

مقدحات

مجلة فصلية محكمة

مرجعيات وتيمات النص في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

أي مستقبل للكتابة الفلسفية في المدى العربي؟

نحن وراهن المواطنة والدولة والعولمة؟

الفلسفة والأدب: طلاق أم تكامل؟

القيم بين البرغماتيين والوضعيين المناطقية

الإيقاع الشناوي والخطاب الجسدي

المنطق غير التقليدي وأهمية تدريسه في أقسام الفلسفة

المنهج الفنونولوجي في علم النفس

بالفرنسية:

الجسد محجوز بالسياسة

يصدرها مخبر الفلسفة وتاريخها - جامعة وهران 2 - الجزائر

حمزة الزاوي

سهيل فرح

مصطفى الكيلاني

عبد الجليل بن محمد الأزدي

غيفضان السيد علي

عبد الرحمان مزيان

أسعد الجنابي

صلاح فنصوة

دريس بلحسن

مقدمات

مجلة فصلية محكمة

العدد الثاني مارس 2017

باللغة العربية:

- 9 مرجعيات وتيمات النص في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
د. حمزة الزاوي
- 19 أي مستقبل للكتابة الفلسفية في المدى العربي؟
د. سهيل فرح
- 29 علي حرب ومغامرات النقد، من النقد إلى نقد النقد مقارنة نقدية.
د. عبد القادر بودومة
- 43 نحنُ وراهن المواطننة والدولة والقولة؟
د. مصطفى الكيلاني
- 51 قراءة في كتاب: الإشكاليات التاريخية في علم الاجتماع السياسي عند بن خلدون لـ«عبد القادر جفلول»
د. أحمد براهيم
- 57 الفلسفة والأدب: طلاق أم تكامل؟
د. عبد الجليل بن محمد الأردني
- 67 نظرية التأويل في الفكر الإسلامي
د. نور الدين باب العياط
- 79 القيم بين البرغماتيين والوضعيين المناطقية وليم جيمس والفريد آير نموذجاً
د. غيضان السيد علي
- 91 الإيقاع الفناوي والخطاب الجسدي
د. عبد الرحمان مزبان
- 95 المنطق غير التقليدي وأهمية تدريسه في أقسام الفلسفة
د. أسعد الجنابي
- 101 المنهج الفنونولوجي في علم النفس سارتر نموذجاً
د. صلاح قنصوة
- 111 نقد النموذج المعرفي الغربي عند عبد الوهاب المسيري
عبد المالك لحسن

باللغة الفرنسية:

- 13 Le corps saisi par la politique
DRISS BELLAHCÈNE

مراجعات وتيمات النص في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

د. حمزة الزاوي

مخبر الفلسفة وتاريخها- جامعة وهران 2

Abstract:

The Algerian literature written in French was a fruit of a complicated colonial situation, the novels written by the Algerians in French was the first form containing all the characteristics of the modern novel. Mouloud Feraoun's text "Le fils du pauvre", the son of the poor man was the beginning of the adventure of narration on this literature, and this type of novel written in French still demanded in writing and reading, but the French colonial authorities and elites has rejected this type of literature, because, this will represent the critical attitude which will change many things, or, at least it will put it in to discussion .and yet the text written in French is still keeping going.

Key words: Algerian literature, French language, colonialism, critics, social suffering.

جاء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في ظروف استعمارية بالغة التعقيد، وكانت الرواية المكتوبة بالفرنسية هي الشكل الأول الذي يتوفر على كل مقومات الرواية الحديثة إنه نص مولود فرعون: "ابن الفقير". كان هذا التاريخ هو بداية المغامرة السردية في هذا الأدب، ولا زال إنتاج النص الروائي باللغة الفرنسية يعرف إقبالا في الكتابة والمقروئية. كما كان الموقف الرسمي الفرنسي متجاهلا بل ورافضا لظهور مثل هذا الأدب، لأنه سيمثل موقف الناقد الذي يقلب الأشياء أو على الأقل يطرحها للنقاش، ولا زال إنتاج النص الروائي باللغة الفرنسية يعرف إقبالا.

ومع سنوات الاستقلال الأولى فإن تلك المواقف تغيرت جذريا، بحيث أصبح هذا الأدب وخاصة الجنس الروائي يلاقي ترحيبا وتشجيعا حتى ضمن تلك الأصوات التي ارتفعت بالأمس بالرفض المطلق لظهور هذا الأدب.

إلا أن إشكالية هذا الأدب الحقيقية كانت إشكالية داخلية، أي ناتجة عن تلك المواقف المتباينة والمتصارعة داخل الثقافة الجزائرية المعاصرة حول الأدب المكتوب بالفرنسية.

والواقع أن هذه الإشكالية لم تناقش آنذاك في كل أبعادها خاصة الثقافية والاجتماعية، ولكنها طرحت ونوقشت بأبعاد سياسية، وهو ما جعل الطرح يصل إلى مداه بطرق مسدودة.

يقول د. لعرج وسيني معلقا على النقاش المطروح في تلك الفترة "من هنا كانت الحلول المفترضة دائما

تكتسي طابعا سياسيا وليس ثقافيا، ولم تطرح القضية في سياق التحليل والمساءلة، ولهذا كذلك انحصر النقاش داخل دوائر لا تسمح برؤية متعددة ومتنوعة وتجانس الحوار.⁽¹⁾

إنها مواقف متناقضة في معالجة هذا الأدب الذي أصبح اليوم لا يشكل فقط ظاهرة في الجزائر ولكنه من ظواهر الإبداع في المشهد الثقافي والإبداعي المغاربي، إن احتضان هذا الأدب واعتباره جزء لا يتجزأ من الإبداعية في الجزائر والمغرب العربي يجب أن يندرج ضمن سياق الحوار الحضاري والثقافي الذي يُرتجى من كافة النخب أن تؤسس له في إطار التقدير الذاتي والموضوعي في ثقافتنا المعاصرة. "بشرط أن لا يكون هذا الأديب بمواقفه الأدبية خادما لأعتاب السياسة الفرنسية".⁽²⁾

وعلى أساس أن هذه الرواية تعرف اليوم إقبالا ومقروئية بالغة الحضور ليس فقط في الجزائر ولكن وبشكل أشد في فرنسا، الشيء الذي يدفع بنا إلى القول أنها وبكل تأكيد تشكل ظاهرة من الظواهر التي يجب على النقد المهتم أن يعالجها بجدية أكثر. إن ذلك الاندفاع في المواقف والذي أدى إلى إلغاء هذا الأدب وكأنه غير موجود ولا يقوم بأي دور في البنية الثقافية والإبداعية، لهو موقف غير مؤسس ويندرج ضمن المواقف الموازية التي عانى منها، والذي يعتبر أن أي أدب مكتوب باللغة غير العربية هو أدب غريب عن المنطقة المغاربية وخاصة عن الجزائر، وفي هذا شطط وموقف لا يستدعي سوى الشفقة. فإذا كان الفضل يرجع إلى نصوص عرفت بالقضية الجزائرية لدى عموم الجمهور الفرنسي خاصة منه الجمهور المثقف فإن الرواية الجزائرية التي صدرت قبيل حرب التحرير وأثناء تلك الحرب، كان لها كل الفضل في فتح الأبواب المغلقة التي كانت تحجب النظر إلى واقع شعب كان يعاني من قهر وظلم لا يمارى، لقد أبانت تلك النصوص عن واقع يثير الشفقة ويستدعي التدخل الصارم لإيقاف النزيف الذي كان يحدث آنذاك.

إن أدب المقاومة كان هو السمة الأساسية التي طبعت هذا الأدب في حينه وخاصة الرواية التي كانت تعبر أحسن تعبير عن مقاومة الفعل الاستعماري.⁽³⁾

لقد تغير اهتمام الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في السنوات الأخيرة وهذا أمر طبيعي لأن المجتمع الجزائري يعيش تحولات عميقة أثرت سلبا وإيجابا على مكوناته وبنياته المشكلة، من هنا هذا الاتساع في خلق العوالم الجديدة التي استدعتها الظروف الجديدة.

لقد بدى اهتمام الرواية المكتوبة بالفرنسية بأشكال من البنيات الثقافية الأصلية أمر بالغ الأهمية في تأسيس نص سردي يتسم بالفردة، وكان ذلك لأسباب متعددة منها تلك التي دفعت ببعض الروائيين إلى إبراز عنصر الغرائبية من خلال استدعاء ما يسمى بالشفوية وعناصر الحكايات الشعبية إلى غير ذلك من أشكال القص الشعبي.

لقد بدا واضحا أن النص الروائي المكتوب بالفرنسية منذ البداية أنه يؤسس لنسقية جديدة في طرح الفضاء الروائي. وفي تركيب عوالم تستدعي القول الجديد أي اللغة الجديدة التي تقوم بخرق عناصر جوهرية في بنية النص الروائي.

وكان ذلك عبر إبراز حساسيات جديدة وغريبة بحمولتها داخل اللغة الفرنسية. وكان منطق السرد في ذلك يخضع لإطار الموازنة بين الأنا والآخر لتشكيل بناء سردي له أهميته اللغوية والدلالية كما هو الحال بالنسبة لنص كاتب ياسين "نجمة". وكما كان الحال بعد ذلك مع نص روائي أكثر حداثة لرشيد بوجدره وهو "التطليق" ثم بعد ذلك في نصوص صدرت حديثا كنصوص الروائي بوعلام صنصال وانوار بن مالك ويسمينه خضرة...

إن الوعي الذي اتسمت به هذه الرواية منذ نشأتها الأولى هو ما سيعطيها لاحقا مشروعية البقاء والاستمرار. مع ما طرحه آنذاك ويطرحة ذلك الحضور وتلك المشروعية من تساؤل مستمر لدى هؤلاء الروائيين ومن أسئلة حول الهوية والذات، وهو ما شكل ذلك الصراع الداخلي عند المبدع الروائي، وهو صراع لم ينفك ليعبر عن نفسه داخل تلك النصوص وعلى عتبات الذاكرة المشوشة التي ينطلق منها الروائي في تأسيسه لعالمه السرد.

من هنا فإننا سنحاول استعراض مجموعة من الأسماء التي عبرت أحسن تعبير عن هذا الأدب منها مؤسسة الرواية كمؤسسة تستمد حضورها ومشروعيتها من الصناعة الروائية وما يرتبط بها من مقروئية ودلالات ذلك على المستوى الثقافي والاجتماعي، خاصة بالنسبة للرواية المكتوبة بالفرنسية والمنشورة في دور النشر الباريسية وحتى دور الجزائرية.

1- محمد ديب: يمثل محمد ديب مع مولود فرعون النماذج الأبرز التي خرج من عباءتها أو من معطفها مجمل السرد الروائي المكتوب بالفرنسية. ولعل محمد ديب كان الأكثر حظا في تقديم بانوراما شبه متكاملة عن البنية التاريخية للمجتمع الجزائري الحديث. ارتبط ديب بمشاكل شعبه منذ كتاباته الأولى.

إن الهزائم والإحباطات التي كان يعانيها الشعب الجزائري كانت من البشاعة بحيث أن المبدع وفي رسالة موجهة إلى مترجم الثلاثية الدكتور سامي الدروبي بمناسبة صدورها باللغة العربية. يقول: «كان لابد للسنين المائة والثلاثين التي قضتها فرنسا في «تمدين» جزائري من أن تؤتي ثمارها. والحق أنها قد أتت هذه الثمار. فيالها من ثمرات؟ ستعرفون هذه الثمرات: إن وصفها هو موضوع هذه الروايات الثلاث، غير أنني أحس -وأسفاه- أن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السعة كل ما كان ينبغي أن تبلغه. كانت هناك أشياء كثيرة مفترقة في الكثرة يجب تصويرها. وكان تصويرها يحتاج إلى موهبة، وقد اضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا مني على أن يصدقني القارئ، ذلك أنني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدقها العقل أن تقع»⁽⁴⁾. تقع هذه اللوحة الاجتماعية في أجزاء ثلاث تمكن المؤلف من خلالها أن يرسم وقائع وارتسامات لأناس بسطاء من الشعب. ومن خلال مقابلة المدينة بالريف (تلمسان-بني بوبلان)، المستعمر-بالوطنيين، الاستعمار-بالثورة..

في الجزء الثاني «الحريق» والذي صدر في نفس السنة التي اندلعت فيها الحرب التحريرية يصف ديب حالة الفلاحين المزرية وتعطشهم للثروة، ومن المفارقات أن الثورة الجزائرية كانت خلفيتها الاجتماعية

فلاحية بالأساس، أما الجزء الثالث من الثلاثية «النول» فإن الطبقة العاملة هي التي تحتل المشهد الفني عند الفنان من خلال تصوير دقيق لشخص وأحداث اجتماعية متصارعة بخلفيات ذلك الفقر الذي كانت تعانيه تلك الجماهير الجائعة. يعلق عبد الكبير الخطيبي على هذا الوضع بالقول «كان هناك صراع دائم يحرك قوة الطفولة المتحفزة ضد قوة الامتثال الجامدة والمسيطرة، وتفتح وعي عمر بترده على الأزقة وتعرفه على «سراج» «المناضل الوطني» فكتشف أن الحرية موجودة في العمل، وجزء منها في الحلم. إن ثلاثية الجزائر تؤرخ بطريقتها للحياة اليومية ولحساسية الجزائريين، ففي الوقت ذاته الذي كان الاستعمار يشك في كيان الأمة الجزائرية، أبرز محمد ديب وجود ذلك الكيان».⁽⁵⁾

إن ديب «الكاتب العمومي» ارتقى إلى الوعي الممكن بالواقع الجزائري وخاصة بالمستقبل الذي كان يراه كفنان مبدع. وهو يلتمس خيوط حركية المجتمع من داخله. وهذا يبدو واضحا من خلال تلك المقابلات التيمية وتلك الشخصيات والأحداث التي احتوتها الثلاثية كعمل سردي. كان ينبغي إبراز الحلم الذي كان كامنا في آمال الجماهير البائسة، إن الصراع المخيالي في الثلاثية استدعى من ديب اللجوء إلى مجموعة من الرموز التي تعبر عن إمكانية الوصول إلى الممكن الذي حتى بين أحد أبطاله (حميد سراج) وبين الأشباح، «فكان وهو عار بغير سلاح في السجن، يمضي في الليل فيلقى «أرواحا خبيثة» تهاجمه وترهقه وتسخر منه، إن لجميع هذه «الأشباح»-المتبوعة بضروب الأذى التي أوقعتها في الناس-اسما مظلما جدا بالنسبة إلى الجزائر. ليست أموات وإنما هي أشباح تدوس الإنسان الذي صرعه النعاس، والألم، أو غير ذلك من الأشياء، تدوسه بأقدامها».⁽⁶⁾

يلجأ الروائي إلى الخيال الشعبي الجزائري في كل مرة يريد فيها أن يصل إلى تحديد هويته وتأكيد ذاته من خلال إنتاجية تبني على اللغة المحكية التي يتخذها الروائي مجالا لتمرير خطابه الأيديولوجي، وتكون كلمات وتسميات عربية حاضرة في السرد الروائي الذي تسميه الباحثة نجاة خدة مجموعة من هذه المصطلحات أو التسميات: الفلاح، الحايك، المائدة، البرنوس، القاضي، القائد، الدوار، القندورة، الجلابة، الطالب.⁽⁷⁾

إن خطاب محمد ديب في الثلاثية كما في رواياته الأخرى، كان خطابا يتقاطع مع الواقع المعاش، من هنا تلك الشخصية التي اعتبرها كثير من النقاد بأنها تميل إلى الواقعية التي سادت الأدب العالمي لفترات طويلة.

والحقيقة أن دراسة كالتى قدمها عمار بلحسن حول الثلاثية مركزا على إبراز العناصر الأيديولوجية في الخطاب الروائي⁽⁸⁾ كانت أساسية في إبراز وتقديم تلك العوالم والشخصيات. كان تأثير الخطاب الأيديولوجي بحمولته السياسية والوطنية هو ما سعى إليه الكاتب. فالقصد كان بالأساس تمرير الأفكار التحررية التي كان يؤمن بها ديب كمناضل حزبي. فجاء البناء الفني للنص متحررا من قيود الصنعة الروائية التي تلتزم بقواعد تكون معروفة سلفا في تأطير النص الروائي كما جاءت «الحبكة الفنية في الثلاثية لا تعتمد على وجود عقدة في الأجزاء، ولا على نمو الأحداث والشخصيات في طريق مرسوم يوصل إلى الحل، وإنما يعتمد البناء والمعمار الروائي على تكامل الأجزاء بحيث نرى في كل جزء ضوء

مسلطا على المشهد من خلال حركة الشخصيات لهذا كان كل مشهد يتضافر مع غيره من المشاهد في تكوين لوحة عريضة لصور الحياة الكاملة، ففي الجزء الأول من الثلاثية أربعة وعشرون فصلا لا يربطهما تتابع الأحداث التي بدأت في الفصل الأول، ولا نرى نمو للحدث أو الشخصية ولكننا نرى في كل فصل مشهدا من مشاهد الحياة يتكامل في إبراز صورة الجانب السياسي والاجتماعي في الزمن والبيئة المحددين⁽⁹⁾. ويلجأ الروائي في الثلاثية كما في الروايات اللاحقة إلى معانقة أحد العناصر المكونة للمخيال الشعبي وهي الأساطير التي تظهر بقوة وفعالية كرمز لمقاومة الثقافة الكولونيالية والثقافة الاستعمارية، وفي كل ذلك بقي ديب صامتا أمام كثير من الأشياء التي لم يجعلها تظهر في رواياته لأنها تمس بعض قناعاته الشخصية التي كان يعتقد أنها صحيحة.

2- كاتب ياسين: ارتبط اسم كاتب ياسين بتحفته الرائعة «نجمة» نجمة القصيدة ثم نجمة الرواية، ففي نجمة الرواية تحققت كل ينابيع الشعر التي توجت نجمة القصيدة.

إن هذا النص القوي بجرأته وبلغته وبرمزيته وكذا بفتحه لقارة جديدة تسمى الرواية الجزائرية. هذا النص كفضاء وكموضوع للكتابة اعتبر وعن جدارة عند مجموعة من النقاد، بأنه النص الاستثنائي الذي أسس بشكل مطلق لكل السرديات التي جاءت بعد ذلك بما فيها تلك السرديات المكتوبة باللغة العربية. لتأمل قليلا هذا النص الذي نتعمد إيراد رغم طوله النسبي إنه يعبر أحسن تعبير على المدلول الرمزي والواقعي الذي كان سائدا في المجتمع الجزائري يقول كاتب ياسين: «لا يذهبن بك الظن إلى أن كل هذه الأحداث التي أرويهن لك مشوبة بالمبالغة أو تجاوز الحد المعقول بالنسبة إلى تلك الفترة، فالكنوز والثروات في خزائن بعض القبائل، واتساع رقعة البلاد، وضحالة أهل المدن، كل ذلك كان أعجز من أن يقف في وجه الانقلاب الاجتماعي الذي فرضه الاحتلال. أما شيوخ القبائل الجزائرية الذين كانوا يستمتعون بالكنوز، ويحافظون على التقاليد فقد قُتل جلهم أو سلبت منهم أموالهم أثناء الستة عشر عاما من المعارك الدموية، ولكن أبنائهم وجدو أنفسهم أمام كارثة لم يكن لهم أن يتصوروها، فقد قضت عليهم الهزيمة ودمرتهم، واغتصبت أراضيهم وأخرجوا من ديارهم وأهينوا ولكنهم ظلوا ممسكين ببارقة أمل، وغدا أبناء شيوخ القبائل المهزومين أثرياء بما لديهم من مال ومن حلي ومصوغ، ولكنهم كانوا يحسون بالحرمان، وكانت الإهانة تخزهم وتقضي مضجعهم.... كان عليهم أن يشربوا الكأس حتى الثمالة، وأن يبددوا المال، وأن يكونوا كالأيتام في مأدبة اللثام. اشتعلت حينذاك نيران الهفتجة والمجون، فانقلب ورثة الصناديد يأخذون بدم آبائهم في أحضان النساء الرخيصات، وكانت الولايم، وكانت مغامرة المهزومين واستهتارهم، وكانت مناضد القمار وأسفار عبر البحر، في الدرجة الأولى إلى فرنسا...»⁽¹⁰⁾.

إن مثل هذا المقطع السردى البالغ الدلالة على إمكانية الروائي وبُعد نظره في الأحداث والمستقبل، يضعنا في لب الخطاب السردى بفتح الأبواب حول الحقيقة والواقع المعاش. لقد كانت نجمة شخصية رمزية تمحورت حولها كل الأحداث السردية التي قام عليها البناء المعماري والتقني لهذا النص المفتوح والذي يحمل عدة تأويلات، فطبيعة النص واللغة المشحونة التي ميزته عن غيره من النصوص، جعلت من نجمة الرواية دليلا أدبيا تتحلق حولها القراءات التي تسعى إلى فك رموزها. ويمكن اعتبار الرواية

متناس واضح المعالم مع نصوص محلية شفوية مختلفة استند عليها المبدع لتشكيل كثافة النص الذي يظهر وكأنه محمل بحمولات اجتماعية وتاريخية ورمزية تمثل تراتيب من المنارات التي تضيء الجوانب التي سعى الكاتب إلى إبرازها.

ويظهر ذلك التناس في معانقة نجمة روائي يخفي الكثير ولا يقول إلا ما أراد أن يقوله، ليعانق مجموعة من القمم الإبداعية في الرواية العالمية «كالصخب والعنف» لفولكنير وبعض كتابات جيمس جويس.

وفي كل أعماله الأدبية كالمسرحيات والقصائد الشعرية سعى ياسين إلى ممارسة ثقافية تقرر القول بالعمل، دون أن يتجرد من ذاكرته التي طالما كان حارسا لها.

إن الأسلوب المتسم بالهذيان والكثافة هو الأسلوب الذي أوقع القطيعة مع السرد الكولونيالي.

كما أن البحث عن الهوية يستدعي اللجوء إلى مجموعة من التقنيات التي تبرر ذلك الهذيان على مستوى اللغة والأحداث والشخصيات. إن «نجمة» تسطر تلك الصحوّة التي تملكّت الشعب الجزائري بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وكان لوقع الانتفاضة الكبرى يوم 8 ماي 1945 أثره الكبير على انفتاح الأفق وتجدر تلك الصحوّة. إن المعمار الروائي في نجمة يشبه إلى حد بعيد القصيدة الشعرية التي أسست لها، لأن نجمة الرواية كانت في البداية قصيدة من هنا يبدو لنا أن هذه الرواية لا تخضع للترتيب الزمني ولا لتسلسل الأحداث.

تحدد جاكين أرنو في دراستها القيمة حول الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية حالة كاتب ياسين⁽¹¹⁾ بأنها تتمحور حول عدة محاور تشكل الفضاء والعوامل التي يتركز عليها المبدع خاصة في نجمة المرأة ونجمة البلد ونجمة الرواية، وتتمظهر هذه المحاور في الموت والقطيعة، وأسطورة نجمة والجنون وصورة الأم وصورة الأب والحب والتصوف والخمرة والحشيش وأشياء أخرى تستدعي المخيال عبر عدة شخصيات «كالكلوط» و«نجمة»⁽¹²⁾ ويبقى أن ياسين في كل مراحل حياته الإبداعية التي انتقلت من الكتابة باللغة الفرنسية إلى الدارجة الجزائرية ومن الفضاء الشعري إلى الفضاء الروائي ثم إلى فضاء الخشبة وفيما لطروحاته القديمة حول اللغة العربية واللغة الدارجة المحكية والأمازيغية، وكانت مواقفه غالبا ما تصدر عن جهل شبه تام بوضعية اللغة العربية وعواملها.

إن الكاتب ياسين الروائي طبع أجيالا من الروائيين في الجزائر والمغرب العربي بمشاكساته التي لم تنتهي حتى برحليه، حيث فجر وفي مجالات عديدة ينابيع الأسئلة التي تخرج وتنطلق من القلب.

3- رشيد بوجدر: إنه الطفل المرعب حسب تعبير جون ديجو مؤرخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. إن بوجدر ينتمي إلى ذلك الجيل الثاني الذي جاء مباشرة بعد الرعيل الأول من الكتاب والروائيين الجزائريين الذين يبدعون باللغة الفرنسية. وكان مجيء بوجدر إلى الكتابة معلنا لحقبة جديدة في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي.

لقد كانت رواية «التطليق» تعلن عن نفسها بأنها النص المتمرد على نصوص الآباء الأوائل، لقد بدأ

بوجوده بداياته الأولى كشاعر كأغلب الروائيين (محمد ديب، كاتب ياسين)، فالبنية الشعرية لا تترك أثرها في البنية الروائية فقط بل تجعل من النص الروائي السردى يعج بتلك الشطحات التي تحملها اللغة الشعرية.

في هذه الرواية المعلنة عن ميلاد كتابة روائية جديدة تنحصر فيها الذاكرة الجماعية من خلال المخيال. يطلق الروائي عنانه لنباش المسكوت عنه، ولتفجير ينباع المخيال التي كانت تؤرقه. في البداية يلج بوجوده بدون مقدمات وهو يقيم حوارا داخلي مع الآخر المتمثل في «سيلين» في غضون الكوابيس التي كانت النساء يلعبن دائما فيها أدوارا جد هامة، كذلك الحلم الشنيع الذي رأيت فيه أربنا مسلوخا كانوا يصبون عليه بملء حفاتهم قصاعا من الدم، وأمي بجانبه تحتضر من جراء حيض جنوني فاض عليها فما هو بمتوقف ولا هو بمنته. ولم أكن في أثناء هذا الكابوس لأربط الصلة بين الدم المصوب على ذلك الحيوان المسلوخ وبين دم أمي ولم أدرك أن جميع ذلك كان صادرا عن أمي وقد أفرغت منه وملا فمها الأنين والحشجة إلا عندما استفتقت.⁽¹³⁾

يبدو واضحا أن بداية السارد في الرواية هي بداية رمزية لصراع الأنا بالآخر، في ذلك الكابوس الذي أوردناه يطرح الروائي التاريخ الجزائري من خلال الأم وهي ملطخة بدماء لا تنتهي، وبأنين وحشجة لا يفارق منها إلا بعدما يفارق من الكابوس ليعود إلى حالته الطبيعية. إن طقوس الدم في الممارسات الطرقية التي تُعرف في الجزائر إنما تمثل ذلك الحنين إلى الخلاص.

كما يجب أن نؤكد على أن رشيد بوجدرة في تقليده للحمق والهذيان يصدم الكثير من القراء حتى المتمرسين على قراءة هذا النوع من الكتابات، ولئن انطلق من الحالة الملموسة لأمه كما انطلق كاتب ياسين من «المرأة المتوحشة» فالكاتب عمم وارتفع بتلك الحالة إلى مستوى الأبعاد الوطنية خاصة على المستوى الرمزي.

إن حقيقة الكتابة عند بوجدرة لا تقف عند الحدود التي يراد لها سلفا، من هنا هذا الاعتماد المفرط على المخيال لتشكيل الفضاء الروائي.

إن «التطبيق» وهي النص الروائي الأول لا يجد فيه المبدع حرجا في إطلاق كل جنون الهذيان لإنتاج نص يتمتع بمشروعية الاختلاف يقول «أعتقد بصراحة أنني كتبت هذا العمل وأنا في حالة الانتشاء».⁽¹⁴⁾

لأن هذه الحالة النفسية تسمح له أن يقول كل شيء بدون قيود أو حواجز ممكنة، وحتى عندما يتعلق بتناول موضوع أكثر اتساعا وشساعة كما هو الحال في رواية «مئة سنة من الحنين» فإن استنطاق الذاكرة الجماعية واستحضار التاريخ العربي الإسلامي يكون عن طريق الهذيان الجنوني الذي يتداخل فيه الزمن ويُستنطق التاريخ. هذا التاريخ الذي يصل فيه الروائي ويجول دون أن يجد حرجا في التقيد بسنواته. إن استلهام المادة التراثية بشكل غزير ومكثف في هذه الرواية الأخيرة يوحي بأن الروائي يتقاطع تناسيا مع أدب أمريكا اللاتينية وخاصة مع إحدى الروايات الأكثر تعبير عن ذلك الأدب الأمريكي اللاتيني وهي رواية جبريال جارسيا مركيز «مئة سنة من العزلة»، فاستحضار الغريب والغاربي

بكثافة مركزة جعل من العوالم القصية في نص بوجدره يندمج بل يتوحد مع التراث العالم والشفوي.⁽¹⁵⁾ وسيعيد بوجدره ترديد ما قاله في تلك الرواية في مجموعة أخرى من أعماله الروائية التي خرجت عن نطاق السردية الكلاسيكية، وفي هذا الإطار التأسيسي لنص يتجاوز كل التصورات سيقم الروائي علاقة جديدة، محاورا اللغة العربية بتجربته التي لم تعجب الكثيرين خاصة من دعاة الثقافة الفرنسية، ثم سيدخل بوجدره في تجريب روائي تفرضها الأحداث الوطنية في الجزائر كضرورة لمعالجتها، ففي سنوات المحنة الوطنية التي عرفت البلاد خلال عشرية التسعينات سيكون خطابه السياسي موازيا للخطاب الإبداعي الروائي عبر الأسطورة والتاريخ والمقابلات التيمية التي يقيمها الروائي عبر نصوصه الروائية وتمثل رواية «تيميمون» إحدى تلك المحطات التي توقف عندها المبدع ليقوم حوارا داخليا تفرضه عوالم الصحراء وفضاءاتها المفتوحة الممتدة للأفق اللامتناهي.

إن بوجدره لم يكف يوما على أن يكون ذلك الطفل المرعب الذي يقلق بأسئلته التي لا حد لها والتي كانت بدون شك التعبير الأصدق عن صراع الذات المبدعة لكاتب يحترم ذاكرته.

4- رشيد ميموني: ظهر رشيد ميموني كمعبر عن مرحلة النضج السياسي والاقتصادي والثقافي التي حولت الجزائر من فضاء مستغل كلونيا إلى فضاء يسير نحو القتامة والسودوية التاريخية. جاء رشيد ميموني كشاهد على ذلك التاريخ المحوّل الذي أفرغ من محتواه. جاء ليكسر تلك المعتقدات وليعلن عن ميلاد الرواية الاجتماعية الجديدة، لقد كانت رواية «النهر المحوّل» (1982) ورواية طومبيزا.. (1984) لتعبر عن الرفض القاطع الذي يحمله المبدع باللغة الفرنسية للظروف التي أفرزتها مجموعة من العوامل. وعبر رحلة العودة تقيم «النهر المحوّل» تأطير النص ومحوّره من خلال عودة أحد قدماء المحاربين في حرب التحرير بعد مرور وقت طويل على الاستقلال السياسي، ويكتشف العائد الذي كان يعتبر في عداد الأموات فظاعة الواقع القاسي للوطن، ومن خلال هذه العودة تتم محاكمة الماضي والحاضر الذي لا يمكن أن يستمر على حاله.

وتمثل هذه العودة التي تتقاطع مع عودة «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» كنص قصصي للظاهر وطار في أنها تريد أن تقيم منبرا لإعادة قراءة التاريخ وتقييم الماضي. من هنا هذه الجدة في طرح الأحداث الروائية التي عبرت أحسن تعبير عن الحاجة الملحة إلى نقد الذات ومسائلتها.

إن الروائي الذي تنبأ في هذا النص كما في نصه «طومبيزا» على قيام حركة اجتماعية وجماهيرية تخلخل أركان المجتمع الجزائري المستقل. إن المهمة الأساسية عند ميموني تبدو وكأنها تفضح الواقع وتعريه إنها تريد أن تقيم سدا بين الخطاب السياسي والخطاب الإيديولوجي، بين القول الإبداعي كقول يبغى تقديم الحقائق من موقعها. ولا يكتف رشيد سيكتب ميموني بالخطاب الأدبي لقول ذلك، ولتقييم العنف الذي كان يحصل بل أنه سيكتب من منفاه في المغرب الأقصى «من طنجة» مجموعة من الارتسامات والخواطر التي عبر عنها الروائي وهو يعيش لحظاته الأخيرة.⁽¹⁶⁾

يُعتبر رشيد ميموني رغم إنتاجه القليل نسبيا الصوت الآخر الذي أعطى للرواية الجزائرية المكتوبة

باللسان الفرنسي صوتها المتجدد في خضم الأحداث التي عرفت الجزائر. فكان إبداعه الروائي يندرج ضمن ذلك السياق الذي عمل ميموني على أحداثه كخلطة لبنات الإبداع في الرواية الجزائرية فاللغة التي كانت تبدو منمقة ومثيرة أكثر من اللازم. تحولت عنده إلى لغة بسيطة لا تتكلف بنياتها النصية ولا الجمالية في تقديم نص روائي يمتلك كل المقومات التي ستمهد لميلاد مجموعة كبيرة من الأصوات الجديدة التي تبدع في لغة الآخر.

الإحالات

- 1) واسيني الأعرج، الخطاب المغاربي المزدوج، اقتراب من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية، الجزائر نموذجاً، مجلة التبيين، الجزائر، 1990، ص 72.
- 2) حميش بنسالم، نقد ثقافة الحجر وبدعوة الفكر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 93.
- 3) SOUKEHAL, RABAH. *le roman Algérien de langue Française (1950-1990) thématique*, Ed Publisud, Paris 2003, P.23.
- 4) ديب محمد، رسالة ضمن مقدمة، «الدار الكبيرة»، ترجمة د. سامي الدروبي، دار الوحدة، بيروت، 1981، ص 10.
- 5) الخطيبي عبد الكبير، الرواية المغربية، نفس المرجع السابق، ص 65.
- 6) ديب محمد، الحريق، دار الوحدة بيروت، د ت، ص 117.
- 7) KHADA NAGET. *l'œuvre Romanesque de Mohamed Dib*, Ed. O.P.U. Alger 1983, P251.
- 8) بلحسن عمار، الإيديولوجية الوطنية والراية الوطنية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1982.
- 9) سيد محمد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 105.
- 10) كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، دار سراس للنشر، تونس 1984، ص 106-107.
- 11) ARNAUD JACQUELINE. *la littérature Maghrébine de langue Française, II, le cas de Kateb Yacine*, Publisud, Paris 1986, P55.
- 12) ARNAUD JACQUELINE, op.cit, P55
- 13) بوجدر رشيد، التطبيق، دار سيرس تونس، 1982، ص 12، ترجمة صالح القرمادي.
- 14) ديجو جون، رشيد بوجدر أو الطفل المرعب، مقال بمجلة الثقافة الجديدة، المغرب، 1977، ص 87.
- 15) بوجدر رشيد، الف وعام من الحنين، ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 18.
- 16) MOKHTARI RACHID; *La graphie de l'horreur Essai sur la littérature Algérienne (1990-2000)*, Ed. Chihab Alger 2002, p60.