

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في معترك الإصلاحات الثقافية The Algerian Novel Written in French in the Arena of Cultural Reforms

عزيز نعمان*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)

aziz.namane@ummtto.dz

تاريخ الاستلام: 2025/04/03 تاريخ القبول: 2025/05/25 تاريخ النشر: 2025/07/31

Abstract:

This article studies the Algerian novel written in French over the three decades following independence, and the extent of its interaction with the discourse of authority and politics within the context of change and reform, as well as its response to the discourse of the intellectual elite, the voice of the public, calling for the priority of self-review. It lists some manifestations of illusion and its apparent signs, aspects of disenchantment and its representation in the works of some novelists (Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Aïcha Lemsine, Mourad Bourboune, Rachid Boudjedra, Nabile Farès, Tahar Djaout and Rachid Mimouni). It also examines the processes of questioning adopted in a number of texts that constitute alternatives to overcome the ideology of domination, mythification of history and claims of reform. The study of oneself and the discourse about it aims to know how the Algerian novelists represent the political and cultural reality of their country, their role in developing national consciousness and critical thinking, and the degree to which they assume their intellectual responsibility.

Keywords: Algerian novel; culture; reform; consciousness; representation.

ملخص البحث:

يبحث هذا المقال في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في العقود الثلاثة الأولى التي تلت الاستقلال، ومدى تجاوزها مع خطاب السلطة والسياسة في كنف التغيير والإصلاح، واستجابتها لخطاب النخبة المثقفة، لسان حال العامة، الداعي إلى أولوية مراجعة الذات؛ ويُعدد بعض تجليات الوهم وعلامات انكشافه، ومظاهر الخيبة وتمثيلها لدى بعض الروائيين (محمد ديب، مولود معمري، عائشة لمسين، مراد بوربون، رشيد بوجدر، نبيل فارس، طاهر جاووت، رشيد ميموني)؛ ويدرس أساليب المراجعة والمساءلة المعتمدة في جملة من النصوص، التي تشكل بدائل لتجاوز إيديولوجية الهيمنة وأسطرة التاريخ والزعم الإصلاحي. وتفيد دراسة الذات والخطاب المنتج حولها في معرفة كيفية تمثيل الروائيين الجزائريين واقع بلدهم السياسي والثقافي، ودورهم في تنمية الوعي الوطني والشعور النقدي، ودرجة الاضطلاع بمسؤوليتهم الفكرية.

الكلمات المفتاحية: رواية جزائرية؛ ثقافة؛ إصلاح؛ وعي؛ تمثيل.

مقدمة:

استقبلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مرحلة ما بعد الاستقلال برؤية جديدة لم تعد تحكمها صدامات الأمس بين المستعمر والمستعمّر، وتوترات الوضع الاحتلالي، إنما تحديات راهن جديد كان يبعث على القلق والتفكير، ومتطلبات قيم جديدة ضرورية لدولة فتية. فوجد الروائي الجزائري نفسه إزاء حاضر مضطرب تراكمت آلامه وتشعبت علله، وإزاء مسؤولية إعادة تمثيل وتشكيل هوية تعرضت لمحاولات محو مستمرة على مدى عقود من الزمن، وإزاء مهمة صعبة تكمن في مواجهة الأنساق الثقافية السائدة، والتوجهات السياسية والأيدولوجية المختارة. كما وجد نفسه ملزماً بتأكيد ذاته وفرض كتابته بلغة الآخر، عبر أدب يعد استمراره مسألة مصيرية، وتحدياً للتشدد الفكري، ورغبة في تجاوز حالة التمزق الذاتية والانغلاق الجماعي على الذات.

إن تلك المهام الحساسة التي اضطلع بها الروائي الجزائري، جعلته ينخرط، من السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال الوطني، في معركة التغيير التي لم تكن لتنفصل عن التطلعات العامة وتفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، والتوجهات الأيدولوجية التي تمظهرت في مشاريع إصلاحية، شكلت مادة الروايات الخام وقضاياها البارزة، فأوغلت في تمثيلها وكشف القناع عن مضمراتها، وأبانت مواضع التناقض فيها، بعين ونظرة "المثقف التغييري الثوري" الذي خلقت ظروف القهر والاضطهاد وقمع الحريات وكبت الطاقات والظلم الاجتماعي والزيف السياسي وما آل إليها من التناقضات التي من شأنها أن تولد إحساساً لدى المثقف الجذري سرعان ما يتحول إلى طاقة ثورية تتفجر في نفسه فيشعّرها حوله ليكشف فساد الوضع ويخطط لتقويضه¹، وكان ذلك بمثابة ثورة ثانية، من طبيعة ثقافية فكرية، شنها روائيو الجزائر ضد الكلمة المغالطة والخطاب المخاتل، وكل ما من شأنه أن يعيق نهضة البلاد ويوقف مسيرة الأمم التي استلزمت تضحيات العباد الجسام.

لم يقف الروائي الجزائري متفرجاً على ما كان يقع في بلده ويُعد للمجتمع والأفراد باسم السياسة والأيدولوجية، ويخطط له تحت راية الإصلاح، فرمى بأدبه في معترك تلك الورشات وأدلى بأفكاره وتصوراتهِ حول ما ينبغي أن تكون عليه الجزائر، وصاغ رؤاه بخيرية المبدع ووعي المثقف المتفاعل مع وسطه الاجتماعي، المندمج في بيئته الزمنية، حرصاً على مواجهة الهيمنة الثقافية الساعية لتثبيت السلطة السياسية، وإرساء قانون التفوق الذي يهدف، في نظر أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci)، إلى ضمان السيطرة والقيادة الفكرية والوجدانية². فألزم الروائي الجزائري نفسه بإرجاع الأمور إلى نصابها، أي جعل السلطة في خدمة الثقافة وليس العكس، وتفعيل دور المثقفين والسعي لتكوينهم بدل استيعابهم، وتكريس الممارسة الثقافية، والاعتراف بدورها في خلق ثورة بناء فعلية ودينامية تغيير واسعة، مقدار سعة الوعي وطموح الأفكار التي تغذي الأجيال وتتقوى بإرادتها وعزائمه.

بدا من الواجب على الأديب الجزائري، وهو يرفع قلمه في وجه تلك الهيمنة المعيقة للحريات والمثبطة للإبداع، ببلد نال استقلاله لينعم أبناءه بالحرية والأمان، أن يمثل ما كان يطفو على الساحة الوطنية من أفكار ومخططات تخدم السلطة السياسية تحت لواء الثقافة الوطنية والإصلاح الثوري، فرأى أنه من مسؤوليته، باعتباره فرداً مثقفاً واعياً، أن "يبدأ مقاومته من وطنه ضد السلطة كمواطن يمكنه التأثير؛ لكن يا للأسف، فقد

سيطرت القومية المتدفقة المتقنعة بالوطنية والمصلحة القومية على الشعور النقدي، الذي يضع الولاء لل (أمة) فوق كل اعتبار. في تلك النقطة ليس هناك سوى خيانة للمثقفين والإفلاس الأخلاقي الكامل³. فأى خروج عن التوجهات العامة ورفض للسياسة الثقافية المتبعة، سيرعرض المثقف وأعماله ونشاطاته الفكرية لرقابة شديدة، ذلك ما واجه الروائيين بدرجة خاصة، إذ تم إدانتهم وتخوينهم باسم اللغة التي يكتبون بها، والأفكار التي يرافعون من أجلها.

1- إزالة الانشدهاء / انكشاف الوهم:

استمر الروائيون الجزائريون في كشف وهم الخطابات والوعود السياسية التي تبناها الحكام الجدد ورجال السياسة، في كنف الاستقلال الوطني، مقدار حرصهم، زمن الاحتلال، على كشف وهم الحداثة التي زعم المحتل أنه جلبها إلى بلدهم؛ وانضم إليهم في ذلك التوجه روائييون، من جيل ثان وأجيال أخرى متعاقبة، آخرها جيل اليوم، أعلنوا، من أولى أعمالهم، معارضتهم لإيديولوجية الاستيعاب والهيمنة، فأظهروا تجليات الوهم وعلامات انكشافه، ومظاهر الانشدهاء وآيات زواله، واقترن التمثيل بالخبيبة التي يتلمسها القارئ في مسار الشخصيات الروائية والأحداث التي يطبعها الارتداد والتقهقر والفوضى والتهيه.

حرص الأدباء منذ القدم على تمثيل الإنسان تمثيلا يتوافق أو يتعارض مع وضعه الوجودي وشرطه في الحياة، واستدعى الأمر لدى بعضهم إضفاء قداسة على الأشياء قصد تقديم صورة متسامية إيجابية عن الإنسان والحياة، يطبعها الخيال والمثالية؛ وتبنى آخرون النقد والشك في إعادة صياغة أشياء الوجود وإخضاعها للكلمة التي تنبع من الفكر والوجدان، وتراعي ظرفية الوضع الإنساني ونسبيته وطابعه المضطرب. ويراوح بعض الأدباء أعمالهم بين تعرية الواقع الإنساني من شوائب ومساوئ مصدرها الأول الإنسان وعقده الكثيرة، وتحليلته برؤى وتصورات أكثر تفهما لحساسيات الإنسان وخصوصياته، وأكثر إلزاما له في محيطه الإنساني. وهذه الفئة الأخيرة، التي تجمع بين موقف التسمي والشك، تنشده السيطرة على أشياء الحياة بالتبصر والتكهن، وعدم قبول الزيف والمغالطة، وهو ما يوافق- لدى عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر (Max Weber)- فكرة "إزالة السحر عن العالم"⁴، التي كيّفها نقاد الأدب والفن مع رؤاهم ودراساتهم، لتفيد إدراك الأدباء والفنانين المسافة الموجودة بين الواقع وتمثيله المثالي، وهو ما نقبله، في مبحثنا الأول هذا، بعبارة "انكشاف الأوهام"، ويرتبط في حالة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، برفض كُتابها، غداة الاستقلال، الاصطفاف إلى جانب السلطة الحاكمة ومع مؤيديها، والانخراط في أدب الاحتفالات والمناسبات، فما كان مطلوب منهم بإلحاح، على حد قول إدوارد سعيد، هو "مقاومة واعية ضد الإطار وتفصيلاته، روح من النقد والإدراك الشكاك الذي يتحدى الهيمنة"⁵، ويصد فكريا وفنيا محاولات إخفاء حقيقة الإنسان الجزائري وتزيينها بوعود واهية وبرامج واهمة، عبر أدب جوهره المساءلة، باطنه الصدق وظاهره المصارحة والمكاشفة.

توالى الأعمال الروائية، في مرحلة ما بعد الاستقلال، وتتابع أجيال الروائيين الجزائريين الذين راحوا يطالبون برفع كافة أشكال الرقابة والوصاية والتوجيه والمنع عنهم وعن إبداعاتهم، والكف عن إلزامهم بخدمة الخطاب الأيديولوجي بأمانة، وتكرار مضامينه وبناءه، حيث "تشتغل ذاتية الحياة الأدبية كوجه مصادق على شمولية الخطاب الأيديولوجي، فيكون هذا الخطاب شرعيا بفضل المصادقية التي يضيفها عليه خطاب «ذاتي» قام بخلقه، بالمقابل، لتبرير ذاته"⁶. وبذلك رفض الروائيون أن تخضع أعمالهم للتأطير، على الطريقة

الجدانوفية، وانصب انشغالهم الأكبر حول أوضاع ما بعد الحرب والاحتلال، الاجتماعية والسياسية والثقافية، وحالات الإحباط الناتجة عن تفشي الانتهازية والوصولية والخداع والقمع، وتزايد الشعارات الوطنية الزائفة، ما زاد الأدباء قناعة بصعوبة وحساسية المسؤولية التي حملوا أنفسهم إياها، مدركين خطورة ما خلفه الاستعمار على مستوى الذهنيات والسلوكات، متحسسين الوضع ومتقربين، ببصيرتهم الفنية، ما سيسفر عنه المستقبل القريب من تحولات تضع المجتمع في وجهته الصحيحة وتكون في مستوى تطلعاته.

ترجم الأدباء دعوتهم إلى التخلي عن الأوهام بكتابة رافضة، ليست سوى ردة فعل طبيعية إزاء وضع ما بعد الاستقلال المهيم، والتشنجات التي شهدتها الساحة السياسية والثقافية، وثقافة المنع والقمع التي بدأت تجهض ثورة البناء المنشودة وتؤسس لخطاب الإقصاء، فأصبح خطاب الأدب، والرواية بدرجة خاصة، فضاء لكشف تناقضات الخطاب الرسمي وتقويضه، وقد أجادت الدارسة كريستيان شولي عاشور (Christiane Chaulet Achour) مقابلة الخطابين في سياق الجزائر المستقلة الباحثة عن طريقها، مؤكدة أن "الخطاب المهيم إن كان قد وضع كل ثقل رقابته على حرية الكلمة والذاكرة، فإنه يمكن القول بأن الأدب، لاسيما الروايات، قد حملت تلك الإضافة التي تجعل من الواقع متجاوزا لاستجلاء تعقيدات النضال"⁷. وليس التجاوز هروبا من الواقع أو ترفعا عنه، إنما إبطال للأفكار الرجعية والذهنيات الانتهازية الوصولية، ذلك هو النضال الأكبر، وتمثيل واقعي لأفاق المستقبل التي لن ترسم إلا بتجاوز الماضي الاحتلالي والتفكير في الحاضر الوطني ومراجعة الذات بعيدا عن الآخر، مستعمر الأمس. وكما توضح بيضاء شيخي فإنه "لم يعد ثمة مبرر لوجود إشكالية الذات والآخر على خط الصراع الاحتلالي، فالأمر الآن متعلق بالهروب مما قيل قبلا، مما خلق قبلا، بعيش «الاضطراب المكتوب»، «الاختلاف المتصلب»، و«التعددية التي لا تقبل الاختزال»"⁸. فالمطلوب، الذي لا يقبل التأجيل أو الإرجاء، هو الاعتراف الرسمي الفعلي باضطراب الحاضر واختلافه وتعدديته، وتبني سياسة الحوار التي لا تغلب ذهنية على أخرى، ولا توحيد لتقضي، وتُذكر لتُنسي، أي عيش تجربة الاختلاف، من الذات وإليها، على نطاق واسع، غير مقيد.

ازداد الروائيون قناعة بأولوية مواجهة الأشياء والحقائق والتوجه إلى كنهها، وضرورة التخلي عن الانطباعية في تحليل فراغ ما بعد الاستقلال، وتجاوز الماضي في فهم الاضطراب الجديد ومعالجته، واعتماد واقعية الراهن وموضوعيته. فالمواجهة الفعلية موجّهة نحو الذات بدل الآخرين، وكما كتب كاتب ياسين، في 1964، فإنه "لم يعد لدينا عذر، بعدما رحل الفرنسيون، لإيجاد عيوبنا بعيدا عنا"⁹. وإيجاد العيب مرحلة قاعدية لا استغناء عنها في تشخيص الوضع العام، والبحث عن مصدر الأزمات والانكسارات التي يتعرض لها الوطن باستمرار، في ظل خطاب مختل يتخذ من الوطنية والوحدة موردا أساسيا ليوهم ويرفع شعارات مغالطة متزايدة الأصدا، ويستغل حساسية الماضي، كما يقول برنار كوبرتافون (Bernard Cubertafond)، للاستقطاب و"التنديد المتكرر بمساوئ الاحتلال و«آثاره»، وقد حُمل مسؤولية الاختلالات، وهو حماس المقاومة الذي مثّل باعتباره موضع إجماع واسع النطاق، في إطار تاريخ مؤسّس بالضرورة، حماس في الصحافة، الخاضعة، وفي المواثيق الوطنية، تعاليم إيديولوجية، للنهج الأصلي الجزائري، للثورة الثلاثية، الصناعية، الثقافية، والزراعية، مع مساهمة مراقبين أجانب، فرنسيين بوجه خاص، مدلسين، مُلامين وملاطّفين"¹⁰. وتتلخص الأعراض الأساسية، التي قدمها كوبرتافون، في حماس مبالغ فيه وتعبئة مفرطة للعقول وشحن مغالط للنفوس وتسييس ممنهج

للتاريخ، وكلها مظاهر تتلون بورع وطني جارف، مع كل ما تحمله العبارة من دلالات أخلاقية ودينية وإنسانية، لا تعدو أن تكون في سياق البلدان المتحررة، أو السائرة في طريق تحررها، سرابا للحرية والحقيقة والاستقرار. دعا مولود معمري، بدوره، إلى ضرورة أخذ الجزائريين، وكل الأفارقة الذين استردوا استقلالهم الترابي، بزمام حاضرمهم ومستقبلهم، والبحث عن مواطن الخلل في الذات، بعيدا عن محتل الأمس؛ وأقر، وهو يعاين الهشاشة التي كان واستمر عليها وضع البلاد والعباد، بصعوبة تمثل ذلك الظرف أدبيا. تحدث من مقام الأديب المدرك لحساسية المرحلة، والدارس الخبير بأحوال المجتمعات، مبينا أن "الأفارقة اليوم أحرار، أخيرا، في اختيار ثم بناء وضعهم. فالعقبات التي تقف، من اليوم فصاعدا، في تحرير الإنسان الإفريقي كامنة فيه. لقد صار من الصعوبة بمكان تقديم صورة أدبية عن ظروف دائمة الحركة، مقدار ما هو صحيح أن رفض الآخرين أسهل بكثير من تحرير الذات"¹¹. فالانغلاق في دائرة الماضي الاحتلالي وأسطرة التاريخ الثوري يوسعان أكثر دائرة الوهم التي يأسر الخطاب الأيديولوجي بداخلها مشاريع البناء ويعزو إليها فشل الإصلاحات، فيزداد طريق التحرر الحقيقي تهما وضلالا، ونهج الواقعية ضيقا وتلاشيا.

ليس التخلي عن الأوهام مطلب روائي ما بعد الاستقلال وقضية السطح والعمق في أعمالهم فحسب، بل أيضا توجه اختارته أجيال متوالية من الكتاب الجزائريين، لا تزال أصداءه تتراعى وتدوي في مختلف النصوص الروائية الراهنة، مؤكدة تجاوبها مع مبدأ نزع الابتهاج عن عالم صنعته إيديولوجية، عملت على أسطورة الماضي وإفراغ الواقع اليومي من واقعيته، منتقلة، كما يقول رولان بارت (Roland Barthes)، "من طبيعة مضادة Anti-Physis إلى طبيعة مزعومة Pseudo-Physis"¹²، والزعم يستفز الأديب ويحمله على كشف خطاب الادعاء الذي أنتج ولا يزال ينتج باسم ثقافة الوطن والوطنية، ويبعث على خيبة فكرية مزيلة للانشداء.

2- تمثيل الخيبة / الإصلاح البديل:

يتولد عن انكشاف الوهم وزوال الانشداء خيبة تتملك الأدباء وتحملهم على تمثيلها وصيغ أعمالهم بها، وصياغة رؤاهم بمقابلة المفروض المرفوض بالمأمول المنشود، وتصوير الرغبة وجعلها من الواقع الممكن، وهو من بين ما يُحدّد به الإنسان، في قاموس الأدب، ويبدع حوله، بحكم الخبرة به وإدراك أثر الرغبة والخيبة في رسم مسار حياته، فالإنسان، كما يرى جيل ليبوفتسكي (Gilles Lipovetsky)، "باعتباره كائن رغبة قائم على رفض من يكون- كان سارتر يقول إن الإنسان ليس من يكون بل من لا يكون- هو ذلك الكائن الذي يأمل، ومن ثم لا يمكنه الهروب من اختبار الخيبة. فالرغبة والخيبة تسيران معا، ونادرا ما تُسد المسافة بين الطموح والواقع، بين مبدأ المتعة ومبدأ الواقع"¹³. وتظل الفجوة متسعة عميقة بين ما يريده الإنسان وبين ما يعد به الواقع، ويزداد هامش الخيبة سعة كلما اقتربت الوعود بواقع تحكمه مصالح السلطة وسلطة المصالح.

أدرك الروائيون الجزائريون أن مصدر الخيبة الأساسي هو حمل الجزائري على أن يظل من لا يكون، منفصلا عن رغبته، على وجه الدوام، مطوعا، تابعا للسلطة لا ينشق عنها، خاضعا لفئة تدعي العلم والثقافة، صيانة لمصالحها الخاصة التي تتقاطع مع احتكار الحكم والاستحواذ عليه. وتبلغ الخيبة ذروتها عندما يُستهدف المفكرون والمثقفون ويحط من قيمتهم وشأنهم، وترفع مشاريع الإنماء دونهم، وشعارات الوطن بتكلف وآلية على مرأى ومسمع منهم، فينسى ذوو السلطة، كما يقول إدوارد سعيد، أن "المفكرين هم الذين قد يتساءلون عن حقيقة المشاعر الوطنية القائمة على القومية، وعن أشكال الفكر الجماعي، ومعنى الطبقات، والمزايا التي تتمتع بها فئة

عرقية دون أخرى، ويتمتع الرجل بها دون المرأة¹⁴. هي مسائل، وأخرى، أعاد، ويعيد، الروائيون تمثيلها في رواياتهم، بعين المثقف المفكر التي تسائل وتشرح وتجتث وتقترح، بعد أن تعاین الخلل وتورد وجوهه وتستعرض مساوئه والخيبات المترتبة عنه.

خضعت الروايات الصادرة بعد الاستقلال للرقابة، وقوبل بعضها بالمنع، وارتبط موقف الرفض ذاك بتبني الروائيين أسلوب التمثيل المعري للواقع، المزيل للوهم والمصور للخيبة، ومن الأعمال التي نحت ذلك المنحى نذكر بعض النماذج التي نركز عليها في تحليلنا، ونأخذ منها بعض العينات الداعمة لافتراضاتنا: "المؤذن" (Le Muezzin) (1968) لمراد بوربون؛ "رقصة الملك" (La Danse du roi) (1968) لمحمد ديب؛ "التطليق" (La Répudiation) (1969) لرشيد بوجدر؛ "المنفى والحيرة" (L'Exil et le désarroi) (1976) لبنيل فارس؛ "الشرنقة. وقائع جزائرية" (La Chrysalide. Chroniques algériennes) (1976) لعائشة لمسين؛ "المسلوب" (L'exproprié) (1981) لطاهر جاووت، "النهر المحول" (Le fleuve détourné) (1982) لرشيد ميموني؛ و"العُبور" (La traversée) (1982) لمولود معمري.

يصور مراد بوربون غربة "سعيد رامز" - المعروف باسم "المؤذن" - في بلده ومكان انتمائه، والمصير السيئ الذي ينتظر شعباً أوقفت مسيرة تحرره عنوة، فيمنحه الكلمة في فضاء عدم التعيين، الواقع بين دوامة الماضي وتيه الحاضر وضبابية المستقبل: "أنا من مكان لم أكن فيه حقاً، من مكان سيخفف فيه شعب رائع- اغتيل في وسط الطريق- جبينه تحت أضواء إنكشاريين جدد"¹⁵. وبالمثل، يقارب رشيد بوجدر، في روايته، بين تطليق الأب لأم "رشيد"، وتطليق مبادئ الثورة ومكتسباتها في مرحلة ما بعد الاستقلال، ومآل الجزائر "المستشفى- السجن"¹⁶، حيث رُفِعَ- ويُرفَع- شعار التعاون لأغراض سياسية غايتها إحكام السيطرة والاستغلال على مختلف فئات الشعب، إذ "كانت العصاة تحاول أن تجعل منه أمراً محتوماً وذلك انطلاقاً من الرجوع إلى الأصل رجوعاً مزيفاً خداعاً ومن تلاقي جميع المواطنين من جديد في صلب ديانة الدولة"¹⁷. وهذه العقيدة النفعية هي ما يزيد شخصيتي الروائيتين خيبة وإصراراً على الرفض والمواجهة وتحملاً للعذاب النفسي ونشداً لتغيير فعلي قبلته الشعب لا القبيلة وعملتته الحقيقة لا الوهم.

يستمر محمد ديب، أحد كتاب جيل الخمسينيات، في الحفر في أعماق الذات الجزائرية وتشريح وضع ما بعد الاستقلال، فيسائل تلك الذات- في رواياته "رقصة الملك"، "إله في الهمجية" (Dieu en barbarie) (1970)، و"سيد القنص" (Maitre de chasse) (1973)- ويعبر عن واقع الرفض، مواصلاً التأسيس لنقد ذاتي بناءً يستمد مرجعيته من أزمات وخيبات مجتمع تعترض استقلاله عوائق كثيرة، تحول دون تحرره الفعلي، وتبقيه في حالة ركود مزمنة. فتجسد شخصية "عزفية"، في رواية "رقصة الملك"، ذاكرة الثورة المتحركة في المكان والزمان، المقيّدة والمنبوذة غداة الاستقلال، المسجونة أولاً والممرية بعد ذلك بالجنون، وهو ما يرمز إلى تاريخ ثوري مشترك ومصير شعب برمته أوقفت مسيرة تحرير أبنائه وفُصلت عن الحاضر باسم الحاضر، ليغدو الواقع ميتاً والزمن فارغاً والفضاء مجرداً من علاماته. بذلك حكم السجن، لسان حال السلطة الغالبة وناطقها الرسمي، على "عزفية"، رمز الذاكرة التي تتذكي بالثورة وتذكي ثقافة التغيير: "أنت لست لنا! أنت للمشفى. (...) أنت لمستشفى المجانين"¹⁸. والنبد سلوك يترجم حالة الفراغ والغياب التي صيرت أبطال الماضي ورموز الثورة غرباء في حاضر بلدهم وموضع إنكار الأحياء وموضوع خيبة تزيد هوة النفور اتساعاً وتضاريسها وعورة.

تسائل رواية "إله في الهمجية" الجزائر المستقلة، وتصوّر الخلافات الأيديولوجية التي آلت إليها البلاد، ومظاهر القمع والانفراد بالسلطة التي حدثت من الحريات الفردية والجماعية وقّصت دائرة المعارضة، فيظل "كمال وعد" و"حكيم ماجر" في تعارض مستمر، إذ يجسد الأول فكرة تجديد البلد وتحديثه على يد الشباب، فيرمز في البداية إلى الوعد الذي يتحول تدريجياً، بعد تقلّده مناصب إدارية وسياسية، إلى أسلوب الاستبداد، ليؤول في النهاية إلى العنف؛ أما الثاني فيتزعم جماعة شحاذي الإله، الذين يتضامنون مع الفلاحين وينادون بتبني طريق الأصالة في خلق الثروة، ويرمزون إلى الرافضين للنهضة على الطريقة الأوروبية؛ فتعارض الأيديولوجيات المختلفة، بين النفعية الانتهازية والروحانية الدينية، وهذا التعارض الداخلي هو ما صيّر الجزائر الفتية في فوضى وهمجية. يقترح "حكيم ماجر" طريق الواقعية بديلاً عن الوضع المسدود، فيقول: "لكن الأوان قد فات، فلن تعود تلك الليلة أبداً. نرغب في ذلك بكل قوانا. ولن يكون أولئك المهّرجون السخفاء هم من سيغيّرون شيئاً من ذلك، ويعترضون سبيلنا. عليهم مواجهة الواقع مثلنا. أدرك أن الأمر صعباً، من فرط العيش في الظلام. لقد انتهينا بتوقيع معاهدة مع الوحوش والأشباح التي وجدت ملاذاً في ذلك. ينبغي أن يُنقض الآن ذلك العقد والتجراً على رؤية اليوم، والتحديث في شمس همجيتنا"¹⁹.

لم يعد الوقت، في تصور "ماجر"، وقت الهروب من الواقع والاحتفاء بالماضي أو القفز صوب مستقبل مجهول، إنما وقت الواقعية، ومواجهة الحاضر بتعقيداته، ومراجعة الذات ومساءلتها، بدل إيجاد أعذار لحالة الركود والهمجية بعيداً عنها، فالتعارض في الأفكار والقناعات يوحى بخطورة الوضع، ووجوب تبني نهج يليق بتضحيات الشعب ويستجيب لتطلعاته، وحمية مناقشة قضايا الوطن المصيرية، ولعل أبرزها أولوية التحرر من التبعية الأجنبية، واختيار حكام ومسؤولين ومسوّرين يضعون مصيرهم ومصير البلد بين أيدي الشعب، يستنّون قوانين تُصالح الوطن مع أبنائه، وتفعّل عجلة التنمية تحت أعين العامة.

يستمر انكشاف الوهم وتوالد الخيبة في رواية "سيد القنص"، فتزداد لوحة الاستبداد قتامة، من جهة "وعد" الذي ازداد تشبهاً بالسلطة وقمعا لمعارضيه، فيمثّل حدث ضرب أتباعه "ماجر" إلى حد القتل، حدثاً بارزاً في الرواية، يرمز إلى قضية تصفية المعارضين أو نفهم، غداة استقلال الجزائر، وما تأثّر الفلاحين- وشخصيات أخرى في الرواية- بمصير "ماجر" وإقامة القرويين ضريحاً له في قرية "أولا سالم" واتخاذ حارساً عليها، سوى إشارة نصية تبين أن الأفكار لا تموت، حتى مع اغتيال أصحابها، فيشد انتباهنا في نهاية الرواية منح الكاتب الكلمة لـ "ماجر"، بعد موته، ليؤكد على عمق أصداء أفكاره ووقعها، في جزائر لا تفتأ تبحث عن طريقها وسط زحام التصورات والرؤى وحرب المصالح.

يعيش "لعبان" (Lâbane) و"مارت" (Marthe) مع طيف "ماجر"، ويحيطان نفسيهما بصوته، فالأول هو أحد أصدقائه، أما الثانية فهي خليلته، وكلاهما يأبيان فكرة رحيله. يقول الصديق للخليلة في لغة هاذية: "رجالنا في كل مكان، سيدة مارت. يكفي معرفة كيفية التعرف عليهم. إنهم غير مرئيين، لكنهم أحياء، ولا ينتظرون سوى التعرف عليهم. سترين إن كنتُ مخطئاً. في هذه اللحظة، يتواجد حكيم ماجر معهم. إنهم كلهم محميون ومخفيون، كما هم؛ لكنهم ليسوا ميتين، بل غير مرئيين فقط، متسترين خلف وجوه أخرى. لن يتخلوا عنا أبداً"²⁰. إن حضور طيف "ماجر" في حياة أقرب الناس إليه وتغلغله في راهنهم، لهو مؤشر على تمسك المهّمّشين والمقصيين، غداة استقلال الجزائر، بمبدأ وضرورة إيجاد طريق أصيلة وآمنة لبلدهم، ورفضهم النهج الذي

اختارته الدولة، بمعزل عن الشعب، بعيداً عن ثقافة الإنصات إلى الآخر المختلف والمعارض، فالقضايا المطروحة في رواية ديب جوهريّة، ذات صلة قوية ومباشرة بمستقبل بلاده، وبذلك فإن "سيد القنص عمل شعري وسياسي، وهو أيضاً عمل استشرافي على أكثر من صعيد. هذا الكتاب يطرح أكثر الأسئلة جدية وإثارة وراهنية، حول الحياة، حول الموت، حول الحب، حول المدينة التي سيتم بناؤها، حول الماء وحول الكلمة التي يتم تقاسمهما، حول الله. يطرحها من أجل الجزائر، من أجلنا، يطرحها بهدوء، بصوت خافت، على خلفية الصمت. يجب الإنصات، كما ينصت ديب ذاته، إلى تمتمة تلك الأصوات كلها التي تهمس بداخله. ديب لا يتكلم. ماجر يقول؛ كمال يقول؛ لغبان يقول؛ مارت تقول، عديم الصوت يقول، وكل الآخرين. كل كلام في هذا الكتاب لا يرد أبداً إلا منقولاً"²¹. فالأولوية لدى ديب، في تلك المرحلة الحساسة من تاريخ الجزائر، هي الحفاظ على استقلال الوطن والإنصات إلى كافة الأصوات، والابتعاد عن عقل القوة، وإشراك الجميع في معركة الإصلاحات، باعتبارها أصعب المعارك التي تعترض بلداً حديث العهد باسترداد سيادته على ترابه.

يشكل زمن تصفية "ماجر" المحدد في الرواية بمنصف النهار جرحاً لا يندمل، فيحيل إلى واقع في حالة انفصام، وإلى قطيعة بين الماضي والمستقبل، ويجعل ديب الليل فضاء للأصوات العائدة، لاسيما صوت "ماجر" المغيب في النهار، ففي "الليل المجهول، السيد القدير"²² ينكشف وجه الأشياء الحقيقي المظلم، ويسكن صوت الصوت، وفيه يندرج سيد القنص الذي يمثل، كما يقول "لغبان" - رمز المهجرين في الرواية -، "الكلمة الأخرى التي تعلو كلمتي تزيلها وتتكلم، فتملأ العالم"²³، فيتبادر سؤال شارل بون (Charles Bonn) إلى الأذهان، لما يتساءل عم إذا كان سيد القنص "آخر وجه، المكان الأصلي، مصدر المأساة مقدار ما هو مصدر الكينونة، مقدار ما هو مصدر الكلمة، آخر وجه عكسي لآخر إيهام؟"²⁴. وأن يمثل ديب الإيهام، ويختزل به وفيه صورة الجزائر المستقلة، معناه أن يضعنا أمام الانزلاقات التي وقع فيها البلد والتجاوزات التي حصلت على مر السنوات، وينبه إلى مخاطر تبني الشمولية التي تفضي إلى إلغاء الآخر ورفض المحاسبة والتداول على السلطة والأفكار والتوجهات، ذلك أن "الصيغة الشمولية، بالإضافة إلى عجزها، هي التي تفرز القمع وتصنعه ثم تصبح أسيرة له"²⁵، فيشخص ديب بذلك الوضع تشخيص المثقف الذي يتغلغل في أعماق الشعب، ويتفاعل مع الراهن وقضايا المصيرية التي لا تقبل المخاطلة والمماطلة في التعامل معها.

تضعنا روايات ديب الثلاثة، "رقصة الملك"، "إله في الهمجية"، و"سيد القنص"، إزاء جزائر مستقلة باحثة عن طريقها، وفي دائرة العوائق التي تأسر ذلك الاستقلال، وتحول دون تحديد وجهة الخلاص الحقيقية وسلوكها، فترسم تلك الأعمال في أحداثها وشخصياتها وتيمات، دوائر بديلة هي دوائر الحوار والتواصل الغائبة بين أطراف المجتمع، بين السلطة والشعب، بين المركز والهامش، حيث "ينصت ديب إلى الكلام في الصمت، إلى الصمت في الكلام، إلى تلك الأصوات الآتية من بعيد، والذهابة إلى بعيد"²⁶، وعلى هذه الجسور التي يبنها ويُقيمها بين الأمس واليوم والغد، لا يتوانى في التضييق في أدبه على ثقافة الرفض والإقصاء وتقويض أبنيتها التي تأكل ما في طريقها وخارجها مقدار ما تتأكل داخلياً.

يقابل بطل رواية "النهر المحول" بالسلوك ذاته، الذي عايناه مع بطلة رواية "رقصة الملك"، فيتعرض لرفض أهالي قريته وإنكارهم، بعد أن ظنوا أنه مات في الغارات التي شنتها قوات المحتل على موقع الثوار الجزائريين، فيعود بعد سنين فقد فيها ذاكرته، ويواجه وضع ما بعد الاستقلال، حيث خُصص له مكان في المقبرة، واختفت

زوجته وابنه، فلا يجد سبيلا لاستعادة وجوده وهويته ومكانه وسط مجتمع أهلكه القمع والاستبداد ونخرته الانتهازية والوصولية، لتصير منه مجتمعا مسيئرا ومنحطاً، رافضاً للماضي والحقيقة.

يبلغ كلام الأهالي الجارح الميمن مسامع ذلك الشخص العائد، الذي يمثل في نظر الجميع، بما فهم الزوجة، شبحاً للماضي ولما لا يتحقق: "ماذا جئت تفعل هنا؟ مكانك هناك في المقبرة، مادام اسمك مدونا على النصب التذكاري"²⁷. ويصدر كلام من الطبيعة ذاتها عن محافظ الشرطة، في صيغة أسئلة استفزازية تزيد التائه تها: "من أين جئت؟ من أرسلك إلى هنا؟ بأي غرض؟ الإيقاظ الأشباح؟ نبش ذكرى مرحلة يرغب الجميع في نسيانها؟"²⁸. وترجم رغبة النسيان، ما غرس- عنوة أو إيهاما- في ذهنيات الأفراد والجماعات من مخاوف ماضٍ مظلم واستهجمات حاضر مشرق، فالعائد- لدى هؤلاء- يرمز إلى حالة عدم الاستقرار، ويمثل الماضي- لديه هو- المصدر والمرجعية، ذلك أن "التاريخ الأصلي عنده مستودعٌ وعي عميق يشد ويعيق"²⁹، فينفر منه المجتمع هروبا من الحقيقة التي ترسم له الحاضر، وتشخص أعراض واقع حُلّ فيه النهر عن مجراه الأصلي الطبيعي، ووجّه نحو مسار مغاير تصب فيه وتنهمر حسابات أصحاب السلطة والنفوذ، ليجرف في طريقه المعاكسة قيم المواطنة والأصالة، ويرسي قيم التبعية والزيغ.

تواجه بطل رواية "المسلوب"، لطاهر جاووت، عقبات من طبيعة سياسية وأيديولوجية، تعترض طريق إبداعه ونشاطه الثقافي، فيظل مع ذلك صامدا أمام ما يبدو في الظاهر إغراء، جهته الأساسية الأكاديميون الذين وُصفوا بحمير الوحش، والذين يرمزون إلى القائمين على المؤسسات الثقافية والمكلفين بالرقابة الإبداعية في جزائر ما بعد الاستقلال. ويقترن الإغراء بالمساومة والمغالطة والكذب. بهذا يوحى المقطعان الآتيان:

"ظل حمير الأكاديمية الوحشيون متمسكين بي. قالوا لي إننا خُلِقنا لنتفاهم وإن خلافتنا لم يكن قائما إلا على سوء تفاهم بسيط. قالوا: «نحن أناس طيبون. أبواب اصطبلنا دوما مفتوحة، وإن حدث وأن قررت مستقبلنا أن تتبنى موقفا أكثر عقلانية وربحا، فاعلم دوما أننا هنا لمساعدتك»"³⁰.

"إذا أعيتنا، على الأقل، على تحديد قيمنا ومكتسباتنا. ننوي إنشاء أدب متفائل وعلاجي. ولبلوغ ذلك نود القيام ببعض عمليات جرد للميدان، وبما أننا محدودون في الميدان وجاهلون له، فإننا نلجأ إلى معرفتك الكونية وكلمتك الدائرة والمدوّخة المولّدة للنيازك"³¹.

تتجلى علامات التهميش في امتهان كرامة الكاتب وتجريده من انتمائه الإنساني، وسلب آدميته، فالاصطبل الذي يعد مأوى للخيول والدواب بصورة عامة، يغدو، في قاموس الرسميين، مكانا لأهل الفكر والثقافة ولن يحملون مشاريع بناءة وبدائل ثقافية، فما يهم ليس ما في الأدب من قيم ورسائل جمالية وإنسانية ورؤى إصلاحية، إنما أن يصبح صفقة تجارية مربحة، ينضوي تحت سلطة السياسي ويظل أدب سلطة، يوهم الأديب- صاحبه- أنه مصلح اجتماعي ونفساني وأخلاقي، يزرع الأمل ويعالج الأسقام، ويمتلك قدرة على التأثير وبيع الأحلام، وتلك القيم الخفية المبطننة في الخطابات الرسمية تندرج في الأيديولوجيا التي تعني عند تريي إغلغتون (Terry Eagleton) "الطرائق التي يرتبط بها ما نقوله وما نعتقد مع بنية السلطة وعلاقات السلطة في المجتمع الذي نعيش فيه"³²، وما دامت كلمة الأديب "مدوّخة ومولدة للنيازك"، كما جاء في المقطع السابق، فإن دائرة الوهم، وفق تصور أصحاب السلطة، تزداد اتساعا وهيمنة، وتحول الرسالة الجمالية عن قصديتها، وترفع بدلها رسالة التضليل.

يرافع جاووت في روايته الأولى، وكافة أعماله الأدبية، من أجل أدب متحرر، ملتزم بالإنسان، حامل لرسالة الفن والحياة معا، فهو بخلقه الأدبي يستثير الحرية ويسعى لإيصال رسالتها إلى الغير، و"في الحق لا يستطيع امرؤ أن يتوجه إلى الحرية- من حيث إنها حرية- بوسائل القهر والحيلة، أو المنفعة. فليس للوصول إليها سوى طريقة واحدة تنحصر أولا في الاعتراف بها والثقة فيها. ثم في تطلب عمل منها باسمها هي، أي باسم الثقة التي أوليتها"³³، والثقة بالحرية وبقداسة غايتها- وفق مذهب جون بول سارتر (Jean Paul Sartre)- هي ثقة بالأدب والإبداع والفكر، وتكريس لثقافة التعبير الحر ودعوة لتأسيس هينات ثقافية فكرية تأخذ بأيدي المبدعين ولا تغلها أو تأسرها، وتتبنى الوضوح في خطاباتها، لا الفخاخ والمخاتلة في تعاملها مع أهل الإبداع، وكل من ينتج معرفة إنسانية تخدم البشر وحياتهم.

تتجلى شخصيات روايات نبيل فارس في مظهر قلق مضطرب، وتظل في حالة اغتراب دائمة، باحثة في أعماق الذات عن عالم جديد يبدو في قطيعة مستمرة مع مكان الانتماء، ما يولد صمت الرفض أو كلام الإذعان، كردة فعل طبيعية أو متكلفة على فراغ الخطاب الرسمي وطابعه الوهمي، ويترجم عبثية حياة أجهض أمل الاستقلال فيها، وتداخلت المشاعر وارتبكت المواقف. ذلك من بين ما صوّرتة رواية "المنفى والحيرة" بدءا من عنوانها، وعبر مشاهد كثيرة منها، لعل أبرزها ذاك الذي يصف مدينة/ عاصمة تبعث على اليأس والخيبة: "المدينة الكبيرة، عاصمة القرارات (...). الجزائر الزرقاء/ الخضراء، البيضاء/ المزعجة/ حيث قرر الرجال/ أن يصمتوا/ أو يمدحوا"³⁴. فليست السعة وكثرة الألوان وبهاؤها مؤشرات على الثقة والطمأنينة بقدر ما هي علامات فراغ لا تختلف عما رأيناه عند ديب وبوربون وبوجدة وميموني وجاووت، في ترجمة حالة النفور والاستياء العام من قرارات مركزية أحادية المصدر ورؤى سياسية طوباوية وإصلاحات ظرفية محدودة الأفق.

تضمنت رواية "الشرنقة. وقائع جزائرية" لعائشة لمسين، خطابا مسهبا حول المرأة الجزائرية ووضعها في جزائر ما بعد الاستقلال، ومن المقاطع التي تترجم التوجه العام وتعكس ما ترسّب في الذهنية الجماعية، ما جاء على لسان "كريم" وهو يتحدث عن النساء، واصفا وضعهن بالجيد والمطمئن: "تتحدث عن القمع كما لو أن نساءنا مضطهدات كالحيوانات المتوحشة! قوانيننا تحميهن وتحترمن"³⁵. وليس هذا سوى تضليل آخر، في سياق الرواية، لا يقل شأنا عما عايناه في النصوص الروائية السابقة، ففي الخطاب الذكوري ما ينم عن فكرة تمتع المرأة بكامل حقوقها، وتمتعها بكرامتها ومكانتها كجنس آخر مختلف، يعيش في تعايش وتكامل مع الرجل، بيد أن الحقيقة غير ذلك، والواقع يؤكد أن فعل التهميش ممارس بقوة وعنف على المرأة، فكلمة "الاضطهاد" التي وظفتها شخصية الرواية كلمة حاضرة بمبناها ومعناها، وهي من بين أهم ما يؤرق الأدبية، ويثير حفيظتها كمبدعة، فعن السؤال الخاص بما يجعلها تشرع في العمل، في كتابة رواية، تجيب: "لا أدري... حتما هو الغضب واليأس... فعل إزالة اليأس، في ظل تعدّد تحويله... فثمة يأس، وآلام تعرقل وتعيق، على غرار ما هو في الآن"³⁶. ولعل تجاوز العراقيل وتخطي اليأس، هو ما يحمل عائشة لمسين على تمثيل راهن المرأة الجزائرية، المغربية، وإزالة دوائر اليأس والخوف التي تغشاها وتحد من حريتها، والبحث عن حماية واحترام يليقان ببنات جنسها عامة، يمنحان الطمأنينة والسكينة لحاضرهن وغدهن.

ترتبط رواية "الشرنقة. وقائع جزائرية" في جوهرها بقضية تحرر المرأة، حيث تتوالى فيها قصتا امرأتين من جيلين مختلفين، قصة "خديجة" في الفترة الاحتلالية، وقصة "فايزة" في جزائر ما بعد الاستقلال، وتجري

الأحداث في قرية جزائرية مجهولة الاسم تحيل إلى فضاء ثقافي جزائري أوسع. تشترك المراتان في رفضهما للوضع النسوي وسعيها لكسر جدار الصمت واسترداد الكلمة المسلوبة من المرأة، وامتلاكهما إحساسا بالقوة، وفي هذا الشأن توضح الأدبية دوافع الاهتمام بقضية المرأة وانشغال أديها بها: "إن كان الاهتمام منصبا على النساء، فلأن ذلك «كان ممنوعا»، إذ كن معزولات، ثقافيا، في الفضاء العائلي، ولأنه أيضا، وخصوصا، لم تبلغ أي ثورة في صالح الوضع النسوي منتهاها في بلدنا. ولا يزال «الإهمام» حول هذه القضية قائما إلى يومنا هذا، رغم بزوغ فجر الديمقراطية"³⁷. فالعزلة الثقافية للمرأة هي ما حفز الروائية على الكتابة، ودفعتها إلى الانخراط في ثورة أدبية ثقافية طويلة الأمد، تستدعي الالتزام والصمود، تضافر الجهود، وازدياد الوعي بقضية المرأة وتعزيزه.

يستجيب أدب المرأة في الجزائر لمطلبي التحرر والمقاومة، وينخرط ضمن ثقافة نضالية غايتها استرداد حقوق المرأة في الكلام والحركة والتعبير الحر، وهو نضال تتعدد جهاته وتتباين مرجعياته، و"تمتد الكتابات النسوية، في هذا النضال الفكري، ضمن مسار تاريخي غاياته البحث عن الذات، ونيل الاعتراف وإعادة التقييم، والحضور وسط ذهنيات تقلل من قدرات النساء. وتعكس أعمال تلك الكاتبات، في معظمها، مشروع التزامهن المسؤول حيال تاريخ بلدهن، والذاكرة الجماعية والواقع المحلي، وكلمة الأسلاف، وأصالة وجذور مجتمع ينتمين إليه"³⁸، فتأبى النساء المبدعات والمثقفات أن تُقترح مشاريع التنمية وتُجسد بمعزل عنهن، وأن لا يجدن مكانا وقيمة لأفكارهن وتصوراتهن في معترك الإصلاحات الوطنية. وفي هذا الشأن، تطرح عائشة لمسين بديلها في أفق جزائر تتصالح مع ذاتها وجميع أبنائها، الرجال منهم والنساء، فتقول طامحة: "في اليوم الذي سيؤسس برنامج سياسي جريء وعادل «وزارة للوضع النسوي»، في بلدنا، لن تكون كرامة المرأة يومها محظورا مخزيا. (...) سيكون ذلك إذن بداية عملية تفكير فعلية وجادة حول دور النساء في إستراتيجيات المعرفة، الاقتصاد، والتنمية، وكذا الفهم الذي لهذا القرن الواحد والعشرين الذي يلوح في الأفق"³⁹. فذلك الفهم الذي مرهون، في تصور الكاتبة، بتكفل سياسي فعلي بالمرأة واعتراف ثقافي بمكانتها في المجتمع، وتثمين دورها كعامل وشريك لا تقوم للتنمية قائمة بدونه، ولا ترتسم مسالك الغد ولا آفاق المستقبل بغيابه أو تغييره.

تصور رواية "العبور"، لمولود معمري، كيف تنكشف الأوهام وترتسم الخيبة في أعين المثقف الجزائري، بسبب ما آل إليه وضع البلد بعد الاستقلال على مختلف أصعدة الحياة، إذ يدرك الصحفي "مراد"، الذي شارك في ثورة التحرير، أن عملية البحث عن الحرية لا تزال مستمرة وغير مكتملة بعد عشرين سنة من الاستقلال الوطني، حيث تتعرض مقالاته للرقابة الشديدة والنقد اللاذع، فيشعر بالإحباط، ويقرر مغادرة أرض الوطن، لكنه قبل ذلك يقبل عبور الصحراء الجزائرية مع فرقة متعددة العناصر، في آخر تحقيق صحفي يشارك في إعداده لفائدة جريدة "الجزائر- ثورة" (Alger-révolution) التي يشتغل فيها، يحذوه في ذلك أمل البحث عن شعلة من الحقيقة.

تمثل الصحراء، بشساعتها ونقائها، طريقا نحو الأصالة والحرية، ومعلما بارزا من معالم الهوية، فتمارس سحرها على "مراد"، وتجعله ينعم بهدوء ظرفي ويعيش زمنا من الانفلات من المضايقات والمعوقات التي كانت تطبع يومياته، فتصبح الصحراء بذلك معبرا من الخيبة إلى ما ينبغي أن يكون، أو بالأحرى مرآة تنعكس فيها الحياة الواقعية وتقلباتها وتنكشف دروبها التي ما فتئت تزيد الفرد الجزائري شقاء والمثقف الجزائري تهما، وفي عبور الصحراء الذي استغرق سبعة أشهر تلميح إلى ما قاسته الجزائر في سنوات الثورة السبعة، وإلى ما ظل مستمرا

مستفحلا في كنف جزائر مستقلة، من آلام أعراضها غياب العدالة، القمع، الاضطهاد، البيروقراطية، وإنكار الهوية، فالحياة المأمولة هي حياة رغيدة. على هذا المطلب افتتحت الرواية: "الحياة الرغيدة هي ما كانوا يريدون. الحياة الرغيدة للجميع، وإن لم يكن ذلك ممكنا، فلأنفسهم على الأقل: يستدعي الأمر الانطلاق من القليل. في البداية كانت تعوزهم المرجعيات"⁴⁰. فطيب العيش وسعته هو ما يرجوه كل فرد من أفراد المجتمع، بعد أن استرد البلد استقلاله واسترجع الشعب سيادته على الوطن، وتحقيق هذا الأمر يكون تدريجيا، قد يستدعي وقتا، ويمس فئات قبل أخرى، فالغاية الكبرى تكمن في شق طريق العدالة الاجتماعية، التي هي بناء أخلاقي وسياسي، تستدعي التكفل بالفئات المهمشة والهشة، برفع الغبن والاضطهاد عليهما، والسهر على التضامن الجماعي، والمساواة في الحقوق، بما في ذلك الحقوق الثقافية التي تشكل مرجعيات أساسية يقوم عليها كل مخطط تنموي، ويتطلبها كل مشروع مجتمعي، ويفرضها كل برنامج إصلاحي واقعي.

يُظهر المقطع السابق كيف يستمد المشروع الإصلاحي دلالاته من الشعب، وكيف يكون تحسين مستوى الحياة أولوية يرافع الأديب في سبيل تجسيدها على أرض الواقع، ويسخر أدبه من أجل تذكير السياسيين وأصحاب القرار بها، ومطالبتهم بإعطائها حقها من الاهتمام، فالأديب باعتباره مثقفا، ينخرط في حياة الشعب ويظل في صلة عضوية مع قضاياهم وهمومهم، ذلك "أن المثقف الحق يتفاعل مع أوسع جمهور ممكن أي إنه يتوجه إليه (ولا يتهجنه) فهذا الجمهور الواسع هو السند الطبيعي الذي يستمد منه المثقف قوته. وليست مشكلة المثقف، كما يناقشها كيري، هي المجتمع الجماهيري كله، بل إنها تتمثل في ذوي السلطة في داخله، أي في الخبراء، وفي «الشلل» (أي الجماعات المؤتلفة على أساس المصالح أو الأيديولوجيا)"⁴¹. ذلك الشلل هو ما يدفع الأدباء، أمثال معمري وكثيرين، إلى وضع ريشته على كدمات الشعب وفوق الآلام التي يتجرعها في جزائر الحاضر والغد، دون أن يكون للأمس علاقة حتمية بأوجاع الراهن، فالحرية والكرامة والعدالة التي ناضل الجميع من أجل انتزاعها من بين يدي المستعمر، ينبغي أن لا يقل شأنها ويتناقص مداها غداة الاستقلال، في ظل دولة جزائرية سيدة يسوسها أبنائها ويحتكم فيها إلى قوة القانون وقوة الفكر ومناعة الثقافة والفن والأدب.

يتبين من خلال العينات المأخوذة من روايات جزائرية، واكب ظهورها وموضوعها الإصلاحات التي شهدتها الجزائر في العقود الأولى من الاستقلال، أن الخيبة قاسم مشترك بين الشخصيات الروائية، وموجّه الأحداث ومحدد الحبكة، فتمثيل تلك الخيبة غدا أمرا حتميا وضروريا في آن، ذلك أن انتباه أدباء جيل الخمسينيات وآخرين جدد، تحول نحو الحاضر والمستقبل، وقد اقترن برغبة وحاجة كبيرة في مراجعة الذات ومحاسبتها، ورفض ما هو موجود، بوعي والتزام يترجمان مشاعر القلق والثورة والتيه التي تحرك حاجات المبدعين وتوجهها. ومما يدل على نية المراجعة والمحاسبة، اكتفاء الروائيين بإيراد مقاطع من ماضيهم الطفولي على حساب الماضي الجماعي المشترك، وجعل الحاضر بؤرة للأحداث وفضاء مصيريا مشتركا تنمو فيه الشخصيات وتتنامى فيه الوسواس والمخاوف والتطلعات والمرامي.

تطلبت حاجة التجديد والبناء على أنقاض الماضي تبني كتابة جديدة وشكل مغاير مواكبين للمرحلة الجديدة، مترجمين لحساسية شديدة تجاه الماضي ورواسبه، والقوالب النمطية الجاهزة، "فتم اللجوء إلى الومضات (المشاهد السريعة)، والجمال الاسمية. (...) وعُدّت الكتابة الهاذية عاملا جوهريا للتهف بالحقائق الكبرى"⁴². وبذلك انصب الاهتمام على ما من شأنه دفع عجلة التغيير بسرعة إلى الأمام وتلبية مطلب الاستعجال الأولي

ذاك، عبر صيغ مصدرية واسمية مناسبة لتمثيل الراهن، وممارسة نقد بناء على وقائعه المتراكمة، بأسلوب قوامه التشظي وتداعي الأفكار، على طريقة كاتب ياسين، الذي ظل تأثيره مستمرا على أجيال الروائيين المتعاقبة، في الجزائر والفضاء المغاربي عامة.

تستمد الكتابة الأدبية، التي ارتبطت بالعقود الثلاثة الأولى من الاستقلال، جذورها وتباينها من خصوصية معاداة الأيقونات والصور والمؤسسات السائدة المكرسة، والرغبة في تهديمها وتحطيمها، وتمثيل الواقع بتعقيداته وثقله وأعبائه، وتتشكل هذه الميزة لازمة في أعمال جيل برمته من أدباء مغاربة لقبوا بالعمالقة، أو "الوحوش المقدسة" (monstres sacrés)*، على حد تعبير شارل بون، ذلك أن "نهاية الثمانينيات تمثل النهاية النسبية، في الأدب المغاربي، لكتابة ثائرة (iconoclaste)، سواء على صعيد الشكل أو المضمون: يتعلق الأمر بكتابة بوجدره، خير الدين، بنجلون، فارس، خطيبي، بوروبون، لغبي، وآخرين كثير، ممن دعوا، باعتبارهم خير خلفاء كاتب ياسين ودريس شرايبي، إلى تقويض الشكل الذي يُعد أكثر نجاعة من تقويض المضامين، وقد نُظر إليهم، من هذا المنطلق، بوصفهم جيل الوحوش المقدسة"⁴³، وهذا البعد المشترك الذي لازم تصورات الأدباء ورؤاهم، جعل أعمالهم الروائية خاصة والأدبية عامة، تنطبع بدينامية رفض جماعية ترجمتها أوليات وإشكالات تعرية الواقع، وإزالة الوهم وتصوير الخيبة، كمعالم ومرتكزات أساسية لإصلاح بديل يستجيب لمبدأ الانكسار دون الانثناء، ويهتدي بمسالك الحق والحقيقة. هذا ما يتجلى، مثلا، في أحد مقاطع رواية "المؤذن"، على لسان إحدى الشخصيات:

"لست متحررا. مَنْ كَذَب؟ (...). إن استمررتُ في التفكير، فإن أمرا من اثنين سيكون: إما أن أتيه، فقد وصلنا حقا- بقي أن نهئ الناجين-، أم أن بابا وهميا قد فتحه لنا من كان متلهفا للجلوس. ينبغي إذن الاستمرار ضدهم"⁴⁴.

هذا المنحى البديل هو ما اختاره ونحاه الروائيون الجزائريون الذين أيقنوا بضرورة الإنصات الفعلي إلى مجتمعاتهم، وأولوية الانخراط في مسعى الإصلاح الجاد المستدام، والمرافعة في أعمالهم من أجل النطق بالصدق وتمثيله بصدق، وتجاوز حالة الزيف والركود، التي لا مبرر لتفاقمها وانتقال عدواها إلى أجيال المستقبل.

دخلت الرواية الجزائرية معترك الإصلاحات الثقافية من أبواب الواقع المشرعة على مصراعها، التي تتيح التماس المباشر والفوري مع المجتمع، ومقابلة ما تم تحويله من الحياة ومن شروطها الأولية الأساسية، وما لم يلحقه التغيير ويطله التبدل، فأظهرت النصوص الروائية عنف الواقع الجديد، في كنف جزائر مستقلة، وتصدعا في أبنيته وهياكله التي اتخذت الوهم والزيف أسسا ولبنات لها، فغدت معركة البناء، بشعاراتها ومفرداتها، وثيقة الصلة بالماضي، في علاقة متذبذبة مع الراهن والواقع، أقرب ما تكون إلى القطيعة، فما لم يراعَ في تلك المرحلة الأساسية من مسيرة بلد فتّي، وما لم يؤخذ على محمل الجد، هو أنه- كما يقول فرانتز فانون (Frantz Fanon)- "ليس يكفي أن نلحق بركب الشعب في ذلك الماضي الذي لم يبق له وجود، بل ينبغي أن نلحق بركب الشعب في هذه الحركة المقاتلة التي شرع يقوم بها، والتي ستفضي فجأة في إعادة النظر في كل شيء. إلى ذلك الموضع من التحرك المختبئ، إلى ذلك الموضع الذي يقيم فيه الشعب، إنما يجب أن ننتقل، فهناك وبلا شك إنما تتكون روح الشعب، ويضيء إدراكه، ويتوهج إلهامه"⁴⁵. واللاحق بركب الشعب وبلوغ موضع إقامته وملازمته

في مسيرة التغيير ومراجعة الذات والإصلاح، شروط أدرك المثقف الجزائري قيمتها الجوهرية، وجسدها الروائي في نصوصه التي توهّجت بإلهام الشعب واهتدت بتطلعاته.

خاتمة؛

تجاوبت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مع خطاب الإصلاح الذي شكّل سردية كبرى عقب الاستقلال الوطني، امتد مداها السياسي والإعلامي على عقود عديدة، وقد حرص الروائيون على تقويض مرجعية الإصلاح، بإعادة إنزالها من هرم السلطة إلى القاعدة الشعبية، وتحديد استنادا إلى أوضاع المجتمع المعيشية، وحالتها الوجودية، واستجاب الخطاب الروائي الجزائري، بوصفه خطابا ما بعد كولونيالي، لخصوصيات المجتمع الثقافية، فأبان عن قدرته على استرداد ثقافته وتاريخه وتولّهما، والاضطلاع بمهمة تمثيل البلد خارج لغة البلد، وصياغة رؤى القطيعة والرفض والحركة، والاقتراب من التطلعات الشعبية ومقاربتها فكريا وأدبيا، في ظل سرديات صغرى تنادي بالإحياء والتجديد في آن، تتكفل بالمهمّشين اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، وتشارك في النقاش الوطني الدائر حول الإصلاح الثقافي في ظل تذبذب ثقافة الإصلاح.

أسهم الروائيون الجزائريون في تمثيل مجتمع ما بعد الاستقلال، وتنمية الوعي الوطني، في مرحلة احتاج فيها الجميع إلى مراجعة الذات ومساءلتها، والشروع في البناء على قواعد متينة، لبناتها الأساسية الثقافة والمواطنة، دون إقصاء فكرة أو كلمة أو صوت، أو احتكارها؛ ضمانا لانطلاقة صحيحة تشرك جميع الأطياف والحساسيات في ورشات إعادة تعمير البلاد، وإزاحة مخلفات الأمس ورواسبه عن مسالك التنمية، وتسخير كافة القوى الثقافية، لعل أبرزها قوى الفن والأدب، في سبيل إنتاج أفكار الإصلاح الواعدة، المستمدة من رحم الشعب، والتي ترقى إلى رؤى ومشاريع وآفاق من شأنها تهذيب الذائقة الجماعية، وإرساء ثقافة النقد التي لا تقوم للإصلاح قائمة دونها.

أفلح الروائيون الجزائريون، سواء من انتهى منهم إلى جيل ما قبل الاستقلال، جيل المؤسسين، أو جيل ما بعد الاستقلال، جيل الوحوش المقدسة، في صياغة واقتراح نموذج كتابة حاضرة مستقبلية، تعانق قضايا الراهن وتحفر في أعماق الذات الجزائرية، ملبية حاجيات المجتمع الاجتماعية والثقافية والحياتية، واستطاعوا إنتاج أفكار مهاجرة كتبت لنفسها الاستمرارية والفعالية، اقتحمت فضاءات التجريب الرحبة، وخاضت معارك المواجهة الفكرية الثقافية المتنوعة، ورفعت تحديات المكان والزمان؛ أفكار ترجمتها كتابة حملت أعراض التشظي والهذيان، شكلا ومضمونا، هتفت بحقائق ما بعد الاحتلال والاستقلال والإصلاح، هتف من أدرك الوضع واستوعبه وتجاوزته ببدائل إنسانية متعددة.

الهوامش والإحالات:

- ¹ - عباس الجراري، الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1972، ص. 29
- ² - ينظر: أنطونيو غرامشي، كراسات السجن، ترجمة: عادل غنيم، ط1، دار المستقبل العربي للنشر، القاهرة، 1994، ص. 28
- ³ - إدوارد سعيد، خيانة المثقفين. النصوص الأخيرة، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011، ص. 89

- ⁴ - ماكس فيبر، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، ترجمة: جورج كتورة، مراجعة وتقديم: رضوان السيد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011، ص. 172
- ⁵ - إدوارد سعيد، م س، ص. 94
- ⁶ - Charles Bonn, Le roman algérien de langue française, Éditions L'Harmattan, Paris, 1985, pp. 121-122
- ⁷ - Christiane Chaulet Achour, Échos littéraires d'une guerre. Œuvres algériennes et guerre de libération nationale, Dar Khetttab, Alger, 2019, p. 107
- ⁸ - Beïda Chikhi, Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, Éditions l'Harmattan, Paris, 1996, p. 11
- ⁹ - Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, Presse Universitaire de France, Paris, 1975, p. 84
- ¹⁰ - Bernard Cubertafond, l'Algérie contemporaine, 4^{ème} édition corrigée et actualisée, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, p. 25
- ¹¹ - Mouloud Mammeri, Culture savante, culture vécue. Études 1938- 1989, Éditions Tala, Alger, 1991, p. 57
- ¹² - رولان بارت، أسطوريات. أساطير الحياة اليومية، ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012، ص. 262
- ¹³ - Gilles Lipovetsky, La Société de déception, entretien mené par Bertrand Richard, Éditions Textuel, coll. «Conversations pour demain», Paris, 2006, p. 18.
- ¹⁴ - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص. 22- 23
- ¹⁵ - Mourad Bourboune, Le Muezzin, Éditions Christian Bourgois, Paris, 1968, p. 45
- ¹⁶ - رشيد بوجدر، التطبيق، ترجمة: صالح القرمادي، مراجعة: محمد الشاوش، دار سراس للنشر و Le Seuil، تونس، باريس، 1982، ص. 260
- ¹⁷ - م ن، ص. 252
- ¹⁸ - Voir: Mohammed Dib, La Danse du Roi, Éditions Le Seuil, Paris, 1968, p. 201
- ¹⁹ - Mohammed Dib, Dieu en barbarie, Éditions Le Seuil, Paris, 1970, p p. 205-206
- ²⁰ - Mohammed Dib, Le maître de chasse, Éditions Le Seuil, Paris, 1970, 1997, p. 198
- ²¹ - François Desplanques, Mohammed Dib: Le maître de chasse, in «Esprits», Revue mensuelle indépendante, N°5, Paris, mai 1974, p. 906
- ²² - Mohammed Dib, Le maître de chasse, op.cit, p. 217
- ²³ - Ibidem, p. 201
- ²⁴ - Charles Bonn, Lecture présente de Mohammed Dib, Entreprise nationale du livre, Alger, 1988, p. 157
- ²⁵ - عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء (المغرب)، 2007، ص. 172
- ²⁶ - François Desplanques, Mohammed Dib: Le maître de chasse, op.cit.
- ²⁷ - Rachid Mimouni, Le fleuve détourné, Éditions Robert Laffont, Paris, 1982, p. 52
- ²⁸ - Ibid, p. 79
- ²⁹ - Najib Redouane, Rachid Mimouni entre littérature et engagement, L'Harmattan, Paris, 2001, p 37
- ³⁰ - Voir: Tahar Djaout, L'exproprié, Éditions SNED, Alger, 1981, p. 70
- ³¹ - Ibid.
- ³² - تيري إيغلتن، نظرية الأدب، ترجمة: نادر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص. 33
- ³³ - جون بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1956، ص. 49
- ³⁴ - Voir: Nabile Farès, L'Exil et le désarroi, Éditions François Maspéro, Paris, 1976, p. 38
- ³⁵ - Aïcha Lemsine, La chrysalide, chroniques algériennes, éditions des Femmes, Paris, 1976, p. 237

³⁶ - Kheira Sid Larbi-Attouche, Parole de femmes. 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie. Essai, ENAG Éditions, Alger, 2001, p. 21

³⁷ - Ibid., pp. 19-20

³⁸ - Faouzia Bendjelid, Le roman algérien de langue française, Chihab Éditions, Alger, 2012, p. 79

³⁹ - Voir: Kheira Sid Larbi-Attouche, Parole de femmes, op.cit., p. 20

⁴⁰ - Mouloud Mammeri, La Traversée, (Éditions Plon, Paris, 1982), Éditions El Othmania, Alger, 2005, p. 05

⁴¹ - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص. 23

⁴² - Voir: Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, op.cit., pp. 83- 84

* - تُطلق عبارة "الوحش المقدس" على من يمتلك مواهب تفوق غيره من الناس، بشكل يبدو خارقا للعادة، ما يجلب له الاحترام ويبقيه بمنأى عن الانتقاد. وهي عبارة ابتكرها الأديب الفرنسي جان كوكتو (Jean Cocteau) (1889- 1963) في مسرحيته "الوحوش المقدسة" (Les Monstres sacrés) المؤلفة سنة 1940؛ وقد أطلق الناقد الفرنسي شارل بون بدوره هذه العبارة (الصفة) على الأدباء المغاربة إشادة بجمالية كتاباتهم وقيمة أعمالهم الفنية.

⁴³ - Charles Bonn, «Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin», In Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie, Éditions l'Harmattan, Paris, 1999, p.08

⁴⁴ - Mourad Bourboune, Le Muezzin, op.cit., p. 84

⁴⁵ - فرانس فانون، معذبو الأرض، ترجمة: السيدة منور، موفم للنشر، الجزائر، 2006، ص. 196

قائمة المصادر والمراجع

- إدوارد سعيد، (2006)، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

- إدوارد سعيد، (2011)، خيانة المثقفين. النصوص الأخيرة، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

- أنطونيو غرامشي، (1994)، كراسات السجن، ترجمة: عادل غنيم، ط1، دار المستقبل العربي للنشر، القاهرة.

- تيري إيغلتن، (1995)، نظرية الأدب، ترجمة: نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

- جون بول ساتر، (1956)، ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

- رشيد بوجدر، (1982)، التخليق، ترجمة: صالح القرمادي، مراجعة: محمد الشاوش، دار سراس للنشر، باريس: Le Seuil، تونس.

- رولان بارت، (2012)، أسطوريات. أساطير الحياة اليومية، ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

- عباس الجباري، (1972)، الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب.

- عبد الرحمن منيف، (2007)، بين الثقافة والسياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.

- فرانس فانون، (2006)، معذبو الأرض، ترجمة: السيدة منور، موفم للنشر، الجزائر.

- ماكس فير، (2011)، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، ترجمة: جورج كتور، مراجعة وتقديم: رضوان السيد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

- Aïcha Lemsine, (1976), La chrysalide, chroniques algériennes, éditions des Femmes, Paris.

- Beïda Chikhi, (1996), Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, Éditions l'Harmattan, Paris.

- Bernard Cubertafond, (1999), l'Algérie contemporaine, 4^{ème} édition corrigée et actualisée, Presses Universitaires de France, Paris.
- Charles Bonn, (1985), Le roman algérien de langue française, Éditions L'Harmattan, Paris.
- Charles Bonn, (1988), Lecture présente de Mohammed Dib, Entreprise nationale du livre, Alger.
- Charles Bonn, (1999), Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin, In Charles Bonn et autres, Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie, Éditions l'Harmattan, Paris.
- Christiane Chaulet Achour, (2019), Échos littéraires d'une guerre. Œuvres algériennes et guerre de libération nationale, Dar Khettab, Alger.
- Faouzia Bendjelid, (2012), Le roman algérien de langue française, Chihab Éditions, Alger.
- François Desplanques, (mai 1974), Mohammed Dib: Le maître de chasse, in «Esprits», Revue mensuelle indépendante, N°5, Paris.
- Gilles Lipovetsky, (2006), La Société de déception, entretien mené par Bertrand Richard, Éditions Textuel, coll. «Conversations pour demain», Paris.
- Jean Déjeux, (1975), La littérature algérienne contemporaine, Presse Universitaire de France, Paris.
- Mohammed Dib, (1968), La Danse du Roi, Éditions Le Seuil, Paris.
- Mohammed Dib, (1970), Dieu en barbarie, Éditions Le Seuil, Paris.
- Mohammed Dib, (1970- 1997), Le maître de chasse, Éditions Le Seuil, Paris.
- Mouloud Mammeri, (1991), Culture savante, culture vécue. Études 1938- 1989, Éditions Tala, Alger.
- Mouloud Mammeri, (1982- 2005) La Traversée, Éditions Plon, Paris, Éditions El Othmania, Alger.
- Mourad Bourboune, (1968), Le Muezzin, Éditions Christian Bourgois, Paris.
- Nabile Farès, (1976), L'Exil et le désarroi, Éditions François Maspéro, Paris.
- Najib Redouane, (2001), Rachid Mimouni entre littérature et engagement, L'Harmattan, Paris.
- Kheira Sid Larbi-Attouche, (2001), Parole de femmes. 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie. Essai, ENAG Éditions, Alger.
- Rachid Mimouni, (1982), Le fleuve détourné, Éditions Robert Laffont, Paris.
- Tahar Djaout, (1981), L'exproprié, Éditions SNED, Alger.