مشوارها الروائيّ ولا دفاعها عن الحقّ و"الشرف" في قتل "حميدة السلوقي" الذّي يقول عنه: «**أصبحت مسخرة بسبب ذلك اللّعين "وجه الكلب"**»[1]، فبسببه دخل "**الناصر**" "مملكة الرب" أين تعرف على "**عواد**" الذّي يحمل هو الآخر آلامًا بليغة بسبب لعنة الكتابة، اللّعنة المشتركة بينهما، فالنّاصر تعرض لانتقاد لاذعٍ من طرف النّقاد، فقط لأنّه وقع في أخطاء لغوية ما ترك في نفسيته أثارًا عميقة يقول: «**لا أكتب أيّ نص مهما كانت رغبتي قويّة في الكتابة**»[2]، فقد تجرع لاذعة النّقد النّحويّ مما أفسد رغبته وكاد يقتل موهبته الأدبية، لو لا التقائه بعواد الذّي أصيب هو الآخر بهذه اللّعنة، فبعد أن هاجمه «**القردة النّحوية أفسدوا فرحته باعتراضهم له(...) وهذا لا ينقص من سعادته لولادة اسم جديد في عالم السّرد**»[3]. أخذ يكتب بعض الأفكار خفية عن حراس "**مملكة الرب**" ليس إلاّ، فمتهمو الأفكار في مملكة **سيدي الشحمي** أكثر خطورة من غيرهم حسب حراس هذه المملكة.

3- فلسفة الذّات المهيمنة فكريا:

يركز **محمد بن جبار** إشكالية الذّات في بعدها الوجوديّ وهو من المواضيع النّادرة في الطّرح الروائيّ الجزائريّ، فغالبًا ما يذهب الروائيون إلى الذّات كفرد اجتماعيّ يحاول التّحرر أو العيش الكريم وبالتّالي التّطرق إلى موضوع تمثل الذّات فلسفيًّا يمثل هامشًا سرديًّا خاصة إذا عرفنا الدّور الهامشيّ برد المحظور للفلسفة في الثقافة الجزائريّة عامةً.

قسّم الراوي مجتمع السّجن، مجتمع "**الهنا**" إلى فئتين:

* **فئة نزلاء الأفكار**: وهم الهايدجريين والبوبريين

---

[1]- محمد بن جبار، هايدجر في المشفى، بوهيمي للنشر، ط1، 2018، الجزائر، ص 40.

[2]- الرمجع نفسه، ص 19.

[3]- م ن، ص13.

* **فئة الأفعال** وهم دون الفئة الأولى، باعتبار الأولى تتمركز وتهيمن على السّاحة، أمّا الفئة الثانية فهي الفئة التّي تهتم بأمور دنيوية وآخروية عن الأفكار السّامية والعميقة. ثم يتحدث النّاصر عن السّياسة المنتهجة في مملكة الرب يقول أنّ السّؤال ممنوع، «**كيف يمكن إقناع هذا المجتمع أنّه محظور عليه طرح الأسئلة**»[1]، فحتّى المجتمع هنا هامش، هو "آخر" بالنّسبة للمصحة والفريقين (المجتمع، النزلاء..)، «**فمن خلال السّجون التّي كانت المكان المختار للرّواية، والحيّز الأضيق والأكره والأفظع**»[2]، للسّجناء استطاع **محمد بن جبار** توصيل صور من التّهميش والتّجبر على الذّات الضعيفة، فنقل عبر شخصية النّاصر وعواد صورًا لقهر الفرد اجتماعيًّا وثقافيًّا وحتّى سياسيًّا.

أمّا خارجًا فنجد طبقتين اجتماعيتين، رجال الأعمال، طبقة رجال المال، الطبقة الحاكمة، أو بصيغة أخرى الطّبقة الامبريالية التّي تريد الاستحواذ على كلّ شيء يخصّ المجتمع من مال واقتصاد وسياسة بفضل نفوذها.

وعليه يظهر جليًا قطبيّ المركز والهامش في هذه الرّواية المهتمّة بالذّات الفرديّة اهتمامًا واضحًا وصريحًا، لذا أتت الثنائيات في زخم كبير في متن النّص، بداية بالكتابة.

***الثنائيات في الرواية:**

-1-فئة الكتاب من الدّرجة الثانية – الجدد- مثقفيّ من الدّرجة الثانية- بسطاء- هامش.
-2- فئة الكتاب من درجة أولى- الأوائل- مثقفيّ من الدرجة الأولى- المتكبرين المتعاليين- المركز- المتجبرين الطّاغيين على السّاحة النّقدية، المجتمع/الفرد، الإعلام/ وعلى الكتاب الجدد، الخ.

---

[1]- محمد بن جبار، هايدجر في المشفى، ص118.

[2]- عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات وتطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دط، 2000، ص ص77.

كانت حياة النّاصر في مملكة الربّ شبيهة بالعتمة، فهو لا يعلم سبب وجوده هنا، ولا حتّى مع أيّ فريق يمكنه أن يكون، عاش في دوامة من القلق الوجوديّ، فهل يمكنه أن يبوح بكلّ ما يعرف لسجين لا يعرف عنه إلاّ أنّهما يتواجدان في المكان نفسه؟، هو سجين أفكار، بالتّالي كثافة الرقابة عليه، ففي السّجن «**يعيش السّجين الوافد حديثًا ألوانًا من الانفعالات المؤلمة التّي يحاول أن يميتها، وفي مقدمتها تشوقه العارم لبيته ولأسرته. وغالبًا ما يغلو هذا الإحساس حادًا إلى درجة يشعر معها بالاستنفاذ والوهن من هذه اللّهفة. ويعقب حالة الاشمئزاز والتّقزز من كلّ ما يحبط به من قبح وبشاعة، حتّى في مجرد أشكالها الخارجيّة**»[1]، غير أنّه استطاع الخروج من تلك الحالة باندماجه في فريق الهايدجريين أولاً ثم البوبريين مما أحدث في حالته اختلافًا وتفتحًا على الآخر وأفكاره «**فحضور الرّواي الشّخص الذّي يصبح ذاتًا للسّرد وموضوعًا له في آن، فهو ذات السّرد باعتباره فاعلاً داخليًّا أو ذاتيًّا، يقوم بدور السّرد والتبئير معًا. وهو موضوع السّرد عندما يحكي عن تجاربه والأحداث التّي تطرأ له في هذا الفضاء أو ذاك. لكن تمركز السّرد والتّبئير على ذاتية الراوي- الشّخص لا يعني الانغلاق على الشّخصية المحورية، بل على العكس من ذلك نجد ذاتيته تصبح تتحدّد من خلال العلاقة التّي تقيمها الشّخصية مع الفضاء. وهذه العلاقة تأخذ بعدًا جدليًّا بين الذّات(شخصية الرّاوي) والفضاء (المكان الذّي يتواجد فيه)**»[2]، ليصبح النّاس محور السّرد ومحركه.

كان مجتمع المشفى متّحدًا في أفكاره مدافعًا عن الهوية الفلسفيّة التّي يمثلها (الأفكار التّي يحملها كلّ فرد في معسكره) فقد استطاع هذا المجتمع الهايدجريّ أن يتّحد بعيدًا عن الاختلاف في الأنساب والانتماء، وهنا نرى بروز منطق آخر في تحديد الانتماء وهو التّخلي عن المعايير السّائدة قبلاً لتجاوزها إلى الأفكار والثقافة والإنسانيّة، فهي أيضًا

[1]- الإنسان يبحث عن المعنى، ص 42.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، بيروت، ص64.

قناعات يدافع الإنسان عنها بكلّ ما أوتيّ من قوة، والدّليل ما نجده في قول الكاتب أنّ التّشديد على معتقليّ الأفكار أكثر قسوة على معتقليّ الأفعال. إنّ الفكرة هي التّي تولد الفعل وليس العكس، فبعدما كانت "الإرادة السّامية" في "المشفى" تمارس نوعًا من الضّغط على معتقليّ الأفكار وتأليب بضعهم على بعض قصد إبادتهم، كان المعسكران يطوران في فكرهما بالقراءة والمطالعة للكتب، كأنّ الكانب يحثّ هنا على إشغال الفكر والبحث عن المعرفة مهما كانت الظّروف، فأن تكون في السّجن أو الحرب ليس عائقًا على البحث والدّراسة لإيجاد الحلول الملائمة، **فالإرادة السامية** مبتغاها من السّجن هو ضرب الهايديجرين بالبوبرين لا غير، شأن ذلك شأن الحروب ككلّ، «**أيّ أنّ الإنسان، بذاته، ومن خلال الممارسات الشّنيعة عبر تاريخ الحروب، لم يكن ميالاً إلى الحفاظ على حياة هؤلاء، فالحروب تقام لأهداف يراها القادة والزعماء وتجعلهم يعلنونها ويشنونها، ولكن هذه الأهداف تصل إلى الأفراد بطريقة خاصة تجعلهم مؤهلين للقتل من أجلها في الميدان، غير أنّ تأهيلهم لهذا القتل لا ينتهي عند إستعدائهم على الخصم المحارب لقتله أو إيقاع الهزيمة فيه، بل يمتد إلى قتل الجريح والأعزل والمستسلم ثم المدنيّ المسالم، ما يمكن تلخيصه بالرغبة في إبادة الآخر إبادة نهائية**»[1]، لم تكن الإبادة في "مملكة سيدي الشحمي"، فسكان هذه المملكة نجو منها رغم فقدانهم للعديد من أفراد كلاّ المعسكرين. لكن تفكيرهم في ضرورة الإتّحاد كانت أولى عندهم في تلك الظّروف أكثر من أيّ وقت آخر.«**المفهوم إذن أنّ مثل هذه الحالة من التّوتر، وما يصحبها من الشّعور بالحاجة المستمرة إلى التّركيز على هدف بقاء الشّخص حيًا، قد تقهقرت بالحياة الدّاخليّة للسجين إلى مستوى بدائيّ.**»[2] وهو التّشبث بالحياة على حساب ما كانوا يناضلون من أجله، فبسبب الخطر الذّي كان يلاحق المعسكرين وجب عليهما

[1]– ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، دار ممدوح عدوان للنّشر والتّوزيع، ط2، دس، المملكة العربية السعودية، ص25.

[2]– الإنسان يبحث عن المعنى، ص52.

الاتّحاد وجمع الشّمل، فقضيتهما قضية واحدة مقابل "**الإرادة السّامية**" التّي لعبت دور المهيمن والمركز.

فأن تمارس "الإرادة السامية" سلطتها في تصفية قيادتهم وبالتّالي تصفيتهم هم انعكس سلبًا على تفكيرهم في المواجهة الفكريّة التّي كانت بين الهايدجرين والبوبرين ونسوا ما كانوا يعملون عليه منذ مدّة، من جهة أخرى عملت هذه الهجمة التّي شنّها المركز المتمثل في الإرادة السامية على جمع شمل الهايدجرين بالبوبرين ضدّها. إنّه التّحول من الهامش إلى المركز.

اعتمدت "الإرادة السامية لمملكة الربّ" على الضّغط والتّهميش والتّفريق بين السجناء، فمِن "منع السؤال" إلى "خلق جوّ مشحون" بين السجناء، باعتبارها المركز الذّي يريد البقاء مستوليّا على أفكارهم وعقولهم وتوجيه ميولاتهم الفكرية، وهذا ما يسمى في المجالات الإنسانية الحديثة بـ«**استعمار داخليّ: مصطلح يستخدم على نطاق واسع لتوصيف علاقات الاستغلال بين "المركز" و"الهامش" داخل المجتمع أو دولة قوميّة واحدة**»[1]، نهج استطاعت عبره الإرادة السّامية أن تهيمن على ساحة السّجن بامتلاكها القوة رغم ضآلة العدد، لكن سرعان ما يصبح الاستعمار الداخليّ غير مجدٍ بسبب فهم السجناء لسياسة الإرادة ومطالبتهم بعد ذلك بالتّحرر، فـ«**الظاهر أنّ لأناس كثيرين حاجة ومتعة في التّحرر من كلّ الاكراهات والوصايا والاعتماد على النفس لأمتلاك الذّات وتقرير مصيرها. وشعار نمط حياتهم وفنّ عيشهم هو بهذا اختياريّ استفزازيّ: "أنا هو أنا طالما أنّ أنا هو أنا وأنت هو أنت طالما أنّ أنت هو أنت". ويظهر هذا أنانية أو نرجسيّة، لكنّه ليس كذلك**»[2]. بل هو حاجة الفرد إلى التّعبير عن وجوده الفرديّ، نوع من

---

[1] – موسوعة علم الاجتماع، ص141.

[2]– راينر فونك، الأنا والنّحن التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة، ترجمة وتقديم: حميد لشهب، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، لبنان، 2016، ص 19–20.

تسجيل الوجود الذاتيّ في مجتمع لا يعترف إلاّ بالقوّة حتّى وان كان يملك غيرها، إذ الأنا هنا في حالة بحث عن الكيان الإنسانيّ لها.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية:

كانت هذه الفترة فترة لظهور نصوصٍ وكتاب جدد على السّاحة الروائية المكتوبة باللّغة الأمازيغية، فبعد النشر الذّي عرفته أعمالاً شبابية في فترة الثمانينات عرفت نوعا من الركود سنوات التّسعينيات إلاّ أنّ ذلك لم يدم طويلاً لتعود إلى الواجهة مع مجموعة من الرّوائيين أمثال **ليندة كوداش** بروايتها الأولى: **كوخ النّار** Aɛcciw n tmes التّي صدرت عام 2009م وهي أوّل رواية جزائرية أمازيغية بقلم نسويّ، تروي قضايا نسويّة من: حرمان اجتماعيّ وتذمر، غطرسة ونبذ، فهي تعرض علينا المحن التّي تعترض المرأة الجزائرية في حياتها اليّومية خاصة القبائليّة. كأمّ وأخت وصديقة ، لكن هذا لا يحميها من الظّلم المسلط عليها من طرف المركز الذّي يحضر أحيانًا: رجلاً، وأحيانًا أخرى مجتمعًا بكلّ تناقضاته.

1-الذّات ومخلفات التّاريخ في الرواية الجزائرية باللغة الامازيغية:

واصلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الأمازيغية ظهورها وكثافة نشر نصوصها مع مجموعة من الكتابة الذّين حملوا على عاتقهم تطوير هذه اللّغة وتدوين ثقافتهم، بحيث هناك من منهم كتب باللّغة الفرنسية، وهناك من كتب باللّغة العربية ليعود إلى التّدوين باللّغة الأمازيغية حال الراحلة "**ديهية لويز**"* التّي كانت لها روايات باللّغة العربية لتصدر روايتها الأخيرة باللّغة الأمّ.

---

*لها روايتين باللّغة العربية هما: "**جسد يسكنني**" التّي نشرتها 2012 مع دار "**ثيرا**" للنّشر والتّوزيع، لتنشر بعدها" **سأقذف نفسي أمامك**" عام 2013 مع **منشورات الاختلاف** لتعود إلى الكتابة باللّغة الأمازيغية عام 2017 برواية عنوانها "**Ger igeni d tmurt**" مع منشورات **فرانز فانون**. كما أنّها شاركت في مجموعة قصصية تحت عنوان"**Ifsan n tmurt** " ذرات الوطن" ، إلى إسهامات أدبية بمقالات منها، مشاركة في كتاب جماعي تحت إشراف الكاتب والناقد **أمين الزاوي بعنوان: Eternel Mammeri, un intellectuel pas comme les autres**مع منشورات "**فرانز فانون**" عام2017. وكان عنوان مقالها كما يلي: =

كانت روايات **ديهية لويز** تعني بالواقع الجزائريّ عامة والقبائليّ خاصة، إذ حمّلت شخصيات رواياتها الثلاث مهمّة البوح بما تضمره الذّات الجزائريةّ من هموم وقضايا تشغل بالها فلم تكن لتحدّ من اهتماماتها السّردية تلك الحواجز(مواضيع الطابوهات) الاجتماعيّة في تدوين كلّ ما رأته في المجتمع. فتطرقت إلى موضوع المرأة لكن بغير الطريقة التّي اعتدنا رأيتها عند الروائيات الأخريات، رغم أنّها تطرقت إلى الكتابة عن الجسد مثلما نجده في الرّواية النّسوية المتميزة باهتمامها بهذا الجسد الأنثويّ المشكل صراعًا لها بين المجتمع وبينها، كذا بينها وبين ذاتها، باحثة عن إثبات غير ذلك عن طريق إيجاد قضايا أخرى يقول الأخضر بن السّائح في هذا الصّدد: «**ثورة وتمرد على مظاهر التّهميش التّي طاولتها جسدًا وروحًا، ذلك أنّ المتمثل للمشهد الإبداعيّ النّسائيّ، يجد هذا الأثر العنيف للمغامرة والثّورة، يبتدئ من صراع الذّات مع ذاتها، ليتحول إلى صراع مع العالم المحيط بها**»[1]، قاصدة الكتابة للتّحرر من هذه القيود الذكرية التّي جعلت منها جسدًا قبل الرّوح، فطمس وجودها الفرديّ وكيانها كذّات واعية في المجتمع.

-1-1- العودة إلى الذّات وهويتها:

أتت روايتها الأخيرة "**بين السّماء والأرض**" **Gar igenni d tmurt** نصًا مغايرًا لما يحمل من موضوعات أكثر تفتحًا على العالم ككلّ، حمّلته مواضيع ثقافيّة وهوياتية تتحدث فيها عن اللّغة الأمازيغية وضرورة التّدوين بها، كما أنّها تحدثت عن قضية تهميشها وتهميش متكلميها على لسان "**يوبا**". إلى جانب ذلك، مواضيع اجتماعيّة تطرقت إلى الفقر والحياة الصعبة التّي تعيشها بعض العائلات، خاصة حالة عائلة "**فاطمة**

= ، أو: معمري، المثقف، المرجع.**Mammeri, L'Amusnaw de référence**

[1]- الأخضر بن السّائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 19.

إبلعيدن"* رغم رمزيتها الثّورية وما قدمته من تضحيات للجزائر أثناء الثورة، وهنا التقاء بين المهمّش التّاريخيّ بالاجتماعيّ، فإن تهميش عائلة هذه المجاهدة هو تهميش تاريخيّ لها أيضًا، ونقض الاعتبار بدل ردّه للمجاهدين، باعتبارها أيقونة الثّورة، فقد كانت شخصية **فاطمة إبلعيدن** مؤشرًا على كلّ المجاهدين الذّين همشوا في الواقع، مثلما رأيناه مع "**أعمر مزداد**" في روايته "**اللّيل والنّهار**" «**الشّخصية الهامشية تعبر عن شريحة اجتماعيّة يتشكل منها الواقع بكلّ عناصره، الفكرية والنّفسية والأخلاقية ....، وهو الواقع الذّي صورته لنا الشّخصية الهامشية بكلّ تعقيداته وأزماته، سواء كانت هذه الأزمات والتّعقيدات ناتجة عن انبهار من الثقافة والحضارة العربيتين أم كانت نابعة من تجارب مريرة عاشتها الشّخصية، أم كان كذلك، بسبب عدم مسايرة جيل الاستقلال للنّهج الذّي سلكه الآباء والأجداد**»[1]، تمثلت ثورة فاطمة ابلعيدن هنا للنيابة عن جميع الشّخصيات التّاريخية المهمشة، هذه الشّخصية الواقعية التّي تحمل اسمها مؤسسة تربوية* في أقبو ببجاية. أرادت لها ديهية لويز مكانة أفضل من هذه لها ولعائلتها التّي تعيش فقرا، وهنا تساؤل هل يكفي أن نضع اسم مجاهد لنخلده ونكافئ عائلته حسب ما ذكرته في الرّواية؟ أو أنّ الأمر أبعد من ذلك؟ فالرّواية ليست فقط فنّ تخييليّ في كثير من الأحيان بقدر ما هو «"**فنّ السّبر أو كشف الأسرار**"، **وتاريخًا للمهمّش واللامرئيّ والمغيب، ومرآة للتّحولات، فالرواية بشكلها المفتوح –على ما يبدو– تتحدى "العالم" في**

---

* فاطمة أبلعيدن مجاهدة من مجاهدات منطقة بجاية، من قرية إغيل بمسذ، وهناك متوسطة أخذت اسمها تكريما لما قدمته لبلدها من تضحيات في الثورة http://ausium.blogspot.com/2007/09/vestiges-berbero-romain-sur-les-monts.html

[1]– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص128.

*https://m.facebook.com/%C3%89cole-primaire-Ibalaiden-Fatma-Laazib-Cne Akbou 112368090325371/?__tn__=C-R

صيرورته وتتصدى بصيرورة مماثلة على صعيد الرّصد الجماليّ»[1]، فحتّى وان كانت الرّواية نتاج الخيال إلاّ أنّها لا يمكنها أن تتجرد من منتجها، فهي صورة عما يعيشه في محيطه.

حفلت رواية "**ديهية لويز**" بكثير من المواضيع الهوياتية، فبعد أن تطرقت لموضوع الرّبيع الأمازيغي في روايتها "**سأقذف بنفسي أمامك**" عادت في هذه الرواية للحديث عنه بإسهاب، وبالتّالي إضافة إلى مجموع المواضيع التّي تنمّ عن تهميش الفرد في نصوصها، إذ كثيرًا ما نلمس هذه الحيرة التّي تتملك الذّات البشرية عندها، لذا تلجأ "**ديهية لويز**" إلى الكتابة للتّعبير عن هموم اجتماعيةّ انتمائية بصورة واضحة، فكان عنصر اللّغة أوّل ما يلفت الانتباه في رواية "**بين السماء والأرض**".

اعتمدت الرّوائية **ديهية لويز** لغات عدّة في كتاباتها الأدبية غير أنّها تنتقل بين لغات لم يكن الرّوائيون الجزائريون قد اعتادوا بعد التّنقل عبرها، فهي السّباقة إلى ذلك لأنّهم كانوا ينتقلون بين اللّغة الفرنسية واللّغة العربية أو العكس، كما هو الحال مع **رشيد بوجدرة وأمين الزاوي**، لكن **ديهية لويز** كانت تنتقل بين لغتها الأمّ(الأمازيغية) واللّغة العربية مما يُظهر لنا قربها الشّديد من المجتمع الذّي تحيا فيه بكلّ تفاصيله من مزايا وعيوب. فقد «**تحدث باختين وبإسهاب شديد عن لغة الروائيّ التّي أصبحت مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة، تعكس لغة المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنسانيّ في المخزون الثّقافيّ واللّغويّ والاجتماعيّ للكاتب**»[2]. لذلك تنطق **ديهية لويز** على لسان شخصياتها حبّها لهذا الوطن وتشبثها بلغتها الأمّ وبكلّ ما تحمله وتوصله عبر

---

[1]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، سوريا، 2007، ص363.

[2]– جوادي هنية، التّعدد اللّغويّ في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، 2010، جامعة بسكرة، ص 4.

مفرداتها من تقاليد وعادات وموروث حضاريّ، فأحيانًا يختلط علينا من الرّاوي ومن الشّخصية الرئيسيّة بحكم أنّ كلّ الشخصيات تحمل نفس الحبّ لوطنها وتقريبا نفس الانشغالات لأنّ الراوية هي التّي توصل أفكار الروائية تحت اسم مختلف تُلبسه إياها، وتقوم بإلقاء معلوماتها على المتلقي. هذه الشّخصية التّي تقوم بفعل الحكي، والتّي غالبًا ما نجدها تتّخذ من ثقافة الرّوائيّة وسيلة لاستمرار فعل سرد أحداث الرواية تقول: «**عندما تتجاوز الشّخصيات الرّوائية شخصية الرّاوي، كيف يمكننا أن ننظر إلى الأمر؟ شخصيًا أنا سعيدة بأن تتجاوزني الراوية، أن تعبر عن نفسها وتفرض حضورها بعيدًا عن "خالقها" إن استطعت استعمال الكلمة...هناك أصدقاء ينادونني دائما بمريم، بطلة روايتي "سأقذف نفسي أمامك"، هذا لأنّ مريم أكثر حضورًا لديهم مني، وهذا وحده يسعدني كثيرًا**»[1]، نفس الشّيء نجده في الرّواية الأخيرة فقد كان حضور شخصية "**يوبا**" أكثر من حضور الراويّ، خاصة وأنّه ينقل قصّة مضمّنة يود توصيلها للروائيّة قصد النّشر.

و«**إذا كانت الإشكاليّة التّي كانت تطرح سابقاً مع الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية تقول: إلى أيّ جهة ينبغي أن ينسب؟ أيعدّ أدبًا فرنسيًا، كما يرى بعضهم نظرًا إلى اللّغة التّي كتب بها، وإلى الجمهور الذّي كان يوجه إليه أم يعدّ أدبًا جزائريًا باعتبار"الرّوح" التّي كتب بها. كما يقول آخرون**»[2] فإنّ هذه الإشكالية ستسقط مع الروائية **ديهية لويز** باعتبارها تكتب بلغتين وطنيتين، العربية والامازيغية، إلى جانب اللّغة الفرنسية، هذا من حيث المنظور العام والوضع الاجتماعيّ والثقافيّ للمجتمع الجزائريّ وثقافته التّي يفرضها الوضع اليوميّ. بيدا أنّه مع الكتّاب الذّين يعبّرون ويبدعون باللّسان الأمازيغي يختلف الأمر، إذ الكتابة باللّغة الأمازيغية حتميّة هوياتية، ثقافية وتاريخية تنمّ عن الاعتزاز

[1]– عن هاجر مدقن، حقيقة الصّراع ووهم المكاشفة بين الرّوائي والراوي في رواية: "سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز. الملتقى الوطني النص الجزائري ونظرية الفهم 20/19 نوفمبر 2014. ص4.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائريّ المكتوب باللّسان الفرنسيّ، دار التنوير، ط1، 2013، الجزائر، ص107.

بالذّات وتقديرها على حدّ قول بول ريكور:«**إنّ احترام الذّات هو الشّكل الذّي يتخذه تقدير الذّات في ظلّ نظام المعيار**»[1]. إذن الكتابة باللّغة الأمازيغية هي عودة إلى الذّات وإحيائها، لذا لم تغفل **ديهية لويز** الإشارة إلى ذلك في متّن روايتها ger igeni d tmurt على لسان يوبا: «**لا أريد أن ينشر بلغة أخرى غير القبائليّة**»[2]، فهو يرفض تغيير لغة كتابة مذكرات "زهرة" التّي أرادها مكتوبةً باللّغة الأمازيغية، وهنا إحالة على إلحاح ضمنيّ على الرّوائية للعودة للكتابة بلّغة الأمّ بعدما كانت لها روايتين باللّغة العربية التّي كانت تطالع آدابها وتقرأ ثقافتها فلا يخفى على القارئ والمتصفح لرواياتها أنّها شغوفة بالأدب، فـ«**تلك هي الحرّية الروحية- وهي التّي لا يمكن سلبها من الإنسان- وهي التّي تجعل الحياة ذات معنى وذات هدف**»[3]، أن تغذيّ أيضًا هذه الرّوح بما تحب ذلك ما يجعل منها مركزًا يعلو على جميع القيود والضّغوط.

أوّل ما يجلب الانتباه الاقتباس الذّي وضعته في الصّفحة الأولى لروايتها الأولى "**جسد يسكنني**" وهو قول **لإحسان عبد القدوس**، كما نجدها تتحدث كثيرًا عن أعمال المنفلوطي مثل: ماجدولين. نفس الملاحظة أيضًا في روايتها "**سأقذف نفسي أمامك**" بحيث تتطرق إلى مطالعاتها للأدب بلغات مختلفة: العربية، الأمازيغية والفرنسية ورباعيات **عمر الخيام وأدب محمود درويش** والثقافة الشّرقية ككلّ، فهي دائمًا تشير إلى أهميّة الأدب والثقافة في حياة الفرد تقول: «**لأنّ الكتابة لا تريد الحضور اليّوم، سأقرأ إذن ترجمة أشعار عمر الخيام**»[4] هي لم تستطع إخفاء حبها للأدب إمّا عبر شخصيات رواياتها الثلاث أو في المقال الذّي نشرته في كتاب جماعيّ تحت عنوان: **Mammeri, L'Amusnaw de référence** معمري، المثقف المرجع، أين تروي احتفالها بأوّل هدية لها على شكل

---

[1]- بول ريكور، الذات عينيا كأخر، جورج زيناتي، المنظمة العربية لمترجمة، ط1، لبنان، 2005، ص34 .

[2] – Dihya Lwiz, Gar igenni d tmurt, édition Frantz Fanon, Algérie, 2017 . p13.

[3]- الإنسان يبحث عن المعنى، ص95.

[4] – Dihya Lwiz, ger igeni d tmurt, p86.

كتاب واصفة فرحتها بذلك تقول:«**أستقبل الكتاب، أتّصفحه بكلّ محبة، كما أنّه بمثابة كنز نادر أحمله بين يدايّ**»[1]، فمن خلال هذا الاقتباس تظهر- ككلّ مرة- مدى تعلقها بالكتابة والقراءة، مهما كانت لغتها، كما هي الحالة في إبداعاتها، فلا نجد عندها حواجز اللّغة ولا حواجز الأجناس الأدبية. إذ تمثل **ديهية لويز** في مسارها الإبداعي نموذجا لمحاولة تواصل بين ما اعتبر من قبل العديد كصراع سياسيّ، وهو المزاوجة في الكتابة باللغة العربية وباللغة الأمازيغية في مستوى إبداعيّ، أيّ أنّ الروائية اختارت طوعًا لغة الكتابة حسب ما لاحظناه في متن رواياتها.

إلى جانب الأدب نجدها تهتّم بالفلسفة التّي تظهر كثيرًا في أعمالها الأدبية، فهي لم تحصر نفسها في ميدان الاقتصاد الذّي تحضّر فيه الدكتوراه، وإنّما كتبت في الأدب بكلّ شغف، لأنّه وسيلة تنفيس رغم قولها على لسان الشّخصية الرئيسية في روايتها "**سأقذف نفسي أمامك**": «**لم تكن كتابة هذه الكلمات محاولة مني للشّفاء**»[2]، عكس ما رأيناه عند الأدباء الذّين تعرضنا لنصوصهم في دراستنا أمثال **ليسكانو ودريدا**، و"**محمد بن جبار**" كما سنراه أيضًا في نصّ "**مايسة باي**" تضيف في نفس الصّدد، في نهاية الرّواية (الفصل الحادي عشر) تقول: «**هاهي الكتابة في نهاية المطاف لم تفعل فيّ الشّيء الكثير غير تخليد ذاكرتي على ورق قد ينتهي به المطاف في زاوية النّسيان**»[3]، فإذا كانت "**ديهية لويز**" لم تتّخذ الكتابة وسيلة لبلوغ الشّفاء، بل لتدوين الذّاكرة، فإن "**ليسكانو**" يكتب لغير ذلك، يكتب لذاته قصد مداواتها، لتنمية مهاراتها يقول: «**فأن تبرر نفسك، أن تفهمها، أن تحققها، أن تُمسك بها عبر الكتابة. لأنّ "الأنا" تتحدد في أثناء الكتابة،**

---

[1] –Dihya Iwiz, Mammeri, L'Amusnaw de référence Eternel Mammeri, un intellectuel pas comme les autres, sous la direction de Amin Zaoui, Edt TAFAT, Algérie,2017, p113.

[2]– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص 37.

[3]– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 132.

فعبر الكتابة، تغدو قارئًا أفضل، مثل شخص اكتسب للتوّ الوعي بالكلام ثم لم يعد بوسعه تجنب الاستماع إلى النّاس وهم يقولون أشياء بلا مغزى، ويحيا مأخوذًا برؤيته الأفواه تنفتح على الدوام كي لا تقول شيئًا. والأمر ذاته ينطبق على الكتابة»[1]، فيلجأ إلى ذاته ويكتب لها وعنها.

ضمنت **ديهية لويز** رواياتها بتفاصيل حياتية من البيئة التّي تحتضنها وهي البيئة القبائلية، شحنتها بالتّقاليد والعادات وبكلّ ما يربط الفرد ببيئته التّي نبع عنها، فالثقافة «**كإرث مشترك من الذّكريات، والعادات التّاريخية المنقولة بشكل رئيسيّ عبر اللّغة المشتركة»**[2] تربط الأفراد فيما بينهم برباط وثيق الصّلة، هذا ما نجده بكثرة عند "**ديهية لويز**" عندما تتحدث عن القرية وعائلة "**فاطمة ابلعيذن**" وعلاقة عائلتها بمحيطها القرويّ، بحيث أنّ هذه العائلة كانت مهمشة لا تملك ما يسدّ رمقها ويقيها جوع الأيام، فتحضر "**ديهية لويز**" صور العائلة في محنتها على لسان "**زهرة جدّة يوبا**" وكيف تتعاطف معهم، فالنّص«**يخلق عالمًا بواسطة اللّغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعيّ الذّي يعيش فيه بكلّ جزئياته وتفاصيله»**[3] المتّصلة بالحياة اليومية الجماعيّة، وحتّى التّفكير السّائد في المحيط الذّي ينتمي إليه الروائيّ، فقد فتحت الروائية **ديهية لويز** نصّها بسؤال فلسفيّ عن الوجود، سؤال ينمّ عن القلق الذّي يشغل بال الشّخصية الرئيسيّة وحتّى الشّخصيات الأخرى في الرواية، مستعملة في ذلك اللّغة المشتركة بين أفراد هذا المجتمع الذّي تكتب عنه، أحيانّا باللّغة العربية وأحيانًا أخرى باللّغة الأمازيغية، متّخذة بعين الاعتبار المواضيع التّي تتطرق إليها في كلّ مرة إذ «**اللّغة اجتماعية أساسًا لأنّها تجسّد الإشارات المتّفق عليها، التّي يتفاهم المشاركون من خلالها. وبالتّالي فالسّؤال من أوّل الذّي تدل عليه؟ أو ما المدلول؟ هو سؤال أقلّ أهمية من الاعتراف أنّ العلامة تدّل على**

---

[1]– كارلوس ليسكانو، الكاتب والأخر، ص 157.

[2]– بربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ص7.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 140.

شيء ما»[1] لغة تدّل على مجتمع متمسك بثقافته ولغته رغم السّنين التّي خلت ولم يكتب بها أولادها لظروف مختلفة، لتأتيّ **ديهية لويز** متحدثة باللّغة الامازيغية عن ذات اللّغة نفسها، فتتطرق إلى الحديث عن اللّغة الامازيغية وتلاشيها ثمّ حتمية تطويرها بنفسها، وهو الموضوع الذّي يدرسه اللّساني، دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها، كما يرى الرّاحل "**الطاهر جاووت**" أنّ: «**الجزائر بلد بثلاث لغات، إنّها محظوظة لانفتاحها على العالم، ثلاث نوافذ بدلاً من واحدة، القدرة على التّغذي على ثلاث ثقافات بدلاً من ثقافة واحدة (جاووت 1993)**»[2]، إنّه الزخم الثقافيّ فأن تتعدد لغة الكتابة والثقافة إلى ثلاث ألسن مختلفة فهو ثراء حضاريّ. وحتّى وإن لم يكن هذا الموضوع المحوريّ (اللّغة) في الرّواية إلاّ أنّه يشكل جزءً هامًا في القضايا المطروحة عبر رواياتها فهي تصرّ دائمًا على الاهتمام بثقافة الأمّ وارتباط الفرد بها كارتباطه بالأرض فرغم التّثاقف عبر الزمن يبقى الإنسان يحن إلى أصله وثقافته اللذين يمنحا له التّفرد.

تحدثت الروائية عن ضرورة تطوير هذه اللّغة وأدرجنا قولها في هذا السّياق سابقاً، فالإشارات إلى الكتابات باللّغة الأمازيغية، التّي جاءت بين صفحات المتّن الروائيّ وإعجابها بطريقة الكتابة لدى المهتمين بهذه اللّغة ومدى شغفها بالتهام تلك الكتب دفعة واحدة كفيلة بترجمة مدى حبّها للغتها الأمّ، ومن الأمثلة على تلك النّصوص باللّغة الأمازيغية التّي ذكرتها في الرواية* تقول:

---

[1]– بربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ص20.

[2]–Samira Boubakour, Etudier le français… quelle histoire!, Université Lumière lyon2, France, Université de Batna, Algérie, samira.boubakour@univ-lyon2.fr, p55.

* تتميز روايات ديهية لويز بهذه النّظرة الجميلة عن الأدب، فتتحدث عن جميع مطالعاتها –كما أدرجنا ذلك في المتن– فقد كانت تشير إلى نصوص الأدب العربيّ خاصة المشرقيّ في روايتها "سأقذف نفسي أمامك" من نصوص المنفلوطي وعمار الخيام وغيرها، فلم تقتصر تجربتها في قراءة الكتب والروايات الأمازيغية وإنّما تحدثت كثيرًا عن مطالعاتها للأدب مهما كانت لغته. مما يُظهر أنّها كاتبة شغوف بالقراءة والمطالعة.

-«**مثلما قال سعيد سعدي في روايته الكشاف**»[1]، وفي اشارة أخرى منها إلى أدب المسرح عند **موحيا**:« **مثلما قال موحيا رحمة الله عليه**»[2]. وهذا ما يؤكده أيضًا الروائيّ والنّاقد "**محمد ساري**" في الحديث عن علاقة الكاتب بلغته الأمّ يقول: «**كاتب الرّواية فهو يشتغل ضمن عالم ذاتيّ، تلعب سيرته الذّاتية دورًا بارزًا في وصف معالمه، لذلك تبقى لغة الأمّ حاضرة ماثلة، يترجمها إلى لغة الكتابة العالمة، ينقل إليها أحاسيسه التّي عاشها في لغته الأولى**»[3] فلا يستطيع الكاتب بحال من الأحوال التّجرد من ذاتيته والامتناع كليّة عن نقل شعوره ولو بقدر ضئيل. الحال عند "**ديهية لويز**" التّي نجدها حتّى وإن كتبت بلغة غير لغتها الأمّ، تعطي مؤشرات تنمّ عن تمسكها بعاداتها وتقاليدها وحتّى نمط تفكيرها المتّصل اتّصالاً وثيقًا بأصلها، ففي الرواية " **ger l geni d tmurt** تتحدث كثيرًا عن اللّغة الأمّ خاصة على لسان "**يوبا**" الذّي يصّر دائمًا وفي كلّ مرة على كتابة قصّة جدته "**زهرة**" باللّغة الامازيغية ليس كرهًا للغة العربية كلّغة وإنّما للذّكريات الأليمة التّي مسّت عمقه وجرحت كرامته أثناء الرّبيع الأسود الذّي عاشته منطقة القبائل. فلم تكن اللّغة الفرنسية التّي كتب بها مذكرات جدّته مناسبة -حسب رأيه- لنشرها بها، لذا أخذ على عاتقه ترجمتها إلى اللّغة الأمّ بعدها يرسلها لها يقول مصرًا على ذلك: «**لا أريده أن ينشر بلغة غير القبائليّة. لذلك أنا أعمل عليه لكيّ أترجمه، دون تغيير حتّى كلمة منه، كلما أنهيت كتابة جزء منه أبعثه لك**»[4]. فهنا يشرح "**يوبا**" أنّها ليست مسألة لغة دون أخرى بقدر ما هو العودة للتّدوين باللّغة الأمّ لذا اختار ترجمتها على نشرها بصورتها التّي كتبتها جدّته.

---

[1] – Dihya Lwiz, Ger igeni d tmurt, p48.

[2] –Ibid, p80.

[3]– محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة دراسات ع1،2016، ص 67.

[4] – Dihya Lwiz, Ger igeni d tmurt, p13.

تواصل ديهية لويز كتابة روايتها باللّغة الأمازيغية وتعود في كلّ مرة إلى ضرورة كتابة يوميات "**زهرة جدّة يوبا**" بهذه اللّغة كما أصر الحفيد. لكن نجدها أحيانًا تبتعد عن الحديث عن "زهرة" وما تركته من كتابات لتعبر هي الأخرى عن هذه اللّغة والثقافة التّي تحملها في مثل هذا الموضع تقول عن **يوبا** وأسلوبه في الكتابة: «**في كلّ مرة يكتب اسمه في الأخير، إضافة إلى هذا، يملك لغة جيدة، جميلة، قبائلية أضاف لها رونقًا كبيرًا**»[1] أعجبت **ديهية لويز** بكتابات "**يوبا**" وبأسلوبه الجميل الذّي لم تغفل الفرصة للحديث عنه، بحيث التقت اهتمامات الرّوائية باهتمامات **يوبا**، كيف لا وهي شخصيات من إبداع خيال المؤلف أو كما يقول "**رولان بارث**" هي لا تعدّ أكثر مما هي "شخصيات من ورق" فهي انعكاس مباشر لثقافة الرّوائيّ. والذّي يشحنها ويحركها كما يحلو له هو.

تقول في روايتها **سأقذف نفسي أمامك** «**غريب أن نشعر بشيء من الجمال وبداخلنا أكوام متراكمة من الخراب والدّمار الذّي لا ترممه الكلمات، ولا حتّى تغير نظراتنا للأشياء**»[2]، تحمل هذه الرّواية شحنة كبيرة من الدّمار والحزن، ورغم ذلك تستمتع بمناظر الطّبيعة المحيطة بها، لذا تستغرب من قوّة الطّبيعة في الاستيلاء على قلبها وحجب تلك الهموم ساعة التّأمل، من هنا نرى أن مركزية الأحزان تتلاشى أمام حضور الطبيعة. فبالرغم مما تعانيه من دمار وحزن إلاّ أنّها تجد ضالتها في منطقتها، ملاذًا للاحتماء بين أحضان هذه المنطقة التّي كثيرًا ما تتحدث عن العلاقة الحميمة التّي تربطها بها، فهي تحضرها في كلّ أعمالها الأدبية. تضيف في نفس الصّدد حول الوطن ومكوناته في روايتها «Ger igeni d tmurt» تقول: «**لكن الوطن مثل المرض الذّي يسكن العظام، مهما هربت منه، مهما ابتعدت، تبقى تعيش فيه**»[3] معبرة عن الوطنية والوطن والتّشبث به إلى آخر رمق من حياة الفرد. ثم، سرعان ما تعود إلى الاستفسار

---

[1]– Dihya Lwiz, Ger igeni d tmurt, p15.

[2]– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص58.

[3] – Dihya Lwiz, Ger igeni d tmurt, p62.

عن جدوى الكتابة ونفعها مستقبلاً، أهل تبقى تذكر الفرد بها وبوجودها يومًا ضمن هذا الوطن؟ تقول: «**لكن لم يكن علي لأكتب كلّ هذا، سنوات موجودة في هذه المقالات، لأيّ شيء مستقبلاً؟ لمن سيخلدون؟ لماذا سيخلدون؟**»[1]، فهل ستبقى هذه لنصوص تذكرنا بها يوما؟.

[1] – Dihya Lwiz, Ger igeni d tmurt, p34.

المبحث الثالث:الفرد والتّاريخ في الرّواية باللّغة الفرنسية:

استمرت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النّشر، مثلها مثل الرّواية المكتوبة باللّغتين العربية والأمازيغية، فبحثت هي الأخرى عن مواضيع جديدة مبتعدة قليلاً عن موضوع الثّورة التحّريرية الذّي كان النّواة في السّنوات الماضية (سنوات ما قبل التّسعينات) إذ كان جيل "**محمد ديب**" انطلاقة مهمّة في مسار الأدب الجزائريّ المدوّن للثورة التّحريرية،« **فالكتابة الوطنية من خلال توظيف السّرد- مولود فرعون ومالك حداد ومولود معمري وغيرهم. كانت نجمة كما لو الفاتحة لنوافذ الإبداع الذّي كوّن جيلاً فريدًا من نوعه. موهوب...وطنيّ...نزيه...متجرّد...ومتحكم في أدواته الفنيّة بامتياز مما خدم القضيّة الوطنيّة ثقافيًا كما خدمته البندقية بالضّبط»**[1]، ولم يتوقف رغم بعد الثورة وبروز مواضيع أخرى، إذ نجد ياسمينة خضرا* بروايته "**فضل الليل عن النهار**" **ce que le jour doit a la nuit** المنشورة عام 2008 بقيت أحداثها تروي مأساة شعب وتهميش الأفراد في أرضهم التّي ولدوا فيها وعاشوا لها.

كانت رواية ياسمينة خضرا بمثابة تدوين لأحداث تاريخية، إذ هي عودة مرة أخرى إلى نقل يوميات فئات مختلفة ومتباينة اجتماعيًّا أثناء الثورة، غير أنّه وصف لنا الحياة قبل اندلاع الثورة التّحريرية 1954م، فأخذ عينة الفلاحين المغلوب على أمرهم وكيف سلبت منهم أراضيهم، من بينهم أب يونس الذّي رهن أرضه بسبب الحيلة والدّيون، يقول **يونس** واصفًا حالة عائلته سنوات الخمسينات قبل اندلاع الثّورة: «**كنا نعيش في عزلة على قطعة أرضنا، مثل الأشباح التّي تُركت مع قدرها**»[2]، هي مأساة حقيقة لأب يعيل عائلة

---

[1]-أرزقي ديداني، نظرة حول الرواية الجزائرية، نوافذ ثقافية الأحد20/ 2016/03 الساعة 18 :57.https://www.nawafedh.org/node/1845

*ينظر الملحق

[2] -Yasmina Khadra, Ce que le jour doit a la nuit, édition Julliard, Pans, 2008. P06.

من مردود الأرض التّي مع الوقت أصبحت ملكًا لغيره، لتتضاعف المعاناة وتدفعهم إلى المغادرة ودخول متاهة المدينة القاسيّة بكلّ ما تحمل من مصاعب، هذه المدينة التّي لا تخلو هي الأخرى من شوائب الدّهر وقساوة الحياة بالنّسبة للقرويين خاصة، هذه الفئة المهمشة من المجتمع الجزائريّ الذّي خصصت له زاوية على "طرف الحياة"، فكانوا يحتمون في أحياء قذرة، فقيرة من كلّ مرافق الحياة العادية، في حين تأوي العائلات المستعمرة إلى فيلات ومساكن راقية.

كانت مدينة وهران في واجهتها الاستعمارية تشعّ نورًا، غير أنّ **يونس** يصعق القارئ وهو يصف له الوجه المخفي القابع وراء جمال الأسوار التّي تبعد الجزائريين عن الأحياء الرّاقية، هي صورة أخرى سرعان ما تظهر على مستوى السّرد نقيضًا لما كان عليه الحيّ الأوروبيّ يقول: «"**الضّاحية**" **التّي هبطنا فيها حطمت فجأة السّحر الذّي أدهشني قبل ساعات قليلة. كنا لا نزال في وهران، إلاّ أننا كنا وراء المظاهر. أفسحت المساكن الجميلة والطّرق المزهرة الطريق لفوضى لا حصر لها مليئة بأكواخ قذرة وأوكار قمار كريهة الرّائحة وخيام البدو المفتوحة على الرياح الأربعة وحظائر الماشية**»[1]، هنا ستكون اللّحظات الأولى للفتى "**يونس**" في المدينة، أين يتعرف إلى أشكال البؤس وحتّى الصعلكة والشّر المتربص بالنّاس الضعفاء. في هذا الحي "**جنان جاتو**" يكتشف لأوّل مرة كيف أنّ النّاس تعيش على هامش الحياة في أرضها، كيف للرّجال الأشداء مثل أبيه أن يبتلع الذّل ويرضخ لحياة الانكسار، إنّها مرحلة من الطغيان والاستبعاد الاستعماريّ، فقدم لنا صورتين لصيقتين فيما بينهما ليس فقط بالنّسبة للفضاء المكانيّ الذّي جرت فيه الأحداث وإنّما أيضًا لصيقة بصفة نقيضة ببعضها، حيّ "**جنان جاتو**" الذّي يشبه الزريبة في كلّ أوصافه إلى درجة أنّهم كانوا يعيشون في: «**الغرفة عارية وبلا نوافذ، بالكاد**

[1] – Yasmina Khadra, Ce que le jour doit a la nuit, p 14.

أوسع من قبر ومحبطة بنفس القدر»[1]، رغم تلك القسوة، وبعد مرحلة عمرية يكتشف يونس أنّ "حيّ جنان جاتو" ليس سيئًا مقارنة بما يعيشه غيره من الجزائريين المرمين على حافة الوجود أثناء الاستعمار، يتعجب من درجة هذا التّهميش والمعاناة والاستبعاد الذّي يعيشه "جلول" وعائلته يقول: «**ظننت أنّني لمست قاع البؤس في جنان جاتو. كنت مخطئًا. كان بؤس الدّوار حيث يعيش جلول وعائلته عارمًا. كانت القرية تحتوي على عشرات من الماعز الدّنيئة ، في جوف نهر ميت محاط بسقوف حيث كان يذبل عدد قليل من الماعز الهيكلية. كانت رائحة المكان سيئة للغاية لدرجة أنّني لم أصدق أنّ النّاس يمكن أن يعيشوا هناك لمدّة يومين على التّوالي**»[2]، كانت تلك صفعة "ليونس" الذّي دخل جوّ الرّفاهية وأصدقاء فرنسيين، غير أنّ ضميره يعيده إلى رؤية بني جلدته وهم يعانون التّهميش والاستبعاد.

هكذا عاد ياسمينة خضراء مرة أخرى إلى حيثيات الثّورة، معرجًا على حياة شاب انخرط ونجح في حياته مع رفقاء فرنسيين. رغم ذلك، ورغم الحياة العادية التّي يحياها إلاّ أنّه يشعر بوخزات ضمير أحيانًا، وتذمر من الوضع السّائد أحيانًا أخرى، مما أحدث فيه تمزقًا بين الأوضاع والفئتين المنتمي إليهما: الأولى من حيث الانتماء والدمّ والأخرى من حيث الاختلاط بأفرادها والانخراط فيها. بذا تكون رواية ياسمينة خضرا تذكير بالتّاريخ وتوكيد له رغم بعد المدّة، إذ تبقى أحداثه راسخة في كلّ ذكرى جزائرية.

أخذت مواضيع الرّواية الجزائريّة في التّوسع رغم ما لاحظناه من عودة إلى كتابة الثّورة، لذا عرفت الانفتاح على قضايا الفرد وما يتعلق به، فلم يتوقف الروائيّ عند كتابة مجتمعه، إذ أخذ يبحث عن قضايا تهمّ الفرد تماشيًّا مع الخارطة الفكريّة الجديدة للعالم لما بعد الحداثة وتفرعاتها الفكريّة، «**ففي اكتشاف الذّات والآخر، سوف تجد الكتابة المغاربيّة**

---

[1] –Yasmina Khadra, Ce que le jour doit a la nuit, p19.

[2] – Ibid, p95.

باللّغة الفرنسية نفسها في مواجهة ممارسة التّعبير الموجود في مجال الأنثروبولوجيا»[1]، باحثة بين طيات العلوم الأخرى والمجالات المتّداخلة مع الأدب ما يخدم هذا الأخير ويمدّه بما يساعده على فهم الذّات البشرية وما يقابلها في المجتمع الذّي أخذت تتغير اهتماماته عبر كلّ فترة.

ولأنّ الأدب "مرآة" عاكسة للمجتمع وما يجري فيه من أحداث هل ساير الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسية الظّروف التّي طرأت على السّاحة الأدبيّة والاجتماعيّة والثقافيّة وكلّ ما يربطها بالعالم الخارجيّ الذّي يؤثر على الفرد ويتأثر به؟

1- كتابة العنف عند مايسة باي:

أتت هذه الرّواية "لمايسة باي" المعنونة بـ**Nulle Autre Voix** مختلفة عن الرّواية السّابقة التّي أدرجنا بعض الاقتباسات منها في الفصل السّابق، إذ كانت رواية "**أتسمعون صوت الأحرار**" كتابة للتّاريخ وتدوينًا لذاكرة الثورة، لتنتقل **مايسة باي** في هذه الرواية الثانية إلى الكتابة عن الذّات وهمومها.

تطرقت الرّوائية **مايسة باي** في رواية nulle autre voix إلى قضية إجرامية، قتل متعمد أقدمت عليه امرأة بعدما ضاقت بها الدّنيا في منزل الزّوجية، فلم تجد أمامها من سبيل إلاّ القتل والتّخلص من زوجها المعكر لما بقي من صفو حياتها بعدما عاشت طفولة مرّة، وحيدة مهمّشة من طرف الأمّ، بحيث لم تعترف بها هذه الأخيرة ولو ليوم على أنّها جزء منها، تقول: «**لقد محتني من حياتها، أحبت بدون شك لو مزقت الصّفحة التّي تحمل إشارة إلى ولادتي من الدّفتر العائليّ (...) تقبلتُ، بسكوت، كلّ شيء يأتيني من**

[1]– Nabil Fares, Maghreb, étrangeté et amazighité, édition Koukou, Algérie, 2016, p153.

طرفها، قسوتها،...»[1]، من هنا تبدأ مأساة الرّاوية، كانت جسد يستقبل الاهانات لا غير، فقد كان صدى التّهميش الذّي تعرضت له وهي صغيرة قويّ على بناء شخصيّة سويّة تواجه بها ضروب الحياة، ضف إلى ذلك دخولها عالم الزوجية الذّي لم يرحمها، فهي «**لا شيء، لا شيء، لا تملك أيّ شيء من المرأة، لا شيء**»[2] مقابل ما كان ينتظر الزّوج من زوجته، بذلك تنطوي على عالم الجرم الذّي به تزيح كلّ ما يهمشها ويضفي عليها صفة العدم. أكثر من ذلك، فقد حطّم قيمتها كانسان له مشاعر وأحاسيس، لذلك انحصر وجودها في الحياة بين «**الجمع، المسح، المّهمات اليومية، هي سلوكات ميكانيكية**»[3]، وهو اختزال وجوديّ ينفي دور المرأة كفرد مساهم في المجتمع، لا طالما نُظر إليها على أنّها "ناقصة" «**ففي كلّ مكان حطّ مكان الرّجل من منزلة المرأة، وعاملها معاملة الرّقيق حطّ نفسه وأفقدها وجدان الحريةّ وبالعكس في البلاد التّي تتمتع فيها النّساء بحريتهن الشّخصية، يتمتع الرّجال بحريتهم السياسيّة، فالحالتان مرتبطان ارتباطًا كليّ**»[4]، يتشارك الاثنين في بناء حياة أسريّة سوية، تعتمد على الطّرفين في المضيّ قدما نحو التّفاهم وبناء أسس متينة لجيل يعتمد على الوحدة بينهما والانسجام. لكن المرأة في المجتمع ظلت مستبعدة عن أيّ ممارسة لحريتها الشّخصية، هي التّابعة فقط للرجل الكفء الذّي يحل محلها في كلّ مسؤولية، لأنّها كما عبر عنه "**برنار نويل**" تعرضت "للاخصاء الذّهنيّ"، وهو مصطلح أطلق على تعطيل القدرات النّقديّة «**والجمع بين هاتين الكلمتين له عنف كبير فيما هما يدينان فعلاً يمارس أثره بلطف، بل ويتقصد أن يظلّ كمن الصّعب الانتباه إليه**»[5]، وإن كان المصطلح قد أطلق على متتبعي البرامج

---

[1] – Maïssa bey, Nulle autre Voix, Nulle autre Voix, Barzakh, 1édition, Algérie, 2018, p 71.

[2] – Ibid, p.105 بتصرف

[3] – Ibid, P13.

[4]– قاسم أمين، المرأة الجديدة، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، مصر، 2011، ص15.

[5]– برنار نويل، الموجز في الاهانة، ترجمة محمّد بنيس، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2017، ص 6

التلفزيونية في فرنسا، فهذا ينطبق تمامًا على وضعية المرأة المطلوب منها التتبع بكلّ قابلية لتلقي المعلومة أو الأوامر دون أيّ نقد، «**فالفكر هو الايجابيّ والنشط الذّي يبعث الحركة، ويهبّ الحياة في المادة، (...) ومن ثم فهي تمثل الجانب السلبيّ المتقبل فحسب،(...) وليس باستطاعة المرأة أن تعرف شيئًا عن "طبيعتها"، لأنّ عقلها لا يستوعب هذه الدّراسة، وليس لديها "قدرة" على تحمل المسائل النّظرية أو فهمها**»[1]. غير أنّ الواقع أثبت عكس هذه المقولة تمامًا.

عندما أقدمت "ندى" على فعل القتل هو هروب من ضعفها وانتقام لذاتها، لكن هل حققت ما كانت ترمي إليه؟ هل اكتسبت بذلك الفعل الشنيع قوّة وصلابة أمام الواقع أم أنّها تضررت أكثر وتضررت صورتها الاجتماعيّة، ذلك الهروب إلى العنف الجسديّ بحيث قضت على حياة إنسان ترى فيه عائقًا، خصمًا، بدل الحوار أو الابتعاد كما فعلت المنظفة عندما هجرت زوجها الذّي يضربها، كذا هروب بطلة رواية "تاء الخجل" التّي قالت: « **لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي**»[2]، فهذه الأخيرة لم تقتل رغم ما كانت تشعر به من احتقار المجتمع الذكوريّ المتمثل في أهل منزلها. لكن "**ندى**" لم تملك شجاعة الصّمود أمام كلّ الاستفزازات التّي تمر بها، أمام كلّ ذلك التّهميش الذّي تتعرض إليه، فأقدمت على فعلتها التّي اعتقدت أنّها ستعيد إليها الاعتراف بوجودها الذّي لم يعترف به أحد إلى درجة أخذت تبحث عن نفسها ووجودها بين الأشياء تقول: «**لقد حاولت ايجاد مكانة بين قطع القماش**»[3]. هي طفلة صغيرة تشعر بهذا الكمّ الهائل من الحرمان والاستبعاد من حياة أقرب النّاس إليها، العائلة. تصف عالمها الأعزل تقول: «**هذا منذ 30 سنة وأنا حالة، لا يمكنها أن تعلمني شيئًا، هل هناك حالات مشابهة لحالتي في**

---

[1]– إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1994، ص66.

[2]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 12.

[3]– Maïssa bey, Nulle autre Voix, p72.

سجون البلد؟»[1]، ترى نفسها حالة استثنائية همشت من طرف الأمّ أولاً، ثم سلبت حريتها وإرادتها بتزويجها من رجل لا تعرف عنه أيّ شيء، ليس فقط هذا بل ضدّ رغبتها في الامتناع عن الزواج، لكن رغبة الأولياء في تزويجها من رجل يملك ثروة وشقة فخمة حالت دون أيّ رفض منها «**فمن نتائج هذا التّفاهم لم يروا إلاّ الجانب الماديّ والامتيازات»**[2]، هي استسلمت لإرادة الأهل رغم ما سينجر عنه من مأساة لكلا الطّرفين، القتل والسّجن، الفناء وسلب الحرية، إلاّ أنّ الأنانية نجحت في فرض منطقها، فتزوجت "ندى" بالشّخص الذّي اختاره الأهل دون أيّ ردّة فعل وقتها، «**فالإذعان فعل اضطراريّ لا فعل إراديّ، وهو لا يعدو أن يكون فعلاً من أفعال الاحتراس، فبأي معنى من الجائر أن يكون واجبًا؟»**[3]، فعل اتّخذته "ندى" ملجأ للهروب من غطرسة الأمّ القاسية معها، لكن ذلك الفعل الإجباريّ سيكون مصدر أرق وتهميش لـ"ندى".

كان الظّلم الذّي تعرضت له أكبر بكثير أمام صبرها وصمودها لذلك أقدمت على فعل القتل لإنهاء الكابوس الذّي تعيشه، ففي لحظة ظنت أنّها تنتزع مفتاح حريتها، غير أنّها بعد القتل وحتّى بعد استعادة حريتها بخروجها من السّجن عاشت منبوذة من طرف الجميع، تقول: «**منذ استسلمت للوحدة والصّمت في هذه الشّقة، تقريبًا الفارغة، وحده ضجيج حياة الآخرين يشدني إلى العالم.»**[4]. إذن هل هي عودة إلى نقطة البداية أمّ أنّ الوضع يختلف في وحدتها الثانية؟، فالعنف ضدّ المرأة لم يكن وليد لحظة تعرض "**ندى**" له، بل هو "مرض" ينخر جسد المجتمع في ركيزته التّي هي الأمّ والأخت والزوجة، «**فقد أفردت ندوات وأبحاث خاصة لدراسة العنف الموجه إلى المرأة سواء خلال تربيتها**

---

[1]– MaÏssabey, Nulle autre Voix, p65.

[2]– Ibid, p48.

[3]– جون جاك روسو، العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي، ترجمة عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2011، ص 83.

[4] – MaÏssabey, Nulle autre Voix, p22.

المنزلية عند أهلها أو عند زوجها بعد الزّواج، وحتّى في العمل وفي الحياة العامّة وفي الشارع، ومن خلال القيم المتوارثة»[1]، غير أنّ الوضع بات حرجًا يحتاج لتوعية أكثر وإعادة الاعتبار لهذا" الكائن" البشريّ الذّي لا يختلف عن قرينه الرجل «**فالنّساء لا يقتلن، بل يعطين الحياة»**[2] لو لم تكن "ندى" في وضع من التّهميش والاحتقار.

2- علاقة الهامش بالعنف:(القتل هروب من الهامش):

كان الفعل الذّي أقدمت عليه الراوية منحها شيء من التّحرر من الآخر"الجائر" وإلغائه من حياتها، فهنا فعل الموت ينتقل من مدلوله السلبيّ إلى مدلول منتج للحريّة عكس ما كنا نراه، إلى درجة تتحاشى تسمية هذا الرّجل لا إلاّ تعطي له حقّ الوجود وتعترف به. فبعد القتل تعتقد أنّها نفته من الوجود ولو حتّى بالذكرى وهو عنف في أقصى درجاته متمثل في التّصفية الجسّدية، هي أجابت عن العنف بالعنف تقول: «**مجرد تسميته يعيد له حقّ الوجود في الحياة»** [3]، هذا الشّخص، الزّوج، الذّي لعب دور الكابوس في حياتها لم تندم على قتله ولو للحظة، هو الزوج/ العدّو، الشّخص المعاكس، عكس ما يعبر عنه "**لونيس بن علي**" في لحظة فقدان شخص عزيز، إذ معه يحضر مفهوم "الموت" في معناه المعتاد الأليم يقول: «**حين تفقد شخصًا عزيزًا، يصير الموت مألوفًا، وقد تستأنس به وكأنّه فتاة صغيرة ووديعة. يتجرد أمامك من صورته المرعبة»**[4]، هنا يظهر الفرق في التّعبير عند كلّ من "**مايسة باي**" و"**لونيس بن علي**" عن تيمة الموت، فأن تفقد عزيزًا يختلف تمامًا عن تصفية إنسان كان سبب الغبن والتّهميش الذّي تعيشه الشّخصية الثائرة، لكن مهما كانت الأسباب يبقى الموت، هذا

---

[1]- ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، ص25.

[2] – MaÏssabey, Nulle autre Voix, p31.

[3] – Ibid, p147.

[4]- لونيس بن علي، عزلة الأشياء الضائعة، ص 41.

الشبح الذّي يخيم على الإنسان في أقسى صوره رغم أحقيته في الوجود، والنّهاية الحتّمية لكلّ نفس.

كانت الحالة التّي تعرضت إليها بطلة **مايسة باي** من تهميش واستبعاد حالة بلغت أقصى درجات الحرمان والاحتقار، غير أنّها لم ترضخ لمثل تلك المعاملة فاختارت الثّأر لذاتها وكرامتها كامرأة وككائن يستحق الحياة الكريمة، غير أنّ الطّريقة التّي نددت عبرها كانت هي الأخرى لا تقل قسوة، ليس فقط على الضّحية بل عليها أيضًا، باعتبارها عرضتها إلى السّجن ومصادرة حريتها. «**فالطاقة الغريزيّة الكامنة في الكائن الحيّ التّي تستيقظ وتنشط في حالات دفاعيّة أو هجوميّة، يستوي فيها الإنسان والحيوان على حدّ سواء.**»[1]، فأن تقتل المرأة التّي وصفتها بـ"**أنّها لا تقتل بل تعطي الحياة**" أصبحت العكس، إذ الظّروف من يوجه سلوك الإنسان في بعض الحالات التّي يصبح فيها الفرد ضعيفًا لا حيلة له، أو في حالة دفاع عن النّفس وكرامتها الإنسانيّة، وبالتّالي تقول "ندى" عن وضعها الحاليّ: «**بالفعل الذّي ارتكبت، مسحت هويتي والاسم الذّي اختاراه لي والديَّ يوم ولادتي**»[2] فالكلّ تبرأ منها، هي "القاتلة" التّي يخشاها ويتحاشاها الجميع، تواصل تقول: «**المجرمة، في نظر المجتمع، هذه التّسمية هي التّي تعرفني بالإقصاء في كلّ شيء، لم أعد زوجة أحد ولا ابنة أحد، لم يعد لي انتساب ولا انتماء**»[3]، فلا أحد نظر إلى أسبابها لكن فقط هي المرأة القاتلة التّي لم تجد من يساندها، من يدافع عنها في تهميشها واختزال وجودها. فهي عاشت «**طفولة وحيدة، دون حبّ**»[4] مما جعلتها تسأم هذه الحياة وتدافع عما تبقى منها بكلّ ما أوتيت من قوّة وبكلّ الطّرق حتّى وإن كان بالقتل. فإن كان «**الموت يحدث في داخلنا هذا الزلزال الكبير، بمجرد أن يضرب في**

---

[1]– إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، ط1، لبنان، 2015.، ص 17.

[2] – MaÏssabey, Nulle autre Voix, p18.

[3] – Ibid, p32.

[4] –Ibid, p 151.

أعماقنا نكتشف أنّنا لم نعد كما كنّا»[1] فإنّه عند الراوية أحدث تغييرًا جذريًّا في حياتها، فقد أزاحت ذلك الحاجز بينها وبين نفسها، الزّوج المتغطرس المستعد دائمًا للضرب، إذ لاحظت أنّ حياة امرأة مثلها، مستقلة في عملها، مسئولة عن نفسها خارجًا، كيف سترضخ لرجل يعاقبها ضربًا ويهمشها كزوجة لها حقوق عليه؟ تقول: «**إنّ حياة المرأة لا يمكنها أن تجد طعمًا إلاّ في مشاكل الغير والتّضحية بالنفس. هذه الكلمات لا يتكون منها قاموسي(...) اليد مرفوعة وجاهزة للنزول عليّ، يعيدها»**[2]، ولم تبقى تلك اليد لترتفع وتنزل عليها متّى شاءت، بل قررت "ندى" أن تنهي ذلك لأنّها ليست مستعدة للتّضحية بحياتها وحريتها من أجل أحدّ مرة أخرى.

كانت النّظرة "الدّونية" للمرأة منذ العصور، فبالرغم من التّطور الذّي شهده المجتمع تبقى المرأة تُنزل في منزلة دنيا عن الرّجل، فكثيرًا ما يردد أنّ مكانها المعتاد هو البيت وخدمة الرّجل، تقول سوزان مولر أوكين في هذا الصّدد: «**إذ ما فائدة الشّجاعة لإنسانة وظيفتها العناية بالمنزل وإعداد الطعام والملابس لأسرتها...؟. وفضلاً عن ذلك فإنّ أرسطو يؤكد أنّه ليس من المناسب للمرأة على الإطلاق أن تكون قويّة شجاعة أو ذكيّة أو بارعة»**[3]. هذا الفضاء الذّي خُصص للمرأة وهو فضاء مغلق – سبق وأن طرقنا إليه– يحدّ من حركتها وحريتها.

طغى موضوع الهامش في رواية"Nulle autre Voix فلم نكد نلمح هذا المركز الذّي تحدد به الهامش المتمثل في الشّخصية الرئيسيّة التّي كانت تروي وتكتب يومياتها على شكل رسائل لكاتبة تريد أن تدون أحداث "الجريمة"، فقد أتى الهامش في صورة مجهول لم

---

[1]– لونيس بن علي، عزلة الأشياء الضائعة، القصة المريبة لمصرع موراكامي، الجزائر تقرأ، ط1، الجزائر، 2018، ص 46.

[2] – MaÏssa Bey, Nulle autre Voix, p.105

[3]– سوزان مولر أوكين، النساء في الفكر الساسي الغربي، ص122.

تعطي عنه الراوية الكثير من الأوصاف، إلاّ ما أتى على شكل إشارات إلى رجل متغطرس يحب أذينها، وأمّ تفننت في إبعادها، لكن ذلك لم يظهر في صور واضحة كما اعتدنا تصفحه في الرّوايات السّابقة، فاهتمام الروائية انصبّ أساسًا على الشّخصية الرئيسيّة المهمّشة وما تعانيه من حرمان.

كان موضوع الكتابة موضوعًا مشتركًا بين النّماذج التّي تطرقنا إليها بالدّراسة في هذا الفصل، بحيث لا يكاد تخلو أيّ رواية من ذكر أهمية الكتابة في حياة الفرد، فقد ذهب الكتابة والأنتروبولوجين إلى حدّ القول أنّ "من يملك الكتابة مَلكَ التاريخ والمستقبل" إلى جانب الرّوائيين الذّين يرون الكتابة وسيلة مهمّة في الحفاظ على الفكر السّليم والحياة السّوية فهي الملجأ الذّي يقصده الإنسان في حيرته وفي تفريغ شحنات فكره المتراكمة، أمّا عبد الله الغذامي فيراها «**عمل تحريض، يحرض الذّات ضدّ الأخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للأخر ضدّ الذّات**»[1]، في حين يتّفق نفر آخر على أنّها وسيلة للحياة والنّجاة أمثال مايسة باي ومحمد بن جبار على لسان شخوص رواياتهم.

كانت هذه المرحلة مختلفة عما سبق من المراحل التّي مرت بها الرّواية الجزائرية، إذ لم ينحصر الاختلاف في المواضيع التّي اهتمت بالفرد والذّات الجزائريّة أكثر من السّابق، وإنّما تعداه إلى لغة الكتابة والاهتمام بهذا الجنس الأدبيّ على غرار الأجناس الأخرى، فإن كانت التّرجمة سابقًا تهتمّ بنقل النّصوص من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربيّة، في هذه الفترة ظهر العكس وهو نقل الروايات من اللّغة العربية إلى اللّغة الفرنسية مثل نصوص: عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، سمير قاسيمي وخطيبي. ولم تتوقف التّرجمة عند هذا الحدّ وإنّما هناك ترجمات أخرى من اللّغة الأمازيغية إلى اللّغة العربية مثل: ترجة رواية سالاس ونوجة للروائيّ إبراهيم تزاغارت من طرف فرحاث بلولي، كذا

[1]– عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991، ص 7.

ترجمة الرّواية الأولى المكتوبة باللّغة الأمازيغيّة إلى العربيّة: ولي الجبل التّي كتبها بلعيد أث علي والمترجمة من طرف بوجمعة عزيزي، ومن اللّغة الفرنسية إلى اللّغة الأمازيغية مثل: نوم العادل أو Le sommeil du juste لمولود معمري إلى Taguni n win iɣezzan.

خاتمة

من خلال الدّراسة التّي قمنا بها حول بعض نماذج من الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغات الثلاث: العربية والأمازيغية والفرنسية تعددت صور وتمثلات المركز والهامش في الأدب الجزائريّ وقد توصلنا إلى النتائج التّالية في نهاية البحث عن كلّ فترة:

كان الفصل الأوّل تنظيريًّا أردناه كتمهيد لما سيأتي من عناصر في الفصول الأربعة التّطبيقية التّالية، حاولنا إضاءة العناصر الهامة والأساسية في البحث، إذ كانت النظرة مركزة أساسًا على الكتابة في ظلّ الاستعمار لأنّها نقطة حاسسة في تحول الرواية الجزائرية، وما يليها من فترات، سواء على مستوى لغة الكتابة أو المواضيع الموجودة فيها. طبعا إذا تحدثنا عن هذه النّقطة، سنتحدث عن النّقاط التّي ترتبط معها من لغة وكيف أصبحت الكتابة من وسيلة إلى سلطة على السّاحة الأدبية والتّحررية، وكيف أصبحت هذه الكتابة جسرًا يعبر عليه الروائيّ لتأكيد وجوده الإنسانيّ والاجتماعيّ وحتّى العالميّ، مؤرخًا تاريخ وطنه ومخلدًا مأساة شعبه وشخصه أحيانًا، في حين لا يتوانى عن التّشبث بهويته الوطنية والثقافية، فالكتابة الروائية ليست مجرد تسجيل وتصفيف للكلمات، إنّما هو شحن للأحاسيس والمشاعر وكلّ ما يريد الروائيّ إيصاله إلى غيره. فعبر هذه المواضيع يتحدد المركز والهامش في الوسط الاجتماعيّ من خلال الرواية الجزائرية.

وجدنا في الفترة الاستعمارية ثنائية الاستعمار والمستعمر هي الطاغية، لا يعني أنّ صور المركز والهامش تختزل فيها، إنّما تتعداها إلى ثنائيات بين أفراد هذا المجتمع الذّي يتخبط في مشاكل اجتماعيّة مثل ما رأيناه رواية "نوم العادل" لمعمري أين وصف لنا هذه الثنائية الضّديّة بين أبناء الأعمام، أب أرزقي وابن عمه تودرت، كما نجد أيضًا صورة المرأة المهمشة والمجتمع الذّي يملي عليها نمط عيشها باعتبارها ملك من بين أملاك زوجها وكلما انتقلت الأملاك من شخص إلى أخر انتقلت معه هذه الزوجة. كما يمكن أن نتحدث عن الأدب الجزائريّ في هذه المرحلة كأدب المقاوم بحيث يكتب عن الأهالي وصبرهم ودفاعهم عن وطنهم.

يعتبر الفضاء أو الحيز المكانيّ عنصر مهم كمركز مهيمن على الشّحصيات ويتحكم في قدرها وسلوكاتها، فهو عنصر مهمّ في حياة الفرد. إلى جانب اللّغة العنصر الذّي تطرق إليه كلّ الروائيين والروائيات الذّين تعرضنا إلى أعمالهم بالدّراسة.

لاحظنا أنّ الذكر يحضر مركزًا والأنثى هامشًا، فيرى بن هدوقة أن "المرأة الجزائرية تحيا في مجتمع السراب" وليس بعادل، ففي جلّ الروايات التّي درسناها نرى صورة المرأة صورة مهمشة بداية من الروايات المكتوبة باللّغة الفرنسية في فترة الاستعمار الفرنسيّ إلى يومنا هذا فوضع المرأة لم يتغير، هي الصّورة نفسها التّي وجدناها عند كلّ من الكاتب الرجل والكاتبة المرأة، فرغم ما كان من شخوص مركزية في روايات بن هدوقة إلاّ أنّه لم يقم بتقديم شخصياته على أنّها شخصيات تعيش واقعًا خياليًّا، فهي شخصيات واقعية لها مشاكلها الاجتماعيّة، الثّقافيّة والطبقيّة حتّى السياسيّة.

ففي رواياته قدم لنا شخوص من كلّ الفئات دون أيّ تكلف، حتّى أنّه نقلها من الواقع الجزائريّ، فأعطى لنا صورة الفلاح المتشبث بأرضه، السّياسيّ المثقف الذّي يساير المجتمع ويحاول تحقيق طموحاته، المعلم الذّي يتوق لنشر العلم وتغيير الوضع مثلما "**نهاية الأمس**"، كما قدم صور كثيرة للمرأة الجزائرية: الشّابة الطموحة الثائرة على القيود ابتداءً من نفيسة، دليلة، حجيلة، ومسعودة، الزّوجة المطيعة في كلّ الأمور لزوجها وخدمة لعادات المجتمع مثل ما نراه مع أمّ حجيلة أو زوجة ابن الجبايليّ، وأمّ مسعودة الخاضعة لزوجها عزوز، كذا العامل النقابيّ الذّي أنهكته الدّيون والمعيشة المزرية. كلها أشكال وصور تمثيلية لحالة الفرد الجزائريّ في مجتمع فتيّ وتقليديّ سنوات السبعينات إلى الثمانينات. هي صور لم ينتجها من العدم بحيث كلما تصفحنا إحدى رواياته نلمس تجلي المجتمع الجزائري فيه بكلّ وضوح.

لا ينحصر الأدب الجزائريّ في الكتابات باللّغتين العربيّة والفرنسيّة إنّما يضاف إليه الأدب المكتوب باللّغة الامازيغية بنوعيه شعرًا ورواية في حين الشّعر ينقسم إلى أنواع هو في

حدّ ذاته، وهذا الأدب كان مهمشًا في بداياته الأولى إلى غاية الثمنينات أين نشر كل من سعيد سعدي ورشيد عليش روايتين ويليهما فيما بعد مجموعة من الشباب الذّي يريدون خوض غمار الكتابة باللّغة الأمّ، هذا، دون إغفال أنّ الجهود الأولى في الرواية الامازيغية كانت في سنوات مبكرة مع بلعيد أث علي سنة 1948 تقريبًا، لكن لم يسعفه الحظّ أن تنشر هذه الرواية إلاّ سنة 2011 وإلاّ كانت تنشر ضمن أعماله – كما اشرنا إلى ذلك في المدخل–

تتغير صور المركز والهامش من رواية إلى أخرى، كما أنّها تتحول المكانة وتتناوب فيها بينهما، فمن الشّخصيات من حاولت بلوغ المركز بنبذ الهامش الذّي كانت عليه، مثل ما وجدناه في رواية "نوع العادل عند "تودرت" الذّي كان هامشًا واستطاع بحنكته أن يصبح مركزًا على أبناء عمومته، شخصية أعمر مزداد الذّي كان يدافع عن حقوق العمال ويحاول تجاوز محنّة التّهميش المرمي فيها مع زملائه في العمل الذّي تديره فئة قليلة متحكمة في زمام الإدارة والمال.

حضر التّاريخ كصورة للهامش، فلم نجد رغبة عند الشّخصيات في كثير من الروايات للبوح به، ويمكن التّمثيل لهذه الظاهرة برواية ليلى صابر "السين كان أحمرًا" ورواية " أتسمعون صوت الأحرار" لمايسة باي كذا رواية الطّاهر جاووت "الباحثون عن العظام" وهي روايات استعرضت هذا التّهميش للتّاريخ تارة لاتقاء فتح جروح الماضي وتارة أخرى خجلاً مما ارتكبته أيادي الاستعمار، أمّا عند ديهية لويز فهو وقوف عند رموز الثّورة الجزائرية وما لحقها ولحق عائلاتها من تهميش واستبعاد عن الحياة الاجتماعية. غير أنّ موضوع الثّورة حضر كمركز مهيمن على الموضوعات الأخرى، فالكتّاب الجزائريين مهما كتبوا من موضوعات متنوعة يبقى موضوع الثّورة يعود إلى الواجهة كلما سمحت الفرصة بذلك.

بذا نكون قد توصلنا إلى نهاية بحثنا المتواضع الذّي نتمنى أن يكون إضافة ولو صغيرة لما سبق من بحوث في هذا الصّدد. فلن نقول أنّه اكتمل لدرايتنا بطبيعة الموضوع غير المتناهية البحث، واستمرارية الفضول في بلوغ الجديد مهما كانت النتائج المتوصل إليها، ضف إلى ذلك غناء النّصوص التّي درسناها بالمواضيع الجديدة والتّي تحث الباحث عن الجمع والبحث والتّنقيب، فإن أضئنا جانبًا يبقى فقط ومضة تضاف إلى ما سبق من أبحاث تنتظر الكثير من التّوضيح مما يلي بحثنا.

مُلحق

✓ **محمد ديبMohammed Dib :**

ولد محمد ديب في مدينة تلمسان من أسرة ميسورة الحال في 21 جويلية 1920، كان «أبوه حرفيّ، مات عندما كان عمر الكاتب اثنتي عشرة سنة. واصل تعليمه في تلمسان، بعدها وجدة. واجه باكرا مصاعب الحياة، وبعد مدّة «**اشتغل محاسبًا ونساجًا ومعلمًا وصحفيًا قبل أن يدخل ميدان الأدب**»[1] في سنّ التاسع عشرة، يُدرس في "**زوج بغل**"، مركز سكنيّ صغير في الحدود الجزائرية – المغربية.«**وفي سنة 1943-1944 عمل مترجما لدى جيش الحلفاء في الجزائر العاصمة**»[2] خاصة وأنّه كان يتقن اللغات.

لم يبق محمد ديب في مجال واحد بالنسبة للعمل، بل قلد عدّة مناصب نظرا لحالته المزرية ويتمه المبكر، بحيث تحول من الترجمة «**إلى تصميم الديكورات عند بعض معارفه من حرفيّ النسيج بتلمسان خاصة موتيفات الزرابي من 1945 إلى 1947. وفي 1948 حلّ بالجزائر العاصمة فالتقي بالأديب الفرنسيّ الجنسية الجزائريّ المولد كامو وغيره من الأدباء الجزائريين كمولود فرعون**»[3]

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص96.

[2] – Djoher Amhis-Ouksel, Dar Sbitar, Casbah,2006 , p 09

[3]– سيد أحمد بن سالم، الأديب الجزائري محمد ديب ...مبدع عربي بلغة موليير، شبكة الجزيرة الإعلامية، تنزيل:2003/5/3. تصفح: 2018/07/05 الساعة 7:37

كان محمد ديب مثله مثل كلّ الجزائريين في هذه الفترة لا يستقر على عمل دائم نظرا للأوضاع المتدهورة التي تعيشها الجزائر في ظل الاحتلال، ذلك لم يمنعه من التنقل والبحث الدائم عن العمل، حيث اشتغل «**ما بين 1950-1951 مراسلا في جريدة "الجزائر الجمهورية" Alger républicain إلى جانب كاتب ياسين، وكانت فترة صعبة وخطيرة. لينسحب من الجريدة بعد مواجهة صعوبات مع الإدارة والمكتب السياسي للحزب الشيوعي الجزائري...**

في 1948 التقى بعدد من الكتاب المعروفين(...) محمد ديب يكتب الشعر منذ 1946 لكنّه يحمل مشروع رواية في داخله. في1948 كانت الدار الكبيرة، العدد الأوّل من ثلاثيته المعنونة بـ: **الجزائر** تامّة لكن لم يبعث بالمخطوط لدار النشر إلاّ في سنة 1951 وهي سنة زواجه أيضا»[1] بعدها تتوالى كتاباته ورواياته إلى أن توفي في 2 ماي 2003 بباريس حيث دفن، تاركا وراءه إرثا قيما من الأجناس الأدبية المتنوعة منها: الروايات، القصة القصيرة، المسرح، الأشعار والدراسات، « **كان محمد ديب يريد أن يكون شاهدا على مجتمعه، وفي الوقت ذاته بطل في الدراما التي تلعب" نحن أبطال في المأساة، يقول، الكتاب لا قيمة لها إلاّ " في الحدود التي نبعت منها، .....**»[2].

[1] – Djoher Amhis-Ouksel, Dar Sbitar,p10.

[2] – Jean Déjeux, La littérature Algérienne contemporaine, 1ed, paris, 1975.p 69.

✓ ***مولود معمري Mouloud Mammeri:***

ولد صاحب رواية الهضبة المنسية يوم 28 ديسمبر 1917 في قرية " ثاوريرث ميمون" بمدينة "أث يني" بولاية تيزي وزو، ثم انتقل في سنّ الثانية عشرة إلى الرباط بعدها سافر إلى فرنسا وعاد إلى الجزائر سنة 1940 أين درّس في كلية الآداب بجامعة الجزائر، كانت له أبحاث في الانتروبولوجيا والامازيغية ما سبب له مضايقات من طرف السلطات الاستعمارية هذا ما دفعه للمغادرة مرة أخرى نحو المغرب عام 1957. وفي الفترة الممتدة بين 1940 إلى 1957 نشر مقالات " أنتروبولوجية" في مجلة " أدكال" المغربية.

اشتغل مولود معمري معلما للغة الفرنسية في المدية. وعيّن عام 1963 أوّل رئيس لاتحاد الكتاب الجزائريين لكن غادره بعد الخلافات بين أعضائه، « ما بين 1965-1973درس اللغة الامازيغية بجامعة الجزائر»[1]، وبين 1969 إلى 1980 كان رئيسا للمركز الوطني للأبحاث "الانتروبولوجيا ودراسات ما قبل التاريخ" وفيها أصدر مجلة علمية بعنوان "ليبكا"، ليؤسس في 1982 مركز الدراسات والأبحاث الامازيغية بباريس.

ألف معمري العديد من الروايات بداية بروايته "الربوة المنسية 1952، ثم " نوم العادل 1955، "الأفيون والعصا" 1965، "العبور" 1982، أشعار "سي محند ومحند" وهي مجموعة قصائد لهذا الشاعر الذي تحمل اسمه سنة1965، بعدها ينشر مجموعة قصصية بعنوان " موظفة البنك" سنة 1973، وفي 1980 ينشر ديوان شعري بعنوان" أشعار القبيلة"، كما أسّس مجلة " أوال" أو الكلمة" سنة1982، ووضع القواعد النحوية

[1] – Aomar Ait Aider, Mammeri a dit, L'odyssée,2015, Algérie, p207.

للغة الامازيغية في كتاب بعنوان" تاجرومث" TAJARUMT. وحولت كل من روايتيه "الهضبة المنسية والأفيون والعصا" إلى أفلام من طرف المخرج الجزائري **أحمد راشدي**، إضافة إلى مقالات في الانتروبولوجيا تهتم بالمسألة الامازيغية.

في أكتوبر 1956 وجه رسالة إلى "جان سيناك" يعبر فيها عن حزنه ووجعه من حالة الجزائري المزرية بسب المستعمر، بعث بكلّ ألمه وحزنه إلى هذا الصديق ابن المستعمِر، فرغم الصداقة التي كانت بينهما ورغم أنه يكتب باللغة الفرنسية وتخرجه من مدرسة فرنسية ذلك لم يمنع من إدانة أعمالهم الوحشية وتصرفاتهم البغيضة إزاء الفرد الجزائري الأعزل*.

✓ ***مولود فرعون: Mouloud Ferouan:***

ولد في 8 مارس 1913م في تيزي هيبل من عائلة فقيرة،_التحق بالابتدائي في قريته، ثم بالثانوية في تيزي وزو، بعدها بمدرسة المعلمين ببوزريعة، عين مدرسا في تيزي هيبل سنة 1935، ثم بقرية ثاوريرث موسى التي التحق بها معلما سنة 1946، وفي سنة 1952في إطار العمل الإداري بالأربعاء ناث ايراثن، لينتقل سنة 1957 إلى الجزائر العاصمة كمدير مدرسة، وفي 1960 عين مفتشا لمراكز اجتماعية وهي الوظيفة الأخيرة التي اشتغل فيها قبل أن يسقط برصاص الغدر في 15 مارس 1962، له مؤلفات عدة منها: ابن الفقير Le fils du pauvre

الدروب الوعرة: les chemins qui montent

الأرض والدم: la terre et le sang

أيام القبائل: jours de Kabylie

* – للمزيد من التفاصيل ينظر عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب.

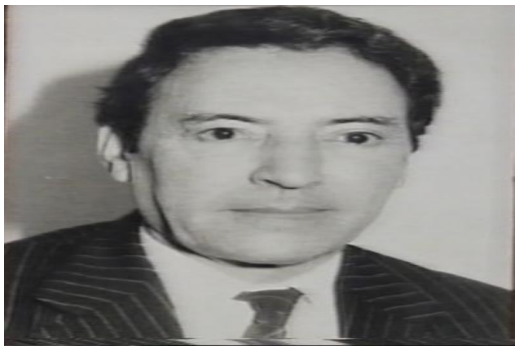
✓ ***بلعيد أث علي Balaid Ath Ali:***

إزرار بلعيد المعروف أكثر باسم بلعيد أث علي، ولد سنة 1909 بـ "أزرو كلال"، مكان كانت تشتغل مدرسة، هو الطفل السادس في العائلة المكونة من 5 فتيات و3 أولاد، و له أيضا أخويان منحدران من الزواج الأول لأبيه. أمّه ذهبية أث صالح، كانت تحدثهم منذ صغرهم باللّغة الفرنسية إلى جانب لغتهم الأصلية الامازيغية (اللهجة القابئلية) في سن السادسة انتقل مع عائلته إلى قرية أخرى مع عائلته أين دخل المدرسة لكن هو كان قد تعلم التحدث بالفرنسية قبلا، عندما بلغ الثانية عشرة من عمره سافر إلى فرنسا مع أبن أبيه وتربى هناك في رعايته هو ورعاية زوجته قرابة 6 سنوات، أحب الأدب والموسيقى والفن بصفة عامة فتعلمهم، في سنة 1925 كان عمره 16 سنة، توفي أبوه فعاد مرة أخرى إلى أرض الوطن، و كانت أولى خيباته عدم حصوله على الشهادة المهنية للأساتذة C.E.P والخيبة الثانية فشل زواجه. كان دخوله للخدمة العسكرية جدّ مفيد له، بحيث كان يترقى في الرتب بحيث كان عريفا ثم رقيبا، ثم رقيبا أوّل، كان جميلا، بشعر أشقر وطموح لا يفارقه إلى جانب إحساسه المرهف وانفتاحه، ساعده على الانخراط في المجتمع الفرنسي آنذاك. في سنة 1938 أصيب بمرض SCORBUT الذي هو نقص في فيتامين ج الذي أدى إلى خسران كل أسنانه.

في سنة 1943 شارك في عملية خط مارثLigne Mareth التّي تربط بين مدينة فرنسية ما بين الحربين العالميتين، كانت حياة التسكع، التي أخجلته كثيرا، فقرر العودة إلى قريته إلى أمّه وأخيه الطيب، لكن سرعان ما قرر هذا الأخير الهجرة إلى فرنسا وذهاب أمّه هي الأخرى إلى أحد إخوتها ليبقى بلعيد مرة ثانية لوحده، ويوقف من طرف الدرك الذّي كان يتجول في القرية بحثا عن " الوطنيين".

عادت الأمّ والأخّ الطيب إلى أرض الوطن لكن ذلك لم يدم طويلا ومرة أخرى يكون لوحده ويذوق مرارة الحياة التّي لم تسعفه في جلّ حياته، يكتب حينا ويقرأ حينا آخر ويشرب في كلّ الأحيان، وقضى باقي سنوات حياته في مستشفى عند الآباء البيض في منطقة القبائل*«**وفي الربيع من سنة 1945عرض"الأب ديجزل" على بلعيد كتابة الحكايات بلغته الأمّ، ولمنع أي ارتياب يجب إغرائه بمبلغ يتراوح 150 فرنك لكلّ دفتر يكتبه**»[1]. وهكذا تمت كتابة دفاتره التّي جمعت في مؤلف واحد وطبعت سنة 1964 FDB : les Fichier Documentaire Berbère*وفي سنة 2011 نشرت رواية ولي الجبل في نسخة مستقلة عن الأجناس الأدبية الأخرى التّي كتبها. توفي بلعيد أث علي سنة 1950 بعد مرض عضال ألزمه سرير المستشفى لسنوات.

✓ ***بن هدوقة عبد الحميد:***



ولد بن هدوقة في 1925 بالمنصورة ببرج بوعرريج، وكان من الروائيين السبّاقين إلى الكتابة باللّغة العربية الفنية بروايته "ريح الجنوب"، كما له عدّة روايات نالت ترحيبا من قبل جمهور القراء مثل الجازية والدراويش، بان الصبح، نهاية أمس، وأخيرا غدا يوم جديد، وله عدة قصص قصيرة ومجموعة دواوين شعرية.

*-http://www.kabyles.net/Comment-Belaid-a-ecrit-ses-Cahiers,3391.html?var_recherche=belaid at-ali. بتصرف

[1] – Mohand Ibrahimi, Bélaid Ait Ali Errance et génie littéraire, édit Dar Khittab, Algérie, 2010.p35.

✓ ***سالم زنيا Salem Zinia*** :

كاتب وصحفي جزائري، ولد 26 سبتمبر 1962 بفريحة ، بدأ دراسته الأولى في قريته الأصلية ثم في ثانوية عزازقة وفي الآن نفسه الصحافة عن بعد في بلجيكا، اشتغل على عدة منشورات صحفية، وأسس مجلة "الجذور"izuren يعيش الآن في برسلون كلاجئ، تحصل على شهادة شرفية من قبل الجمعية ثمزغا، الباريسية عام 2005. من كتبه: Tifswin – Ighil d wafru 2003. 1995 – Tafrara1993 :Tirga n Yidir 2004.»«[1]

✓ ***رشيد عليش Aliche Rachid*** :

ولد يوم 7 أفريل 1953 ألف وتسعمائة وثلاثة وخمسون في قرية ثقمونت عزوز (أث محمود) في بني دوالة، كان صحفيا ورئيس تحرير حصص ثقافية في القناة الثانية للإذاعة الوطنية، لكنّه معروف أكثر باتجاهه الأدبي والكتابة باللغة الأمازيغية،[2] له عدة روايات منها:

- Asfel 1981.
- Faffa 1986.

[1]– https://fr.wikipedia.org/wiki/Salem_Zenia

[2] – https://fr.wikipedia.org/wiki/Rachid_Aliche

✓ ***السعيد إعمراش Said iamrache:***

«فنان، مناضل، شاعر وكاتب، ولد **السعيد إعمراش** في 17 فيفري 1946 بإيمالوسن ببلدية تميزار، في عام 1964، دخل عالم الفن والشعر، وفي 1965، شارك في عدة مسرحيات في العاصمة سنة 1970، في 1979 اكتشف فن النقش على الخشب ليتخلى عن الأغنية والمسرح.

في سنة 1990 شارك مع مجموعة من شباب بلدية في انشاء " الجمعية الثقافية التي حملت إسم الفارس والشاعر الحكيم **يوسف أوقاسي** Yousef Oukaci، لتصل سنة 1993 يترأس الجمعية و يباشر في إنشاء أخرى على مستوى جامعة تيزي وزو باسم النمو TIGMI، يتوقف كلية عن العمل الجمعويّ والسياسيّ سنة 1994 ليتفرغ للفن والكتابة، ويترك لنا مؤلفين هما:

- ركن الظلام: Tsga N Ṭṭlam رواية.
- البوح Timanna ديوان شعري.[1]

[1] – http://associationtusna.blogspot.com/2014/03/normal-0-21-false-false-false-fr-x-none.html

✓ ***أعمر مزداد Ammar Mazdad:***

ولد أعمر مزداد في 1958، درس في جامعة بن عكنون بالعاصمة الجزائرية، طبيب يشتغل حاليا في ولاية بجاية، نشر أوّ نصوصه الشعرية في مجلة "**ثيسوراف Tisuraf**" الكثير من نصوصه حولت إلى أغاني من طرف المطرب نورالذين مناد.

– نشر "ثفوناست إفوجيلان Tafunaset Igujilen، شعر، الجزائر 1991. الذي كان قد نشر في طبعته الأولى عند دار نشر "إمديزاب Imedyazeb (باريس) 1978 باسم مستعار: أ **وكليA.Wakli** .

– الليل والنّهار Id d wass، رواية نص بالقبائلية فقط، الجزائر، 2010.

– الصقيع الحريق Tagrest urghu* نص بالقبائلية فقط، الجزائر 2000.

– كما نشر قبلا في كتاب la NRF– ديوان شعري، منشور سنة 1996 عند Anthologie de la literature Algérienne d'expréssion Amazigh par Abderrahmane Lounes, Alger, edANEP , 2002.[1]

* Tagrest urghu نقلت إلى الفرنسية بعنوان La tempête de neige.

[1]– http://hacemess.centerblog.net/897-amar-mezdad

✓ ***الطاهر جاووت Tahar Djaout :***

طاهر جاووت صحافي شاعر وكاتب خيال جزائري, (11 يناير 1954 – 2 يونيو 1993 (جل كتاباته بالفرنسية ولد في 11 يناير 1954 ببلدة آيت شافع الساحلية ضواحي أزفون، في منطقة القبائل. في سنة 1964 انتقلت عائلته إلى الجزائر العاصمة، في سنة 1971 درس في ثانوية عقبة، في 1974 تحصل على شهادة البكالوريوس في الرياضيات في جامعة الجزائر العاصمة أحرز شهادة ليسانس في الرياضيات ليتعرف بعد ذلك على الشاعر حميد تيبوشي، له عدد من المجموعات الشعرية والقصصية وأعمال روائية، أهمها " البحث عن العظام" "الطائر المعدني"، "العسس"، "المطرود"، "الشبكة وصائد العصافير"، إضافة إلى رواية آخر صيف للعقل التي نشرت ست سنوات بعد اغتياله، كان من أقواله المشهورة : الصمت موت، فإن التزمت الصمت ستموت، وإن تكلمت ستموت، إذن تكلم ومت" ولم يترك مناسبة إلا وأدان فيها القتل ورافع من أجل السلام والأمن وناهض الإرهاب والإرهابيين بكل شجاعة يوم 26 ماي 1993 غداه نشره مقال تحت عنوان "العائلة التي تتقدم، العائلة التي تتأخر"،، وشكلت عملية إغتياله رسالة إنذار واضحة لعموم المثقفين والكتاب الجزائريين المناهضين للإرهاب، فعلى الساعة العاشرة أمام سيارة طاهر جاووت (الواقفة أمام عمارته(، عندما صعد في سيارته أطلق النار عليه بعد أن ناده باسمه، ،أخذ القاتل السيارة ، لقد وجدت السيارة مهملة ليس بعيدا عن بينام. توفي الطاهر جاووت يوم 02 يونيو 1993 بعد أن قضى أسبوعا في غيبوبة متأثرا برصاصتين استقرتا في رأسه ودفن بمسقط رأسه يوم 04 جوان 1993».

✓ ***مايسة باي:***

ولدت **مايسة باي** بقصر البخاري بولاية المدية سنة1950م، اسمها الحقيقي سامية بن عمور، مايسة باي ولدت في قرية صغيرة، أبوها كان مناضلا في حزب جبهة التحرير الوطني استشهد أثناء الثورة، درست الفرنسية في سيدي بلعباس، هي تقطن حاليا في نفس الولاية(سيدي بلعباس) وتنشط في جمعية ثقافية: Paroles et écritures من رواياتها:- "Au commencement était la mer...". -"Nouvelles d'Algérie"»[1]

--Nulle autre voix وأخرى

✓ ***ليلى صابر*** **Sebbar Leila :**

ولدت ليلى صبار في 19 نوفمبر 1941 في أفلو، أبوها مدرس جزائري ، نزل من قبل نظام فيشي إلى هذه المنطقة من المرتفعات .والدته ، مدرسة اللغة الفرنسية ، من دوردوني . خلال الحرب الجزائرية ، التحقت بالكلية والمدرسة الثانوية في البليدة والجزائر العاصمة .

[1] https://www.babelio.com/auteur/Maissa-Bey/26722

أمضت عامًا في هيبوخان بالجزائر العاصمة في مدرسة Bugeaud الثانوية قبل أن تغادر الجزائر لتكمل دراستها في فرنسا وتستقر في باريس .انتقل والديه أيضًا إلى فرنسا في عام 1970، طالبة الأدب الحديث في إيكس إن بروفانس ثم في السوربون ، في عام 1974 نشرت أطروحتها للدراسات العليا Le Mythe du bon nègre dans la Literature du XVIIIe siècle3. ثم أصبحت أستاذة في الآداب في باريس ، بينما كرست نفسها للكتابة . هي مؤلفة مقالات ومذكرات سفر وقصص ومراجعات أدبية ومجموعات من النصوص غير المنشورة والقصص القصيرة والروايات .ساهمت أيضًا في France Culture (Panorama) لمدة خمسة عشر عامًا تقريبًا ، وفي المجلة الأدبية وفي.La Quinzaine littéraire يركز عمله على المنفى والعلاقات بين الشرق والغرب.

أرشيفها متاح في المعهد التذكاري للنشر المعاصر[1]».

✓ ***<u>نريمان زويتن: [2]</u>***

إسمي الكامل ناريمان زويتن ، ذات الواحد والعشرين ربيعا ، من ولاية سكيكدة ، طالبة جامعية تخصص دراسات لغوية ، كاتبة باللغة الألمانية و العربية . إخترت الكتابة باللغة الألمانية لكوني من عشاق هذه اللغة ، فأنا مولوعة بها ، فقد كان هدفي دراستها وتدرسيها ثم خطها بين صفحات كتاب اللعنة Die Verdammte ، كما أيضا أردت أن أترك بصمة مثالية و جديدة في هذه الساحة الأدبية .

[1] – https://fr.wikipedia.org/wiki/Le%C3%AFla_Sebbar

[2]– https://www.eddiwan.dz/الكاتبة-ناريمان-زويتن-لـ-الديوان-إخت/

✓ ***محمد بن جبار:***

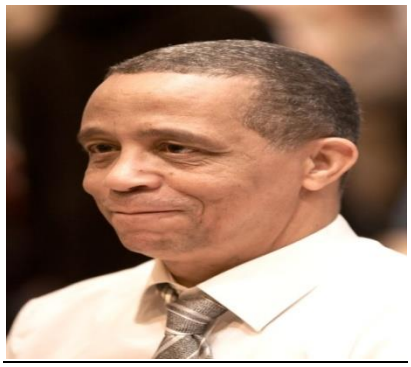
محمد بن جبار كاتب جزائريّ، من مواليد 1965 بمدينة غليزان غرب الجزائري، حاصل على ماستر في القانون الجنائي وشهادة للمحاماة، ويعمل تقنيا ساميا في مجال الفلاحة. صدرت له ثلاث روايات: أربعمائة متر فوق مستوى الوعي 2015، الحركي 2016، وهايدجر في المشفى 2018.[1]

[1] https://www.alaraby.co.uk/%D9%88%D9%82%D9%81%D8%A9-%D9%85%D8%B9-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A8%D9%86-%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D8%B1?fbclid=IwAR3Bbptw6zY3J6XhwUmDYtzrrXJAYn-5eEPuV81gBgqiI1qXyMFEsPrIM2g

✓ ***لونيس بن علي:***

هو **لونيس بن علي**، أستاذ جامعي، باحث وروائي، 12 أوت 1980 بسوق الإثنين، ولاية بجاية[1] ، له روايتين هما: ذاكرة معتقلة سنة 2018 عن دار المثقف، وعزلة الأشياء الضائعة سنة 2018 عن الجزائر تقرأ.

✓ ***ياسمينة خضراء Yasmina Khadra :***



هو كاتب جزائريّ، اسمه الحقيقي: محمد مولسهل، ولد في 10 جانفي 1955 بالقنادسة في ولاية بشار، التحق في سنه التاسعة بمدرسة أشبال الثورة بتلمسان، تحصل على

[1] – https://arabic-dep.org/لونيس-بن-علي

الباكالوريا سنة 1974، ثم تخرج برتبة ملازم من الأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة سنة 1976، في سنة 200 قرر التفرغ للكتابة، وحاليا مستقر في فرنسا، له عدة روايات[1]

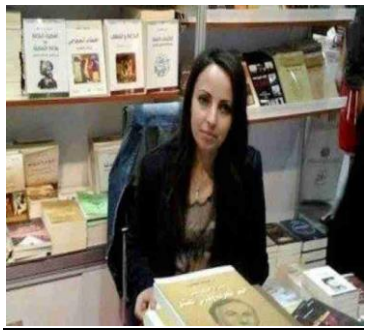
✓ ***فضيلة الفاروق:***

من مواليد 1967 بمدينة أريس بالأوراس التابعة لولاية باتنة، شرق الجزائر[2]، هي كاتبة جزائرية تنتمي إلى عائلة الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب، من رواياتها: تاء الخجل، مزاج مراهقة، اكتشاف الشهوة وأقاليم الخوف.

1 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D9%85%D9%88%D9%84%D8%B3%D9%87%D9%88%D9%84

2 _ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B6%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%82

✓ ***ديهية لويز:***



«ديهية لويز (1985 – 2017)، روائية وقاصة، اسمها الحقيقي لويزة أوزلاق، ولدت في بجاية سنة 1985.

تعود بداياتها مع الإبداع لما كانت بعمر الثالثة عشرة حيث بدأت بنظم الشعر قبل أن يتحول اهتمامها إلى الرواية في سن السادسة عشرة وقد أصدرت أولى رواياتها باللغة العربية في 2012 تحت عنوان "جسد يسكنني".

وأصدرت أيضا ديهيا لويز في 2013 روايتها الثانية بالعربية تحت عنوان "سأقذف نفسي أمامك" كما شاركت في 2013 في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين والمغاربة والليبيين.

وحازت الراحلة في 2016 جائزة محمد ديب للرواية في اللّغة الأمازيغية كما شاركت في العديد من التظاهرات الأدبية بالجزائر وخارجها وخصوصًا بالإمارات العربية المتحدة.

وكانت ديهية لويز تتطرق في إبداعاتها إلى مختلف المواضيع الاجتماعية وخصوصا وضعية المرأة التي كانت هاجسها الأول، توفيت ديهية لويز يوم 30 جوان 2017 ببجاية عن عمر يناهز 32 عاما.»[1]

[1] –https://wikidz.org/ar/%D8%AF%D9%8A%D9%87%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%B2

المصادر والمراجع

-1- الروايات:

-1-1- الروايات باللغة العربية:

1. باي مايسة، أتسمعون صوت الأحرار، ترجمة محمد ساري، منشورات البرزخ، دط، الجزائر، 2007.
2. بن جبار محمد، هايدجر في المشفى، بوهيمي للنشر، ط1، الجزائر، 2018.
3. بن علي لونيس، عزلة الأشياء الضائعة، القصة المريبة لمصرع موراكامي، الجزائر تقرأ، ط1، الجزائر، 2018.
4. بن هدوقة عبد الحميد، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983.
5. بن هدوقة عبد الحميد، بان الصبح، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2012.
6. بن هدوقة عبد الحميد، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، دط، الجزائر، 1992.
7. الفاروق فضيلة، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، دط، 2005.
8. الفاروق فضيلة، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2003.
9. الفاروق فضيلة، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط2، لبنان، 2007.
10. لويز ديهية، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

-1-2- الروايات باللغة الأمازيغية:

1. Alich Rachid, Asfel, Fédérop, Paris, 1981.
2. Iamrache Said, Tsga N Ṭṭlam, Edition- pour compte d'auteur, Alger, 2000.
3. Lwiz Dihya, Gar igenni d tmurt, édition Frantz Fanon, Algérie, 2017.

4. Mazdad Ammar, Iḍ d wass, ayamun, Algerie, 2010.

-1-3- الروايات باللغة الفرنسية:

1. Bay Maïssa, Nulle Autre Voix, édition Barzakh, Algérie, 2018.
2. Dib Mohammed, La trilogie Algérie, Barzakh, Alger, 2011.
3. Djaout Tahar, Les chercheurs D'os, 1édition, Edition du Seuil, paris, 1984.
4. Feraoun Mouloud, Le Fils du pauvre, Talantikit, Algérie, 2016.
5. Mammeri Mouloud, Sommeil du juste, Ed El Othmania, Algérie, 2005.
6. Sebbar Leila, La Seine était rouge, Paris, octobre 1961, édition Thierry Magnier, paris 1999.
7. Yasmina Khadra, Ce que le jour doit a la nuit, édition Julliard, Pans, 2008.

-2- المصادر والمراجع:

-2- أ- باللغة العربية:

1. أبو زيد نصر حامد، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2004.
2. أحمد إبراهيم، إشكالية الوجود والتقنية عند هيدجر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006.
3. أحمد إبراهيم، أنطولوجيا اللّغة عند مارتن هيدجر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

4. إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1994.

5. البازعي سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2008.

6. بدوي عبد الرحمن، الزمن والوجود، دار الثقافة، ط3، لبنان، 1973.

7. برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الرابطة للنشر، ط1، المغرب، 1996.

8. بسيوني رضوان عبير، أزمة الهوية والثورة على الدولة، دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، مصر، 2012.

9. بعلبكي رمزي منير وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، قطر، 2013.

10.بلاح بشير، تاريخ الجزائر المعاصر من 1830إلى 1989 الجزء الأول، دار المعرفة، دط، الجزائر، 2006.

11.بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلم ناشرون، ط1، لبنان، 2008.

12. بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2011.

13.بلكا إلياس وحراز محمد، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي المغرب أنموذجا، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2014.

14.بن السائح الأخضر، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السّرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

15.بنت عبد العزيز العيسي منال، تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2013.

16.بوالسكك عبد الغني، الهوية بين التواصل والصدام، كتاب جماعي السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، إشراف الأستاذ البشير ربوح، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2016.

17. بوباكير عبد العزيز، الأدب الجزائري في مرآة استشرافية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر ،2002.

18.بويجرة محمد بشير، الشخصية في الرواية الجزائرية 197.-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

19.التطاوي عبد الله، اللّغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل، الدّار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005.

20.التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، دس، ج3.

21.حبيلة الشريف، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

22.حجازي مصطفى، التخلف الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، ط9، المغرب، 2005.

23. حرب علي، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1993.

24.حسين حسين خالد، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، سوريا، 2007.

25.حسين طه، نقد وإصلاح، دار الملايين، ط2، لبنان، 1960.

26.الحيدري إبراهيم، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، ط1، لبنان، 2015.

27.خرفي صالح، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1983.

28.خطيبي عبد الكبير، النقد المزدوج، منشورات عكاظ، دط، المغرب، 2000.

29.ديك زهرة، من روائع الأدب الجزائري، دار الهدى، دط، الجزائر، 2014.

30.سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثاني 1500- 1830، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.

31.سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007.

32.سعد الله أبو القاسم، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 1982.

33.السعداوي نوال، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، ط4، مصر، 1990.

34.سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الملايين، ط1، لبنان، 1981.

35.عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1983.

36.عدوان ممدوح، حيونة الإنسان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط2، المملكة العربية السعودية، دس.

37.الغذامي عبد الله ، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991.

38.الغذامي عبد الله محمد واصطيف عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، سوريا، 2003.

39.الغذامي عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006.

40.فريجات عادل، مرايا الرواية دراسات وتطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دط، 2000.

41.فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1992.

42.فكري الجزار محمد، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998.

43.قاسم أمين، المرأة الجديدة، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، مصر، 2011.

44.قاسم أمين، تحرير المرأة، كلمات عربية للنشر والترجمة، دط، مصر، 2011.

45.كاظم نادر، تمثلات الأخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2004.

46.كرم زهور، السرد العربي النسائيّ مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.

47. الكوخي محمد، سؤال الهوية في شمال إفريقيا، افريقيا الشرق، دط، المغرب، 2014.

48.لحميداني حميد، بنية النص السردي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2000.

49. ماجدولين شرف الدين، الفتنة والأخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

50.محمد خضر سعاد، أدب الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، دط، بيروت، 1967.

51. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتّحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000

52.مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

53.مساعدية لزهر، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013

54.مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983.

55.مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2000.

56.مفقودة صالح، أبحاث في الرواية الجزائرية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، دط، دس، الجزائر.

57.مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، الجزائر، 2009.

58.منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دار التنوير، ط1، 2013، الجزائر

59.النصراوي مصطفى، الهامشية دراسة واقع الانعزال الاجتماعي، دار سحر للنشر، دط، تونس، 2009.

60.يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.

61. يقظين سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، المغرب.

-2- المراجع المترجمة:

1. إدغار موران، النّهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2009.

2. أرسطو السياسات، ترجمة: الأب أوغسطينوس والبوليسي بربارا، اللّجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، الأونسكو، بيروت، 1957.

3. أشكورفت بيل وتيفين جاريت جريفت هيلين، دراسات ما بعد الكولونيالية مفاهيم أساسية، ترجمة: الروبلي أحمد وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2010.

4. إنجليز دفيد و هيوسون جون، مدخل إلى السوسيولوجيا الثقافية، ترجمة: نصير لما، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013، قطر.

5. إنغليز ديفيد وهيوسون جون، مدخل إلى السوسيولوجيا الثقافية، ترجمة: نصير لما، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، ، قطر، 2013.

6. أيزابرجر أرثر، النقد الثقافي تمهيد مبادئ للمفاهيم الرئيسية، ترجمة إبراهيم وفاء وبسطاوسي رمضان، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، مصر، 2003.

7. إيلياد مرسيا، المقدس والمدنس، ترجمة: عباس عبد الهادي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1988.

8. باختين ميخائيل، خطاب الحكاية، ترجمة: برادة محمد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987.

9. باشلار غاستون، جمالية المكان، ترجمة: هلسا غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، لبنان، 1984.

10.بام موريس،"الأدب والنسوية، ترجمة عبد السلام سهام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.

11.بريستو جوزف، الجنسانية، ترجمة: حسن عدنان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2007.

12.ب–هنتنجتون صمويل، من نحن؟، ترجمة: مختار الجمال أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2009.

13.بورديو بيار وباسرون جان– كلود، إعادة الانتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ترجمة: تريمش ماهر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007

14.جان– كالفي لويس، التقاليد الشفهية "ذاكرة وثقافة"، ترجمة: برهون رشيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط1، الإمارات المتحدة العربية، 2012.

15.جان- كالفي لويس، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة: حمزة حسن، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008.

16.جريه آلان روب ، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، دط، دس، مصر.

17.دريدا جاك، آحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصلي، ترجمة: مهيبل عمر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

18.دريدا جاك، في علم الكتابة، ترجمة: مغيث أنور وطلبة منى، المركز القوميّ للترجمة، ط2، مصر، 2007.

19.دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر(التجربة الحياتية)، الجزء2، ترجمة: سخر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2015.

20.دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، الكتاب الأول، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، دار أسامة، دط، بيروت، 2006.

21.روسو جون جاك، العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي، ترجمة: لبيب عبد العزيز، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2011.

22.رويس جوزايا، العالم والفرد، المجلد الثاني، ترجمة: الأنصاري أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2008.

23.رويس جوزايا، العالم والفرد، ترجمة: الأنصاري أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر، 2008.

24.ريكور بول، الذات عينها كآخر، ترجمة: زيناتي جورج، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2005.

25.ريكور بول، الذاكرة والتاريخ والنسيان، ترجمة: زيناتي جورج، دار الكتاب الجديدة، ط1، ليبيا، 2006.

26.ريكور بول، من النص إلى الفعل أبحاث في التأويل، ترجمة: برادة محمد و بورقيبة حسان، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر،2001.

27.شوي أورزولا، أصل الفروق بين الجنسين، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار، ط2، سوريا، 1995.

28.فانون فرانز، معذبو الأرض، ترجمة: الدروبي سامي والأتاسي جمال، مدارات للأبحاث والنشر، ط1 2014، ط2، مصر، 2015.

29.فرنكل فيكتور، الإنسان يبحث عن المعنى، مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنفس، ترجمة: منصور طلعت، دار القلم، ط2، الكويت، 1982.

30.فوكو ميشال، الانهمام بالذات جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، ترجمة: أزويتة محمد، افريقيا الشرق، دط، المغرب ، 2015.

31.فوكو ميشال، الكلمات والأشياء، ترجمة: مجموعة من المترجمين، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989-1990.

32.فونك راينر، الأنا والنحن التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة، ترجمة وتقديم: لشهب حميد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، لبنان، 2016.

33.كريستال ديفيد، موت اللّغة، ترجمة: اللهيبي فهد بن مسعد، دط، جامعة تبوك، 2006.

34.كوش دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة: السعيداني منير، ط1، لبنان، 2007.

35.ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: يحي محمد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000.

36.ليسكانوكارلوس، الكاتب والأخر، ترجمة: أبو عرقوب نهى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2012.

37.مجموعة مؤلفين، فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، حوارات مع روائيات وروائيين، ترجمة: الديلمي لطيفة، دار المدى، ط1، بغداد، 2016.

38.المرنيسي فاطمة، نساء على أجنحة الحلم، ترجمة: أرزويل فاطمة الزهراء، منشورات الفنك، ط1، المغرب، 1998.

39.معلوف أمين، الهويات المتقاتلة" قراءة في الانتماء والعولمة"، ترجمة: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999.

40.مكشيللي إليكس، الهوية، ترجمة: د وظفة علي، دار وسيم للخدمات الطباعية، ط1، دمشق، 1993.

41.مولر أوكين سوزان، النساء في الفكر السياسي الغربي، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، التنوير للطباعة وللنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2009.

42.موللر هارالد، تعايش الثقافات مشروع مضاد لهنتنغتون، ترجمة: أبو هشهش إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، المغرب، 2005.

43.نويل برنار، الموجز في الاهانة، ترجمة: محمّد بنيس، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2017.

44.هامون فليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: بنكراد سعيد، دار الكلام ، الرباط، 1990.

45.هانوتو ولوتورنو، منطقة القبائل الكبرى، العادات القبائلية، التنظيم السياسي والإداري، ترجمة: الحاج أحمد قاسم مزيان، منشورات كرجا، الجزائر، 2010.

46.هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ديب ثائر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

47.ويتمر بربرا، الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة: عمران ممدوح يوسف، عالم المعرفة، دط، دس، الكويت.

3- المراجع باللغة الفرنسية:

1. A. Hanoteau Et A. Letourneux, La Kabylie Et Les Coutumes Kabyles, Tome 2, première section, Challamel Ainé, paris.1882

2. A.Hanoteau Et A. Letourneux, La Kabylie Et Les Coutumes Kabyles, Tome 3, seconde partie, deuxième section, Challamel Ainé, paris.

3. Achour Christiane – Rezzoug Simone, Convergences critique2, Edition du tell, 2002.

4. Achour Christiane, Anthologie de la littérature algérienne De La Langue Française, ENAP, paris 1990.

5. Ait Aider Aomar, Mammeri a dit, L'odyssée,2015, Algérie, p207.

6. Ait Ouali Nassradine, L'écriture romanesque kabyle D'expression berbère (1946-2014), Edi L odyssée, Algérie,2015.

7. Amhis-Ouksel Djoher, Dar Sbitar, Casbah,2006

8. Camus Albert, La Misère De La Kabylie, Edition Zirem, Algérie, 2005.

9. Déjeux Jean, la littérature algérienne contemporaine, 1édition, 1975.

10.Fares Nabil, Maghreb, étrangeté et amazighité, édition KOUKOU, Algérie, 2016.

11.Goudaillier Jean-Pierre. La langue des cités. In: Communication et langages, n°112, 2ème trimestre 1997.

12.Haddadou Mohand Akli, Le Guide de la culture berbère, édition Paris-Méditerranée, France, 2000.

13.Ibrahimi Ahmed Taleb, De la décolonisation a la révolution culturelle(1962-1972), S.N.E.D, Algérie, 1976.

14.Ibrahimi Mohand, Bélaid Ait Ali Errance et génie littéraire ,édit Dar Khittab, Algérie, 2010.

15.Khati Abdelaziz, la Kabylie par ses romanciers, Ed Casbah, Algérie, 2017.

16.Iwiz Dihya, Mammeri, L'Amusnaw de référence Eternel Mammeri, un intellectuel pas comme les autres, sous la direction de Amin Zaoui, Edt TAFAT, Algérie ,2017.

17.Salhi Mohamed Akli, études de littératures kabyles, édit Enag, 2001.

-4-المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد6، دار صادر، لبنان، ط1، 2000، ص214.

2. الإمام الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د ط، 1984.

3. بنيت طوني و غروسبيرغ لورانس، معجم مصطلحات الثقافة، ترجمة: الغانمي سعيد، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة 1، لبنان، 2010.

4. الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب ، 2002.

5. سيمور سميث شارلوت، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من الأساتذة، 2005.

6. شوفاليه ستيفان و شوفيري كريستيان، معجم بورديو، ترجمة: إبراهيم الزهرة، دار الجزائر للنشر، ط1، دمشق، 2013.

7. صليبا جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، دط، لبنان، 1982.

8. صليبا جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، دط، لبنان، 1982.

9. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

10.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة الرسالة، ط8، لبنان 2005.

11.لالاند، موسوعة لالاند الفلسفة، المجلد الأول، منشورات عويدات، ط2، لبنان، 2001.

12.مارشال جوردون، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، إشراف: الجوهري محمد، المجلد الأول، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2007.

-5-المجلات والدوريات:

1. Bonn Charles, petit historique d une réception mouvementée : du « postcolonial» au « postmoderne» ? dans : le roman moderne écriture de l'autre et de l'ailleurs, centre de recherche en anthropologie social et culturel, édition CRASC 2006, Algérie.

2. Goudaillier Jean-Pierre. La langue des cités. In: Communication et langages, n°112, 2ème trimestre 1997.

3. Haddadou Mohand Akli, La pensée philosophique de Belaid Ait –Ali, LAELA-UMMTO, Iles d Imesli, 8, pp17-22.

4. Mammeri Mouloud, interview publiée dans » le matin du sahra magazine » 1989. Dans, La Littérature Algérienne De Langue Française, Bibliothèque nationale de France, direction des collections, département littérature et art, juillet 2012.

5. Ouerdane Amar, La «crise berbériste» de 1949, un conflit à plusieurs faces, Persée, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, Année 1987, Volum44, Numéro1.

6. أيت حمودة حكيمة وبلعسلة فتيحة وميرود محمد، مظاهر وأساب العنف في المجتمع الجزائري من منظور الهيئة الجامعية، فعاليات الملتقى الوطني حول دور التربية في الحدّ من ظاهرة العنف، مخبر الوقاية والأرغنوميا، جامعة الجزائر2، أيام 08/07 ديسمبر 2011.

7. بحري محمد الأمين، محفل الرومانسيك عند عبد الحميد بن هدوقة، دراسة أنتروبولوجية لدلالات الصدام الحضاري بين الريف والمدينة، الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2011.

8. بن مسعود وافية، رواية شرفات بحر الشمال وآليات اشتغال الرواية العاصرة، كتاب جماعي: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن انبثاق مخيال جديد، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا والثقافة، الجزائر، 2010.

9. جبور أم الخير، بداية العنف في رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة، كتاب جماعي: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن انبثاق مخيال جديد، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا والثقافة، الجزائر، 2010.

10.جلاوي سعيد، الصراع الثقافي بين الاستعمار والثورة الجزائرية دراسة من خلاب مجلة(الفكر) التونسية 1962/1955، مجلة معارف، العدد 14، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أكلي ولحاج البويرة. أكتوبر 2013.

11.جوادي هنية، التّعدد اللّغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد 6، 2010.

12.الزفوري عمر، التّهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة رؤية تحليلية من منظور بنيوي، مجلة عالم الفكر، ع4 المجلد 56 أفريل 2008، الكويت.

13.سارتر جان بول، العنف الإنساني بما هو ضد الإنسان، من دفاتر فلسفية نصوص مختارة العنف، إعداد وترجمة: لزرق عزيز والهلالي محمد، العدد 17، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2009.

14.ساري محمد، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، مجلة دراسات، العدد1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016.

15.العقون لحسن، التثاقف: الاستراتيجيات والآثار، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد9، مارس 2014.

16.عواطف جون ضاحي، ترجمة الأدب الجزائري واستقباله في الدنمارك، مجلة دراسات، ع1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016.

17.غواردي يولاندة، الأدب الجزائري في إيطاليا، مجلة دراسات،ع1، أفريل، خنشلة الجزائر، 2016.

18.القحطاني سلطان سعيد، استقبال الأدب الجزائري في المملكة والخليج العربي، مجلة دراسات، ع1، أفريل خنشلة الجزائر، 2016.

19.مدقن هاجر، حقيقة الصراع ووهم المكاشفة بين الروائيّ والراويّ في رواية: "سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز. الملتقى الوطني النّص الجزائري ونظرية الفهم 20/19 نوفمبر 2014.

20.معمري أحلام، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد20، ، الجزائر، جوان 2014.

21.نعمان عزيز، الثقافة الحية لدى مولود معمري، جامعة مولود معمري، مجلة تحليل الخطاب، العدد25، 2017، الجزائر.

6-مقالات الكترونية:

1. قادة مبروك، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب / Insaniyat , *إنسانيات* باللغة الفرنسية، [En ligne], 9 | 1999, mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 20 septembre 2018.

2. A. Bounfour,«Littérature berbère traditionnelle», in Salem Chaker (dir.), *28-29 / Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edit(«Volumes», no 28-29), 2008 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 01mai 2019. URL http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/355.

3. Abrous Dahbia, « Kabylie : Littérature », in Salem Chaker (dir.),*26 / Judaïsme –Kabylie*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes», no 26), 2004 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 19 avril2019. URL:http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1434

4. Abrous Dahbia. Rachid Aliche, Asfel ou le sacrific rituel. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°44,1987.Berbères, une identité en construction. p. 150. https://www.persee.fr/doc/remmm_00351474_1987_num_44_1_2164_t1_0150_0000_1.

5. Boubakour Samira, Etudier le français… quelle histoire!, Université Lumière lyon2, France, Université de Batna, Algérie, samira.boubakour@univ-lyon2.fr.

6. Chaker Salem. Documents sur les précurseurs. Deux instituteurs kabyles: A. S. Boulifa et M. S. Lechani. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°44, 1987. Berbères, une identité en construction. pp. 97-115; doi:https://doi.org/10.3406/remmm.1987.2159https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2159.

7. Chemakh Said, Les conditions de production de la néo-littérature amazighe. Cas de la littérature kabyle. Asinag, 4-5, 2010, p. 163-168. p164.

8. http://associationtusna.blogspot.com/2014/03/normal-0-21-false-false-false-fr-x-none.html

9. http://hacemess.centerblog.net/897-amar-mezdad

10. http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1434

11. http://www.ircam.ma/sites/default/files/doc/revueasing/chemakh_asinag4_5fr.pdf,

12.http://www.kabyles.net/Belaid-Ait-Ali-ecrivain-kabyle, 3365. html?var_recherche=belaid at-ali

13.http://www.kabyles.net/Comment-Belaid-a-ecrit-ses-Cahiers,3391.html?var_recherche=belaid at-ali.

14.http://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Fisher.htm.

15.https://amawal.net/asfel

16.https://arabic-dep.org/لونيس-بن-علي

17.https://fr.wikipedia.org/wiki/Le%C3%AFla_Sebbar

18.https://fr.wikipedia.org/wiki/Rachid_Aliche

19.https://fr.wikipedia.org/wiki/Salem_Zenia

20.https://www.alaraby.co.uk/%D9%88%D9%82%D9%81%D8%A9-%D9%85%D8%B9-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A8%D9%86-%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D8%B1?fbclid=IwAR3Bbptw6zY3J6XhwUmDYtzrrXJAYn-5eEPuV81gBgqil1qXyMFEsPrIM2g

21.https://www.babelio.com/auteur/Maissa-Bey/26722

22.https://www.eddiwan.dz/الكاتبة-ناريمان-زويتن-لـ-الديوان-إخت/

23.Oulebsir Rachid, Portrait Rachid Aliche, premier romancier en tamazighet https://amawal.net/asfel.

24. Salhi Mohand Akli& Sadi Nabila (2016) Le Roman Maghrébin En Berbère, Contemporary French and Francophone Studies, 20:1, 27-36 :http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2016.1120548.

25. URL: http://journals.openedition.org/insaniyat/8261 ; DOI : 10.4000/insaniyat .8261

26. Yacine Tassadit, «Corps et vision du monde chez les Berbères de Kabylie», *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 46 | 2019, mis en ligne le 03 juillet 2019, consulté le 04 février 2020. URL: http://journals.openedition.org/ateliers/11356 .

27.بلعلى أمينة، متخيّل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية، 20أكتوبر 2017، https://www.fenni-dz.net/

28.بن سالم سيد أحمد، الأديب الجزائري محمد ديب ...عربي بلغة موليير، شبكة الجزيرة الإعلامية، تنزيل: 5س/2003/3. تصفح: 2018/07/05 الساعة 7:37.

29. تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر في الجزائر، 04:50 ,11-02-2011 مساءً. http://forum.sedty.com/t512130.html

30.ديداني أرزقي، نظرة حول الرواية الجزائرية، نوافذ ثقافية الأحد 20/ 2016/03 الساعة 18 :57.https://www.nawafedh.org/node/1845

31. رشيد بوجدرة نقلا عن علي سليمان، مذكرات في القانون الخاص الجزائري. مجلة. إنسانيات، الجزائر، د.م.ج، 1984.

32.سيد أحمد بن سالم، الأديب الجزائري محمد ديب ...مبدع عربي بلغة موليير، شبكة الجزيرة الإعلامية، تنزيل:2003/5/3. تصفح: 2018/07/05 الساعة 7:37

7-الرسائل والأطروحات:

1. Hardi Ferenc, Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de la langue française de l'entre deux guerres, université lumière lyon2, 2003.

2. Mebarek Radia, écriture et désir de dialogue et de conciliation : Tahar djaout et l'évolution du champ littéraire algérien, 1970-1990, l'université du Québec a Trois-Rivières, canada, 2011.

3. Sadi Nabila, L'expression de L'identité dans le roman «Tafrara» de Salem Zenia, Mémoire du magistère, Département de Langue et Culture Amazigh, université Mouloud Mammeri, 2011.

4. أشيلي فضيلة، تحليل الخطاب السردي في رواية id d wass لـ أعمر مزداد amer mezdad، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، جامعة مولود معمري-تيزي وزو، 2001-2002.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة: .....أ

مدخل: تجاذب المركز والهامش في الخطاب الروائي الجزائريّ.....**9**

الفصل الأول: حيثيات الكتابة الروائية الجزائرية:.....**21**

1- ثبت المصطلحين:.....**21**

أ – المركز:.....**21**

ب- الهامش:.....**23**

2- فعل الكتابة والاستعمار:.....**30**

2-أ- اللّغة المستعملة وسلطة الكتابة:.....**34**

2-ب- الكتابة والوجود الفرديّ:.....**47**

2-ج- الكتابة والتّاريخ:.....**53**

2-د- الفترة الاستعمارية وسؤال الهوية:.....**59**

2-و- بين النّقد الأدبيّ والنّقد الثقافيّ:.....**65**

الفصل الثاني: صورة المركز والهامش وتدوين التّاريخ:.....**72**

المبحث الأول: المركز والهامش في رواية الدّار الكبيرة la Grande maison محمد ديب:.....**77**

1- الهامش: **78**

1-أ- الطفل الجزائريّ المهمش:.....**79**

1- ب- الشّخصية المقهورة المتمردة:.....**84**

-1- -ج- العجوز المستبعدة:.....86

-2- المركز:.....88

-2-أ- المستعمر الفرنسيّ:.....89

المبحث الثاني: بين الفرد الجزائري والآخر في رواية نوم العادل le sommeil du juste لمولود معمري:.....93

-1- تمثلات الهامش في الرواية:.....95

-1-1- بين الاغتراب الاجتماعيّ والتّهميش الإداريّ:.....96

-1-2- حضور الآخر بين القبول والرفض:.....101

-1-3- الكبت والهامش:.....106

-1-4- صورة المرأة وتهميشها بسبب الأعراف والتّقاليد:.....110

-2- تمثلات المركز في الرواية:.....112

الفصل الثالث: خطاب الذّاكرة ومشروع تأسيس الحياة الجديدة:.....117

تمهيد:.....118

المبحث الأول: مركزية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بن هدوقة أنموذجا:.....120

-1- جدلية المركز والهامش عند بن هدوقة:.....122

-1-1- سرد المركز في رواية "بان الصّبح" و"الجازية والدّراويش": 122

-أ- رمزية الفضاء واللّغة في أدب بن هدوقة:.....123

-أ-1- تمثلات الفضاء في رواية "بان الصبح" والجازية والدّراويش:.....125

* الفضاء مهيمن:.....125

** مركزية الفرد المتمدن:.....126

-أ-2- تمثلات اللّغة في رواية"بان الصبح" الجازية والدّراويش:.....134

-ب- السّلطة الأبوية وتجسيد الهيمنة:.....142

-1-2- سرد الهامش في رواية بان الصّبح والجازية والدّراويش: 155

-أ- الريفي صورة الآخر المتخلف:.....157

-ب- حيرة وكآبة الأنثى:.....163

الفصل الرابع: تحولات الخطاب واللّغة في الكتابة الروائية الجزائرية الحديثة:.....174

المبحث الأوّل: تحولات المواضيع في الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية:.....174

-2- مساءلة التّاريخ في رواية "الباحثون عن العظام_Les chercheurs D'OS:.....177

-3- متاهة الذّات ونبذ الهامش في La Seine était rouge لليلى صابر:181

المبحث الثاني: الرواية المكتوبة باللّغة الأمازيغية بداية الثمانيات:.....187

-1- ظهور الرواية الأمازيغية وظروف نشأتها:.....187

-2- القربان Asfel عنوان للتّضحية:.....199

-3- ركن الظّلام منفى الفرد:.....206

-3-1- المرأة بين النّور والظّلام:.....210

-4- اللّيل والنّهار أو الظّلام والنّور في القرى القبائلية عند "أعمر مزداد:.....213

-4-1- مركزية الكتابة في الحفاظ على الهوية حياة الفرد:.....219

الفصل الخامس: خطاب المركز والهامش في الرواية الجزائرية في الألفية الثالثة:226

أفق الكتابة الروائية الجزائرية:..... 226

المبحث الأول: الذّات الجزائرية ومساءلة الواقع في الرواية باللّغة العربية:.....228

-1- الذّات الأنثوية بمثابة آخر:.....229

-2- الأنا محور العالم وبؤرته:.....234

-3- فلسفة الذّات المهيمنة فكريًا:.....236

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الأمازيغية:.....242

الذّات ومخلفات التّاريخ في الرواية باللّغة الأمازيغية:.....242

-1- العودة إلى الذّات وهويتها:.....243

المبحث الثالث:الفرد والتّاريخ في الرواية باللّغة الفرنسية:.....254

-1- كتابة العنف عند مايسة باي:.....157

-2- علاقة الهامش بالعنف(القتل هروب من الهامش):.....261

خاتمة البحث:.....267

ملحق:.....272

قائمة المصادر والمراجع:.....289

الفهرس:.....311

كانت دراستنا منصبة على البحث عن تمثلات صور المركز والهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغات الثلاث التي اعتمدها رواد الأدب: العربية، الأمازيغية والفرنسية، فتعدد الصور من رواية إلى أخرى ومن فترة إلى أخرى، إذ لم يعد الفرد كشخص مهيمن على الرواية باعتبار الروائي منفتح على العالم أكثر. فكانت شخصية المستعمر هي المركز في البداية لترتبط فيما بعد بعدة موضوعات أهمها: اللغة، الهوية، المرأة، التاريخ الذات وحيرتها. فالكتابة الروائية ليست مجرد تسجيل وتصفيف للكلمات، إنّما هو شحن للأحاسيس والمشاعر وكل ما يريد الروائي إيصاله إلى غيره. فعبر هذه المواضيع يتحدد المركز والهامش في الوسط الاجتماعي من خلال الرواية الجزائرية.

Notre étude s'est focalisée sur la recherche du centre et de la périphérie dans le roman algérien écrit dans les trois langues adoptées par les pionniers de la littérature: l'arabe, le berbère et le français, donc le nombre d'images d'un roman à l'autre et d'une période à l'autre, car l'individu n'est plus le personnage dominant dans le roman car le romancier est plus ouvert sur le monde. Le caractère du colonisé était le centre au début, pour être lié plus tard à plusieurs sujets, dont les plus importants sont: la langue, l'identité, la femme, l'histoire de soi et sa confusion. L'écriture romanesque n'est pas seulement un enregistrement et un style de mots, mais plutôt une charge de sentiments et tout ce que le romancier veut transmettre aux autres. A travers ces thèmes, le centre et la marge du milieu social sont déterminés à travers le roman algérien.

Our study focused on the search for the center and the periphery in the Algerian novel written in the three languages adopted by the pioneers of literature: Arabic, Berber and French, thus the number of images from one novel to another and from one period to another, because the individual is no longer the dominant character in the novel because the novelist is more open to the world. The character of the colonized was the center at the beginning, to be later linked to several subjects, the most important of which are: language, identity, woman, self history and its confusion. Novel writing is not only a recording and a style of words, but rather a load of feelings and everything that the novelist wants to convey to others. Through these themes, the center and the margin of the social environment are determined through the Algerian novel.