

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات



معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية
على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي تخصص: الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي

إشراف :
أ.د / عبد السلام ضيف

إعداد الطالب :
لخضر جوادي

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
معمّر حجيج	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر - باتنة	رئيساً
عبد السلام ضيف	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر - باتنة	مشرفاً ومقرراً
السعيد خضراوي	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر - باتنة	عضواً مناقشاً
الشريف بوروية	أستاذ محاضر	الحاج لخضر - باتنة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2015/2014م



شكر وتقدير

ليس في الحياة ما هو أجمل من لحظة قطف الثمار ، وإذا بي أجني ثمار جهدي هذا
أتوجه بمجزيل الشكر والحمد والثناء لمن له الحمد في الأولى والآخرة القائل في محكم تنزيله :

" لئن شكرتم لأزيدنكم " الآية: 07-سورة إبراهيم .

ثم أتوجه بالشكر العاجز صاحبه عن الكلمات إلى الأستاذ الدكتور عبد السلام ضيف- حفظه الله-

على أن شرفني بقبول الإشراف على مذكري وعلى ما تحلى به من صبر في توجيهي وإرشادي .

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأساتذة الكرام الذين كان لهم الفضل في تدريسنا خلال العام

النظري كل باسمه ورتبته .

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور حنكة العيد الذي ساعدني في عديد المحطات من هذا البحث .

ولا يسعني وأنا في عرض التقديم لهذه المذكرة إلا أن أتوجه بالشكر الوافر لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر

- باتنة - على وقوفهم معنا طيلة هذا المشوار فلهم منا جزيل الشكر والاحترام .

والحمد لله من قبل ومن بعد .

القدمة

المقدمة:

يُعدّ الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي ديوانا من دواوين الأمة الجزائرية، يحفظ لها تاريخها وموروثها الثقافي والأدبي على مرّ السنين، لما يجمع بين طيّاته من القيم والثوابت، ولنقل هذا الموروث وترسيخ تلك القيم وإرساء الثوابت، سجل النص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية حضوره في المقرّرات الدراسيّة، ليخصّص له في الجامعة مقياسا خاصا بعنوان الأدب الجزائري، الذي ينضوي تحته الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

فهذه النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، تسهم في تكوين الملتقى سلوكيا وفكريا، وتنمي لديه جانب التذوق الجمالي، والإحساس الوجداني، والقدرة على النقد، وتعزز ارتباطه بترائه، وبالقيّم والثوابت والمفاهيم السائدة في وطنه، وتعمل على دفعه للاعتزاز بها وتمثلها، واعتبارها جزءا من شخصيته.

والسؤال الجوهرى الذي يُطرح في هذا السياق:

- ما هي الأسس والمعايير التي أدت إلى انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي؟

وهل تعدّ النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خطابا كاملا؟

لا يسعني وأنا في غرض التقديم لهذا الموضوع. إلا أن أنوه بتوجيهات الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور عبد السلام ضيف، في توجيه عنوان المذكرة للنأي به عن التعليم، والابتعاد عنها، وجعله موضوعا أدبيا صرفا، كما يظهر ذلك من خلال خطة البحث ليرسو العنوان في النهاية على معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط، ونظرا لأهمية هذا الموضوع ومن أجل مدّ جسور التواصل بين الموروث الأدبي والملتقى - النشء - فإنّ أنجع وسيلة لذلك، أن يكون النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية حاضرا وبقوة ضمن البرامج الدراسية، لما يتضمنه هذا الأخير من عمق في الأفكار، وجماليات في الأسلوب التعبيري، وتعدد الصور وهو بكل تأكيد مصدرا للإثراء الفكري واللغوي والتذوق الجمالي والفنيّ، فهل هذه المعايير وحدها تكفي لانفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي؟

أم أنّ النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسيّة يُخفي أكثر ممّا يبدي، ممّا يزيد

من أهمية الموضوع للبحث والنقضي عن تلك المعايير، التي تمّ تبنيها لاختيار

المواضيع المُدرّجة في الكتاب المدرسي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن فلسفة أي مجتمع وتوجهاته الحاضرة والمستقبلية تتبلور في المناهج التعليمية، والتي من أدواتها الكتاب المدرسي، ومن خلال دراسة إحصائية للنصوص الأدبية الجزائرية عموماً، والمكتوبة بالفرنسية خصوصاً، في مرحلة الإصلاح التربوي، على قلة هذه النصوص، إلا أنها قدمت صورة مشرفة على هذا الأدب، وعن تطوره، حيث تمّ إدراج نصوص لكتاب من جيل المؤسسين إلى جيل المعاصرين، كما تمّ إثراء المكتبات المدرسية بعدد كتب المطالعة في ذات المجال؛ لأنه من أهمّ الأهداف التي تنص عليها أدبيات المنظومة التربوية، إعادة بعث الأدب الجزائري ضمن برامج التعليم.

ومن أهمّ الدوافع التي قادنتي لاختيار هذا الموضوع:

- اطلاعي على النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية المُدرّجة ضمن البرامج التعليمية؛ كوني مررت بجميع الرتب في التعليم أستاذاً، ثم مديراً ومفتشاً حالياً،
- توجيهات الأستاذ المشرف بضرورة اختيار هذا الموضوع، حيث أوضح ليّ أهمّ مسالكه وإطاره العام، وشجعني على خوض غماره وما إن باشرت كتابته حتى استهواني وازدادت الدافعية للبحث فيه.

- اقتناعي بخصوصية هذا الموضوع وثرائه بعديد القضايا، مع ندرة الأقلام التي كتبت فيه.

- إحساسي بمسؤولية، وواجب تجاه هذا الأدب ليتبوأ المكانة التي تليق بمقامه في البرامج التعليمية.

- الدافع المشترك لدى عموم الباحثين بإعادة بعث أدبنا الجزائري المكتوب بالفرنسية في المناهج التعليمية.

ومن المعلوم أنّ الحركة الأدبية والثقافية التي شهدتها الجزائر من الخمسينات إلى نهاية القرن الماضي، كانت مرحلة مميزة من حيث غناء المشهد الثقافي، أو من حيث كثرة الإصدارات.

وللوقوف على أثرها في البرامج التعليمية صُغت الإشكالية الجوهرية لهذا البحث على النحو التالي:

ما هي معايير وأسس انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على البرامج التعليمية

في مرحلة التعليم المتوسط؟

إلى جانب هذه الإشكالية الجوهرية، يطرح البحث عدّة إشكاليات أخرى ذات صلة بمجموعة النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمدرجة ضمن البرامج التعليمية. هل يستجيب النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية المدرج ضمن البرامج التعليمية في مرحلة التعليم المتوسط لحاجيات المتلقي؟ أين تكمن صعوبة تلقي أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية في اللغة أم في الأسلوب؟

هل النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسيّة خصوصاً، يكلف معدي البرامج من الجهد والعناء والبحث والتتقيب أكثر من غيره؟ هل النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسي يُعدُّ خطاباً كاملاً بجميع أبعاده السوسولوجية والنفسية والثقافية والجمالية؟

هذه التساؤلات المطروحة وغيرها ممّا سيطرح لاحقاً، كانت بمثابة المادة الخام والأرضية التي انطلقت منها، وشكّلت من خلالها هيكلية عامة، وخطوط عريضة، ومسارات دقيقة، ووصلت من خلالها إلى إجابات شافية وكافية صبّت كلّها في مسعى تحقيق الأهداف المسطرة لهذا البحث، والمستوحاة من طبيعة العنوان: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط. حيث سلّطت الضوء على مدى استجابة النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمدرجة ضمن البرامج التعليمية في مرحلة التعليم المتوسط لحاجيات المتلقي، ومدى تعزيزها لارتباط المتعلمين بتراثهم وبالقيم والثوابت والمفاهيم السائدة، ومدى تنمية الدافعية لديهم لتمثلها واعتبارها جزءاً من شخصياتهم. ووضّحت مدى جدارة النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسيّة بالتدريس، وبالتواجد داخل فضاء الكتاب المدرسي، حيث يُعدّ أجود النصوص وأرقاها.

وسلّطت الضوء على المعايير التي أدت لانفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة على المنظومة التربوية، المعايير الفنية، المعايير الإيديولوجية، المعايير الوجدانية. كما سلّطت الضوء على أبرز الأسماء الجزائرية التي لمعت وأبدعت في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، أمثال: محمد ديب، مولود فرعون، آسيا جبّار، مولود معمري، يسمينة خضراء، رشيد بوجدرّة، مالك حداد، مالك بن نبي...

- عليّ أفيد عموم الطلبة والباحثين بأهمّ النتائج التي توصلت إليها، عسى أن يكون هذا البحث لبنة من لبنات الصرح الأدبي، ويفتح آفاقاً جديدة لأبحاث أخرى.
- والحقيقة التي لا يُنكرها إلا جاحد أنني وأثناء البحث عن الدراسات التي سبقنتي لهذا الموضوع، لم أعثر على كتب أو مُذكرات تناولت هذا الموضوع بالدراسة إلا بعض المقالات في بعض المجلات منها:
- المقالة التي كتبها الأستاذ حاجم إسماعيل بعنوان النص الأدبي الجزائري في الكتاب المدرسي، مجلة التبين العددان 13/12- 1998 الجاحظية، الجزائر.
 - مقالة ثقافية وردت في مجلة المعلم العدد الثاني جوان 2000، تحت عنوان النصّ الأدبي الجزائري في الكتاب المدرسي.
 - مقالة للدكتور أحسن تيلالي، تحت عنوان حضور الأدب الجزائري في الكتاب المدرسي نُشرت هذه المقالة في موقع أصوات الشمال إلا أن هذه المقالات اتسمت بالعموم وتناولت الأدب الجزائري، عامة، دون تخصيص الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، وافتقدت إلى شيء من العمق، خاصة في بعض النقاط المهمة التي تتعلق بموضوع بحثنا هذا، إلا أنني استفدت استفادة كبيرة من هذه المقالات.
 - أمّا بخصوص المنهج المتبع، فلعلّ طبيعة الموضوع قائمة على جمع المعلومات وتحليلها، وكذا نوعية الإشكالية التي أثارها والأهداف التي سعيت لتحقيقها، فرضت عليّ أن أستعين بأكثر من منهج، بيد أن المنهج الوصفي التحليلي، هو المنهج الذي أتبعته كونه يقوم على وصف الظاهرة ودراسة جميع عناصرها، ومكوّناتها وكشف أسبابها وتجليّاتها، وأهم العوامل المتحكمة في تطوّرها، ولما فيه من المرونة ما يجعله يتماشى مع تحقيق أهداف هذا البحث، إلا أنني استعنت بالمنهج التاريخي كمنهج مساعد خاصة في البحث عن بعض جوانب السير الذاتية للكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، المولد، النشأة، التعليم، التدريس؛ إلى الكتابة والإبداع وكيف استطاعت البيئة الجغرافية، والسياسية، والاجتماعية، التأثير في أدبائنا، لأنّ جلّ المؤسسين بهذا الأدب خرجوا من رحم الأزمة وتضيّق الاستعمار، إلى فضاء الإبداع ورحابة العالمية، مروراً ببوابة المحلية، كما استعنت بالاستقراء والاستنتاج، وحتى نوفي هذا الأدب حقه، كان حقيقاً علينا أن ندرسه للنشء، لأنّ غربة الكتاب المدرسي عن واقع المجتمع، يؤدي إلى غربة المتعلم وجدانياً عن أمّته وعن وطنه.

ومن أجل مقارنة جميع الأهداف المرسومة، اقتضت خطة الدراسة أن تكون في ثلاثة فصول ، فتناولت في الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وتعرضت لنشأة وتطور هذا الأدب؛ وعرّجت على الأسباب الموضوعية التي أدت إلى تأخر ظهوره، وتناولت إشكالية الهوية والانتماء لهذا الأدب، وفرقت بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، ثم أوضحت رأي الأدب المقارن في هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

ثم بيّنت تحولات الكتابة من الدعوة للاندماج، إلى وعي الذات، واكتمال النضج، ثم مرحلة الوعي السياسي والتمرد عن الواقع.

أمّا في الفصل الثاني فقد خصّصته إلى معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فتحدثت عن المعايير الفنية وأدرجت فيها عنصر اللغة، والحيّز الروائي، وأشكاله، والشخصية وتصنيفاتها ثم الزمن وأنواعه. أما المعايير الإيديولوجية، فقد تحدثت فيها عن مفهوم الإيديولوجيا، ثم تطرقت إلى قضايا الأدب وإيديولوجيا الجماعة، كما تناولت جذور الصراع الإيديولوجي في الجزائر، وانزياح الأدب من اللغة إلى الإيديولوجيا ثم تحدثت عن الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا.

أمّا المعايير الوجدانية، فتناولت فيها رومانسية السرد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وتحدثت عن اللغة الوجدانية، ثم خصّصت عنوانا لصورة المرأة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وخضت في تيمة الموت والافتقاد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، لأختم هذا الفصل بالوقوف على ثنائية الغربة والحنين في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

أمّا في الفصل الثالث فجعلته فصلا تطبيقيا أسقطت عليه ما تمّ الحديث عنه من معايير لانفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي، وكانت المدونة التي أسقطت عنها هذه الدراسة مجموعة النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط.

وكما هو معلوم في كل بحث أن ينطوي على كثير من المشكلات التي تعترض الباحث من أجل أن يظهر عمله بالمستوى الذي يطمح إليه، كل من أحب البحث العلمي السوي، لذلك لم يخل هذا البحث من بعض الصعوبات أهمّها:

لم تكن رحلتي معه سهلة حيث أنني لم أجد إلا القليل من المراجع في هذا الشأن، ثم إن طريقة العمل فرضت علياً أن أبحث بلغة وأكتب بلغة أخرى، ضف إلى ذلك أن المدونة التي اشتغلت عنها كانت مبعثرة ومندسة بين ثنايا مجموعة من كتب المقررات الدراسية بين العربية والفرنسية، أما الحقيقة التي يجب إقرارها أن كل عمل بشري مفطور على النقص والخطأ وبالتالي فهو يحتاج إلى التصويب، ولا يفوتني في هذا المقام أن أجدد تقديم الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "عبد السلام ضيف" على توجيهاته لإخراج هذا العمل المتواضع إلى النور. ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم له بأسمى عبارات التقدير والاحترام العاجز صاحبه عن الكلمات على تشريفه لي بقبول الإشراف على هذه المذكرة. فالله أسأل أن يبارك له في عمره، ويمنحه الصحة والعافية.

كما لا يسعني أن أتقدم بالشكر المسبق لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلها بقراءة هذه المذكرة، وتحملها مشاق النظر فيها، وعلى ما ستقدمه لي من نصائح، وعن وضع بصمتها على هذه المذكرة، وما ستسهم به من إثراء لها لإخراجها في ثوبها النهائي.

حسبي أنني قدّمت ما وصل إليه اجتهادي القاصر، فما وفقته فيه فمن الله وحده، وما أخطأت فمن نفسي.

الفصل الأول:
تأصيل الأدب الجزائري
المكتوب بالفرنسية

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

أولاً- نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

1- الظروف العامة لميلاد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

2- أسباب تأخر ظهور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

3- نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

4- تطور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

ثانياً: إشكالية الهوية والانتماء في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

1- الهوية

2- الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية

3- مستويات الكتابة وإشكالية اللغة

4- هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة

ثالثاً- تحولات الكتابة:

1- صناعة الخطاب الإيديولوجي الاندماجي وأبعاده:

2- مراحل تطور الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

3- الاندماج والآخر

مدخل:

دأبنا أن نقرأ في مقدمات البحوث الأكاديمية التاريخية منها والأدبية، لمحة عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والثقافية للجزائر في مرحلة معينة، فأثرت أن أتحدث في مقدمة هذا الفصل عن حرب الإبادة بشقيها المادية والمعنوية وذلك كأرضية لمعرفة الظروف التي ولد فيها الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وللوقوف على حقيقة هذه الظروف لا بد من مسألة التاريخ عن الأساليب التي انتهجتها فرنسا في حربها المادية والمعنوية ضدّ الجزائريين، ونعرض آراء الجنود الفرنسيين المشاركين في هذه الحرب القذرة، هل كانوا مكرهين ومجبورين على قتل المدنيين وتشريدهم، وتهجيرهم وسجنهم وتعذيبهم؟

أم كانت ممارستهم تلك نابعة عن قناعة منهم وبارادتهم؟ أم فاقت درجة القناعة والإرادة إلى درجة الرغبة والتلذذ بالجرم في حق العزل وممتلكاتهم؟

ثمّ بعد ذلك شخّصت الأسباب الموضوعية التي أدت إلى تأخر ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لمدة قاربت التسعين سنة، كلّ ذلك حدث تحت راية الرسالة الحضارية التي جاءت فرنسا لنشرها في الجزائر فنشرت بدلها الجهل والخراب، فدمّرت المدارس وحاربت تعليم اللغة العربية ومنعت الطباعة والنشر، فانعدمت بذلك القراءة والقراء، وهذا ما عبّر عنه مالك حدّاد باليأس الفني.

وبعد ذلك تمّ التطرق إلى مرحلة القطيعة بين الجزائريين والمستوطنين التي أدت إلى غياب التلاحق الفكري كوّن الجزائري محافظا ومتخوّفا من كل ما هو فرنسي، والمستوطن ينظر نظرة فوقية للثقافة الجزائرية؛ فأدّى ذلك إلى عقم الإنتاج الأدبي الجزائري، ولم تظهر بواكير هذا الأدب إلا بعد مرحلة الانفتاح التي اتسمت بالمتاقفة والمحاكاة، فظهر الأدب الجزائري وبدأ بخدمة المصلحة الفرنسية بالدعوة للاندماج.

ثمّ مرّ إلى مرحلة وعي الذات والبحث عن الهوية تلتها مرحلة أخرى أكثر منها نضجا وتفتحا من وعي الذات إلى التمرد، ومن التمرد إلى الثورة.

أولا - نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

1/- الظروف العامة لميلاد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

أ- حرب الإبادة المادية:

عند نزول القوات الفرنسية على ساحل سيدي فرج، في 14 جوان 1830م، كان ذلك بمثابة أول خطوة لتنفيذ أجنحة أعدت إعدادا محكما ومسبقا، هدفها الأسمى إبادة الشعب الجزائري، والاستيلاء على خيراته.

ومن أجل ذلك استخدمت فرنسا أبشع وسائل الدمار والتقتيل ضدّ شعب أعزل.

فكشف هذا الدخيل عن وجهه القبيح! وتجرّد من كلّ القيم الإنسانية والأخلاقية، وتفنّن في صناعة الموت ونشر الخراب والدمار، وراح ينادي بشعارات خدمة لمشروعه ويطبق سياسات أخاطها على مقاسه، منها: سياسية الأرض المحروقة، والتي لخصها في أمر عسكري مفاده:

" منع العرب من الزرع، والحصاد، والرعي"¹.

أمّا عن تلك الجرائم البشعة التي كانت ترتكب في حقّ المدنيين من قتل وتشريد وتهجير وسجن، وتعذيب، فكانت تمارس برغبة وتلذّد من طرف القادة العسكريين أنفسهم.

" وكان الضباط أنفسهم يكتبون عنها بكثير من التفاصيل، وفي شيء من الزهو والتلذّد، وبفضل كتابات تلك، صار بين أيدي الباحثين اليوم شهادات تاريخية على قدر كبير من الدقة"².

وبهذه السياسة مزق الاستعمار النسيج الاجتماعي، ضفّ إلى ذلك الإلغاء الديني والجنسي، إنها حرب إبادة استهدفت البشر والحجر، وأهلكت الحرث والنسل، وأضحى الجزائري غريبا في أرضه، يصارع على عدّيد الجبهات: الأوبئة، الأمراض، الجهل، الجوع... أدى ذلك إلى تناقص عدد الجزائريين، بشكل يدعو للقلق.

" وكاد هذا الوضع أن يؤدي بهم -كما تدل الإحصائيات- إلى الانقراض الفعلي، فقد قدرّ

الجنرال بيجو سكان الجزائر سنة 1844 بحوالي أربعة أو خمسة ملايين نسمة، ولكن

¹ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص32

² المرجع نفسه، ص33

عددهم تناقص في سنة 1872 إلى أقل من نصف هذا العدد، أي إلى مليونين ومائة وخمسة وعشرين ألف نسمة¹.

ومما زاد الأمور سوءاً، الاستيلاء على الأراضي وتعميرها بالعنصر الأوروبي، وسُخرت القوة العسكرية لتحقيق هذا الهدف.

كلّ ذلك كمقدمة لكشف النقاب عن المبادئ العُقدية للاستعمار، من أجل فهم وعدم استغراب أيّ سلوك ناجم عنه، وإدراك كيفية تطور النزعة العسكرية " حتى تجاوزت الهدف الذي وضعته لنفسها، وصارت لا تقف عند حدّ "².

وكلّما أجرموا فتحت شهيتهم أكثر للمزيد من الإجرام بل ارتكاب جرم أكبر، وتسندهم في ذلك قوة عسكرية، أضحت أداة طيعة في أيديهم، تأتمر بأوامرهم وتنتهي بنهيهم، وتحرص على تنفيذ رغباتهم في غير توان أو فتور.

ثمّ سنّ المشرع الفرنسيّ عديد القوانين ومنها قانون "الأندجينا" القمعي الخاص بالجزائريين وحدهم، وهو قانون يلحق العار بمن سطره ومن سهر على تنفيذه على حدّ سواء، قانون جائر هُدرت فيه كرامة الجزائري وقهرت به إرادته، وحمل في طياته نصوص وتشريعات لا يمكن تخيلها " من تغريم جماعي وتسخير في الأعمال الشاقة، وتصفية جسدية وحجز ونفي حيث كان هذا القانون يبيح للإدارة المحلية توقيف أيّ جزائري، وإنزال أقصى العقوبات عليه دون الرجوع إلى المؤسسات القضائية"³.

ونتيجة لهذه القوانين؛ وبعد مباشرة تطبيقها تظهر آثارها السلبية التي أتلفت قلوب المستعمرين كما جاء ذلك في عنوان كتاب لتوماس دوكونسي " Thomas de quincey " " بأن الحرب صارت تعدّ من الفنون الجميلة"⁴.

وأورد الدكتور مصطفى الأشرف عدّة أمثلة استشهد بها عن جرائم الاستعمار واستقاها من هذا الكتاب، وكانت بمثابة شهادات حيّة على لسان القادة العسكريين، فجاء على لسان الكومندان ويستي متحدثاً عن حملة عسكرية قادها بنفسه في حنوت مقاطعة الجزائر: " إنّ عدّد الدّواوير

¹ المرجع نفسه، ص44

² مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ت حنفي بن عيسى، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص107

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص52

⁴ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص108

التي أحرقت والمحاصيل الزراعية التي أتلفت، لا يكاد يصدق، فلم يكن أحدنا يرى على الجانبين من الطابور سوى النيران " ¹.

هذه السياسات التعسفية التي أسلفنا وصفها بأنها لم يسلم منها لا الشجر، ولا الحجر، ولا مواشي ولا بشر.

حيث كتب الكولونيل فوري Forey منتشياً بحجم الخسائر التي ألحقها جنوده بالجزائريين في حملته العسكرية التي اجتاحت بها كلا من: مليانة، وشرشال، فيُصرِّح بكل دم بارد:

" اختطفنا في هذه الحملة ثلاثة آلاف من رؤوس الأغنام، وأشعلنا النار فيما يزيد على عشرة من القرى الكبرى، وقطعنا وأحرقنا أكثر من عشرة آلاف من أشجار الزيتون والتين وغيرها.. " ².

هذه الممارسات تهدف بالدرجة الأولى إلى قذف الرعب والفرع في نفوس الجزائريين، ومن ثم إخضاع البلاد وارتقاء أعلى درجات سُلّم المجد إنها أشبه ما تكون " الحرب من أجل الحرب، أو التغمي الرومانسي بالقتل " ³.

أمّا روبر ميرل " Robert Merle " كتب رواية تحت عنوان: " مهنتي هي القتل " ⁴ بطلها ضابط نازي، لديه نزعة عدوانية وحشية وحقد كبير على العرب والمسلمين، وهذا ما يُبرِّر تسمية كتيبته بكتيبة: " مشاة الموت " ⁵.

أمّا الجنرال شانغرتي كان صريحا حين قال: " بأنّ الجيش الفرنسي مهمته يتسلط على أرزاق الناس وأملاكهم، من أجل إرغامهم على الخضوع " ⁶.

ب- حرب الإبادة المعنوية:

إلى جانب حرب الإبادة المادية التي مارسها السلطات الاستعمارية على الجزائر أرضا، وشعبا، هناك حرب إبادة أخرى لا تقل عنها ضراوة وفتكا، إنها حرب الإبادة المعنوية التي استهدفت بدورها ضرب القيم الروحية في مقتل.

²⁺¹ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 108

⁶⁺⁵⁺⁴⁺³ المرجع نفسه، ص 114

تفرّعت حرب الإبادة المعنوية بدورها إلى شقين هما: " هدم وتدمير البنيات الثقافية والاجتماعية والتشريعية والروحية للشعب الجزائري، وإحلال بنيات أخرى محلّها مستمدة من ثقافة المستعمر ونظمه الاجتماعية"¹.

وهذا ما يُعرف بالتخليّة ثم التحليّة، حيث ضرب الاستعمار كل المبادئ والقيم والمعاهدات وداس المقدسات، فلم تسلم دور العبادة ولا المدارس حيث: " تمّ الاستحواذ على جزء كبير من المساجد واكترى بعضها إلى التجار وحوّلوها إلى محلات، وخصص بعضها الآخر لإسكان جيوش الحملة. وأعطى الجنرال كلوزيل أوامره بهدم محلات بيع الكتب وسوق المقاييس وسوق الصباغين، وأصبح عمالها بعد تهديمها بدون مورد"². ولم تسلم المقابر، فكانت هي الأخرى مُستباحة حيث امتدت لها يد الاحتلال وعبثت بأحجارها وعظام الموتى. كلّ هذا كان مقدمة لممارسة حرب الإبادة المعنوية، لتأتي بعدها "خطوات لاحقة شملت أملاك الحبوس الإسلامية والإدارة، والتشريعات والقوانين والتعليم وكل شؤون الحياة العامة"³.

حيث سعى الاستعمار جاهدا لتجهيل الأمة الجزائرية؛ وإيعادها عن ثوابتها؛ وتراثها الفكري، ومقوماتها الحضارية، من تعلم اللغة العربية والأدب والتاريخ، رغبة منه في طمس معالم الشخصية الجزائرية بمقوماتها العروبة، الأمازيغية، والإسلام.

وفي سنة 1883 عندما اتخذ قرار فتح المدارس في وجوه الجزائريين كان ذلك لتبييض صورته خارجيا، أمّا نوعية التعليم المقدم حينها فكان حقا أريد به باطلا، فلم يكن الهدف منه استجابة للحناجر المبحوحة والأصوات العطشى من الجزائريين المنادية بحقها في المعرفة والتعليم، إنّما الهدف الأساسي تقريبيهم من فرنسا لغة ووطنا لتسهيل عملية إدماجهم لاحقا، ويلخص الدكتور أحمد منور مخطط حرب الإبادة المعنوية في أربع نقاط، هي:

1. الاستيلاء على أملاك الوقف لتجفيف منابع التمويل عن المؤسسات الإسلامية ...

2. تغيير نظام التعليم السائد في لغته ومحتواه.

3. القيام بحملات التبشير الواسعة لتنصير السكان

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص55

³⁺² المرجع نفسه، ص57

4. تزوير تاريخ الجزائر، وطمسه أو تشويهه إن تعذر طمسه "1.

فقرار الاستيلاء على أملاك الوقف التي كان ينظر لها على أساس أنها المصدر الأساسي وخزان إمداد لا ينضب للمقاومة، كان في منظور السلطات الاستعمارية أنه بالاستيلاء عليها، يتم القضاء على المقاومة من جهة، وتعطيل العمل بمبادئ التشريعية من جهة ثانية، حيث :
" صدر قرار الاستيلاء على أملاك الوقف الإسلامية العامة في الثامن ديسمبر 1830، وكان عددها 2600 وقفا ... وكان قرار التأميم بحجة أن لا تستغل أموال الأوقاف في إشعال وتموين الثورات... "2.

كما عمدت السلطات الاستعمارية إلى إلغاء العمل بالأعراف والتنظيمات القانونية والإدارية المعهودة، وبحجة أنها مستمدة من الشريعة الإسلامية وجردت القضاة من مهامهم، وقلصت نشاطهم خاصة فيما يتعلق بالحكم في الجنايات والجرح، حيث أصبح الحكم فيها حكرا لدائرة الاستئناف الفرنسية.

أما المحاكم الجزائرية التي كان لها دور كبيرا في تثبيت الاستقرار والحفاظ على حقوق الناس منذ عهد الداي، فأصبح وجودها صوريا، وفي ظل حرب الإبادة المعنوية عمدت السلطات الفرنسية إلى محاربة اللغة والمدارس الجزائرية، كما جاء على لسان الدوق روفيكو قائلا: " أرى أن نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد...إنّ المعجزة الحقيقية التي علينا أن نصنعها هي أن تحلّ اللغة الفرنسية شيئا فشيئا محلّ العربية، بحيث نتمكن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي "3.

فأخذت السلطات الاستعمارية على عاتقها تغيير نظام التعليم ولغته، كما عمدت إلى تزوير التاريخ وتشويهه، وقامت بحملات التبشير الواسعة، لتتصير السّكان، وبعد تنفيذ كل هذه المخططات؛ توهمت فرنسا أن الجزائر أصبحت قطعة منها، حيث أنها في سنة 1930، احتفلت بمرور قرن على احتلال الجزائر، وكانت حينها تظن بأنها قضت نهائيا على الشخصية الجزائرية، وأنّ احتفالها هذا، إنما هو احتفال بالجزائر الفرنسية وإدماجها تماما " الجزائر فرنسية" التي قال عنها "فرجات عباس": "إنّ هذه العبارة وحدها لكفر بالمنطق السليم، ترى

²⁺¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص58

³ المرجع نفسه، ص60

من جهة عشرة ملايين من الجزائريين طرحوا إلى الحضيض الأسفل في مجتمع يزعم أنه عصري ومتمدّن، ومن جهة أخرى نرى 800 ألف أوروبي جاءوا من كل حذب وصوب، واستأثروا بالوظائف كلها، وتقلدوا زمام الحكم، واغتصبوا ثروات بلاد عربية، وهذه هي الصورة الناطقة لما يسمونه بالجزائر الفرنسية¹.

في ظل هذا الوضع المتأزم، على مختلف النواحي والأصعدة، وما آلت إليه الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية؛ بفعل الآلة الاستعمارية. كان الكاتب الجزائري أكثر الفئات الاجتماعية تأثرا بها، فساهمت في تشكيل شخصيته، فوعى وضعه الحقيقي، وفهم نوايا الاستعمار، وانعكس كل ذلك على إبداعه ليولد من رحم هذه الأزمة بواكير الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

2- أسباب تأخر ظهور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

يردّ الدكتور عبد الله الرّكبي، شارحا أسباب تأخر الكتابة الأدبية، وخصوصا فيما يتعلق بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كوّن أنّ الرواية " فنّ صعب يتطلب من الممارسة الصبر، وطوال التأمل ... يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية، التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها"².

مع الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وسياسة التجهيل التي فرضها الاستعمار، حالت دون ظهوره وأدت إلى تأخره، ولكنّ المدة الممتدة من الاحتلال 1830 إلى ظهور أول عمل روائي جزائري مكتوب بالفرنسية 1920 مدّة تقارب تسعين عاما هو أمر يدعو للاستغراب " لاسيما إذا أخذنا بدعاوى الاستعمار الذي كان يردّد دائما أنّ رسالته في الجزائر هي رسالة حضارية"³.

فالصبر وطول التأمل وانعدام النماذج المكتوبة بالعربية لتقليدها وسياسة التجهيل، إذا افترضنا جدلا أنّ المبدع تخطّى كلّ هذه العوائق، حينها تطفو على السطح إشكاليات أخرى تتمثل في صعوبة الطباعة والنشر وانعدام القارئ في مجتمع تفوق فيه نسبة الأمية 90%.

¹ فرحات عباس، ليل الاستعمار، منشورات ANEP، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية - الجزائر، 2006، ص30

² عبد الله الرّكبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1967، ص179

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص89

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

وفي هذا الصدد يوضح محمد ديب، بأنه انتظر قرابة ست سنوات، حتى تمكن من نشر روايته الأولى: الدار الكبيرة. la grande maison. ، سنة: 1952 .

" لم يكن ممكنا آنذاك للشباب الجزائري هواة الأدب، أن ينشروا كتباً فكان ذلك عالماً محزماً، وهذا لا يرجع لكوني كاتباً ناشئاً بل لكوني جزائري " ¹.

كما يمكن اعتبار غياب القارئ الجزائري عائقاً أمام الإنتاج الأدبي، لقول مولود معمري: " من سيقراً كتب الأدباء العرب التي يتحدثون فيها عن أنفسهم؟ العرب الآخرون؟ إنهم لا يجيدون القراءة " ².

وعبر مالك حداد عن ذلك ب: اليأس الفني d'espoir Technique ، وقال:

Nous sommes orphelins du lecteur، ولا ننسى أن هناك حرب وتوتر دائم، بين السكان الأصليين والمعمرين الغزاة، مما منع الاحتكاك والمثاقفة بين الطرفين فغاب عن ذلك التأثير والتأثر والتلاقح الفكري والحضاري.

-أما المدارس الجزائرية ونظام التعليم ولغته فكانت الحلقة المستهدفة الأولى، تمّ القضاء عليها دون تعويضها بمنظومة أخرى، تضمن الحد الأدنى من التعليم لقناعة السلطات الاستعمارية بأنّ المدرسة هي المنفذ الوحيد للقضاء على عقول الجزائريين، فكيف ننتظر إنتاجاً أدبياً جزائرياً لشعب يعيش هكذا ظروف؟

ولانعدام التلاقح الفكري والثقافي أسبابه ومبرراته المقنعة، على الأقل في نظري كون الجزائري يتوجس خيفة من ثقافة المستعمر، أما المحتل فكان ينظر للثقافة المحلية نظرة ازدراء واحتقار.

3- نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

(أ) مرحلة المثاقفة والمحاكاة:

يجب الإقرار بأنه حدث نوع من التقارب بعد نهاية الحرب العالمية الأولى " وقع ما يشبه نوعاً من التقارب الخدر بين الطرفين، حيث حاول كل طرف الانفتاح على الآخر، وساعد على ذلك حالة الانفراج الدولي التي أعقبت الحرب، وإعلان مبادئ ويلسون الشهيرة " ³.

²⁺¹ عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1982، ص59.

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص91

كان ذلك بمثابة البلمس للانفتاح على الآخر، وألغت السلطات الاستعمارية قانون " الأندجينا" العنصري حيث بدأ الإنتاج الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية، بمرحلة المثاقفة والمحاكاة أولاً، وذلك عندما وظّف الكتاب الجزائريون اللغة الفرنسية كأداة للتعبير عن مشاكلهم، والدفاع عن وجهات نظرهم في بعض القضايا المتعلقة بهم، كقضايا شخصية وكذا عموم قضايا الجزائريين، كالحرية، والمساواة، والحقوق، وما يتعلق بالاندماج، وغيرها حيث يقول مولود فرعون عن الحافز الذي تولّد لديه عند احتكاكه بالكتاب الأوروبيين: " لقد كان كامو وروبلينس وغيرهم أول من فتح لنا أفقا أدبيا كان مُغلّقا وذلك بمواهبهم الأدبية وأنتم – الكتاب الأوروبيون – كنتم أول من قال لنا : هكذا نحن، فأحببناكم عندئذ: هكذا نحن من جهتنا وبهذه الطريقة بدأ الحوار بيننا وبينكم"¹.

وكانت فرنسا حينها تبحث عن إنتاج أدبي جزائري لإظهاره أمام الرأي العام المحليّ والأوروبي والعالمي، لإثبات مزاعمها، والرّسالة الحضارية التي أتت من أجلها، هذه " الرسالة الحضارية التي طالما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر، فكان لا بد من تشجيع ونشر أعمال إبداعية لكتاب من الأهالي"².

وتجدر الإشارة إلى أنّ عملية المثاقفة والمحاكاة كانت عن طريق الأدباء الأوروبيين الذين عاشوا في الجزائر خاصة، وكانوا الدافع الذي جعل الكتاب الجزائريين يحذون حذوهم في التأليف شكلا لا مضمونا. حيث تأثروا بمبادئ الفلسفة الواقعية من خلال كتاباتهم.

تذكر من بين هؤلاء الأدباء: Maupasant موباسان، و Flaubert فلوبار، CAMUS كامو، وغيرهم كتبوا عن الجزائر، وجمال طبيعتها.

ويوجد نوع آخر من المثاقفة، وتمت عن طريق الهجرة إلى فرنسا؛ والأسباب في ذلك عديدة منها: العمل، والدراسة، ومثلما فعل كاتب ياسين، حين هاجر إلى فرنسا بحثا عن العمل وطالبا للعلم.

ب) ظهور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة:

يجمع الباحثون والدّارسون والنّقاد بأنّ ميلاد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة في الظروف الاستثنائية التي بيّناها سابقا، ردّا قويا على المحاولات الاستعمارية الرامية إلى تصفية

¹ عائدة أديب بامية، مرجع سابق، ص58

² أحمد منور، مرجع سابق، ص93

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

القضية الجزائرية، وسابقة تاريخية على يد كوكبة من الكتّاب الجزائريين الذين تعلّموا في المدارس الفرنسية، وتشربوا ثقافة الآخر دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم، وشاركوه آماله وآلامه، وحملوا على عاتقهم قضيته حتى أصبحت قضية الجزائر قضية رأي عام دولي.

والنبش في جذور هذا الأدب يُظهر إجماعاً على أنّ أول نصّ أدبي جزائري مكتوب بالفرنسيّة يرجع إلى سنة: 1891، والذي هو عبارة عن قصّة بعنوان: "انتقام الشيخ" " La vengeance du cheik " ويرى جان ديجو Jean Dejeux أنّ: " أحداث هذه القصة مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال* نشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية"¹.

لكن عملية البحث عن نصوص أخرى لجزائريين كتبوا بالفرنسية في الفترة الممتدة ما بين 1880 إلى 1920 " لم تُسفر إلاّ على نتائج هزيلة"².

وعليه فإنّ جان ديجو: يعتبر سنة 1920 كانطلاقة حقيقة لهذا الأدب الناشئ " يعدّ مؤلف القايد بن شريف، الموسوم بـ " أحمد بن مصطفى القومي " بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه على أنّه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية"³.

هذه الرواية عبارة عن مذكرات شخصية، يروى فيها صاحبها قصة مشاركته في الحرب العالمية الأولى كمجنّد في صفوف الجيش الفرنسي.

ويذكر الدكتور أحمد منور في كتابة الأدب الجزائري باللسان الفرنسي أنّه في العشرية من 1920 إلى 1930 ظهرت خمسة أعمال أدبية مكتوبة بالفرنسية فقط.

مجموعة سالم القبي الشعرية والسيرة الذاتية للقايد بن شريف، ونضيف إليها رواية زهرة امرأة المنجمي " Zohra la femme du mineur " لعبد القادر حاج حمو" التي صدرت سنة: 1925 ورواية مأمون بدايات مثل أعلى Mamoun l'ebauche d'un idéal، لشكري خوجة

* محمد بن رحال: أحد المثقفين الوهرانيين، ولد سنة: 1856 توفي سنة: 1925 عرف بنضاله من أجل اللغة العربية، وإتاحة التعليم لكل الأطفال الجزائريين، للاستزادة يُنظر كتاب " تاريخ الجزائر الحديث" ترجمة فيصل عباس، دار الحداثة، بيروت، ط: 02، 1982، من ص: 59 إلى ص 124.

²⁺¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 87

³ المرجع نفسه، ص 89

صدرت سنة: 1928 ورواية العليج أسير ببروسيا El – Euldj captif des barbaresques للكاتب نفسه سنة: 1929 وأوضح " أن هذا العدد القليل من الأعمال الأدبية لا يشكل عامل فخر إذا قيس بطول فترة الاحتلال أو بحجم الدعاية التي أحاطت بها السلطات هذا الحدث "1.

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على عقم المدرسة الفرنسية، لأنّ هؤلاء الكتّاب من أبناء الدّوات وتمّ اختيارهم بعناية، وما تتغنى به فرنسا من نشر لرسالتها الحضارية وبعد مرور تسعين عام كانت نتيجة ضحلة جدا لا ترقى إلى مستوى الطموحات والتطلّعات.

أمّا في العشرية التي تلتها ظهرت رواية مريم بين النخيل سنة: 1934 Myriem dans les palmes لمحمد ولد الشيخ، وقد عجلت الحرب العالمية الثانية في نُضج الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فالجندي الجزائري شارك جنبا إلى جنب مع الجندي الفرنسي فيها "وكانوا مساوين للأفراد الفرنسيين في الواجبات وأقل منهم من الحقوق، وكردّة فعل لهذا الوضع اتخذ التعبير عن الشعور بالمرارة اتجاهاً: إمّا المقاومة المسلّحة أو الكتابة"2.

وأصبحت الأقلام الجزائرية تنتقد الإدارة الفرنسية ولا تبالي وتعزي إليها السبب في العديد من مظاهر البؤس والحرمان وظهرت رواية بولنوار فتى جزائري سنة: 1941 لرابح زنّاتي، وليلة فتاة جزائرية سنة: 1948 لجميلة دبّاش...

" أمّا الرواية في شكلها ومعاييرها الفنيّة المعروفة، فقد ظهرت مع ابن الفقير

" le fils du pauvre " مولود فرعون "3.

04- تطور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة:

لقد عجلت الحرب العالمية الثانية في نُضج الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، فراح كل كاتب يخوض في مواضيع تستهويه، وتتلاءم مع ذوقه وخبرته ومزاجه وطبيعة المرحلة التي يعيشها.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 95

² عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص 59

³ المرجع نفسه، ص 61

ففي رواية ابن الفقير le fils du Pauvre * 1950 للكاتب مولود فرعون، أتجه فيها نحو تعبير أدبي ذي طابع واقعي، حيث اهتم الكاتب فيها بتصوير العادات والتقاليد القبائلية، وما يُميّز هذه الرواية هو طغيان طابع السيرة الذاتية.

" تسجل رواية مولود فرعون " ابن الفقير " ضمن السير الذاتية، فأتثناء وصفه لشخصية الطفل " فورولو مراد " تجد السارد يتحدث عن نفسه باستعمال ضمير الغائب هو"¹ خصص الكاتب افتتاحية هذه الرواية لوصف المكان وتفاصيل البيوت والشوارع بقرية جبلية " أقرب ما تكون - ولا ريب - من طفولة مولود فرعون ومراهقته سليل المنطقة ذاتها "².

وأكد مولود فرعون ذلك في رسالة بعث بها إلى السيّد لندي بنونس landi - Benos " أنت تعلمين أنّ "فورولو" هو جزء مني، أنا الطفل، كما كانت رؤيتي منذ عشر سنوات، حالياً قد تكون نظرتي قد تغيرت "³.

والدوافع من لجوء الكاتب لكتابة سيرته الذاتية هو تشبعه بالثقافة العربية وإحساسه المفرط بالذات، وشعوره بالغربة، لعدم تحقيق آماله.

وحول الواقعية التي تحدثت عنها سابقاً، تقول أم الخير جبور " ينبغي الإشارة أن كاتب السيرة أبعد عن نقل الواقع كما هو، فهو يكتب فعلاً عن نفسه من ذاكرته، لكن الذاكرة بعيدة عن تسجيل الذكريات تسجيلاً آلياً وكمياً، فهي تسجّل الوقائع بصورة تشكيلية وانتقائية"⁴.

لكن الواقعية التي نتحدث عنها في هذه الرواية هي واقعية الوصف بالنسبة للعادات والتقاليد القبائلية والشوارع فكلاً ماثلة أمام الكاتب ولم تتغير منذ أن عهدا ووعاها، والواقعية ليس ربط كلمة بكلمة، فيستحيل البحث عن مقابل لكل كلمة من النص بكلمة من الواقع.

* بدأ مولود فرعون كتابة ابن الفقير في ربيع 1939، وأنهى كتابتها في أكتوبر 1944، أما خاتمة الرواية فكتبت في سنة 1948، وطبعت هذه الرواية في سنة 1950، على نفقته، وفي سنة 1954 قامت دار السويّ le Seuil بنشرها وتوزيعها خارج حدود الجزائر، تقع الرواية الأصلية المكتوبة بالفرنسية في حدود 180 صفحة، أما النسخة المترجمة التي ترجمها عبد الرزاق عبيد، فتقع في حدود 183 صفحة.

¹ أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 319 .

² مولود فرعون، ابن الفقير، ت عبد الرزاق عبيد، دار تلاتيفيت للنشر، بجاية، 2012، ص5.

³ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 321

⁴ المرجع نفسه، ص322

ويستمر الكاتب في كتاباته الواقعية، حيث يخبرنا في رواية " الأرض والدمّ"، la terre et le sang ، عن قصة وقعت فعلا في بلاد القبائل حيث استهلّ مولود فرعون هذه الرواية بـ:

" L'histoire qui va suivre à été réellement vécue dans un coin de kabylie desservi par une routr ayant une école minuscule. "¹

فبطل هذه الرواية عامر يعود إلى قريته" ايغل نزمان" بعد غياب دام خمس عشرة سنة رفقة زوجته الفرنسية، فيصف المكان الذي يمتاز بالبساطة الشديدة إلى درجة الفقر.

وفي الرواية تواريخ مضبوطة توحى بواقعية لأحداثها

" C'était en 1910 à la fin de l'hiver " كان ذلك في 1910 مع نهاية الشتاء

" C'était le 2 Aout " dans le train on parlait de la guerre " في القطار كان

يعلن عن الحرب، كان ذلك في 02 أوت.

" Jusqu' en 1922, répète – t-il- je n'était pas normal " إلى غاية 1922 لم أكنّ

طبيعيا.

" Il décida précisément en 1922 de s'établir à Barbès au 97 rue, Myrha. "⁵

قرّر في سنة 1922 تحديدا أن يستقر بباريس: 97 شارع مير

" La mort de Rabah fut apprise des le mois de septembre 1914, quand rentrèrent au village le mineurs de lens "⁶

لقد علم بموت رباح في نفس شهر سبتمبر من عام 1944، وذلك إثر عودة عمال القرية

من مناجم لونس.

فهذه التواريخ التي حدّدها الكاتب بدقة تحيل إلى واقعية الرواية.

أما رواية الدروب الوعرة، les chemins qui montent ، لمولود فرعون، يستهلها الكاتب

بعنصر التشويق للقارئ، وذلك بقراءة مذكرات شخص ثان، يظهر السارد هنا خارج النص، أمّا

بطل هذه الرواية فهو عامر شاب في الخامسة والعشرين من عمره، وبعد غياب طويل استجاب

لنداء الوطن وعاد إلى " ايغيل نزمان" رفقة زوجته الفرنسية أنّها "امتداد لروايته الثانية، وإن

¹ Mouloud FERAOUN, la terre et le sang; éditions talantikit, bejaia, 2002- P: 03

² Ibid, p: 42

³ Ibid, p: 55

⁴⁺⁵ Ibid , p: 60

⁶ Ibid , P: 69

كان هناك انقطاع في الوقت، حيث أن يوميات عامر ترجع في تاريخها إلى الخمسينات، وهذه تعتبر بمثابة سنوات اليقظة بالنسبة للجزائريين¹

في إشارة لبداية الثورة، أمّا كاتبها مولود فرعون فقد هُجم وانتقد من خلال روايته الدروب الصاعدة أو الدروب الوعرة من قبل ماسينو "Mashino" عندما نشر مقالا في جريدة أسبوعية مغربية.

" رواية الدروب الوعرة، هي رواية كاتب مزور، عن مأساة عاطفية في قرية قبائلية، قرية مغلقة على نفسها، قرية بعيدة عن الحضارة في قمة جبل، تعيش خارج الزمن وخارج التاريخ..."²

حسب رأيي الخاص أن ماسينو لا يعرف خصوصية الشعب الجزائري، ولا يعرف شيئا عن المجتمع المحافظ، فهو يعيش في مجتمع قلبت فيه الموازين، يصف المجون والانحلال والعري بالانفتاح والحضارة، ويصف المجتمع المحافظ بالتخلف والرجعية.

ويضيف قائلا: "الدروب الصاعدة؟ بل الدروب النازلة والمتدرجة التي يتدحرج منها للهاوية... فهي انحرفت عن خط التاريخ، فالرواي من خلالها خيب ظن الجميع ولم يكن في مستوى المسؤولية التي ينبغي أن يلتزم بها الكاتب"³.

وهو نفس النقد الذي وجّه له من النقاد الجزائريين، ولكن الملفت للنظر أن ردّه كان بكل برودة أعصاب " لقد كان ردي على النقد رداً معقولا على قدر استطاعتي، وفي رسالة إلى بول فلانمون، paul Flamand ، يوضح أن هدفه من الرواية، لم يكن الحديث عن قصة حبّ بين ذهبية وعامر، بل لتبيان يأس واضطراب جيل كامل من الجزائريين حول التطور والانصهار في العالم الحديث"⁴.

لكن من يعرف مولود فرعون لا يستغرب من برودة أعصابه في الردّ فهو رجل التربية، وهو أبعد ما يكون من عالم الجدل والمجادلين.

¹ عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص 73

²⁺³ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 327

⁴ المرجع نفسه، ص 328

وتعدّ روايات مولود فرعون من الروايات الاثنوغرافية، تدور كلها في نفس البيئة – البيئة القبائلية – يهتم فيها الكاتب كثيرا بوصف العادات والتقاليد من منظور اندماجي ... يهدف من خلالها إلى جعل مختلف الإثنيات الساكنة تتحاور وتتفاهم وتتعايش.

الربوة المنسية 1952 la colline oubliée لمولود معمري، لم تكن رواية الربوة المنسية بعيدة عن الظروف المعيشية المتردية التي يعيشها الشعب الجزائري من فقر، وجوع، ومرض زيادة عن ذلك كله أحوال الحرب، فهي لم تخرج عن الواقعية من الصفحة الأولى إلى غاية الصفحة 158، حيث يتناوب في الرواية ساردان فالأول هو البطل "مقران" لكن بعد الصفحة 158 يظهر سارد ثان غائب عن مجريات الأحداث والسرد في ذلك موت البطل "مقران"

" ثمة تفاصيل متعلقة بزمن ما بعد الموت، يفترض فيها المنطق أن يسردها شخص حي "1.

فهذه الرواية امتزجت بين الواقعية والخيال، فالكاتب كتب قصة حبّ مأساوية مستوحاة من البيئة القبائلية، نشأت بين شابين هما مقران وعزة، حيث أظهر الكاتب الصراع من أجل تحديّ التقاليد، التي لم يكن للعواطف فيها أيّ مكان، إلاّ بما يُحقِّقه الزّواج من المنافع المباشرة، المتمثلة في الإنجاب للحفاظ على النسل، والتعاون من أجل ضمان رغيّف العيش، ويزداد تعقيد القصة عندما يكشف الكاتب عن العلاقة الشاذة التي تجمع بين "مناش وموح الراعي" بدأ السارد الرواية بعبارة: إنّ الربيع عندنا لا يدوم في مقابلة بين ربيع الطبيعة وربيع العمر -مرحلة الشباب- وحتى التعبير الواقعي الذي كتب به مولود معمري بداية روايته لم يخلّ من إخفاء بعض الجوانب الجمالية والتلميحية، ففي هذه الرواية حاول الكاتب أن يظهر من خلالها البحث عن الخلاص من حالة اليأس والحرمان التي عكرت صفوه وضيّعت آماله.

عالج الكاتب فيها الخرافة بأسلوب راقٍ، فالانحرافات العقديّة نعثر عليها في الربط بين **" تأخر الإنجاب وشيطان النهر "2.**

وبيّن الكاتب بأنّ اللجوء إلى الوليّ سيدي عبد الرحمان لم يُجد نفعاً، وساد هذا الوعي لدى شريحة عريضة من الشباب الذين كان لديهم يقين بأنّ الأمور الطبيّة يجب أن تعالج عن طريق الطبّ لا غير.

¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 334

² المرجع نفسه ، ص333

لقد كان الحديث عن المعتقدات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية " على قدر كبير من الموضوعية والحياد وبكثير من الدقة والأمانة وكثير من الاحترام تحاشياً منهم لإثارة أي نوع من الحساسية لدى المجموعة المتحدّث عنها"¹.

لكن الملاحظ أنّ حديث الكاتب في " الربوة المنسية" كان عكس ذلك، بل تعرّض لهذا الموضوع بغرض نقده، وإظهار ما فيه من أخطاء وخرافة وتخلف، فجاءت الربوة المنسية ثورة على التقاليد وعلى الواقع المتخلف، وأظهرت مستوى الوعي لدى الجيل الجديد مقارنة بالجيل الذي سبقه.

وهذا ليس غريباً إذا علمنا بأنّ هذا الجيل تشبّع بجملة من الأفكار التحريرية والتمرد عن الواقع.

أمّا أسلوب الكتابة لدى " محمد ديب" فقد اتّسم بالواقعية، حيث اتّجه في بداية أعماله نحو التعبير الأدبي ذي الطابع الواقعي، وكانت هذه الواقعية " تخفي جوانب جمالية وتلميحية كثيرة بإقرار من الكاتب نفسه"².

واستعرض ديب في الثلاثية الواقع المزري الذي يعيشه الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي في المدن والأرياف، والمفارقة بين الأوروبين والأهالي وقدم شهادة حيّة عن البؤس والحرمان.

فلما يقول ديب في بداية الدار الكبيرة " هات قليلاً ممّا تأكل"³، فهذه صورة عن الواقع الذي عاشه الكاتب في فترة إقامته بالجزائر العاصمة ما بين 1943-1944، حيث يقول:
" كان همّنا الوحيد بتلك الفترة العثور على ما نأكله كثير من الناس كانت تموت جوعاً"⁴.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 275

² مرزوق قطارة، حياة وأعمال محمد ديب، مجلة الخطاب ومخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزور، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع.1، ماي، 2006، ص 288

³ محمد ديب، الثلاثية (الدار الكبيرة- الحريق- النول)، ت: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط: 01، 1968، ص 15

⁴ مرزوق قطارة، مرجع سابق، ص 287

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

وعرض محمد ديب في الثلاثية موازنة ظريفة بين مرحلة المراهقة والبلوغ لدى عمر ومرحلة النضج السياسي لدى الشعب الجزائري، وعبر عن ذلك في رواية " الحريق " . l'incendie

وانطلاقاً من مبدأ الحتمية حملت هذه الرواية في طياتها تنبؤات صريحة باندلاع الثورة المسلّحة، حصل ذلك أشهر فقط بعد صدورها.

أما فترة العمل المسلّح، فعبر عنها محمد ديب بشيء من الرمزية وبنبرات ووسائل فنية مختلفة في روايتي: صيف إفريقي، ومن يذكر اليم، وفي مجموعتيه القصصيتين في المقهى، والطلسم.

" أما مرحلة ما بعد الاستقلال وما تمخض عنها من مستجدات فقد تناولها محمد ديب على الخصوص في رواية رقصة الملك والإله عند البرابرة ، ووكيل الصيد وفي مسرحية ألف تحية لصعلوكه ¹ .

نجد أنّ أسلوب الكتابة لدى محمد ديب مرّ بأربع مراحل فنية متميزة

– مرحلة الواقعية: وتتجلى الواقعية في الثلاثية:

○ الدار الكبيرة، 1952 La grande maison

○ الحريق، 1954 L'incendie

○ النول، 1957 le métier à tisser

– مرحلة التوجه نحو السريالية والصوفيّة مع روايتي من يذكر البحر 1962، ورقصة الملك 1968

– ثم مرحلة العودة إلى الواقعية من جديد مع مجموعة الطلسم ، ورواية سيد البحر.

– ثم مرحلة الرمزية، تبدأ من رواية هابيل: 1977، إلى رواية سيمورغ: 2003.

هذه كنماذج عن تطور مناهج الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية لدى كل من:

مولود فرعون – مولود معمري – محمد ديب . أما تطوّر المضامين فقد أفردت له مبحثاً

خاصاً في نهاية هذا الفصل تحت عنوان تحولات الكتابة.

¹ المرجع نفسه، ص 289

ثانياً: إشكالية الهوية والانتماء في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

1. الهوية:

أ. مفهوم الهوية:

يتميز مفهوم الهوية بتعدد معانيه، وكثرة دلالاته، فهو حديث الظهور، غير أنّ هناك إجماع على أنه على أنه بقيّ عصيّ على التعريف، والحصص، وسأحاول من خلال هذه التعاريف مقاربة مفهوم الهوية.

فالهوية: هي كيان متخيل " تنطوي على منظومة من القيم الثقافية المشتركة، وتتجلى في أشكال ثقافية ظاهرية، ويرتبط المنتسبون إليها بشبكة من أدوات التواصل والتفاعل، ويحدّد أفرادها أنفسهم مثلما يحددهم الآخرون " ¹ وبغية التشديد على بعد الهوية يستخدم بعض الكتاب مفهوم " الإستراتيجية الهوياتية" وتبدو الهوية من هذا المنظور وسيلة لبلوغ غاية وهي إذا نسبية وليست مطلقة.

كما تعرف بأنها: " مجموعة من الخصائص والملاح التي تتكون منها الشخصية المميزة لشعب من الشعوب وهناك كثير من المفاهيم التي تُساعد في الإحاطة بموضوع الهوية مثل: الذات، والشخصية، والفرد وروح الجماعة، والضمير الجمعي، وغيرها " ².

يظهر من خلال هذين التعريفين أنه لكل فرد من أفراد المجتمع هوية شخصية، وهوية اجتماعية، يُنسب من خلالها إلى مجموعة معينة، وهذا الانتماء للمجموعة إنّما هو تقسيم وتنظيم للمحيط الاجتماعي.

وعملية التصنيف << Catégorisation >> تتيح لهم أن: " يتبنّوا مختلف الأنشطة الاجتماعية ويحدد موقعهم في النسيج الاجتماعي، ويمنحهم هوية خاصة بهم، مدلولاً عليها بمصطلحات ومفاهيم اجتماعية " ³.

وتتبنّوا قضية الهوية " مكانة مركزية لاعتبارها قضية نظرية فكرية من زاوية نظر فلسفية وانثربولوجية ... بل بصفتها قضية وجودية لمستقبل الثقافة والمجتمعات العربية " ⁴

¹ فايز الصبّاغ وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط:01-

2003، ص 55

²⁺³⁺⁴ المرجع نفسه، ص71

حيث يشغل سؤال الهوية والبحث عن الذات أذهان الفلاسفة والمفكرين على مرّ العصور " واختلف تأويله من فكر لآخر، ومن فلسفة لأخرى، دون التحقق من ماهية الإنسان بما هو روح وإرادة لأن عمق ما في الإنسان روحه، ويبقى مؤجلا على الأقل في الثقافة الإسلامية." ¹

حيث أنّ الروح من أمر الله سبحانه وتعالى، قال الله تعالى: ﴿ ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي وما أتيتم من العلم إلا قليلا ﴾ ²
هذا التأجيل في حد ذاته إعجاز فهو يُثير ويضخم السؤال في دواخلنا في الوقت الذي ينهانا الله سبحانه وتعالى عن ذلك.

وإشكالية الهوية " تنطلق من مُسلمة أساس مفادها أنّ الهوية ببُعديها الفردي والجمعي لا يمكن - بل لا يصحّ بأيّ حال من الأحوال - إنتاجها، أو استنساخها بقضّها وقضيضها عبر الأجيال، والحقب التاريخية ³ فلكل جيل خصوصيته، وفي الوقت نفسه، فإنّ مفهوم الهوية لا يكتسي طابع الديمومة والثبات، بل يتأثر بمؤثرات خارجية، ويتفاعل معها، حيث " يمثل التفاعل والتثاقف الحضاري، سواء منه الطوعي المتبادل، أم القصري، والمباشر وغير المباشر عاملا فاعلا وحيويًا في تشكيل الهوية الجماعية للشعوب بوصفها نتاجا لصيرورة تراكمية تنفي عن مفهوم الهوية صفة التأييد والثبات ⁴

وقد يكون التثاقف قصري كالهيمنة الاستعمارية وما يُفرض عن المستعمر من تبعات لها، بإيجابياتها وسلبياتها، وما يؤخذ بتحفظ، ومن دون تحفظ، يجعل الأنا المتفاعلة في وضع معقد، فهي تحاول الاستفادة من الآخر، في حين أنّها تحاول الدفاع عن ذاتها، وتقاوم حتى لا تذوب. كما قد تكون عملية المثاقفة بالاحتكاك عن طريق الهجرة، أو البعثات العلمية، أو التعليمية، أو عن طريق الترجمة، التي تُعدّ رافدا مهما من روافد المثاقفة عبر تاريخ الإنسانية. ويجدر بنا التنويه بالعلاقة الجوهرية القويّة بين اللغة والهوية الثقافية، وعملية الترجمة، أو النقل عن اللغات الأجنبية الأخرى، فهي عملية أخذ دون عطاء، وكلّها تمرّ في اتجاه واحد، فهي

¹ فتيحة كلوش، أسئلة المكان والكيونة في شعر درويش، مجلة تروى، ع:72، سلطنة عمان، أكتوبر 2012، ص 50

² سورة الإسراء - الآية 85

³⁺⁴ فايز الصباغ، مرجع سابق، ص 51

" في أغلبها عملية تثقيف من جانب واحد، Enculturation لا عملية ثقاف متبادل بين طرفين، Acculturation " ¹.

وفي غمرة عملية المثاقفة أو بالأحرى عملية التثقيف أو ما يُصطلح عليه عملية الاكتساب المعرفي " برزت الهواجس والمخاوف في الثقافات العربية والإسلامية المستقبلية أو المستهدفة حول ما يمكن أن يتركه الانكشاف في ثقافات الآخر من آثار في الهوية الوطنية " ² فأشكالية الانفتاح على الآخر بقيت تراوح مكانها بين الرفض والقبول، فهناك تيار يدعو للرفض التام، والتعصّب لذلك، وحبّتهم المقولة الشهيرة " ما يأتي من الغرب لا يُفرح القلب، وتيار ثان يدعو إلى التكيّف الانتقائي، وتيار ثالث يدعو إلى الانفتاح والقبول والتبني لثقافة الآخر دون قيد أو شرط.

" وتتسع مقولة الاختلاف والخلاف لتشمل أحيانا المنازعة والجدل والجدال والمجادلة وما إلى ذلك، ولكن الاختلاف يبقى سنة كونية لا مناص منها " ³ وقد جاء في القرآن الكريم في عدّة مواقع نذكر منها:

﴿إِنَّكُمْ لَنِي قَوْلٍ مُّخْلِفينَ﴾ ⁴.

﴿فَأَخْلَفَ الْأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ﴾ ⁵.

﴿إِنَّ رَبَّكَ يَقْضِي بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾ ⁶.

﴿وَمَنْ أَيْنِئِهِ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَخْلَفَ السِّنِينَكُمْ وَالْوَنُكُمُ﴾ ⁷.

﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْلِفينَ ﴿١٣٠﴾ إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ﴾ ⁸.

¹ فايز الصباغ، مرجع سابق، ص 58

² المرجع نفسه، ص 52

³ غريغوار منصور مرشد، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ط:1، 2001، ص 93

⁴ سورة الذاريات، الآية 08

⁵ سورة مريم، الآية 37

⁶ سورة يونس، الآية 93

⁷ سورة الروم، الآية 22

⁸ سورة هود، الآية 118-119

وهذا ما يثبت بأن الاختلاف سنة كونية فعلا لا مناص منها، ولا هروب وهذا الاختلاف يقصد به المغايرة المطلقة في القول والفعل والعمل.

و" أجمعت العرب على أن الاختلاف والمخالفة في اللغة تعني أن ينهج كل شخص طريقا مغايرا للآخر في حاله أو في قوله "1.

ب. الهوية والبحث عن الذات:

يقول سامي الدروبي في مقدمة ثلاثية محمد ديب عن الأدباء الجزائريين الذين استعاروا اللسان الفرنسي، مبينا شعورهم بالغربة والمأساة: " إنهم في ذلك في مأساة في مأساة ذات وجوه عدّة، ليس أخطرها شأننا أن أحدهم يتمنى أن ينطق باللغة التي تتفق وسمرته، وأن يكون عربي اللسان كما هو عربي الوجه، واليد والقلب، لا لأنهم يبجلون الكتابة بلغة هي لغة المستعمر العدو"2.

وتتجلى هذه المأساة من خلال تصريحهم علنا، وبتعبير مباشر أو ضمنى بالرسائل التي تظهر على ألسنة شخصياتهم الروائية، فالبحث عن الذات أو البحث عن الهوية المفقودة لا يكون إلا بعد الإحساس بالضيق وفقدان الانتماء، نذكر رواية للكاتبة ليلى صبار، Leïla SABBAR التي ولدت بفرنسا، وهي تبحث عن هويتها المفقودة من خلال رواية: لا أتكلم لغة أبي je ne parle pas la langue de mon père

وتظهر رواية محمد ديب، Mohammed DIB " سيمورغ" SIMORG حالة الضيق ذاتها فيحاول الكاتب " النزول إلى أعماق الذات وإلى أعمق النقاط فيها"3.

حيث جعل ديب نفسه طائرا يتحدث على لسان الطيور ويخلق معها، ويطير حيث يشاء وشاركها رحلتها المضنية متجها صوب ملك الطيور سيمورغ.

¹ غريفيوار منصور مرشد، سيّد محمد صادق الحسيني، مرجع سابق، ص93

² محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص06

³ عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2012، ص 169

" ولم تمنعه الصورة الرمزية من وضع بطاقة هوية، جرد نفسه فيها من اسمه العائلي ونسبه >> إنني ب.ا.ع* (S.N.P) وحتى إن جهل الآخرون الإحدى عشر ذلك بلا اسم عائلي، لقيط معتوه ذلك هو اسمي " ¹.

ووظف صورة أخرى مبينا فيها قمة الضياع حين يقول:

" الظلال التي تُضيّعها الغيوم على الطريق تهيم في الحقول تهيم في حيرة هائلة، نحن نهيم أيضا، ولكن الظلال أي غيوم نحن؟ نحن نهيم " ².

ويقول في موضع آخر:

" أتكلّم لغة أخرى من أكون " ³.

2. الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية:

يرجع الاهتمام بمسألة الازدواجية اللغوية في بلدان المغرب العربي كون – البلدان المغربية كافة – لا تزال تستأثر بها رغم انقضاء فترة عن الاستقلال، بل أنه بعد استرجاع السيادة والاستقلال طُرحت المسألة اللغوية بشدّة أكبر.

واللغة بأشكالها المختلفة، ما هي إلا وسيلة تواصل، للوصول إلى التفاهم بين بني البشر، فطوّرها الإنسان، واستحدّث طرقا شتى للتواصل، ووضع لها قواعد وأسس لضبطها وحفظها. ولا تقتصر هذه القواعد والأسس على جوانب اللغة النحوية أو التركيبية أو طريقة نطق الحروف ونبر الكلمات ولكنها تتعدى إلى الاتفاق على نوعية الوظائف التي تؤدها لغاتهم ولهجاتهم واللغة ظاهرة اجتماعية دائمة التطور والتحول مع التحولات الاجتماعية.

" فاللغة ليس رموزا ومواصفات فنيّة فحسب، ولكنها إلى جانب ذلك منهج وفكر وأسلوب وتصوّر لواقع وتصوّر ورؤية شاملة لقضاياها ومشاكلها " ⁴.

والحياة اللغوية تخضع لمؤشرات شتى تبعا في ذلك لمتطلبات الحياة الاجتماعية.

*S.N.P sans nom patronymique

¹ المرجع نفسه، ص 169

² المرجع نفسه، ص 168

للاستزادة ينظر: Mohammed DIB, Simorgh, P: 76

³ المرجع نفسه، ص 07

⁴ دليلة فرحي، الازدواجية اللغوية، مفاهيم وإرهاصات، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع: 05، 2009، ص 269

ومن خلال ما تقدّم يمكن طرح الإشكال التالي:

هل ازدواجية اللغوية هي الثنائية اللغوية؟ وهل الازدواجية اللغوية هي ازدواج في

اللسان فقط؟ أم هي ازدواج ثقافي وازدواج في الهوية؟

" ونظرا لتعقيدات الازدواجية اللغوية بين الثقافات وتمركزها بين علوم شتى، منها علوم

اللسان، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الأعصاب اللغوي، والبيداغوجيا ... الخ، حقا

هناك صعوبة في تحديد مفهوم واضح وشامل لها بسبب تعقيدات الضفيرة الثلاثية والقاعدية

لها: الفرد، المجتمع، اللغة " ¹.

وتعدّ اللغة بأشكالها المختلفة الوسيلة الرئيسية للاتصال بين بني البشر، ونتيجة لحتمية

الاتصال بين مختلف الشعوب استلزم ذلك تعلّم أكثر من لغة، لتسهيل عملية التواصل.

وإنّ الترجمة الحرفية لمصطلح "Bilinguisme" تعني: الثنائية اللغوية، بينما تعني الترجمة

الحرفية لمصطلح "Diglossie": الازدواجية اللغوية بهذا لا يتبيّن أي اختلاف بين المصطلحين

فهذان المصطلحان يحملان نفس المعنى بالترجمة الحرفية لهما.

لكن يظهر الاختلاف من خلال استعمال المصطلحين:

(أ) الازدواجية اللغوية الاجتماعية Bilinguisme: هي وجود لغتين مختلفين في مجتمع واحد

وعلى نفس القدر من الاستعمال، بحيث تحل لغة محل الأخرى بكل عفوية، ودون أيّ تكلف أو

عناء.

ويظهر مصطلح التعددية اللغوية في بعض المجتمعات التي تستخدم أكثر من لغتين

كسويسرا مثلا التي تعترف بثلاث لغات رئيسية الألمانية، الفرنسية، الإيطالية فازدواجية اللغة

" هي خاصة أو صفة نطلقها على وضع المجتمع، ككل، فعندما نتحدث عن ازدواجية

اللغة، فإننا نتعامل مع الأشكال اللغوية الموجودة في ذلك المجتمع، بمعنى آخر فإنّ ازدواجية

اللغة، هي أحد مصطلحات علم اللغة الاجتماعي " ².

¹ دليلة فرحي، مرجع سابق، ص 269

² إبراهيم صالح الفلاحي، ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط-01 : 1996، ص 82

(ب) الثنائية اللغوية: (Diglossie) فهي :

" قدرة الفرد على التعامل مع أكثر من لغة واحدة، وهو أحد فروع علم اللغة النفسي"¹.
إذا فالازدواجية اللغوية خاصة بالمجتمع والثنائية اللغوية خاصة بالفرد، لكن فضل استخدام المصطلحات الأقصر لتسهيلها، ولا يوجد مستويات للازدواجية اللغوية، فأما أن تكون موجودة أو معدومة في مجتمع ما، وعلى النقيض من هذا، فإنّ هناك مستويات للثنائية اللغوية.
3. مستويات الكتابة وإشكالية اللغة:

اللغة ليس مجرد رموز، بل هي إيديولوجيا وفكر، فميخائيل باختين (M. BAKTINE) (1890-1975) له جهود معتبرة في مجال التعدد اللغوي، ولغة الرواية بشكل خاص، حيث يعتبر أنّ: الرواية ظاهرة لغوية بامتياز فيقول: إنّ " الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر."²

وترى يُمنى العيد أنّ اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية، وهي المعيار الوحيد الذي يُعبّر عن هويتها.
" وما انتماء الرواية إلاّ للغة التي تُكتب بها، بغض النظر عن الحكاية وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع."³

فاللغة إذا هي الأداة الأساسية في تشكيل الرواية فنياً، وانطلاقاً من هذه المقولة تكون اللغة هي المعيار الوحيد الذي يُعبّر عن هوية النص الأدبي .
وتحتل اللغة في الإبداع الأدبي مكانة هامة، وتظهر هذه الأهمية جليّة في السرد الروائي على وجه الخصوص، " بل إنّ الرواية لا تكتسب قيمتها، وتميزها على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لا في إطار التصور النظريّ العام للغتها، من خلال التركيز، والاهتمام بعملية التشخيص اللغويّ، وبمختلف البناءات السردية، وما تتوفر عليه من خصوصية"⁴. ويرى باختين ميخائيل بأنّ اللغة ليست أسلوباً فحسب، بل هي حامل إيديولوجي " ومن ثمّ لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إيديولوجية

¹ إبراهيم صالح الفلاي، مرجع سابق، ص 82

² هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، الأعرج واسيني، مجلة المخبر، ع:05، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مارس، 2009، ص 314

³⁺⁴ المرجع نفسه، ص 313

متنوعة"¹، ويرى بأنّ النصّ الأدبي عبارة عن تفاعل بين وحدات متنوعة من الأساليب وهذا النصّ " يتحوّل إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات"². واللغة ظاهرة اجتماعية دائمة التغيّر مع التحوّلات الاجتماعية " فإذا اكتسب الإنسان لغة ثانية يكسبه جنسيّة فكرية ثانية وهوية أخرى، ويعطيه حق الانتماء الثقافي لثقافة أخرى"³. أ- لغة الكتابة ومستوياتها:

يقول الجاحظ عن اللغة ومستوى الخطاب الموجّه للمتلقّي: " ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، ويبيّن أقدار المستمعين، ويبيّن أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً لكل حالٍ من ذلك مقاما، حتى يُقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"⁴. من خلال هذه المقولة التي تُعبّر عن الكثير، حيث نستشف منها أن الجاحظ مجدداً وحدائثي، يظهر جلياً أنّه يتحدّث عن الخطابة وأساليبها، لكن يمكن إسقاط ذلك على المكتوب لمعرفة مستويات لغة الخطاب.

وقد عبّر كاتب ياسين على مستوى لغة الخطاب حين ذكر الإبداع وما يتضمّنه هذا المصطلح من دلالة، والارتجال وما فيه من مغامرة وقفز نحو المجهول، حين قال: " إنّ موقف الكاتب الجزائري الذي يُعبّر بالفرنسيّة هو أنّه بين خطّين من النيران يجرّانه أن يُبدع وأن يرتجل"⁵ أمّا بخصوص مسرحية " Mohammed Prend ta valise " ، " محمد خذ حقيبتك" لكاتب ياسين، فيقول عنها هي عمل مسرحي قدمته بالعربية، وهي عربية حيّة متداولة يفهمها المثقف والعامل، والشعب هو من يصنع اللغة، وهو الذي يجعلها حيّة متداولة أو يجعل بعض مفرداتها منسياً مهجوراً، حتّى تشطب من القاموس وعندما يُكسرّ اللغة أو يلويها فهو يحيّها.

¹ هنية جوادي، مرجع سابق، ص 315، للاستزادة ينظر: بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ع: 03 - 1988، ص 72

² المرجع نفسه، ص 315، للاستزادة ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمه محمد برادة، دار الفكر، بيروت 1987، ص 104

³ دليلة فرحي، مرجع سابق، ص 269

⁴ الجاحظ عمرو بن بحر بن عثمان، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، القاهرة، 1977، ص 153

⁵ محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 105

وقد حاول كاتب ياسين أن يكتب باللغة العربية، لكنه تعثر كثيرا في التعامل مع الفصحى خاصة في مسرحياته حيث صرح قائلا : " أرغب بتصحيح فكرة عني حول اللغة العربية، وهي تتعلق بكوني أفضل مدافع عنها، أرغب بخدمتها، لا بقتلها"¹.

فمستوى لغة الخطاب يتغير بتغير المتلقي فكان كاتب ياسين يرى أنه عليه أن يخاطب جمهور المهاجرين الجزائريين الذين يعيشون في فرنسا أو أن يكتب للفرنسيين أنفسهم فهذا يستلزم لغة معينة للخطاب ومستوى معين لكن فيما بعد بدأ كاتب ياسين يفكر في الكتابة للجزائريين فهذا يلزمه مستوى من الإبداع غير المستوى الأول ويبرر ذلك بقوله: "هناك بعض الأمل أن أنشر أعمالتي في الجزائر لأنني إذا كتبت كتابا فلكي ألمس نقطة ساخنة، محددة كي أضع النقاط فوق الحروف، فإذا نشرته في فرنسا فهو فشل بالنسبة لي وللجزائر"².

فلاحظ أن مستوى الخطاب في أعمال كاتب ياسين يتغير بتغير المتلقي من جهة، وتتغير لغة الخطاب من جهة ثانية فهو كاتب يتقن اللغة الفرنسية ويحسن توظيفها مقارنة بالعربية، وعليه فإن مستوى الخطاب يرقى وينحدر بين المؤشرين اللغة والمتلقي.

ب- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ومأساة اللغة

كشفت المقولة التي أطلقها كاتب ياسين " Ce Taire ou dire l'indicible " عن مدى الغربة التي يعيشها الكاتب والحيرة التي يعانها فإذا سكت أصبح شريكا في الجريمة، وإذا نطق فبأي لغة ينطق؟

فهذه المقولة تقرأ على أنها نداء لذات قبل غيرها.

" فالصمت إما ينتج عن تأمل أو هدوء أو تفكير أو قهر وظلم، وعذاب"³.

وتحيل كلمة الصمت " إلى الغياب" كما قد تحيل إلى الموت المادي قبل المعنوي.

" لكن هناك حتمية إيديولوجية وتاريخية تفرض عليه الكتابة والبحث عن فضاء جديد،

يستطيع من خلاله التعبير عن المتخيل ولا يملك إلا لغة واحدة وهي لغة العدو"⁴.

¹ محمود قاسم، مرجع سابق، ص 112

² المرجع نفسه، ص 113

³ أحمد الدمناتي، أسئلة القلق الشعري في صمت البنفسج لعائشة إدريس المغربي، نزوى، مؤسسة عمان للنشر والصحافة والإعلان، العدد، 72، أكتوبر 2012، ص 275

⁴ سليم بوتقة، رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع: 02 - 03 مطبعة منصور

جامعة الوادي، مارس 2010 ص 93

فيأتي بعد الصمت كسره يأتي البوح ليمنح الحياة والتجديد، فالبوح بعد الصمت يجعل الإنسان متصالحا مع نفسه، ومجتمعها وماضيه ومستقبله ونجد أن مالك حداد يذكر في إحدى قصائده التي عبّر فيها عن غربته قائلا: " أنا أرطن ولا أتكلم؛ إن في لغتي لكنة، إنّي معقود اللسان "1.

عندما قرأ الفرنسيون هذا الشعر المكتوب باللغة الفرنسية الراقية قالوا له: " ما هذا التواضع؟ إن لك لفرنسية رائعة "2 إنها مأساة اللغة يضيف مالك حداد لو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا.

فكتب أرجون: " إنّي أفهم مأساتهم، مأساة أن يروا أدبهم مترجما قد فقد أصداؤه العميقة أو كاد.. "3.

فردّ عليه مالك حداد بمرارة قائلا: " نعم يا أرجون، هذه مأساة اللغة، لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان "4.

هكذا كان الأدباء الجزائريون الذين عبّروا بلسان غير لسانهم، يحسّون جميعهم بهذا الإحساس، يشعرون بعقدة ويعيشون مأساة بمرارتها.

4. هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

"من الإشكاليات التي أثّرت وتثار حول الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية إشكالية هوية هذا الأدب وإلى أي جهة ينبغي أن ينتسب؟

أبعدُ أدبا فرنسيًا كما يرى بعضهم نظرا إلى اللغة التي كتب بها وإلى الجمهور الذي كان يتوجّه إليه؟ أم يُعدُّ أدبا جزائريا باعتبار الرّوح التي كُتِبَ بها؟ "5

وبمعنى آخر ما هو المعيار الذي على أساسه يصنف هذا الأدب:

-أهي لغة النص الأدبي؟

-أم جنسيّة قائله؟

-أم الموضوع الذي يعالجه؟

⁴⁺³⁺²⁺¹ محمد ديب، الثلاثية (المقدمة)، مرجع سابق، ص07

⁵ أحمد منور، مرجع سابق، ص133

- أم موقف الكاتب من ذلك الموضوع؟

- أم هناك اعتبارات أخرى غير هذا كله؟

أ. رأي الأدب المقارن حول هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

حتى نتمكن من الخوض في هذه المسألة، فلا بدّ من التعرّيج عن وجهة نظر الأدب المقارن فيها.

حيث " يشتغل الباحثون في الآداب المقارنة بقضية انتماء الأدب أو نسبته، لأنّ مجال دراستهم هو البحث عن التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة والكشف عن صلتها التاريخية ويقتضي اختلاف الآداب تحديد مواطن اختلافها حتى يمكن التفرقة بين أدب وأدب " ¹.

من المعلوم أن المقارنين الأوائل كانوا ذوي نزعات استعمارية وكانوا يهدفون إلى وجود إثباتات تؤكد لهم تأثيراتهم الملموسة في الآداب العالمية - غير الأوروبية - باعتبار أنّ أوّل مدرسة مقارنة هي المدرسة الكلاسيكية الفرنسية التي تعتنى بدراسة الآداب وعلاقاتها التاريخية بغيرها من الآداب الأخرى، فهذا المفهوم - التأثير والتأثر - غلب على الدراسات الأدبية المقارنة.

وأمام هذا التداخل في العوامل المحددة لتصنيف الأدب يمكن أن نميّز موقفين:

أ - 1. رأي المدرسة الفرنسية: تعتبر مدرسة المقارنة الفرنسية أنّ لغة النصّ الأدبي هي المحكّ والفيصل للتفرقة بين أدبين مهما اختلفت جنسيات الأدباء ومهما تباعدت الموضوعات شكلاً ومضموناً، ومهما تباينت مواقف الكتاب فيها.

وبتعبير مختصر أنّ كل ما كتب بالفرنسية فهو فرنسيّ الهوية، على حدّ زعمهم وحبّتهم في ذلك أنّ " اللغة تطبع أهلها بطابع فكري عام وموحد، فلا مجال لاختلافات جوهرية في أدب مكتوب بلغة واحدة، وإنما توجد اختلافات جزئية تمثل الطابع الشخصي الفردي لكل

كاتب " ².

أ- 2. رأي المدرسة الأمريكية: " يميّز الأدب بطابع عام يسمو به عن دائرة الطابع الشخصي للأفراد، وقد يتحقق ذلك عند اختلاف البيئة الأدبية مع اتحاد لغة التعبير " ³ وحبّتهم في ذلك أنّه توجد اختلافات أدبية كبيرة بين آداب كتبت بلغة واحدة كالأدبين الأمريكي والانجليزي،

¹ أحمد سيّد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989، ص 87

³⁺² المرجع نفسه، ص 89

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

فكلاهما كُتِبَ باللغة الانجليزية، لكن هناك تمايز كبير في الثروة اللفظية المستعملة في كل منهما، وكذا أساليب التعبير وطرائق التفكير.

يقول هنري جيفورد: "إن الاتجاهات الأمريكية تتدفق إلى الحضارة الأوروبية والانجليزية، وإن الكاتب وكذلك القراء الانجليز يشعرون بهذا الغزو، وإنهم لم يعد أمامهم سوى التسليم بآثار الأدب الأمريكي الذي يزداد يوما بعد يوم، ويتحكم في توجيه أدبهم الإنجليزي"¹ مما تقدم يظهر أنه لكلا المدرستين حججها، فعنصر اللغة أسهل المعايير، وأبسطها، ولا يختلف حوله اثنان لكن حسب رأيي الخاص: إنه إذا اعتمد مقياس اللغة لوحده في تصنيف الأدب فسوف يؤدي ذلك إلى تجاهل أمم بأكملها استعارت لغة غير لغتها لتعبر بها في ظروف معينة كما هو واقع الحال بالنسبة للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

وهذا ليس من العدل في شيء لأنّ هذا الأدب جزائري بروح الكتاب الذين أبدعوه، والأدب ليس لغة فحسب إنما هو تركيب عجيب تنصهر فيه اللغة والفكر والتاريخ والبيئة، وهذا ما ميّز الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عن غيره من الآداب عامة، وعن الأدب الفرنسي خاصة " فقد تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ثلاثة عناصر؛ العنصر المحلي، والعنصر العربي، والعنصر اللاتيني الفرنسي انصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون لاتينيا وأن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو محليا وأن نسجت أحداثه وشخصه من عبقرية الأرض والعروبة"².

ب . آراء المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية حول الهوية:

لمقاربة موضوع هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ولاستكشاف آراء الأدباء الجزائريين الذين كتبوا فيه، نرجع لآرائهم وإجاباتهم حول الاستفتاءات التي أجرتها مجلة الأخبار الأدبية الفرنسية، *les nouvelles littéraires*.

- الاستفتاء الأول: كان ذلك في 15 أكتوبر 1953 حيث كان موضوع الاستفتاء " هل

هناك مدرسة أدبية شمال إفريقية؟"³

¹ أحمد سيّد محمد، مرجع سابق، ص 90

² أمال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، ع:7-2001، ص220

³ محمد ديب - الثلاثية، مرجع سابق، ص05

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

فقد أجمع جميع المستفتين حول هذا السؤال بأنّ " تسمية الأدب بأنه مدرسة جديدة من مدارس الأدب الفرنسي هي إطلاق اسم خطأ على واقع لاشك فيه " ¹
ردّ محمد ديب عن هذا السؤال بقوله:

" بل قولوا أنّ أدبا قوميا يظهر الآن في المغرب عامة، وفي الجزائر خاصة غير أنّ الأمر الذي له دلالة بليغة، هو هذا الأدب يُكتب باللغة الفرنسيّة، في بلاد ذات تراث ثقافي إسلامي، ما تزال تحاول ولو بكثير من العناء، أنّ تقدم إنتاجا أدبيا باللغة العربية " ²
- أمّا الاستفتاء الثاني: الذي أجرته المجلة نفسها، فكان في سنة 1960، شارك فيه مجموعة من الأدباء الجزائريين والمستوطنين، كان مضمونه كما يلي :
- من هو الكاتب الجزائري؟

وقد نصّ السؤال بالكامل على ما يلي: " حينما يذكر اسم الكتاب الجزائريين فإنّه غالبا ما يراد به الكتاب من الأصل الأوروبي، مثل ما يراد به، وبنفس القدر الكتاب المسلمين العرب أو القبائل، فهل تقدرون أنتم أنّ عبارة " الكتاب الجزائريين " لا تحمل أيّ لبسٍ في معناها " ³
وتجدر الإشارة إلى أنّه:

كان من بين الأدباء المستفتين محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حدّاد، وغابريال أوديزيو، وجول رواء، وغيرهم.... وقد أجمعوا على أنّه بالفعل هناك لبسًا.
أمّا بخصوص تعليل هذا اللبس فقد أسألوا كثيرا من الحبر، لأنّه — حسب ما أرى — اللبسُ يكمن في التسمية — الكاتب الجزائري — التي ضمّت الكتاب الجزائريين الأصليين، والكتاب من الأصل الأوروبي، ولكل صنف إنتاجه الذي يميزه عن غيره.
فمالك حدّاد أرجع سبب الاختلاف إلى لغة الأم حيث قال: " إنّ ما يفرّق بين الكتاب الأهالي والمستوطنين، ليس المواقف السياسيّة ... لكنه الحنين إلى لغة الأم بالنسبة إلينا التي فُطمنا عنها، وأصبحنا أيتاما بلا منازع " ⁴.

¹⁺² محمد ديب، مرجع سابق، ص 05

للاستزادة ينظر: Albert Memmi, Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, la présence Africaine, Paris, 1965, 2^{ème}, édition, p12.

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص 156

⁴ المرجع نفسه، ص 159

ثم يُبيّن جملة من العوامل التي تميّز الأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية عن غيرهم فبخلاف اللغة هناك عامل الدين الإسلامي الذي قال عنه مالك حدّاد: " إن طابع الإسلام الذي طبع حياتنا بطابع لا ينمحي يُميزنا عن بعضنا البعض، وإن كان لا يفصلنا "¹.

ثم يُعرج عن عامل الأخلاق والطبائع، وكذا الموروث السوسولوجي والمرجعية الإيديولوجية، فكل هذه العوامل تصنع الفوارق بين كتّابنا وكتّابهم، وتجعل المنتج الأول جزائرياً، وإن نطق بالفرنسية، والثاني فرنسيّ وإن كُتب بالجزائريّ.

" إن لنا أساليبنا في التفكير والإحساس، وما إلى ذلك من تصرفات هي أشياء خاصة بنا، فحتى لو عبّرنا بالفرنسية فإننا ننقل حلمنا وغضبنا وشكوانا الصّادرة من أعماق قرون وقرون من تاريخنا "².

فالأدباء الأوروبيون المولودون بالجزائر، الذين راحوا يتغنّون بجمال الطبيعة ومحاسنها، لم يُقاربوا واقع الحياة الاجتماعية للفرد الجزائري وما يعانيه.

على عكس الكتاب الجزائريين الذين يعبّرون بصدق عن عمق القضية الجزائرية، فثلاثية محمد ديب مثلاً " تعالج مشكلة وطنية ذات طابع محلي، وإن كانت في إطار ذي صبغة إنسانية عالمية، وكتابها ينتسب إلى الجزائر وإحدى البلدان العربية، فموضوع الثلاثية وفحواها وبيئتها وأحداثها وشخصياتها وموقف مؤلفها يدمغها بالطابع العربي، أما لغتها فهي اللغة الفرنسية."³

أكّد الأدباء الجزائريون الذين أسّسوا لهذا الأدب على جزائريته، بحكم جزائرية من كتبوه، وكذا الرّوح التي كُتبت بها، فهو يعكس القيم الأصلية للشعب الجزائري، وفي الوقت نفسه " يُنظر إليه على أنه أدبٌ ظرفيٌّ وانتقاليٌّ يُمثل مرحلة عابرة في تاريخ الجزائر "⁴.

فليس من السّهولة على هؤلاء الأدباء التخلّي على لغتهم الأصلية واللجوء إلى لغة المستعمر لأنّ ذلك أشبه بالانتحار والموت المعنوي؛ فهذا الجيل معذور، أو لم يكن في حاجة لتقديم الأعذار وتبيين الأسباب التي دفعت بهم لاختيار الفرنسية كلغة للكتابة، لأنّها الخيار الوحيد

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص159

² المرجع نفسه، ص160

³ أحمد سيد محمد، مرجع سابق، ص87

⁴ أحمد منور، مرجع سابق، ص161

الذي لا ثاني له، فهو نفسه كان ضحية لنظام التعليم الاستعماري، وسياساته التي حرمتهم من تعلم لغتهم.

وحسب ما أرى: فإنّ جيل المؤسسين بارز المستعمر في ميدانه وتفوق عليه بإتقانه للغة الفرنسيّة وجمعه بين ثقافتين، فصاغ الكلّ في قالب مميز نتج عنه أدب جزائري أصيل نطق بالفرنسيّة.

ج- آراء النقاد والباحثين حول هوية هذا الأدب:

ج-1. المقرّون بجزائرية هذا الأدب:

نجد أنّ النقاد والدارسين والمهتمين بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة لهم وجهات نظر متباينة حول هوية هذا الأدب.

" فهناك من يعدّه " جزائريا"، وكفى مع الحرص على تمييزه دائما بعبارة " المكتوب بالفرنسيّة" أو " ذو التعبير الفرنسي": ... ويأتي في طبيعتهم الأب جان ديغو والأستاذ شارل بون ... في وصفهم لهذا الأدب بـ " الجزائري" وتأكيدا منهم بطريقة ضمنية على عدم اعتباره أدبا فرنسيا" ¹.

فمن خلال هذه التسمية – الأدب الجزائري – نلمس هناك نفيّ لصبغة الفرنسية عنه ويُفهم من عبارة المكتوب بالفرنسية بأنه تميز له عن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية لا غير.

أما الباحثون الجزائريون والمغاربة، فيحذون حدّو النقاد والدارسين والمهتمين الفرنسيين الذين سبق ذكرهم حيث " يلتقي مع الباحثين والمؤرخين الفرنسيين الباحثون الجزائريون ومعهم الباحثون المغاربة الآخرون الذين كتبوا عن هذا الأدب باللغة الفرنسيّة أمثال غني مراد، وكريستيان عاشور، وعبد الكبير الخطيبي، وألبير ميمي، فهو يعدونه بدورهم جزائريا أو مغاربيا." ²

أمّا الدارسون العرب انقسموا بدورهم إلى اتجاهين، اتجاه ينفي ويُنكر الهوية العربية عن هذا الأدب، واتجاه ثان يذهب إلى العكس من الاتجاه الأوّل، وهذا ما يُمثله الدارسون والمترجمون العرب الذين ترجموا هذا الأدب إلى اللغة العربية أمثال سامي الدروبي، حيث

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 175

² المرجع نفسه، ص 176

يقول عن هذا الأدب: " إنَّ هذا الأدب المغربي ليس من الأدب الفرنسي في شيء؛ وإنما هو أدب عربي كان مضطرا إلى استعارة اللسان الفرنسي لظروف يعلمها الفرنسيون دون غيرهم"¹ ويؤكد أحمد منور ذلك فيقول: " إنما هو أدب جزائري بكل معنى الكلمة، وأدب وطني ملتزم .. وقطعة من التراث المعرفي العربي"².

أما الكاتبة عايدة أديب بامية فتري بأنَّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري نسبة إلى مؤلفيه الذين هم من السَّكان الجزائريين الأصليين، فتقول: " الأدب الجزائري، هو كل عمل أدبي مؤلف سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين"³.

ج-2- القائلون بعدم جزائرية هذا الأدب:

هناك من الباحثين العرب من ينفي عليه عروبته بحكم اللغة التي نطق بها، فهناك " اتجاه يُنكر الهوية العربية لهذا الأدب بحكم اللغة التي كُتِبَ بها، ويرى أنه ليس ممكنا اعتبار رواياتهم، أي الكتاب - باللغة الفرنسية - جزءا من التراث الثقافي العربي، ومن هؤلاء من وضع الكتاب الجزائريين في صنف واحد مع الكتاب الفرنسيين الذين وُلدوا هم أيضا على أرض الجزائر، وعاشوا فيها"⁴.

وهذا يتطابق مع وجهة نظر المدرسة الفرنسية المقارنة التي تعتبر أن لغة النص الأدبي هي المحك، وتلحق الأدب باللغة التي كُتِبَ بها، مهما كانت جنسية كاتبه.

وأوضح الأستاذ الدكتور أمين الزاوي الفرق بين الكتاب الجزائريين و الكتاب الفرنسيين الذين وُلدوا على أرض الجزائر قائلا: " فإذا كان روبليس، ROBLES، وجول روي، JULES ROY، أو روسفيلد، ROSFILDES، جزائريين مولدا ومرحلة، فإنهم في الوقت نفسه اتصلوا بمصير باريس فطموحاتهم الأدبية والشرعية امتداد لطموحات الكتاب الفرنسيين"⁵.

¹ محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص5

² أحمد منور، مرجع سابق، ص178

³ عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص51

⁴ أحمد منور، مرجع سابق، ص177

⁵ أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجستير، 1983، دمشق، ص72.

الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

أمّا الدكتور عبد الله الرّكبي يُقسّم الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى قسمين: القسم الأول يضم مجموعة الأعمال الأدبية التي كُتبت في الفترة الاستعمارية فقد عدّه أدبا جزائريا، وأفرد له فصلا خاصا به في بحثه القصّة القصيرة الجزائرية، والقسم الثاني الذي يضم مجموعة الأعمال الأدبية للكُتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة بعد الاستقلال، فقد عدّ استمرارهم في الكتابة بالفرنسية وتجاهلهم للتغيرات التي وقعت في المجتمع الجزائري شذوذا عن القاعدة.

" قد تكون الأحكام السابقة خاضعة لظروف الكفاح الوطني التحرري، الذي كان في حاجة إلى كافة الأسلحة ومنها القلم الوطني والكلمة المناضلة الشريفة بأية لغة كُتبت، أمّا الآن فإن ما يُكتب بهذه اللغة الأجنبية هو شذوذ عن القاعدة وخروج عن الواقع الطبيعي المؤلف، بل تحدّ سافر للتاريخ والثوابت"¹

يُمكن القول بأنّ أغلب الآراء اتفقت في تحديد انتماء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، بمنحه الهويّة الجزائرية، بناء على الرّوح التي كُتبت بها، والجغرافيا التي ينتسب إليها كمعايير لتصنيفه دون الرّجوع إلى لغة الكتابة.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص180

للاستزادة ينظر: عبد الله الرّكبي، "القصّة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر"، ص07

ثالثا - تحولات الكتابة:

01. صناعة الخطاب الإيديولوجي الاندماجي وأبعاده:

الخطاب الاندماجي وليد لظروف طارئة على المجتمع الجزائري، وكنتيجة للاستعمار الذي انتهج تكوين نخبة من الجزائريين ليس حبا لهم، ولا استجابة للأصوات العطشى للعلم، ولكن "لأغراض شتى أرادها الاستعمار، من ضمنها إيجاد الوسطاء بين الأهالي والإدارة الاستعمارية"¹.

هذا من جهة، ومن جهة ثانية يُعدُّ الخطاب الإيديولوجي الاندماجي صناعة فرنسية، وهو سلاح جديد من أسلحة الحرب.

لأنّ المنظور الحضاري الفرنسيّ انتقل من شكل النظام الاستعماري القديم، الذي يقوم على مبدأ القوة في الإخضاع، إلى نمط جديد يقوم على مبدأ الاستغلال الاقتصادي، والثقافي، وتكوين جماعات ضاغطة داخلية من النخبة، تتولى مهمة توجيه السياسات المختلفة، اجتماعية؛ وثقافية؛ واقتصادية، وتكون قادرة على: " إنتاج خطاب إيديولوجي متشبع برؤى فكرية لا تتعارض والمشروع الاستعماري الجديد"².

للإشارة أنّ هذا الأخير أطلقت عليه الولايات المتحدة الأمريكية في حروبها ضدّ الدّول العربية - ليبيا وسورية خاصة- اسم سياسة التفجير من الدّاخل، بمعنى أنّ الدولة الغازية تحقق أهدافها دون أيّ خسائر في صفوف جنودها، فأبناء الوطن هم من يتولون المهمة نيابة عنها. والحديث عن الخطاب الاندماجي يجرّنا إلى الحديث عن منتجي هذا الخطاب، فهم جزائريون درسوا في المدارس الفرنسيّة فتجرّدوا من هويتهم إرضاء لها، وظلوا على قطيعة مع وطنهم وتراثهم الثقافي، وتعصّبوا لفرنسا وناصروها.

" هؤلاء الكتاب تخرّجوا من المدرسة الفرنسيّة، وهم ينحدرون من أسر ميسورة الحال، كعبد القادر حاج حمو، أحمد شكري خوجة، محمد ولد الشيخ، رابح زناتي."³

¹ إبراهيم مياسي، مقاربات في تاريخ الجزائر 1830-1962، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: ط02 - 2011، ص 259

² المرجع نفسه، ص 261

³ Tayeb BOUDERBALA, Archéologie du roman Algérien, Revue des sciences Humaines , Université de Biskra, N°:6; 2004 - p: 21.

وتجدر الإشارة إلى أن "مبدأ الاندماج" ظهر في البداية كتيار يدعو للمساواة بين الجزائريين والفرنسيين، ويتزعم هذا التيار " الأمير خالد" حفيد " الأمير عبد القادر" في الحرب العالمية الأولى، وسرعان ما تحولت مطالبه من المساواة إلى الاندماج والتجنيس*، وكان أول من نادى بذلك فرحات عباس وابن جلون، لكن هذه المطالب لم ترق للجزائريين كما للفرنسيين في حينها، واستحسنها ديغول فيما بعد وأراد تطبيقها لكنه لم يفلح في ذلك.

لأنّ المستوطنين خافوا عن الامتيازات التي كانوا يتمتعون بها دون الجزائريين، والجزائريون كان رفضهم لمبدأ الاندماج بدافع المحافظة على الهوية الوطنية والدينية.

02. مراحل تطور الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

أ- الدعوة للاندماج ومظاهرها:

إنّ المتصفح لأعمال الأدباء الجزائريين المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، يلمس ودون عناء أنّ هؤلاء الكتاب تعلموا في المدارس الفرنسية وأتقنوا لغة المستعمر؛ فمنهم من أحسّ بضرورة الاعتراف بالجميل ووجوب ردّه.

فمجموعة الأعمال الروائية التي أنتجها الأدباء الجزائريون في الفترة الممتدة ما بين (1920 إلى 1950) " توحى بالموودة والشغف لفرنسا، ماعدا لحمامي وابن نبي، فكل الأمور تنظر بمنظور فرنسا والفرنسيين " ¹.

فرواية " المأمون " 1928م، لشكري خوجة يتساءل البطل فيها: " تمتلك فرنسا حقوقا عليّ، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يفيدها... وأنا العربي لي هدف، وهذا رائع أن أجده في فكرة الوطن، التي بدأت تتفتح بداخلي " ²

ثمّ توالى الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في هذه الفترة، وتناولت موضوع الهوية الوطنية – العليج أسير البربرة لشكري خوجة، مريم بيّن النخيل لمحمد ولد الشيخ، بولنوار فتى جزائري لرابح زناتي، وليلى فتاة من الجزائر لجميلة دبّاش.

* هناك فرق واضح بين الاندماج l'assimilation والتجنيس la naturalisation، فالاندماج يحتفظ فيه الشخص أو المجموعة بعقيدها ومقوماتها وهويتها، أمّا التجنيس فيتخلّى فيه عن كل مقومات الشخصية، للعلم أنّ كلا الخيارين – الاندماج والتجنيس – كانا مطروحين على الجزائريين، ومن الأدباء الذين تجنّسوا بالجنسية الفرنسية رابح زناتي، صاحب رواية بولنوار فتى جزائري، وكان ذلك في سنة: 1903، للاستزادة ينظر: Dictionnaire des auteurs maghrébins, p: 212

²⁺¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص38

" فهي تعالج كلها موضوع الاندماج، أو ما يمكن أن نُعبر عنه بالتخلي عن الهوية الأصلية – الجزائرية – والتحوّل إلى هوية الآخر – المستعمر الفرنسي " ¹.

فمسألة الاندماج؛ شغلت أذهان الأدباء الجزائريين، وانقسموا بشأنها بين مؤيد لها، وداعياً إليها، وطرف آخر معارض لها، أو متحفظ عليها.

فدعاة الاندماج أحسّوا بفضائل فرنسا من جهة، ولديهم قناعة كاملة بأن تقدم الجزائر ودخولها ركب الحضارة لا يكون إلاّ عن طريق الاندماج من جهة ثانية، كما أنّ لديهم اعتقاد بأنه عن طريق الاندماج يتساوى الأهالي مع المعمّرين في الحقوق والواجبات.

ومن بين مجموعة النخبّة من المثقفين الجزائريين التي طالبت بالاندماج، محمد ولد الشيخ* Mohammed ould cheikh ، الذي يقول:

" لقد أصبح واضحاً للعيان، أنّ البلاد استرجعت السّلم والعيشة الهنيئة تحت حمى الحكم الفرنسي، فلا وجود لمواطن عربي (يقصد جزائري)، لا يشعر تجاه الوطن الأم بالعرفان للجميل السّخي، وخاصة بعد إخراجهم من الظلمات إلى النور، إلى منطقة الحياة والسّعادة. " ²

وإلى جانب ولد الشيخ نجد كتّاباً آخرين تغنّوا بفرنسا وحضارتها، وتمسّكوا بالانتماء إليها، فهذه الشريحة هي من الطبقة الوجيهة وهم من أبناء الدّوات، ظفروا بفرصة الدّراسة في المدارس الفرنسيّة، وثمّة غسّلت عقولهم وبُرمجوا على مقياس فرنسا، فتخرّجوا من هذه المدارس مناصرين لمبدأ الاندماج، وينظرون إلى الأمور بمنظار المستعمر، وتحولت صورة فرنسا الغازية المعتديّة والمحتلّة، إلى البطل المنقذ، فكان يحلو للكاتب رابح زناتي أن يقول:

" إنّ الأفضال كلّها المادية والمعنوية ترجع لفرنسا؛ وفي مقال عن القضية الجزائرية بمنظور جزائري مسلم، كتب (1938) أنّ من حظ كل الجزائريين أن تكون الدّولة الأكبر والأكثر حضارة في العالم هي المعلّمة، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة " ³.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 183

* ولد محمد ولد الشيخ في 1996/02/23 ينتمي إلى قبيلة أولاد سيدي الشيخ، ولد في بشار وترعرع فيها، تابع دروسه الابتدائية في المدرسة الفرنسية ثم بعثه والده إلى مدينة وهران لاستكمال الدراسة الثانوية، كان كثير الترحال طالبا للاستشفاء لأنه يعاني من مرض السّل، توفي 1938/01/30م، عن عمر يناهز اثنتان وثلاثون سنة، من أهم آثاره: أغنيات لياسمينه شعر (1930)، مريم بين النخيل رواية (1936)، شمشون الجزائري مسرحية (1937).

² أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 35-36

³ المرجع نفسه، ص 37

أ-1- الزواج المختلط كمبدأ لتكريس الاندماج:

من أجل تكريس مبدأ الاندماج، نجد ظاهرة مُلفتة للنظر، تتكرّر كثيراً في معظم الروايات؛ وتتمثل هذه الظاهرة في: " ظاهرة الزواج المختلط الذي يتم دائماً بين بطل الرواية (الجزائري) وبين بطلتها (الفرنسية) " ¹.

فهذه الظاهرة - الزواج المختلط - كانت إحدى الروافد الفنيّة، التي التجأ إليها معظم الأدباء في هذه المرحلة، ففيها تلطيف للأجواء، ودفع بالأحداث إلى الأمام، وتشدّ اهتمام القارئ، لكن هناك تحفظ من الناحية الاجتماعية على هذه الظاهرة، وهناك رفض لها من الناحية الدينيّة، ومن الأسباب التي وردت على لسان أبطال الروايات وأدت لهذه الظاهرة نذكر:

- عدم تكافؤ المستوى الثقافي بين البطل وشريكه بالزواج التقليدي، وهذا المستوى المنشود يجده إلا في الوسط الأوروبي.

- تشبّع الرواة بأفكار تعلّموها من المدارس الفرنسيّة، فبطل رواية "مأمون" لشكري خوجة رفض الزواج الذي عرضه عليه أبوه من ابنة أحد أصدقائه القايد، رغم أنها كانت متعلّمة.

" إنّه لم يعد يريد نظرة الرّيف الهمجية "Barbare"، ولا عادات العرب الخشنّة هذه" ². وفي رواية مريم بين النخيل، لمحمد ولد الشّيخ، ويتكرّر المشهد ذاته، حيث تنشأ علاقة حبّ بين شاب جزائري يسمّى أحمد المسعودي، وفتاة فرنسيّة تُسمى "مريم ديبسي" التي هي نتاج زواج مختلط، بين ضابط فرنسي، وامرأة جزائرية، لتنتهي أحداث هذه الرواية، بزواج البطل أحمد من مريم، بعد تحديات كبيرة، وتضحيات جسيمة، كل ذلك كان يرمي من ورائه إلى تداخل الأنساب، الذي يؤدي إلى حتمية الاندماج.

وقد ربط الكاتب هذه القصة بوقائع قصة أخرى حقيقية، وقعت أحداثها في واحة جنوب شرق المغرب سنة 1932م.

" إنّها قصة شعب عاش القمع طويلاً وقصة شابين من شباب القرن العشرين، عربي متطوّر، وفرنسيّة، فعلى الرّغم من الأحكام العرفية المسبقة، فإنّ الصداقة قربتهما من بعضهما والحبّ وحدّ بينهما " ³.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص186

² المرجع نفسه، ص187، للاستزادة ينظر: Choukri Khojda, Mamoun; P:88

³ المرجع نفسه، ص209، للاستزادة ينظر: Mohammed ould cheikh, Myriem dans les palmes

جاء الرّبط بين القصّتين عندما نزلت طائرة البطلّة مريم – التي كانت تهوى الطيّران – نزولا اضطراريا، في واحة تافيلالت، جنوب شرق المغرب، فوق جميع ركاب الطائرة في قبضة جيش الحاكم الطاغية " بلقاسم نكادي" الذي كان يحكم الواحة.

" ومن هنا تبدأ مغامرة أبطال الرواية: مريم الأسيرة وحبیبها أحمد مسعودي، وآخوها جان حفيظ، الضابط في مخابرات جيش الاحتلال الفرنسيّ، وكذا زهراء زوجته "1

والسرّ في الرّبط بين القصّتين لم يكن اعتباطا، وإنما كان ربطا " اضطراريا مثل هبوط الطائرة في أرض الواحة، وإلا لكان قد قدّم قصّة حبّ عادية جدّا، وهزيلة لا إثارة فيها، ولا جاذبية، أو سردا جافا لوقائع تاريخية، لا علاقة لها بالفنّ الروائي، فيما لو اقتصر على غزو القوات الفرنسية للواحة لا غير"2.

والدّافع من وراء هذا الرّبط كما صرح الكاتب نفسه في المقدمة: " إنّما من أجل أن يسرّ به رواد دعاة التقارب الفرنسي الإسلامي (...) دون الإضرار بالحقيقة التاريخية، أو بعادات تافيلالت "3.

ويؤججه الكاتب القاري إلى أن غزو القوات الفرنسيّة للواحة، جاء ليخلص أهلها من هذا الحاكم الظالم، وينتشر السّلم والسّلام في ربوعها، ويظهر ذلك في وصف الكاتب لواحة تافيلالت بعد غزوها من الجيش الفرنسي.

" إنّ الأهالي يتمتعون اليوم بأمن لم يعرفوه من قبل أبدا، أمّا عن القصوريين الأغنياء فإنّه ليس في إمكانهم إلا أن يباركوا الهيمنة الفرنسية التي خلصتهم من اعتباط الطغاة "4.

وقد ذكر هذا عن مدينة بشار الجزائرية قال: " إنّها لم تكن قبل دخول الفرنسيين إليها إلاّ موقعا مميزا لقطاع الطرق، لكن احتلالها من قبل الفرنسيين سنة 1903... فتح عهدا جديدا للعدالة، والسّلم والرّفاهية بالنسبة للسكان الذين كانوا مندهشين عندما أعلموا أنّهم يستطيعون من الآن فصاعدا أن يعملوا دون خوف من أعمال السّلب أو الغازات والاستبعاد، وأن وجود فرنسا النبيلة والعدالة يضع حدا لتجاوزات الطغاة الذين تسلّطوا عليهم قرونا "5.

³⁺²⁺¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 210 للاستزادة ينظر: Myriem dans les palmes, Avant propos, P.01

⁴ المرجع نفسه، ص 213 للاستزادة ينظر: Myriem dans les palmes, P: 66

⁵ المرجع نفسه، ص 214

فكاتب هذه الرواية يقف منحازا إلى صف الاستعمار، ويتحامل على كل من يرفضه ويقاوم أطماعه ويقدم المبررات لكل جرم يرتكبه المستعمر لإرضائه على حساب أبناء جلدته إنها خدمة قدمها للمستعمر على طبق من ذهب، ويبيض صورة في كثير من المواضع كحديثه عن التعليم العصري الذي توفره المدرسة الفرنسية، وفي واقع الحال أنه لم يكن متاح لكل الجزائريين بل كان حكرا على أبناء الذوات، أو فئة قليلة حالفها الحظ أو ممن تسمح لهم أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، لكن الكاتب كان يطمح لأن يكون لدى الجزائريين فبولا لفرنسا لتسهيل عملية الاندماج.

أ-2- التعليم كرافد من روافد الاندماج:

رابح زنّاتي* صاحب رواية " بو النور الفتى الجزائري Bou-el-Nouar le jeun algérien وقعت هذه الرواية بـ "R et A Zénati" " R et A " حيث يذكر جان ديغو أن A هو الحرف الأول من اسم ابنه " أكلي " ¹ مما يفهم بأن هذا العمل هو عمل مشترك بين الابن وأبيه. فهذه الرواية لا تختلف كثيرا عن سابقتها فهي الأخرى تحمل رسالة مفادها الدعوة للاندماج فكاتبها من المناصرين الأقوياء، لهذا المبدأ فهو ممن ظفر بفرصة الدراسة في المدارس الفرنسية وتخرج منها بعد عملية غسل دماغ، وبرمج على مقياس فرنسا، فراح يدعو للاندماج ويتحامل على الراضين له، ويطلق على هذه الرواية " رواية الأطروحة* فهي تعتمد القوالب الجاهزة التي يرى الكاتب بأنها تحقق الاندماج بين المجتمعين الجزائري والاسباني، فالروية التي يقدمها الكاتب حول التعليم مثلا: " التعليم الذي يقترحه الكاتب ليس أي تعليم، إنما التعليم المزدوج الذي يكون حلقة وصل بين الثقافتين: العربية الإسلامية والفرنسية الغربية بين المجتمعين: المسلم والأوروبي"².

* رابح زنّاتي (1877-1952) ولد بتاوريرت تحصل على الجنسية الفرنسية سنة 1903 تخرج من مدرسة المعلمين ببوزريعة، عمل مدرسا شارك كجندي في الحرب العالمية الأولى، وكان أحد مؤسسي جريدة المستضعفين la voix des humbles سنة 1922، ثم أسس جريدة الصوت الأهلي la voix indigène بقسنطينة سنة 1929م، ألف كتاب بعنوان المشكلة الجزائرية كما يراها أحد الأهالي le problème algérien vu par un indigène في (182 صفحة) سنة 1938، وكتاب كيف ستموت الجزائر الفرنسية Comment périra l'Algérie française في (140 صفحة) توفي في 15 أكتوبر 1952.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص228

* تعتمد رواية الأطروحة على القوالب الجاهزة، وتكيف الأحداث وفقها، لإقناع المتلقي والتأثير فيه.

² أحمد منور، مرجع سابق، ص229 للاستزادة ينظر: Bou – el – Nouar le jeun Algérien; P: 163

فمن خلال أحداث هذه الرواية عرض الكاتب أفكاره حول هذه الأطروحة، وأوضح مختلف الممارسات اليومية، وقدم نموذجا مبسّطاً متمثلاً في حياة البطل " بحيث اتخذ من حياة البطل إطاراً عاماً لروايته تتبعه فيها منذ ولادته إلى دخوله المدرسة القرآنية، فالمدرسة الابتدائية الفرنسية، فالثانوية فالتعليم العالي، إلى أن أصبح مثقفاً كبيراً وكاتباً صحفياً وزعيماً سياسياً"¹.

لكن في حقيقة الأمر أنّ هذه الصورة التي قدّمها الكاتب هي صورة نمطية في قالب نظري يستحيل تطبيقه في ظل الهيمنة الاستعمارية والهدف الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه هو إرضاء فرنسا لا غير، حيث نجده يتحامل على المدرس القرآنية.

" حينما يدخل بولنوار المدرسة القرآنية* تكون مناسبة للكاتب لكي يستعرض فيها حال تلك المدارس البائسة المظلمة والمعرضة للبرد شتاء والحرارة الشديدة صيفا"²

وعندما تحدّث الكاتب على معلّم القرآن استحضر طرق العقاب البدني والعنف اللفظي والرّهبة التي تُغرس في نفوس الناشئة وصورة المعلّم الفقير الذي يقنات على الزكاة أو الصدقات. وبعد دخول بولنوار المدرسة الفرنسية بقناعة، وبإلحاح منه، وبعدما أبدى سخطه على المعاملات الفظة في المدرسة القرآنية، يجد المؤلف فرصة لإجراء مقارنة بين المدرسة الفرنسية والمدرسة القرآنية، فيصف المدرسة القرآنية بالبائسة، في حين يصف المدرسة الفرنسية بالعصرية المجهزة بالكراسي والطاولات والمضاء بالكهرباء والمزينة بالصور، فهي تبعث الانشراح في نفوس التلاميذ المتمدرسين بها.

" كانت مدرسة عين روينه تتشكل من بناية أنيقة، يضم جناحها الفصول الدراسية، ومركزها سكنات المعلمين، وهي بعيدة بما فيه الكفاية عن الشارع، وهو ما سمح بتهيئة فناء فسح غرست به أشجار... وكانت مساحة الفناء تمنح الأطفال حرية الألعاب الكبيرة وألعاب المجموعات بكل راحة، في الفصول الجميلة يحميهم سقف كبير بني مستنداً للجناح الأيمن،

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 230

² تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب كان منحازاً للمدرسة الفرنسية، فهو لا يذكر التضييق على المدارس القرآنية ومحاربتها من قبل السلطات الاستعمارية في حين أنّ المدارس الفرنسية كانت مدعومة من السلطات الإدارية والأمنية، وهي إحدى أسلحة الاستعمار، ولذلك كانت مسنودة بالدعم والمساعدة. كل هذا يغفل عنه الكاتب أو يتغافل عنه.

² المرجع نفسه، ص 321

من تقلبات الشتاء وحرارة الصيف وكاتت الفصول الدراسية واسعة ومضيئة من الجانبين ومزينة بذوق رُعي فيه أن يُسهل المهمة التربوية للمعلمين "1.

وبعدما وصف المدرسة الفرنسية بأرقى العبارات، ينتقل للمدرسين ويصفهم بأسمى التصنيفات والمثالية فيقول: "فقد وجد بولنوار في شخص الأستاذ "دورتان" الأب الموجّه والصديق المؤتمن على الأسرار والمتفهم للمشكلات التي يعرضها عليه تلاميذه والمحاور المقتنع"2. ويجد المؤلف مناسبة لنقد التعليم الديني وأساتذته على لسان البطل حينما التحق بالزيتونة، فيقول عن التعليم: " ليس إلا نتفا من كل شيء، وتفسيرا للنصوص القرآنية، مع استطرادات لا حصر لها "3.

أما عن الأساتذة فيقول على لسان البطل بأنهم لا يقدمون شيئا جديدا فهم يعيدون ما قيل منذ قرون، والطلبة لا يجيدون إلا المناظرات الفارغة المطبوعة بالطابع المذهبي. فهذه الأطروحة لم يكتب لها النجاح، فقد ماتت في المهد، ولم يفتتح بها الجزائريون، وهذا ما يُفسر خيبة الأمل لبطل الرواية بعد فشل مشروعه، ممّا انعكس بالفشل على حياته الخاصة " حتى زوجته الفرنسية التي تزوجها بعد أن طلق زوجته الأولى (زينة) وكان يظن أنه عثر في شخصها على المرأة المثالية، التي كان يحلم بها، تغيرت نحوه أيضا بعد عام من الزواج، واضطر إلى تطليقها "4.

وهكذا فقد بولنوار - بطل الرواية - الأمل في كل شيء من حوله.

" كل شيء يقف ضدي، أين هي أوهام أيامي الخالية؟ "5

أ-3- الدعوة إلى تحرر المرأة على النموذج الأوروبي:

إلى جانب ظاهرة الزواج المختلط والتعليم تأتي رواية ليلي فتاة جزائرية لجميلة

دبّاش* 1948, Leila, Jeune fille d'Algérie, Djamilia Dèbèche.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص: 233 - 234

² المرجع نفسه، ص 235

³ المرجع نفسه، ص 241

⁴⁺⁵ المرجع نفسه، ص 244

* جميلة دبّاش من مواليد بلدية غراس بنواحي سطيف، تقدمها بعض الكتابات كأول امرأة اهتمت بقضايا اجتماعية على رأسها قضايا المرأة أنشأت سنة 1947م، مجلة نسوية بعنوان: Action، نشرت روايتين الأولى ليلي فتاة جزائرية سنة 1948، والثانية بعنوان عزيزة سنة 1955، نشر ثلاثة أبحاث عن التعليم والمرأة وهي على التوالي المسلمون الجزائريون والتمدرس سنة 1950، تعليم اللغة العربية في الجزائر، وحق المرأة الجزائرية في التصويت سنة 1951.

لتكرس الاندماج من زاوية أخرى، حيث دعت في عديد المناسبات إلى تحرر المرأة، فهي خريجة المدرسة الفرنسيّة، منتشّبة بالأفكار الغربية معجبة بالحضارة الأوروبية الحديثة، تؤمن بفكرة الاندماج، فهذا الاتجاه الفكري ليس جديداً، بل هو نفسه في الروايات السّابقة لكن الجديد في هذا العمل الأدبي أنّ مؤلفته امرأة وبطلته امرأة كذلك؛ وما دامت البطولة فيها للمرأة فإنّ المحور الرئيسيّ الذي تدور حوله الأحداث، هو المرأة ووضعها في المجتمع على خلاف الأعمال السّابقة التي عالجت بدورها وضع المرأة، إلاّ أنّها لم تجعل منه المحور الرئيسيّ، ولم تسند فيها للمرأة إلاّ أدواراً ثانويّة.

دعت الكاتبة "جميلة دباش" على لسان البطلة ليلي، إلى تحرر العقليات من الجهل والتخلف والتحجر والتمرد على تحكّم التقاليد والعادات، فهي تناضل من أجل أن تتمتع المرأة الجزائرية بهامش الحرية على غرار نظيرتها الأوروبية. كيف لا " وهي الفتاة المتعلّمة التي تسلّحت بسلاح العلم، واكتسبت ثقافة وخبرة، واحتكت بالحياة الأوروبية في العاصمة داخل معهد البنات وخارجه، كما لم تكن بمعزل عن الحياة العربية في المدينة، التي كانت أكثر تحرراً من قبضة التقاليد وأكثر تطوراً وفتحة على العصر"¹.

فالبطلة ليلي من أسرة ميسورة الحال من منطقة نسبها يتصل بأولاد نايل بالجنوب الجزائري بأولاد جلال ببسكرة.

فبفضل الظروف المادية المتميّزة من جهة والتفتح الفكري لوالدها من جهة ثانية، حظيت بفرصة مزاولة الدّراسة بالمدارس الفرنسيّة.

إلاّ أن الفاجعة التي ألمّت بها، وقلبت حياتها رأساً على عقب خبر وفاة والدها " لتبدأ معاناتها بدخولها في صراع مع عمّ متزمت ومتسلط، أصبح بحكم التقاليد الوصيّ عليها، وعلى أملاكها بعد وفاة والدها"²

فهذا العمّ بعد وفاة أخيه، أرسل إليها في العاصمة لإحضارها حتى يُصحح وضعها خاطئاً، كان من المفترض أن لا يحصل - حسب رأيه - وهو خروج أخيه عن العادات والتقاليد، التي لا تسمح للبنات بالابتعاد عن عائلتها لمواصلة الدراسة ومن جهة ثانية أراد أن يُزوجها من ابنه "حمزة" ليضمن بقاء إرث أخيه تحت وصايته.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 249

² المرجع نفسه، ص 247

وبعد عودتها مباشرة فرض عليها جملة من الشروط، قائلاً: " من اليوم فصاعداً عليك أن تطيعي من حلّ محلّ المأسوف عليه، أخي العزيز والدك، الشيخ بن عبد الله ... لا بدّ أن يعوض الحايك والحجاب الألبسة التي كنت ترتدينها في مدينة الجزائر ... وعليه فلا بدّ أن تنسي ما تعودت عليه، لتتعودي من جديد على عاداتنا، عادات أجدادك"¹.

كل ذلك كان مجرد تمهيد للغرض الموالي الذي استغله كجسر لضمان التركية، حيث عرض عنها الزواج من " ابنه"، وأخبرها بأنّ هذا العرض بناء على اتفاق تمّ بينه وبين أخيه المتوفي، منذ أن كانت طفلة.

" إنني سأتكفل بضمان مستقبلك سأزوجك حسب تقاليدنا بالزوج الذي سيُسعدك ... إنّه ابن عمّك " حمزة " ابني العزيز إنّه الزوج الذي يناسبك"².

وكان طرح العمّ هذا على سبيل الإعلام، وليس على سبيل الاستشارة، وختم لقاءه معها بتهديد مبطن بالوعيد " إنّ رضاي عنك ومقدار الهدايا التي سأعقدتها عليك سيكون بقدر ما تبدين من الطاعة نحونا"³.

لكنّ البطلة ليلي المتقفة تتمرد على كلّ التقاليد وتريد أن ترسم طريقها بنفسها، ولما سدّ باب الحوار بينها وبين عمّها اتخذت قرارها، وقالت: " لا أحد يستطيع أن يرغمني على قرار لا أريده"⁴، وعندما أعلنت البطلة رفضها لابن عمّها كزوج، وخرجت عن طاعة عمّها علناً، وتمردت عن العادات والتقاليد، غضب منها عمّها غضاً شديداً، وازداد إصراره على تنفيذ وعيده خوفاً من إفلات التركية، أرسل إليها قائلاً: " إنّ الحلم الذي أبديته نحوك قد كافأني عليه بالعقوق، ولذلك سنقيم حفل زفافك في الشهر القادم، وحينئذ سيتولى حمزة أمرك"⁵.

ولما أوصدت الأبواب في وجه البطلة ليلة كتبت رسالة مطوّلة لصديقتها " مادلين لورمون" شرحت لها فيها وضعها الصعب الذي تعيشه وطلبت منها المساعدة، طلبت مادلين من والدها التوسّط لليلي لدى عمّها حتى تتمكن من زيارة مادلين، وهنا انكشف زيف العمّ حول تمسّكه بالتقاليد فوافق على ذهابها مع " اندري لورمون" والد مادلين بعد موافقتها، وكان تمسكه بتلك التقاليد إلا لغرض واحد وهو الحفاظ عن التركية وأسرّ ذلك لأندري قائلاً: " إنّ ابنة أخي

²⁺¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 248 للاستزادة ينظر: Djammila Dèbèche, Leila jeune fille d'Algérie, p: 29

30

³ المرجع نفسه، ص 249 للاستزادة ينظر: Djammila Dèbèche, Leila jeune fille d'Algérie; P: 30

⁵⁺⁴ المرجع نفسه، ص 250 للاستزادة ينظر: Djammila Dèbèche, Leila jeune fille d'Algérie, p: 86

ليلى لها بالفعل بعض الملاك، ولكن هذه الأملاك، يجب أن تبقى في العائلة، ومشروع الزواج الذي خططنا له يضمن لنا تراثنا¹.

فعلّمت البطلة بذلك، فأبدت استعدادها بتنازلها عن إرثها مقابل حريتها، فوافق على ذلك وعجل باستدعاء الموثّق لكتابة العقد حتى لا تتراجع، لكن الفتاة بقيت تناضل من أجل استرداد حقوقها، فأوردت الكاتبة فقرة كاملة من القانون على لسان ليلي جاء فيها: " إن القاضي يُسقط حقّ الوصاية عن الوليّ الطبيعي والشرعي، وهو أب الأسرة أو الوصيّ إذا قصرّ تقصيرا خطيرا في واجبه، أو كان تسيره ككل سيئا أو ضيّع جزءا من المال أو بذّر مال القاصر أو قام بعمل فيه احتيال، أو لأنّ الأمّ الوصيّة عرفت بسلوك غير طيب²."

بالفعل فالكاتبة استطاعت إيصال أفكارها للقارئ، من خلال الحوار بين الشخصيات، وتتطابق أفكار ليلي مع أفكار لورمون، التي ليست في الواقع إلا ترجمانا لأفكار وآراء المؤلفة، وحين تعبّر عن ضرورة نسيان التاريخ الدّامي للاستعمار، والنظر إلى المستقبل وحده والتعاون من أجل بنائه تقول لصديقتها " مادلين لورمون": " لا بُدّ من الضرب صفحا عن الماضي؛ والمشى معا، اليد في اليد نحو مستقبل أكثر صفاء، صفاء يصنعه اتحاد حضارتين³."

فهذه الرواية تحمل نفس الأفكار، فجميع الروايات مهما كان بطلها رجلا أو امرأة لا تخرج عن المبدأ السّابق لدعوة للاندماج.

" إنه نموذج المثقّف الجزائري الذي تعرّفنا عليه من قبل، خريج المدرسة الفرنسية... وإيمانه بفكرة الاندماج كخيار وحيد للشعب الجزائري، للخروج من حالة التخلف والحصول على حقوقه المشروعة في العدالة والمساواة مع المستوطنين الأوروبيين⁴."

ب- من الدعوة إلى الاندماج إلى وعي الذات:

" عقب كلّ حربٍ عظمى، تتحرك السّواكن على مستوى العالم كله، ويحدث تغيير عميق في الخريطة الجيوسياسية الدّولية، يكون له انعكاساته الإيجابية أو السلبية على الدول الكبرى أو الصغرى على السّواء.⁵"

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 251

² المرجع نفسه، ص 253

³ المرجع نفسه، ص 258

⁴ المرجع نفسه، ص 245

⁵ المرجع نفسه، ص 261

ومن الواضح أن إفرازات الحرب العالمية الثانية لها تأثيراتها على الجزائر والجزائريين، حيث تولّد واقع جديد أكثر ملائمة للمطالبة بالحقوق المشروعة من حرية وحق تقرير المصير، خاصة بعد انفتاح الجزائريين على العالم الخارجي ومشاركتهم إلى جانب فرنسا لتحريرها من النّازية، في الوقت الذي يستشعرون فيه بتسلّط الاستعمار الفرنسيّ على بلادهم، فكان الأولى بهم تحرير بلادهم أولاً، فتمى لديهم حبّ أرضهم وازداد ارتباطهم بها.

يقول فرانز فانون " إنّ القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنّها شيء محسوس، فالأرض تؤمن الخير وتضمن الكرامة"¹.

وفي الوقت الذي يحظى فيه المستوطن بالتقدير والاحترام في الجزائر، وفي فرنسا، نجد بأنّ المواطن الجزائري منفيّ في لغته، حتّى توهمت فرنسا بأنه دُمج و صار فرنسيّاً قلباً وقالبا، عندها ظهر التيّار الإصلاحى ممثلاً أساساً في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث كان لها الفضل في إعلاء المفهوم الوطنى، وأكّدت على لسان قائدها الشيخ عبد الحميد بن باديس عروبة الجزائر، واستحالة انتمائها لفرنسا، " إنّنا فتشنا في صحف التاريخ، وفتشنا في الحالة الحاضرة، فوجدنا الأمة الجزائرية المسلمة متكونة وموجودة، كما تكوّنت ووُجدت كل أمم الدنيا، ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلال الأعمال، ولديها وحدتها الدينيّة واللغوية، ولها ثقافتها الخاصة، وعوائدها وأخلاقها، بما فيها من حسن وقبيح، شأن كل أمة في الدنيا، ثمّ أن هذه الأمة الجزائرية المسلمة ليس هي فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصير فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا لو أرادت، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد ... ولا تريد أن تندمج"².

فهذا الوعيّ الذي لمسناه عند الشيخ عبد الحميد بن باديس، نلمسه أيضاً بنفس أقوى وغير معهود لدى الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة، ليسري في أواصر الشعب الجزائري. فيصوّر النصّ الأدبيّ معاناة الفلاحين والحرفيين في القرى والأرياف، وكذا المدن، ويصوّر صراعهم اليوميّ من أجل كسب لقمة العيش في ظلّ تضيق السلطات الاستعمارية عليهم.

¹ عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص 11

² أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 94

" عبرت عن ذلك كله وبكثير من البراعة والصدق الفني رواية الدار الكبيرة، والحريق والنول، لمحمد ديب، والرّبوة المنسيّة ونوم العدل لمولود معمري، ونجمة والمضلع النجمي لكاتب ياسين " ¹.

فتلائية محمد ديب* :

○ الدار الكبيرة، 1952 La grande maison

○ الحريق، 1954 L'incendie

○ النول، 1957 le métier à tisser

صوّر فيها الكاتب محمد ديب مختلف أبعاد الحياة السياسيّة والاجتماعية بالجزائر، خلال ثلاث سنوات من الحرب العالمية الثانية من 1939 إلى 1949 .

" ولم يعتمد في بنائها الفنيّ على الحدث أو الشخصية، وإنما قدّم عدة مشاهد وتحليلات من خلال تحريك الشخصيات أعمالاً وأقوالاً ومراقبة مصيرهم في تحولات الزمن. " ².

فمن خلال الروايات المذكورة يظهر مستوى التطور والوعيّ ويتجلى ذلك في الكتابة؛

ويتطور هذا المؤشر مع تطور الأحداث السياسيّة التي تشهدها الساحة الجزائرية حيث يقول

" أحمد منور: " شكّلت رواية الرّبوة المنسيّة لمولود معمري التي صدرت بسنة 1952 مع رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب التي ظهرت بعدها بأيام قليلة حدثاً أدبياً متميّزاً في أوساط المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسيّة، بما حملتا من مضمون جديد، وبجرائتهما في طرح مسائل سياسيّة واجتماعية لم يتعوّد الروائيون على طرحها " ³.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 268

* وُلد محمد ديب في 21 جويلية 1920 بمدينة تلمسان، نشأ في أسرة متواضعة كابد من أجل الحصول على العلم، وتتنقل بين عدّة مدارس في الجزائر والمغرب، وتلقى دراسته في مدرسة المعلمين واشتغل بالتدريس والمحاسبة وصناعة السجاد وعمل مراسلاً صحفياً لصحيفة الجزائر الجمهورية Alger Republicain من أهم مؤلفاته، نشر أول قصائده سنة 1946 في مجلة الآداب les lettres التي تصدر بجنيف، وفي 1952 يصدر أول رواياته الدار الكبيرة ثم في 1954 الحريق، وفي 1957 النول وصيف إفريقي في 1959، ومن يذكر البحر في 1962 ورقصة الملك 1968.... وأعمال أخرى كثيرة: سيد الصيد، هابيل، أسطح تدور، الصحراء دون عودة، الليلة المتوحشة، إذا شاء الشيطان، الهلوسة.

² أحمد سيد محمد، مرجع سابق، ص 93

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص 270

ج- مرحلة وعي الذات واكتمال النضج:

في رواية الربوة المنسية: la colline oubliée 1952، انطلق مولود معمري من الواقع الاجتماعي، الذي يعيشه الفرد الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي، " يعبر الكاتب في الرواية عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه، إنها فترة اليأس والقنوط"¹.

فهذا القنوط الذي عبرت عنه الأستاذة الدكتور عايدة أديب بامية مع الجهل واليأس فتح الباب أمام الخرافات والمعتقدات الخاطئة للهروب من الواقع، فالزوجان "مقران وعزي" يتشبثان بأي قشة من أجل الإنجاب للهروب من ضغوطات المجتمع، وتهديدات العائلة بفصلهما عن بعضهما إذا فشلا في الإنجاب، وحفاظا منهما على علاقتهما طرقا كل الأبواب، وجربا كل الوسائل التقليدية المعروفة ضد العقم.

" لعل أغربها أنه كان يحمل إليها كل مولود جديد في " تازغا" وفي الأطراف المحيطة بها، تيمنا به ونوع من الفأل الحسن... وعملا بنصائح العجائز أن تحمل على ظهرها سلة كبيرة، وتطوف بها على الأبواب لتطلب صدقة من كل الأمهات، لامرأة لم يشأ الله أن يمنحها فضله، عسى أن تنقل لـ"عزي" واحدة من تلك الصدقات الرمزية خصوبة من تصدقت بها عليها." ²

وتأتي روايات مولود معمري لتحارب الأفكار الخاطئة في المقام الأول التي يعتقدونها أبناء القرية " ففي رواية التل المنسي، إزاء الكارثة التي أصابتهم فهم يتصورون أن هذا البلاء ما هو إلا غضب من أولياء الله "³.

ونشهد تكرار المشهد عديد المرّات في هذه الرواية، وخاصة عندما وقفت عزي ذليلة أمام ضريح الولي، معترفة له بذنوبها وتتضرع له بالدعاء وتتقرب له بالندب:

" يا سيدي يا عبد الرحمن إنك تخلّيت عني عارية أمام إرادة الله، أغثني، امنحني ولدا وسأعطيه اسمك، عبد الرحمان "⁴.

والشهادة التي سجلتها الكتب أنّ مولود معمري حارب الخرافة بأسلوبه الخاص، وبيّن أن هذه المعتقدات لا تجدي نفعاً، حيث يوضح ذلك بعد انتظار عزي آثار بركة سيدي عبد الرحمن،

¹ عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص 73

² أحمد منور، مرجع سابق، ص 277

³ محمود قاسم، مرجع سابق، ص 116

⁴ أحمد منور، مرجع سابق، ص 277

ولم يحصل أيُّ نفع في قوله: " ولكن مرّت الأيام ثمّ لأسابيع، ثمّ شهور الشتاء كلّها وعندما حلّ الربيع لم يكن هناك أيُّ شيء قد تغيّر بالنسبة إليها " ¹.

لم تبق أيُّ خرافة لم تطرق عزّي بابها إلاّ حضرة سيدي عمّار الصوفية، لكن كل المحاولات باءت بالفشل لأنها لم تكن في الواقع علاجاً للعقم، إنّما هي مجرد معتقدات خاطئة دفع الزوّجان ثمنها باهظاً، من ضياع للمال وهدر للوقت، بينها الكاتب ووعاها الجيل الجديد من الشبّاب " يقول فاروق يوسف اسكندر: أنّ شبّاب هذه الرواية سخر من الشيخ ومن التقاليد وعالم الغيبّيات " ².

على العموم، هذه الرواية حملت في طيّاتها بذره الوعيّ والتغيّر، والتمردّ على الخرافات والشعوذة، وأنارت العقول، وبيّنت بأنّ هذه الخرافات لا تسمن ولا تغني من جوع، وأياً كان الأمر فإنّ بوادر الأمل بدأت تلوح في الأفق، وبدأ الوعيّ يدبُّ في العقول وإرادة التغيّر بدأت تحز في النفوس.

من الآراء النقدية التي وجّهت لهذه الرواية - رواية الرّبوة المنسيّة - يقول أحمد منور:

" غير أنّ تقصير المؤلف - حسب رأينا - من كونه لم يكشف بشكل واضح وصريح على المتسبّب الحقيقي في تلك الحالة المزريّة التي كان عليها سكان القرى والأرياف، ألا وهو الاستعمار كما أشرنا وهو الأمر الذي سوف يتدارك في روايته الثانية - نوم العادل " ³.

وبالفعل هذا النقد موجّه للرواية - حسب ما أرى - أنه وجيه، فالمؤلف لم يذكر الأسباب التي أوصلت المجتمع لهذه الوضعية المزريّة، فالسياسة الاستعمارية المنتهجة في الجزائر كفيّلة بهذه النتائج، فالجهل هو الذي أدى بالجزائري إلى هذه المتاهات والخرافات والمعتقدات الخاطئة، وهذا ما أغفله المؤلف، لكن لإنصاف المؤلف وإحقاقا للحق، فهو كتب بأسلوب غير معهود، وخرج عن ذلك الخطاب الاندماجي الذي فيه كثير من المدهانات، ولكنها مرحلة انتقالية من التّأليف لم ترق إلى الخطاب المتمرّد كون المرحلة تحتاج للإصلاح.

وفي رواية نوم العادل لمولود معمرّي، Le Sommeil du Juste، انتهج المؤلف أسلوباً مغايراً لأسلوب الرواية السّابقة " الرّبوة المنسيّة " حيث أنّ المؤلّف في رواية " نوم العادل " وسّع

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 277

للاستزادة ينظر: P:69، Le Mouloud Maamri، la colline publiée،

² محمود قاسم، مرجع سابق، ص 117

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص 279

مجال رؤيته، وتجاوز حدود القرية القبائلية الضيقة إلى البعد الوطني، وتعرض لنقد النظام الاستعماري.

" ويلاحظ الدّارس لهذه الرواية أنّ التطوّر الذي حدث لدى الكاتب على مستوى الرؤية الفكرية قد انعكس أيضا على مستوى البناء الروائي، بحيث قسم الرواية إلى ثلاثة أقسام أعطاه العناوين التالية الأب، الابن، الملاك ... ومن ثمة وزّع البطولة على ثلاثة شخصيات... وبهذه الطريقة أتاح لنا فرصة متابعة ثلاثة أنواع من البطولة وثلاثة أنواع من الوعي لدى الأبطال "1.

وحاول المؤلف من بداية الصفحات الأولى للرواية " نوم العادل" أن يثير قضية عقيدة، وهي قضية وجود الله سبحانه وتعالى، أو إنكارها من خلال شخصية " أرزقي" فهو من بين القلائل المحظوظين الذين درسوا في المدارس الفرنسية حيث " قرأ لفلاسفة أوروبا كالفلسفة الوجودية، أو الفلسفة الإلحادية الإنكارية وحاول "أرزقي" أن يجتهد بفكره ويطبّق ما اكتشفه في الكتب الغربية على المجتمع القبائلي المنتمي إلى الثقافة الإسلامية "2.

فهذه الشخصية تتميز بوعي كبير، وحسّ نقدي عال، يرفض تقاليد القرية وعاداتها، ويسخر من تفكير الناس، لكنه في الأخير " انتهى بالتمرد على هذه الأفكار، والقيّم نفسها ورفضها هي أيضا بعد أن خبر الحياة العملية، وتبيّن له مدى الفارق الكبير بين ما يقال نظريا، وما هو موجود في الواقع "3.

حيث نجد أنّ المؤلف اقتبس آيات من القرآن الكريم، وترجمها، وليتحجج بها مرة رابع – أمين القرية – ومرة أخرى يوظفها الكوميسار الفرنسي لمصالحه الخاصة. حيث أجاب " رابع" عن سؤال الكوميسار " هل تؤمن بالله؟ قالها السيّد بونيفاس بلغة قبائلية... ولأول مرة شعر "رابع" بأنه واحد من الرجال العزة له، قالها رابع: لا إله إلا هو"4. وعندما أراد الكوميسار الفرنسي أن يوظف الدين لصالحه ظننا منه أنه ولي أمر قال: إن الله يقول: ﴿ يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم ﴾5 الوازع

1 احمد منور، مرجع سابق، ص 281

2 أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 295

3 أحمد منور، مرجع سابق، ص 283

4 أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 296

5 سورة النساء، الآية 59

الديني نامي جدا لدى الفرد الجزائري بصورة عفوية، من خلال شخصيات الرواية، كما نلاحظ بأنّ النطق بالشهادتين يتردد في عديد المواقف وخاصة لحظة الموت " فعدد شخصيات الرواية تختتم حياتها بالشهادتين لحظة الاحتضار"¹.

والشيء اللافت للانتباه في هذه الرواية هو: ردود الفعل القويّة إزاء ما يحدث لأبطال الرواية مع السلطات الاستعمارية؛ ويبيّن الكاتب قوة الاحتكاك مع المستعمر دون خوف، وهذا يبيّن ذروة الوعي واكتمال النضج.

وفي نهاية هذه الرواية تتبأ البطل " أرزقي" بالمستقبل المشرق بالرغم من الظلم والتمييز الذي مارسته السلطات الاستعمارية ضده. وحاول أن يُوحي للقارئ بأنه: مهما اشتدّت ظلمة الحاضر فلا بدّ لليل أن ينجلي، ولابد من التفاؤل، ولابد أن نعيش لمستقبلنا، وأنّ ساعة الخلاص قد اقتربت.

"إنه شيء جديد على أية حال أن يتبع نوم العادل (Le juste)، بنوم العدالة (La Justice) لكن ما أهمية نوم ليلة أو يوم بالنسبة إليّ أو إلى الآخرين، بل ما أهمية نوم عام، إنّ الموت وحده هو الذي لا تستيقظ منه، إنني اسمع مفاتيح السجان الذي لا بدّ أنّه قادم لكي يفتح لي"².

والحقيقة التي بلغها الكاتب للمتلقي أنّ الظلم لا يدوم مهما طال، وأنّ المستعمر بدأت أيام تواجده في الجزائر بالعدّ العكسي وصدق ما تتبأ به الكاتب وأكدّه للقارئ في قوله: لا بدّ إنه قادم. د - مرحلة الوعي السياسي والتمرد عن الواقع:

ثلاثية محمد ديب نوع آخر من الوعي، تحدّث المؤلف عن الثورة ضد الجوع والفقر، " لماذا نحن فقراء؟"³، ويأتي ضمير الجمع "نحن" على لسان البطل الصغير "عمر" لأنّ الجوع ظاهرة عامة، حيث افتتح المؤلف روايته "الحريق" بمشهد يعرض فيه الصّراع مع الجوع "هات قليلا ممّا تأكل قال عمر ذلك، وهو يقف أمام رشيد بري، ولم يكن عمر وحيدا، فإنّ شبكة من الأيدي قد امتدت تلح كل منها في طلب نصيبها من الصدقة، فاقتطع رشيد لقمة صغيرة من الخبز فوضعها في أقرب راحة إليه... وأنا... وأنا.. ارتفعت الأصوات متوسّلة"⁴.

¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 297

² أحمد منور، مرجع سابق، ص 312

³ Mohammed DIB, La grande Maison, ed, Seuil, paris,1952;p: 117

⁴ محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 15

فهذه الثلاثية رسمت لوحة عريضة وصورة واضحة المعالم للمجتمع الجزائري في الفترة الممتدة بين 1939-1942.

وتنقسم موضوعاتها إلى موضوعين أساسيين.

" الأول المنظور الإيديولوجي، ويتمثل في يقظة الوعي السياسي والموضوع الثاني يتمثل في تصوير الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري في مدينة " الدار الكبيرة" وفي الريف؛ حياة الفلاحين والاستغلال الزراعي وفي المصنع الظروف السيئة التي يعيشها العمال في ظل الاستغلال " النول" ¹.

فالدار الكبيرة تُبشّر بميلاد أدب فيه نوع من الوعي، ورفض للواقع المعاش، ويطرح عدّة تساؤلات أهمّها من المتسبّب في هذا الواقع؟

وبعد إصدار الحريق والنول، فقد اتّسع بها الأفق وأصبح البعد الثوري يتضح شيئاً فشيئاً وهو ما ألمح إليه الكاتب في رواية الدار الكبيرة، وعبر عنه جون سينيالك بقوله:

" هي من نوع الكتب التي تسبق الثورات" ².

ويقصد بذلك الدار الكبيرة.

عبر محمد ديب عن المستقبل بالطفولة المتمثلة في شخصية عمر.

أمّا الوعي والنضج، فعبرت عنه شخصية زهور، لقد كان محمد ديب أكثر الروائيين تمجيدا للمرأة الجزائرية " إنّها تبدو ملكة في كتاباته، وكان يعتقد بأنّ شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل ... كما يعتبرها في معظم الأحيان رمزا للأمل" ³.

. وعبر عن النضج السياسي لدى الشباب باليقظة الجنسيّة المبكرة لـ " عمر" " يلعب هذا

المحور دورا أساسيا في بلورة الوعي عند الشاب "عمر"، بحيث يعدّ بالنسبة إليه اكتشافا جديدا فتح أمامه منعرجا جديدا للتفكير" ⁴.

وتتسع دائرة الوعي عندما يذهب عمر للريف ويسمع خطابات " حميد سراج" - القدوة -

" إنّ الناس هنا يعيشون في ثقب بالجبل رجال ونساء، وأطفال، وبهائم، وفوق رؤوسهم كانت مقبرة، فالأحياء يعيشون تحت الأموات" ⁵.

²⁺¹ يوسف الأطرش، المنظور الروائي، عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص 118

³ المرجع نفسه، ص 162

⁴ المرجع نفسه، ص 244

⁵ محمد ديب، مرجع سابق، ص 76

أما الصِّراعُ فعَبَّرَ عنه، بشخصية المعلم حسَّان في المشهد الذي عبَّرَ فيه عن الوطن، فهذه خاصية طُبعت بها أعمال الروائي محمد ديب، فهو لا يفصل في أعماله بين الأرض والإنسان، فهما يشكلان وحدة لا يُمكن المسَّاسُ بها، فالشرح الذي قدَّمه المعلم حسَّان في درس الوطن، أثار الكثير من التساؤلات لدى عمر، هل المعلم يقصد ما يقول؟، أم أن هناك حقيقة أخرى من وراء هذا الكلام؟ لتتوضح الحقيقة وتتكشف بعدما صرَّح المعلم حسَّان بعبارته " ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم " ¹ إنها بداية النهاية بداية الرِّقْض، بداية الوعي، بداية الثورة الوشيكة، وصدق ما تنبأ به محمد ديب، حيث اندلعت حرب التحرير المباركة بعد أشهر قلائل من إصدار هذه الرواية.

وفي رواية الحريق ينتقل "عمر" إلى الرِّيف " رفقة " زهور " للإقامة في البادية طيلة العطلة الصيفية، وفي ريف بني بوبلان يرى عمر مأساة الفلاحين الكادحين بأَمِّ عينه إنها مأساة حقيقية، لما يعمل الإنسان في أرضه خادما عند غيره، إنهم أداة التغيير الحقيقية، خاصة لما انخرطوا في الإضراب.

" كل شيء قد بدأ بذلك الإضراب الذي قام به العمال الزراعيون في شهر شباط (فيفري) الماضي " ²، لقد جعل محمد ديب العامل الديني عنصرا أساسيا حيث تحدَّث عن الواجبات، وعن الظلم، وعند الحديث عن الوافدين النقابيين القادمين من المدينة للمساندة والتضامن مع إضراب الفلاحين، وكذا عندما تحدَّث عن الحريق الذي شبَّ في أكواخ الفلاحين الذي دبره المعمَّرون بمعونة أحد الخونة.

ففي الحريق رمزية لاندلاع الحرب " لقد شبَّ حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام، وسيظل هذا الحريق يزحف خفياً مستترا، ولن ينقطع لهيبه الدامي، إلا بعد أن يُغرق البلاد كلها " ³.

فهذا الحريق رمز لإزالة الظلم والاضطهاد من البلاد كلها، وتطهيرها من دنس الاستعمار " لقد احترق كل شيء، إنه الحريق مطهر، نظَّف المكان كله " ⁴.

¹ محمد ديب، مرجع سابق، ص 21

² محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 136

³⁺⁴ المرجع نفسه، ص 228

أما رواية النول نجد مطالب الحائكين لا تختلف عن مطالب الفلاحين، لكن المفارقة أنّ شخصيات رواية " الحريق " ثورية، أما شخصيات رواية النول ليست ثورية بآتم معنى الكلمة. " لا نجد من يدعو إلى التنظيم، أو إلى التضامن والاتحاد أو إلى التمرد على الواقع الذي يعيشونه إنهم فقط يعيشون في حيرة وفي يأس لا يعرفون شيء عن مصيرهم " ¹.
إذ بدأ الوعي، أما عندما تصفحت رواية النول لمست تسليمًا تامًا، ووجدت أن شخصيات الرواية تولي اهتمامها بالآخرة على حساب الدنيا " نصيبًا في المثوى الآخر " ².
"إنّ الله هو الذي أمرنا أن العيش على هذا النحو" ³.
أما " عكاشة" فكان بانسا وأكثر سوداوية فهو " يفكر في الهروب حتى ينجو من مرارة الظلم والاضطهاد " ⁴.

وعند وصولنا الصفحة 312 من الثلاثية نقرأ بعض الحوارات التي تُعبّر عن سخط العمّال، وعدم رضاهم عن واقع " لقد نزلنا كثيرا نحو الأسفل، لا نستطيع أن نصبح من جديد رجالا بالطرق العادية نحن ملزمون بقلب العالم، يجب إعادة صنع العالم والإنسان، نعم لكن البداية لأبد من تهديم كل شيء " ⁵.
إنّ ثلاثية محمد ديب عبارة عن رواية واقعية صورت الأوضاع الاجتماعية، وتنبأت بثورة وشيكة عن هذا الواقع وصدقت في توقعاتها.
بدأ الوعي وإدراك الحقيقة الذي عرف طريقه إلى الجزائريين بعد شعورهم بالاحتقار، والتميز العنصري ضدّهم " عندئذ أدركت أنّ لي وطنًا وأنني سأعتبر دائما أجنبيًا في غيره من الأوطان... صرت لا أطيق صبرا عن بلادي " ⁶.

¹ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 150

² محمد ديب، الثلاثية، ص 304

³ المرجع نفسه، ص 374

⁴ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 126

⁵ محمد ديب، الثلاثية، ص 312

⁶ إسماعيل حاجم، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص 130

للاستزادة ينظر: Mouloud Feraoun les chemins qui montent; p: 120

3- الاندماج والآخر:

قدّم الأدباء الجزائريين مبدأ الاندماج كشرط للخلاص والحضارة والرفق، مهملين الحديث عن حالة التمّرق والحيرة والصراع، والضياع كنتيجة حكمته عندما يذوب مجتمع الأغلبية القائم بذاته، له كيانه الخاص ولغته وعقيدته، وأرضه، في الأقلية الغازية ينتج مجتمع هجيناً لا من هؤلاء ولا من هؤلاء.

أمّا الجانب النفسي فلا مجال للحديث عنه، ومع كل هذه الإغراءات، فقد انقلب السحر على الساحر، فنجدُ بعض الرومانسيين قد تعاطف مع القضية الجزائرية، وعوض أن يندمج الجزائريون في المجتمع الاستيطاني نجد العكس أمثال ايتيان ديني الذي غير اسمه بعد اعتناقه للإسلام، واندمج في المجتمع الجزائري وفضل البقاء فيها، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة: " كما أنّ لكل قاعدة استثناء، فقد حدث لدى بعض الرومانسيين، وهم قلة - وعي بضرورة محاورّة المختلف، وتحقيق التواصل مع هذه الإنسانية المغدّية لمعيشة أفرانها وأترانها، وآمالها وآلامها، ونلحظ هذا التعاطف مع الجزائري في بعض رسومات الفنان دولاكروا، وكذا في إبداعات رسومات الرومانسي ايتيان ديني، الذي اعتنق الإسلام، وحول اسمه إلى نصر الدين ديني، واندمج كليّة في المجتمع الجزائري مفضلاً البقاء في الجزائر، حيث مات ودفن في مدينة بوسعادة"¹.

وقد جاءت الثورة على مبدأ الاندماج ورفضه وكسر زيف دعائه على يد الفرنسيين أنفسهم، فقد كشف موباصان الوجه البشع للاستعمار.

" قدّم الأديب الفرنسي الذائع الصيت، موباصان، خلال هذه الفترة، وقد أمدته الجزائر بكل ما يحتاج إليه من موضوعات وجماليات والهامات، وقد اكتشف خلال رحلاته عبر مختلف المناطق الوجه البشع للاستعمار، ممّا عمق، وعيه السياسي وقوة إيمانه بقضايا الحرية والعدل والمساواة، كتب سنة 1884 كتابه الذي نال شهرة عالمية تحت الشمس، وفيه يتغنّى بالصحراء التي أحبّها حبّاً عظيماً، والتي عاش فيها ما يشبه الولادة الثانية"².

¹ الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسيّة الحديثة، مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع: 2، 3، مطبعة منصور، الوادي، الجزائر، مارس: 2010، ص 09

² الطيب بودربالة، مرجع سابق، ص 10

أمّا جيد فقد تحدّث عن الواقع الجزائري وأدخله العالمية من أوسع أبوابها " استطاع جيد بعبقريّته الفدّة أن يحقق أسطرة الواقع الجزائري ومدن الجنوب التي أدخلها بقوة إلى المتخيّل العالمي، مثل: القنطرة، وبسكرة، وتقرت، وورقلة، ولقد ارتبط جيد بالجزائر ارتباطا عضويا حميميا مكنّه من اكتشاف ذاته والعالم، والآخريين." ¹

¹ الطيب بودربالة، مرجع سابق، ص 11.

خلاصة الفصل:

من خلال استعراضنا للظروف العامة لنشأة الأدب الجزائري، المكتوب بالفرنسية، والمواضيع التي تناولها، ومختلف الإشكاليات التي طرحها، خصوصا فيما يتعلق بالهوية والانتماء، وجدنا أنّ الاستعمار الفرنسيّ شنّ حرب إبادة شاملة، استهدفت مقوّمات الشعب الجزائري الروحيّة، والمادية.

فكان ميلاد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية كنتيجة لتلك الظروف، ولم يأت عن طريق الاحتكاك الحضاري، والتبادل الثقافي المثمر، ومن ثمّ فإنّ هذا الأدب حمل في طياته منذ ولادته سؤال وجوده، وإشكالية هويته وانتمائه، التي عرضناها في ثنايا هذا الفصل، وخلصنا إلى أنّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائريّ، قبل أن يكون لاتينيا وإن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو محليا، وإن كانت شخصياته وأحداثه مأخوذة من البيئة العربية، كما أكدّ ذلك الأدباء الجزائريون الذين أسسوه على جزائريته، وذلك بحكم جزائرية من كتبوه، وكذا الرّوح التي كتّب بها وعلى الرغم من المخاض العسير الذي مرّ به، وهذا الأدب عند ولادته، لم يعرف طريقه إلى الوجود إلا بعد تسعين عاما من الوجود الفرنسي بالجزائر، إلاّ أنّه كان في مستوى الحدث، بمقارنته للاستعمار في ميدانه وبلغته والتغلب عليه، بفضحه لجرائمه، كما أنه تطور سريعا في مضامينه وذلك حسب الظروف التي عاشها الشعب الجزائري حينها، فمن الدّعوة للاندماج إلى مرحلة وعي الذات، واكتمال النضج إلى مرحلة التمرد والدّعوة للثورة.

ولعب الأدب الجزائري دورا كبيرا في التشهير بالاستعمار وجرائمه، ونقل القضية الجزائرية من المحليّة إلى العالمية، وذلك بتدويلها، حتى أصبحت القضية الجزائرية قضية رأي عام دولي، بفضل جهود الأدباء الجزائريين الذين أسسوا لهذا الأدب.

الفصل الثاني:

معايير انفتاح الأدب الجزائري

المكتوب بالفرنسية على

الكتاب المدرسي

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

أولا - المعايير الفنية

1- اللغة أنواعها مستوياتها وأشكالها

2- الحيز الروائي أشكاله وأهميته

3- الشخصيات أنواعها

4- الزمن أنواعه ونسقه

ثانيا - المعايير الإيديولوجية

1- مفهوم الإيديولوجيا

2- قضايا الأدب وإيديولوجية الجماعة

3- جذور الصراع الإيديولوجي في الجزائر

4- الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا

ثالثا- المعايير الوجدانية

1- اللغة الوجدانية والرومانسية السرد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

2- صورة الفتاة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

3- تيمة الموت والافتقاد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

4- ثنائية الغربة والحنين للوطن

مدخل:

لمعرفة معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عن الكتاب المدرسي، قمت بمسألة كتب المناهج التربوية عن هذه المعايير: " لكل منهاج الأسس التي يجب أن يعتمد عليها في بنائه، ومن هذه الأسس: الأساس الفلسفي-الأساس الاجتماعي-الأساس النفسي"¹ صف إلى ذلك: الأساس التاريخي، والأساس الفني، وحتى نأى عن التعلّمة وناقش هذه المعايير والأسس من وجهة نظر الأدب تمّ اعتماد المعايير التالية:

1. المعايير الفنيّة:

- ✓ اللغة: تكتسي اللغة مكانة متميزة في النصوص الروائية، حيث يعمد الراوي إلى تنويعها، وتحديث الخطاب وإثرائه، وشحنه بالقيم الجمالية والدلالية، وتطرح على القارئ مفاهيم ذات خصوصيات فكرية، وتاريخية، واجتماعية.
- ✓ الزمن: يعتبر الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتنسج فيه الأحداث، كما تسرد فيه الحكاية بطريقة تراعي الواقع الزماني.
- ✓ الفضاء / الحيز: لا بد على الكاتب أن يضع سردياته في حيز، فلا سرد دون وعاء – حيز – وقد اخترت مصطلح الحيز بدلا عن المكان والفضاء لعدة أسباب سأوضحها لاحقا.
- ✓ الشخصيات: فهي الركيزة الأساسية التي تبعث الحركة في المتخيل، وقد آثرت دراستها بالتركيز على أنماطها.

2. المعايير الايديولوجية: تضمّ المعايير الايديولوجية: الأسس الفلسفية، والدينية، والسياسية لأن المجتمعات تسترشد في بناء نظمها التربوية بالفلسفة التي يتبناها المجتمع، بما فيها من العقيدة، والأفكار، والمبادئ، التي تحكم المجتمع، كما تُبنى المناهج على أساس التطلّعات التي يطمح إليها المنظرون، وحتى يتمكن المتعلمون من إدراك وممارسة مبادئ المجتمع، وقيمه، وعباداته، بغرس القيم المنشودة، وتنحية ومحاربة القيم غير المرغوبة، أو المرفوضة في المجتمع.

3. المعايير الوجدانية: حتى لا ينشأ جيل غير متوازن يعيش في غربة عن واقعه، لا بدّ أن يلبي الكتاب المدرسي مختلف الحاجيات النفسية والوجدانية للمتعلمين، لأنّ غربة الكتاب

¹ وزارة التربية الوطنية، النظام التربوي والمناهج التعليمية، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الحراش، الجزائر، ص 136 –

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

المدرسي عن واقع المجتمع، وعدم انفتاحه عن متطلبات المتعلمين، يؤدي إلى غربتهم وجدانياً، عن أمّتهم ووطنهم.

فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، خاطب العقول، وحرك العواطف، وارتبط بالحنين، والألم، والفقْدان، والغياب، والهجرة،....

فالكاتب الذي يتألم، ويحنّ، ويكابد، هو من أعظم وأصدق الأدباء.

لقول الأستاذ يوسف سامي اليوسف: "هناك العشرات من الأدباء والمفكرين العرب

والعالميين التراثيين والمعاصرين، الذين أكدوا أن الأدب السّامي العظيم، هو الذي ارتبط غالباً

بالتراجيديا، أو الذي عبر عن سمو الألم الإنساني، أو القدرة على تجاوزه"¹

سنحاول في هذا الفصل مقارنة هذه المعايير بشيء من التحليل والشرح.

¹ يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيّار، موقع معبر

أولاً- المعايير الفنية

(1) اللغة أنواعها مستوياتها وأشكالها

أ. مفهوم اللغة:

جاء في الخصائص لابن جني تعريفاً للغة مفاده: " اللغة أصوات يُعبر بها كل قوم عن

أغراضهم"¹.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها: " كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور

المستعمل، ويتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضاً، أي أنّ تطور أي لغة يسهم في تطوره

المرسل والمستقبل معاً، للخطاب الأدبي، الذي أساسه نسج اللغة، نشاطها، وتفاعلها"²

ويرى شربيط أحمد شربيط أنّ: " عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية التي تثير الجدل

الطويل بين المبدعين والنقاد ... بدا النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي، وما زال حتى

الآن"³.

ويعرفها المفكر الفرنسي أندري لالاند (A.Lalande) "وينصرف معنى كلامنا إلى

اللغة (Langage – language) لا إلى اللسان langue... أنها وظيفة التعبير اللفظي

للفكر، سواء أكان داخلياً أو خارجياً"⁴.

و" André Lalande لا يتحدث عن الفصل بين اللسان واللغة فهذه المسألة اللغوية

اللسانية تناولها (GERIMAS) من الوجهة السيميائية فلاحظ أنّ: " مفهوم اللغة لم يفصل

عن مرادفه اللسان بصورة نهائية، إلا في القرن التاسع عشر، وهو الفصل الذي أتاح إمكان

مقابلة اللغة السيميائية (langue sémiotique) أو اللغة بمعناها العام، باللغة الطبيعية

(langue naturelle) "⁵.

وقد شدّد قريماس (GREIMAS) على اللغة الفرنسية، متعصّباً للغة الوطنية، وكأنّ

الفرنسية وحدها تتطوي على المفهومين: language و langue دون لغات العالم كله، " في

¹ ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، مج 01، ص 33

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 161

³ شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 118.

⁴ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 147

للاستزادة انظر: André lalande, Dictionnaire de philosophie (langage), p: 553

⁵ المرجع نفسه، ص 148

الإشارة بادية إلى اللغة الإنجليزية خصوصا، وفي هذه الحال إما أن يدمج اللسان في اللغة فيقال: (لغة اللغة) Métalanguage ; Métalange ولسان اللسان métalangue وأما أن يعبر عن ذلك بطريقة حشوية فيقابل مفهوم "اللغة" بمفهوم "اللسان الطبيعي"¹.
ب. اللغة الإبداعية واللغة الوظيفية:

" لم تبرح المسألة اللغوية تشغل الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، ابتداء من سقراط وأفلاطون وارسطوا طالس (Aristote) 322-384 ق.م، إلى هيدجر (Martin Heidgger) 1889-1996، مرورا بابن جني (ت:392هـ) إلى ابن سينا (980-1037) وابن خلدون (1332-1406)"².

فبذلك احتلت اللغة مكانة هامة، حيث أنه من غير الممكن أن يُعبر ويبدع الأديب خارج إطار اللغة، فهي الرافد والجسر الذي يُمكنه الإفصاح عن أفكاره، وما يدور في خلجاته، فباللغة يُعبر عن عواطفه، فيكشف عما في قلبه فـ: " الحبُّ دون لغة يكون بهيمياً، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، بل إلى لا شيء"³.

واللغة المقصودة هنا والتي نتحدث عنها هي اللغة بمعنى اللسان، وليس اللغة السيميائية كلغة الإشارة، والعلامة والرمز قد " نجد عدّة لغات داخل اللسان الواحد، فهناك اللغة الشعرية أو لغة الكتابة الإبداعية بعامة، وهناك لغة القانون، ولغة الفلسفة ولغة رجال الإعلام (أو اللغة الإعلامية)، ولغة رجال السياسة (أو اللغة الدبلوماسية)... وهلمّ جرا"⁴.
والجدير بالذكر أنّ اللغة الإبداعية متطورة ونامية، وقابلة للتغيير " بحكم زنبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرية الفنيّة التي يتمتع بها الأديب حين يكتب، وهو يلعب بلغته، وهو ينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويحملها طاقات لغوية لم يعهدها أحد فيها من ذي قبل"⁵.

¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق: 148 - 149

للاستزادة ينظر:

Greimas et courtés, sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage; p:203

³⁺² المرجع نفسه، ص 139

⁴ المرجع نفسه، ص 141

⁵ المرجع نفسه، ص 142

على عكس من ذلك فإن اللغة الوظيفية جامدة، لا تتطور إلا ببطء، فلغة القانون تستعمل نفس المصطلحات وتتقيد بها، ولا يمكن الخروج عنها، ويستحيل أن تخرج عن المؤلف، أو تستعمل الانزياح، وإن تطورت فيكون تطورها بطيء فالمبدع يفتح لغته، على ما يُعرف في اللغة النقدية المعاصرة بالانزياح.

فلما يصف المتكلم المخاطب بأن لبن أمّه بين أضراسه، فهو لا يعني بأنه قد أتى من آخر روضة له الآن، ولكن هناك إشارة لطيفة، وكناية على صغر سنّه، ولما يصف الرغبة بالمرارة، فكناية صعوبة الحصول عليه، وعن صعوبة العيش.

ج. مستويات اللغة:

تفرض اللغة على الأدب مستويات عدّة ليعبر بها، فلكل شخصية في الرواية مستوى فكري، وعلمي، وتعليمي، يميزها عن غيرها من الشخصيات.

فشخصية الفلاح تختلف فكريا، وعمليا، عن شخصية المتسول، والبناء، والطبيب، وإمام المسجد، والمتعلم، فلكل شخصية مصطلحات تجيد استخدامها، وتميزها عن غيرها الفئات الأخرى، وفي هذا الصدد يتساءل الدكتور عبد الملك مرتاض عن لغة التخاطب " كيف يجب أن تكون؟ وما مستواها؟ وما وظيفتها؟ وما صفتها؟ وما علاقتها بما يضرب في الرواية بأي لغة يكتب الراوي روايته؟ أكتبها باللغة العربية الفصحى... أم يكتبها باللغة السوقية المتدنية، بل العامية الساقطة؟ أم يكتبها بلغة تقع بين كل ذلك وسطا؟"¹

إنّ الكاتب عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية، تتناسب مع المستوى الثقافي، والعلمي، والفكري، لكل شخصية من شخصيات الرواية.

ففي العمل الروائي يمكن تمييز اللغة إلى مستويين متميزين من حيث الفصاحة وعدمها.

ج1- عند السرّد: تكون اللغة الفصحى الراقية هي السائدة لأن: " اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف بها، مثلها مثل المكان - أو الحيز- والمكان والحدث"².

¹ عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 154

² المرجع نفسه، ص 164

ج.2- **عند الحوار:** فتكون اللغة على مستوى الشخصية المتكلمة، وقد تغلب على لغة الحوار العامية، أو ما يصطلح عنها باللغة السوقية:

" **Achetez mes figues, je vous les éplucherai avec mon couteau** " ¹

وعبر الكاتب عن هذه الصياغة بلغة أخرى غريبة، عربية كتبت بحروف فرنسية في قوله:

" **How – el hindy – how el – hindy El – mous min indy**"²

أما عند السرد فنجد أن الأدباء الجزائريين استخدموا اللغة الفرنسية المعالجة (Soigné) وناقسوا بذلك نظرائهم الفرنسيين، أن لم نقل تفوقوا عليهم.

ففي الحريق نجد الكاتب محمد ديب وظف L'imparfait du Subjonctif، وهناك احترام تام لقواعد اللغة " وهذا التوظيف يدل على قدرة الكاتب على استعمال لغة الكتب، مع شيء من الإبداع"³.

واعتمد الكاتب أسلوبا وطريقة تميزه عن غيره، نجد لها تفسيراً في فهمه للأدب فهو يؤمن " بأنّ الأدب ليس نشاطاً للمتعة الصرفة، بل عمل فيه الإيمان، والعقيدة، لاسيما بالنسبة للكاتب الجزائريين"⁴.

وينم أسلوبه في الثلاثية عن أصالته العربية، أكثر من أيّ عمل آخر كتب في تلك الآونة، فقد كشف عن موهبة، وقدرة فائقة، في استخدام اللغة الفرنسية، يقول محمد ديب:

" **Je n'écris pas, comme un français, il ya dans mes livres un autre ton certaines images; certaines hantises qui n'appartiennent pas au monde chrétien et français J'ai une façon de voir les choses et d'écrire décalée par rapport à ce que perçoivent les lecteurs français, aussi simplement que j'écrive leur parait étrange**"⁵.

فأنا لأكتب مثل أيّ كاتب فرنسي، ففي كتاباتي أسلوب، وطريقة، أخرى في التعبير هناك بعض المشاهد، وبعض الهواجس، التي لا تنتمي للعالم المسيحي، والفرنسي، لدينا طريقة خاصة لرؤية الأشياء، وللكتابة، بالنسبة لما يلاحظ القراء الفرنسيون، فما أكتبه يبدو لهم بكل بساطة غريب.

¹⁺² Azouz Begaz, Un train pour chez nous, L'imprimerie des beaux Arts, mai,2012,p31

³ سليم بوتقة، مرجع سابق، ص95

⁴ سليم بوتقة، مرجع سابق، ص94

⁵ المرجع نفسه، ص 95

ويظهر موضوع الهوية ويتجلى على أكثر من صعيد، فعلى الصعيد اللغوي، يمكن ملاحظة استخدام الأدباء جميعهم لكلمة الجزائر كعلامة لغوية.

فكلمة الجزائر اقترنت بدلالة الانتماء الشخصي للكاتب، خاصة عندما رددتها في عديد

المواضع:

- في الجزائر مسقط رأسي.

- نحن ككتاب جزائريين.

- الأدب الجزائري

ويتباين استخدام العلامة اللغوية عند الأدباء الجزائريين من أديب إلى آخر، فهناك من

عبر عنها بصراحة، وهناك من عبر عنها تلميحا، أو تضمينا، وهناك من عبر عنها رمزا كـ " نجمة" للكاتب ياسين.

فرمزيتها أضفت عليها طابع فني مبدع ولغة روائية متقنة، دافع فيها المؤلف عن

أرضه قائلا: J'ai écrit Nedjma pour que les français comprennent ce qui était l'Algérie

نجمة التي قال النقاد عنها بأنها سيرة ذاتية جماعية:

autobiographie plurielle Rachid – Mourad- Lakhdar et Mustapha "Nedjma notre perte la mauvaise étoile de notre chan"¹

Nedjma: "une femme sauvage impure, d'une fleur irrespirable ... d'une noire échappée à toute tutelle

Nedjma: la goutte d'eau trouble qui entraine Rachid hors de son rocher"²

هذه اللغة الراقية في الوصف، قلما تجد نظيرها حتى عند الفرنسيين أنفسهم، ففي الواقع

أن نجمة هي: ابنة عمّ كاتب ياسين أحبها حبّا جنونيا، فانزلقت دلاليا لتعبر نجمة عن الجزائر،

ووصفها بـ: المرأة المتوحشة la femme sauvage فكل الغزاة يطلبون ودّها، وهذا ما يستحيل

بأن نجده في اللغة الوظيفية.

إن هؤلاء الأدباء أمثال كاتب ياسين، مالك حداد، محمد ديب ... تغلب على أعمالهم

لغة الشعراء، لغة راقية، لا يحسّ المتلقي بأي ثقل، فاللغة الشعرية تعين القارئ على إتمام

قراءتها دون فتور أول ملل.

¹KatebYacine, Nedjma, paris , seuil 1996; p.178

²Ibid, P: 156

لكن المستوى اللغوي يمكن أن يعلو إلى درجة التعقيد، ويُسَـط إلى درجة السذاجة، ويرأوح في هذا المجال، صعوداً ونزولاً، لأنّ الكاتب لا يكتب لنفسه بل يكتب لشريحة عريضة من القراء، ولا يكتب لجيله فقط بل يكتب لجيله، وللأجيال اللاحقة، على غرار أدباءنا الذين نقرأ لهم، ونقيم الدراسات على أعمالهم.

وأضّم صوتي إلى صوت الأستاذ الدكتور عبد المالك مرتاض، فلغة الحوار لا ينبغي أن تكون راقية عالية المستوى إلى درجة التعقيد، تحتاج إلى كثير من الوسائط لفهمها، ولا سوقية، عامية، ملحونة، ركيكة، لأنّه لو كانت كتابة الرواية بهذا القدر من البساطة واليسر، لأضحى كل من هبّ ودبّ، روائياً دون تكلف

د. أشكال اللغة:

د.1- اللغة الوجدانية: " ونعني بها تلك اللغة التي يُعبر بها عن موضوعات وجدانية، وهي تظهر بكثرة في القصص التي تدور حول أحداث عاطفية"¹.

وقد ارتبطت اللغة الوجدانية بالحبّ، والحنين، والألم، والشوق، وكذا الفقدان، والغياب، والهجرة، وهذا ما سأحاول الحديث عنه في المبحث الثالث في هذا الفصل.

د.2- لغة النسيج السردية: تحدثنا عن اللغة المستعملة في السرد، ووجدنا أنّها تتميز بين مستويين*: الفصحى أثناء السرد، أمّا أثناء الحوار فيجب أن تتماشى ومستوى الشخصية المحاور.

د.3- اللغة الحوارية :

الحوار: " هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية"².

يجري الجوار بين شخصيات الرواية في قالب مختصر مقتضبا، حتى تتميز بذلك الرواية عن المسرحية، وقد تميل لغة الحوار إلى العامية حسب ثقافة الشخصية المحاور، فإذا كانت هذه الشخصية غير مثقفة، فينزل بذلك مستوى الحوار إلى العامية، ليقارب المتخيل الواقع.

¹ شريط أحمد شريط أحمد، مرجع سابق، ص 118

* ينظر مستويات اللغة

² عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 176

" وأياما يكن الشأن فإن لغة الحوار في رأينا ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد، حتى لا يقع النشازّ البشع في نسيج مستويات اللغة السردية، وحتى يظل الاسجام اللغوي قائما"¹.

ويرى عبد المالك مرتاض أنّ الإطالة في الحوار مردّه إلى أحد السببين التاليين أو كليهما.

1. إمّا يرجع إلى: " أنّ الكاتب يتملّص من موقف صعب في التحليل، والوصف، والكشف، فيعمد إلى إلقاء المؤونة على الشخصيات لينطقها بأي كلام"².

في هذه الحالة إذا كان الكاتب قد فعل ذلك عن وعي، وعن قصد، فإنّها قمة التملص من المسؤولية، وقمة الخداع.

2. أمّا السبب الثاني قد يكون الكاتب " مبتدئ محروم فيعمد إلى كتابة هذه الحوارات دون وعي فني"³.

ففي هذه الحالة يعذر الكاتب عن قلة تجربته.

وفي كلا الحالتين إذا كانت لغة الحوار، وهي الطاغية، فيتية المتلقي بين جنسين أدبيين، وهو لا يدري أيقراً مسرحية أم رواية.

د.4- لغة المناجاة: إن مصطلح المناجاة هو المصطلح العربي الفصيح الذي يقابله في الكتابات النقدية المعاصرة مصطلح المونولوج الداخلي، وهو مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على لسان أدبيهم الشهير ادوارد دي جردان " Edouard Dujardin"، ويقابل مصطلح المونولوج " le Monologue – Intérieur" مصطلح المناجاة الذاتية في أول الأمر، لكن البلاغة العربية وإمكانية استيعابها لترجمة مصطلح مركب في لفظة واحدة هي المناجاة، لأن المناجاة هي نفسها حديث الذات، والنجاء هي حديث النفس.

فالمناجاة: " خطاب مضمّن داخل خطاب آخر، يتسم الأحتما بالسردية الأول جواني والثاني برّاني ولكنهما يندمجان معا اندماجا تاما ... لإضافة بُعد حدثي أو سردي أو نفسيّ إلى الخطاب الروائي"⁴.

³⁺²⁺¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 117

⁴ المرجع نفسه، ص 179

للاستزادة ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، ص 211

ويشير عبد المالك مرتاض إلى أنه قد يكون فيكتور هيجو هو أول من استخدم مصطلح المونولوج في "آخر يوم لمحكوم عليه le dernier jour; d'un condamne سنة 1829"¹. ويفسر ذلك بأن مصطلح المناجاة أو المونولوج استعمل لأول مرة على يد فيكتور هيجو دون وعي، واستعمل في المرة الثانية على يد دي جراند بشكل واعٍ، ثم استخدمت تقنية المناجاة في المونولوج في رواية الضجيج والرعب.

"1969 - 1897" le bruit et la fureur william Harrison Faulkneur²

كما: "استخدمه" آلان روب فريي "GRILLET" A.Robbe. في رواية الغيرة "La jalouse"³

فالمناجاة إذا هي تسرّما به النفس للنفس.

(2) الحيز الروائي أشكاله وأهميته

أ. مفهوم الحيز (الفضاء - المكان)

إذا ألقينا نظرة متأنية متفحصة على المفاهيم النظرية المتعلقة بالحيز والفضاء الروائيين، لوجدنا أنّ هذه المفاهيم تبدو غامضة، ومتداخلة نسبيا، لأنّ جميع الدراسات التي خاضت في هذا الموضوع.

" لا تكاد تجمّع على مفهوم واحد موحد، بل لا تقدّم مفهوما صريحا، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها، ما يقتصر على تصور واحد"⁴.

وهذه التصورات المتعدّدة، ترجع إلى هلامية المصطلح، وعموميته، وغموضه، وتعدّد دلالاته، فهل الفضاء المقصود هو: الفضاء الجغرافي Espace Géographique أم هو الفضاء النصّي Espace Textuel أم هو فضاء دلالي Espace Séminantique؟

ويشير عبد المالك مرتاض قضية المفاضلة بين المصطلحين: "الفضاء، الحيز" ويخلص إلى تفضيل استخدام مصطلح الحيز عن الفضاء، "إنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقلّ قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء

³⁺²⁺¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 181

⁴ إبراهيم عباس، الرواية المغربية، تشكل النص السرد في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر 2005،

والفراغ، في حين أنّ الحيزّ لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ... والشكل، أمّا المكان فإنّنا نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيزّ الجغرافي وحده¹.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الفضاء واحد، لكنّه اتخذ أشكالاً عدّة بتعدّد استخداماته، فالنقاد الغربيون يستخدمون مصطلح الحيزّ "Espace" والعرب يستخدمون " مصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر " جمالية المكان "² وغاستون بلاشر يستخدم " شعرية الفضاء" إذا فالحيزّ، والفضاء، والمكان ثلاثة مصطلحات للتعبير عن مدلول واحد، لكن كوّن الفضاء مفتوح والحيز مغلق فضّل هذا الأخير عن باقي المصطلحات.

الحيز لدى قريماس (Greimas): هو " الشيء المبني (المحتوى على عناصر متقطعة) انطلاقاً من الامتداد المتصور على أنّه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حلاً لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبنيّ من وجهة نظر هندسية خالصة"³. فهذا البناء الهندسيّ الحيزّ يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارجه، فبهذا البناء يكون بمقدور المتلقي تفسير أسرار النص؛ والكشف على جميع مكوناته.

ب. مظاهر الحيزّ

ب.1- الحيزّ الجغرافي L'espace Géographique: هو مقابل لمفهوم المكان "يتولد عن طريق الحكيّ ذاته، إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيها"⁴.

وقد يخرج الرّوائي عن المألوف ويتجاوز الحدود الجغرافية ذات الصيغة السياسية " على أساس تضمين الأحداث السياسيّة التي حلت بالعالم العربي في الأعمال الروائيّة، دون تحديد لوطن واحد، واستلهاً أمكنة روائية لا تخضع للجغرافيا السياسيّة الحديثة"⁵

فلسطين، والمدينة المنورة، والقاهرة، وبغداد، لم يغيبوا عن أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة، حيث نجد بأنّ فلسطين حاضرة في عمل مسرحي للكاتب ياسين تحت عنوان: فلسطين المقهورة.

¹ عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 185

²⁺³ المرجع نفسه، ص 186

⁴ إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 117

⁵ معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، منشورات اختلاف، الجزائر، ط01، 2013، ص13

كما نجد المدينة المنورة حاضرة في أعمال آسيا جبار في رواية تحت عنوان: **loin de Meddine** وبغداد لم تغب عن أعمال ياسمينه حضرا، حيث كانت حاضرة

في رواية: **les sirènes de Bagdad**

ب.2- **الحيّز النصّي (L'espace Textuel)**: هو فضاء مكانيّ غير أنه متعلّق بالمساحة التي تشغلها الكتابة، وتلعب اللغة الدور الأكبر بدلالاتها الحرفية دون المجازيّة، على حدّ تعبير جيرارد جينّات (G. Genette): "العبرة اللغوية لا تكون أحادية المعنى دائما بل هي في تضاعف مستمر، بحيث نجد في الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين كانت البلاغة تسمى أحدهما دلالة حرفية والأخرى دلالة مجازية"¹.

غير أنّ الدكتور لحميداني وبناء على قراءته الفرنسية، حصر الحيّز في الصفحة المكتوبة، من حروف، وفراغ، وبياض، وكقوله عن لبياض مثلا.

" يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدّثي والزمني ... على أنّ البياض يمكن أن يتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها"².

وهذه الأشياء تكاد تكون بديهية عند العام والخاص، ففي الرواية على سبيل المثال عند نهاية الفصل يستهل الكاتب فصلها الجديد على ورقة جديدة، وعند انتهاء الفقرة يستهل الفقرة الموالية، بسطر جديد، وهكذا.... " وكثيرا ما يتعمّد الروائيون المحترفون الذين يكتبون الرواية عن ثقافة وخبرة لا عن هوية ورغبة، إلى اللعب بالحيّز وإلى الدسّ فيه للقارئ أمورا لا ينتهي فيها إلى وجه وهو أمر معتمد"³.

وينطبق ذلك على رواية الطاعون (La Peste) لـ ألبيير كامي

(Albert Camus) (1913-1960) فهذه الرواية التي كتبها كامي سنة 1947 جعل فيها شخصيات الرواية-سكان مدينة وهران- حبيسي مدينتهم فما الحيّز النصّي لهذه الرواية هي مدينة وهران، فلم تجري حركة شخصيات هذه الرواية خارج هذا الحيّز طوال السرد. وعادة ما تكون المدينة أو الريف حيّزا للرواية وفضاء لها، تدور فيه الأحداث، وقد يكون الحيّز مكان عاش فيه الراوي جسدا وروحا، وقد يكون الراوي عاش فيه بخياله، دون

¹ جيرارد جينّات، الأدب والفضاء، فضاء الرواية، ت: عبد الرحيم حزل الهيئة العامة للطباعة الأميرية، ط01، ص15

² عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 192

³ المرجع نفسه، ص 196

جسده، لذا نجد فكرة التناول السردي للمكان يتخذ منها الكاتب مرجعا جغرافيا لوقوع الأحداث، وقد يكون الفضاء افتراضي لا يحدد الراوي مكانا بدقة، لكن يتركه مبهما، أو يشير إليه بقريئة تفسح المجال أمام القارئ للبحث عن رابط يقوده لفضاء الأحداث، كما تم ذلك من رواية " الغريب " L'étranger لـ ألبير كامي Albert Camus لم يذكر مدينة الجزائر صراحة، لكن من خلال وصف الأماكن يستهدي القارئ إليها

ب.3- الحيز الدلالي (L'espace Séminantique)

ويقصد به الصورة التي ترسمها لغة الحكى " وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"¹.

من خلال التعاريف " يتضح أن الفضاءين الأول والثاني هما فقط المعنيان بفضاء الحكى من حيث هو بنية معمارية في الواقع، أو على الورق في كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري، والايديولوجي، وحتى الرمزي للنص"² وغالبا ما يقدم الراوي معلومات مهمة عن المكان الذي ستجري فيه أحداث الرواية وخاصة، في الروايات التي انفتحت على المسرح، والتمثيل، فيقدم في الجينريك معلومات مهمة عن المكان، كأن يكتب: أحداث هذه القصة حقيقية وقعت في منطقة كذا، فترة " حكم فلان "، في الفترة الممتدة " من ... إلى ...".

أما الروائي " ميل . زولا " Emile Zola (1840-1920) كان يرسم " رسمة بما ينوي كتابته قبل العمد إلى الكتابة، كما قد يتمثل ذلك في رواية " الحلم " (le rêve)"³.

كما نجد ذلك عند الروائي ميشال بيطور (Michal Butor) لا يخرج عن هذا الاتجاه خصوصا في روايته استعمال الزمن " l'emploi du temps " والعدول (la modification) حيث أن الرواية الأخيرة -العدول- تجري أحداثها " في حيز متحرك هو حيز القطار السريع الربط بين باريس ... وروما"⁴.

²⁺¹ إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 217

⁴⁺³ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 198

أما الحبر بالنسبة للكاتب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، فإن فضاء في كتاباتهم مفتوح على اتساع الجزائر لمختلف تضاريسها، ويمكن أن نميز بين بيئتين مختلفتين من حيث التركيبة السكانية، كما يظهر ذلك في الدار الكبيرة 1952 la grande maison لمحمد ديب، "حيث يظهر نوعان من الأحياء: يتكون الأول من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون، وأهم ملامحها الفقر، المرض، والجهل، وقلة الإمكانيات المادية. أما النوع الثاني: فيقطنه الأوروبيون... وهنا نلمح البذخ، وكثرة الغنى، والمال " ¹.

ج. أهمية الحيز في السرد:

إنّ الفضاء الهندسيّ الذي يُعبر عنه بالرسم الافتراضي لبناء الرواية أو ما يُعتبر عنه بالمخطط الهندسي، أو بالتخطيط الافتراضي، أو المشهد الأبيض، Le vie blanc في مجال الهندسة المعمارية لا يُكلف المهندس المعماري أدنى جهد وعناء لدى تحضيره إيّاه، مقارنة بالمشقة التي يُكابدها البناء، ومدة الإنجاز، التي قد تمتد أعواما، من أجل تحويل هذا المتخيل من على الورق إلى واقع ملموس.

أردت من خلال ما تقدّم أنّ أسقط هذا المثال على العمل الروائيّ، لأنّ الراويّ " قادر بخياله الخصب على بناء مثل ذلك الحيز، ووصفه وصفا جماليا، في وقت قصير، فينتشر ذلك التمثيل للحيز في أذهان عدد ضخم من القراء" ².

فالحيز في الرواية يظل محددا أساسيا للمادة الحكائية، وقد نعت بأوصاف وأسماء شتى، أطلق عليه ميشال بيبور: "Le génie du lieu" "عبقريّة المكان" ³.

وإذا خرج عن المؤلف، واستعصى عن التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا، وصف بالعجائبية ⁴ "Espace Merveilleux" ويتحوّل في النهاية من مجرد بناء هندسي متخيل " إلى مكونّ روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوّله هنا يصير عنصرا

¹ شريط أحمد شريط، مرجع سابق، ص 123

² عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 205

³ المرجع نفسه، ص 211

⁴ المرجع نفسه، ص 212

متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها"¹.

وفي الروايات الحديثة قد يلجأ الكاتب إلى التعمية، بحيث لا يقدم الحيز للقارئ تقدماً واضحاً، مفصلاً، ويطمس معالمه الجغرافية، ويُدمر حدوده.

" وهذا ما فعله مارسيل بروس، حين عمد إلى تدمير المكان الواحد، وجعل الأمكنة دائماً متداخلة: بحيث ينسخ أحدهما الآخر"².

أمكنة الإقامة ----- أمكنة الانتقال / أماكن راقية ---- أمكنة شعبية إذا فالمبدع مجبور على وضع تخيلاته وسرده في وعاء-فضاء، حيز- فلا يسرد دونه للإشارة فإن الرواية الجديدة قد تحولت من مغامرة الرواية، إلى مغامرة الكتابة.

Alain Robbe Grille له كتاب بعنوان: نحو الرواية الجديدة. Pour un nouveau romon تحدث فيه عن الرواية الجديدة، وكتب رواية ضمت 500 صفحة تحت عنوان الاختفاء la Disparison، لا يعرف القارئ عن أي اختفاء يتحدث الكاتب، إلا بعد إتمام قراءتها، يُدرك بأن المقصود هو اختفاء حرف (e).

فهذه هي مغامرة الكتابة، فالأديب هو الوحيد الذي يجوز له التلاعب باللغة كالأطفال الصغار، ومن هنا جاءت لذة النص.

3- الشخصيات أنواعها:

أ. الشخصية: "هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"³.

وعرفها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بنفس التعريف السابق تقرباً، إلا أنه أضاف عليه " الشخصية/ الشخص: هم الأفراد الخياليون، أو الواقعيون، الذين تدور حولهم الرواية، أو القصة، أو المسرحية."⁴

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2009، ص 30

² حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:02، ص 67

³ عبد الله خليفة، ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط03، 1977، ص 148

⁴ مجدي وهبة، وأحمد كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط03، ص 208

" وقولهم Personnage إنما هو تمثيل وإبراز وعكس إظهار لطبيعة القيمة الحيّة العالقة والمائلة في قولهم الآخر " Personne " ¹.

وهذه الشخصية Personnage: كلما أبدع فيها الراوي وغير وجددها، كانت له بمثابة جسر للشهرة والعالمية، على غرار بلزاك BALZAC لم يكن معروفا ولم يشتهر إلا بشخصية "آلاب غوريو Goriot أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه، ولم يشتهر ديستوفسكي Dostoyevsky الكاتب الروسي إلا بشهره كرامازوف، أحد الشخصية الرئيسية في إحدى رواياته" ².

- الشخصيات: هذا المركب السردي، الذي يبعث الحركة في المتخيل، ما إن ذكرت القصة أو الرواية حتى تذكر الشخص: " إذ لا رواية بدون أشخاص، فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشخصية هي -أولا وأخيرا- من المقومات الرئيسية للرواية وللخطاب السردية بصفة عامة" ³.

والشخصية عالم شديد التعقيد، وهي مرآة عاكسة لطبائع الناس، وما ينطوون عليه من قيم نبيلة أو عيوب وما يعيشونه من ترف وبذخ، ورفق تمدن وحضارة، وما يكابدون من أهوال وآلام، وتتعدد وتتنوع الشخصية الروائية " بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود" ⁴.

والشخصيات يمكن أن تتميز وفق جملة لامتناهية من الثنائيات فمنها (القوي / الضعيف) (الرجل / المرأة) (العالم / الجاهل)، (الصادق / الكاذب)، (الكبير / الصغير) (اللئيم / الكريم) (الشهم / الدني) (المتشدد / المتسامح) (ابن المدينة / ابن الريف) (متحضر / بدوي)...

ب. الشخصية وإشكالية التصنيف:

بما أن طرق دراسة الشخصية متنوعة، ومتعددة فقد آثرت دراستها بالتركيز على أنماطها، ذلك لأنّ الدارسون للشخصية دأبوا على " تصنيف الشخصيات تصنيفا يتواءم مع الخصائص الفنيّة والسيّمات والوظائف التي تناط بكل شخصية" ⁵ أو السمة الذاتية أو الوظيفة

¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 109

²⁺³ إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 173

⁴ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 107

⁵ إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 194

المنوعة بهذه الشخصية، سواء أتمتعت دور البطولة أم لم تتمتع به، فهي تنهض بدور رئيس في الرواية " وللشخصية صوت تتحدث به، وتستعمله من بثّ الرسائل الشفوية للشخصيات الأخرى، وقد تتمتع الشخصية بصفات البطولة، أو لا تتمتع، ومع ذلك تنهض بدور رئيسي"¹. إذا كل شخصيّة في الرواية مهما كان الدور الذي تلعبه فهي مهمّة سواء أكانت مركزية أو ثانوية وقد نصادف "الشخصية الخالية من الاعتبار *Personnage de Comparse* كما نصادف الشخصية المدوّرة، والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الايجابية، والشخصية السلبية، وهو مصطلح نستسمحه* ولا نتقبّله، ويدل على الفقر اللغوي لدى من أطلقه غربيا كان أم شرقيا"².

كما قد تجد الشخصية الثابتة، والشخصية المتحولة النامية، كما قد تصادف الشخصية الواقعية، والشخصية المتخيّلة.

ب.1- الشخصية المدورة والشخصية المسطحة: وهذا الاصطلاح مأخوذ من ميشال زيرافا

" Michel Zérafra " تحت عبارة³ " *Personnages ronds et Personnages plats* "

أما تودوروف وديكرو فيصطلحان تسميتها بـ: " *plats, Epais* "⁴ أي الشخصية المكثفة والمسطحة.

ب.1.1- الشخصية المدورة: ترجمة المصطلح " المدورة " لها جذورها في التراث العربي القديم، حيث أن: الجاحظ كتب رسالة عجيبة يصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي " وهي رسالة" التربيع والتدوير " الشهيرة

فالشخصية المدورة هي شخصية متحولة، غير ثابتة، إنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، ولا تستقر على حال، فهي شخصية مركبة، ومعقدة، انطلاقا من المعنى الذي تمنحه إيّاها اللغة.

¹ إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 195

* استسمح: من [سَمَّج]

سَمَّج: سماجة وسُمُوجَة: قَبَّحَ عن المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت - لبنان، ط3، أيار 1967، ص 653

⁴⁺³⁺² عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 129

للإستزادة ينظر: Zérafra Michel et autres, littérature et genres littérature; Larousse, Paris 1978, p:34.

" فالمعروف أنّ الملاحم القديمة والأساطير، تتحدث عن شخصيات هي مزيج من المتخيّل الغرائبي والواقع، فأبطال الملحمة المعروفة جلامش غرائيون، من حيث أنهم مزيج من الآلهة والناس، أو مزيج من الإنسان والحيوان، أو من الطير والإنسان"¹.
وذكر هوميروس في الأوديسة ما تعرض له البطل من مواجهات، من قبل شخصيات غير معروفة: "بعضها من الآلهة في البحر، أو في البرّ، وبعضها من حيوان ذي عين واحدة"².

وهذا الضرب من الشخصيات حظيّ بالعناية والاهتمام في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فشخصية " عزرائيل" التي ظهرت للبطل هابيل في الرواية الموسومة بنفس الاسم — هابيل — لكتبتها محمد ديب، ويرمز لدارجة الهوس التي انتابت البطل، وهو يبحث عن الحقيقة و" عزرائيل" هذه المرة " لم يأت ليفصل الرّوح عن الجسد ... حين يجيء ملك الموت قبل ميّعه، يقال أنه يمنحك إحدى زوج عيونه العديدة، التي تُغطي جسده، آنذاك: يمكنك أن ترى كل ما لا يراه غيرك"³

ب.1.2- الشخصية المسطحة: فهي تلك الشخصية التي تمضي على حالة ثابتة، تكاد تكون على نمط واحد، من بداية الرواية إلى نهايتها، أي أنها لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل.
" لكن مصطلح الرّوائي والناقد فوستير وارد تحت طائفة من المصطلحات الأخرى، فالشخصية المدوّرة مثلا هي مُعادل مفهوميّ للشخصية " النامية" Dynamique، في حين أن الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة Statique"⁴ فالشخصية المدوّرة Personnage – round عند زيرافا ما هي إلا الشخصية الناميّة Personnage – Dynamique عند فوستير وهي نفسها الشخصية المكثفة Personnage Epais عند تودوروف ويصطلح البعض الآخر تسميتها الشخصية الإيجابية، وهي الشخصية المحورية في الرواية أو القصة، ويكون محط اهتمام باقي الشخصيات ولكل شخصيّة دور لا يمكن الاستغناء عنه " كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الرّوائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها

²⁺¹ إبراهيم، خليل، مرجع سابق، ص 204

³ محمد ديب، هابيل، ت: أمين الزاوي، الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1986، ص 126

⁴ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 132

لتكون، هي أيضا، لولا الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أنّ الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأنّ الأمر كذلك ها هنا¹.

كذلك أسطورة الجدّ كبلوت في رواية نجمة للكاتب ياسين الجدّ الأول المؤسس للقبيلة المتوفي منذ سنين طويلة، لكن هذه الشخصية كانت تظهر من حين إلى آخر " وبدا له كبلوط الجدّ الأسطوري ذات ليلة في زنزانتة بشاريين كثيفين وعيني نمر وفي يده هراوة ولكن لم يكن أحد منهم يجرؤ على الاقتراب من كبلوط"².

من خلال هذه الأسطورة حاول كاتب ياسين أن يعبر عن تشبث القبيلة بهويتها، والحفاظ على إرثها المادي، والمعنوي، وتوحيد القبيلة لمواجهة المحتل، وذلك باستنهاض همّة أبنائها وربط الأجيال السابقة بالأجيال اللاحقة، حتى تظل ذكرى الجدّ كبلوط مؤسس القبيلة حيّة دائما في قلوب أحفاده " في هذه الأسطورة حاول الكاتب أن يعبر عن تشبث القبيلة، التي تمثل الشعب بشكل مصغر، بهويتها وبسعيها الدائم للحفاظ على مقوماتها الشخصية، عن طريق تقديسها لروح الجدّ كبلوت"³ ويذهب إبراهيم خليل في تصنيف الشخصيات في كتابه بنية النص الروائيّ إلى تصنيفها من جهة القراءة، والوظيفة، ومن حيث الزمن، والمتخيل والواقع، والغرض، والتي أرى -حسب رأيي الخاص- إنها أصناف تتطوي جميعها تحت الصنفين السابقين الشخصية المدوّرة والشخصية المسطحة.

ب.2- التصنيف من جهة القراءة: " الشخصية قد تكون جذّابة، أي أنّ القارئ يميل إليها، ويتعاطف معها، نظرا لقيامها بدور إيجابي معيّن يُشبع توقّ القارئ، وينسجم مع ميوله ورغباته"⁴.

وهذا ينسجم تمام الانسجام مع الشخصية المدوّرة، فهذه الشخصية مقنعة للقارئ على حد تعبير تودروف، عندما عرف الشخصية المدوّرة " فأما إن فاجأتنا مقنعة إيّانا فهي مدوّرة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطّحة"⁵.

¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 133

² كاتب ياسين، نجمة، ت: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، ص 139

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص 340

⁴ إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 196

⁵ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 130

وحسب ما أراه أنّ الإقناع أمر نسبيّ وبالتالي، ما كان مقتنعا لهذا، فقد يكون غير مقتنع لآخر، وخاصة إذا كانت الشخصية بها بُعد عقدي أو ايديولوجي ، فالبطل الثائر حميد سراج في رواية الحريق L'incendie لمحمد ديب، مقتنعا ويروق لكل شريف يتوق إلى الحرية، لكنه في الوقت نفسه، لا يروق إلى الفرنسيين، فهذه النسبية في الحكم تضي تعقيدا على التصنيف "كل تصنيف للشخصية من هذه الزاوية، تصنيف نسبي لا يخضع لمعايير ثابتة، وإنما لقرائن متعدّدة يتضمّنهما السرد القصص والروائي"¹.

ب.3- التصنيف من جهة الوظيفة: " إن الشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار والوظائف فبعضها قد تكون وظيفته هامشية لا تتعدى حضور موقف جماعي أو التلفظ بكلمة في حوار .. وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص وتنصب عليها اهتمامات الراوي وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر ... أو بالتذكير الدائم بها"².

وهذا ما عبّرت عنه في التصنيف السابق - الشخصية المدورة والشخصية المسطحة- بالقول: أنّ هناك شخصيات مركزية ايجابية، ونوع آخر من الشخصيات المتمثل في الشخصيات السلبية، أو الثانوية، أو عديمة الاعتبار.

ب.4- التصنيف من حيث الزمن: تنقسم الشخصيات من حيث الزمن إلى شخصيات تاريخية وشخصيات غير تاريخية.

فالشخصية التاريخية: " هي الشخصية التي تتمتع بوجود تاريخي وقد ورد ذكرها في المصادر التاريخية مثل صلاح الدين، أو جعفر البرمكي، أو أبي مسلم الخرساني، أو الحجاج بن يوسف الثقفي ... الخ"³.

ومن الشخصيات التاريخية ليون الإفريقي لأمين معلوف، في الرواية الموسومة بنفس الاسم " ليون الإفريقي"⁴.

وهناك الشخصية المكانية مثل شخصية كومندار في رواية الحريق، الذي حصل على هذا الاسم من مشاركته في الحرب، ومن كثرة مناداته بهذا الاسم نسي اسمه الحقيقي.

¹ إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 198

² المرجع نفسه، ص 199

³ المرجع نفسه، ص 202

⁴ المرجع نفسه، ص 203

للاستزادة ينظر: أمين معلوف، ليون الإفريقي - ت: عفيف دمشقية ، دار الفارابي، بيروت، ط02، 1994

" وقد جاء للرجل هذا الاسم، اسم كومندار من حياة عسكرية طويلة كلفته بتر ساقيه آخر الأمر، ومنذ أصبح الناس يطلقون عليه اسم كومندار ضاع اسمه الحقيقي من ذاكرتهم "1

ب.5- الشخصية من حيث المتخيل والواقع:

إنّ الحديث عن الشخصيات وما يشاع عنها في كتب النقد، وكذلك الدراسات المهمة بفنّ الرواية أغلبها شخصيات تحاكي الشخصيات المألوفة، التي نراها في حياتنا اليومية، ويستنتى من ذلك روايات الخيال العلمي فهي في الغالب لا تقوم على مبدأ المحاكاة، بل تقوم على فكرة الخيال، وهذا ما يضيف عليها طابع الغرائبية

فالشخصية الواقعية: هي شخصية عادية لا تثير استغراب الملتقى، ويستحضرها الكاتب على سبيل التعبير عن فكرة أو موقف.

أما الشخصية الخيالية: فهي شخصية غير عادية، تعترئها الغرابة والشذوذ، تتميز عن الشخصية العادية في وجودها، وطريقة تقديمها، ومعالجة مواقفها.

حيث يرى جورج لوكاتش: " إن شذوذ الشخصية يؤدي وظيفته فنيةً وجماليةً ونقديةً في الوقت نفسه "2.

الشخصية من حيث العرض: " يكثر تداول كلمات تصف الشخصيات من حيث طريقة العرض، فمن هذه الكلمات: مسطحة، مدورة: نامية – ثابتة. "3. تناولت ذلك في النوع الأوّل.

4- الزمن أنواعه ونسقه

أ. مفهوم الزمن:

" يؤثر عن الشكلايين الروس أنهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة "4.

فالزمن أو الزمان le temps له عدة تعاريف نذكر منها:

- الزمن: " كل مرحلة تمصي لحدث سابق إلى حدث لاحق "5.

¹ محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، الحريق، النول، ت: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1968 ص 168

² جورج لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة ت: أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة 1971، ص33

³ إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 206

⁴ حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 107

للاستزادة ينظر: T.Todorov, Qu'est ce que le structuralisme, Poétique Ed seuil 1968; p:53

⁵ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 261

أما الزمن عند أندري لالاند "A. Lalande" "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"¹.
أما عبد المالك مرتاض يعرفه على أنه : " هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى ... وهو متجدد معلوم يقدر متجدد آخر موهوم "².

فالزمن مظهر مجرد غير محسوس، يعيه الإنسان ويحسّ بأثره، فهو مفهوم هلامي متحرك، وهو من المفاهيم المعقدة التي حيرت العلماء والفلاسفة.

" الزمنّ خيط، وهي مسيطر على كل التصوّرات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن الخاص، بها وقف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أنّ الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى.

الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل"³.

أما المفكر الجزائري مالك بن نبيّ — رائد النهضة الفكرية في الجزائر يعرف الزمن :
" الزمنّ نهر قديم يعبر العالم منذ الأزل، فهو يمرّ خلال المدن، يغذي نشاطها بالطاقة الأدبية إنه يتدفق على السواء في أرض كل شعب ومجال كل فرد يفيض من الساعات اليومية التي لا تغيض، ولكنه في مجال ما يصير ثروة وفي مجال آخر يتحول عدما.
لكنّه نهر صامت، حتى إنّنا ننساه أحيانا وينسى الإنسان في ساعات الغفلة أو نشوة الحظ قيمته التي لا تعوض"⁴.

فالزمن إذا هو ذلك المتحرك الصامت المسائر لحياة الكائنات الحيّة، وينزل أثره في كل مرحلة من مراحلها بحيث لا يفوته منها شيء.
ب. أنواع الزمن:

زمن السرد الروائي أنواع عدّة نجملها فيما يلي:

²⁺¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 261

³ المرجع نفسه، ص 264

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 268

للاستزادة ينظر: مالك بن نبي : شروط النهضة تعريب عمر كامل مقاوي وعبد الصابور شاهين.

ب-1- الزمن المتصل: هو الزمن الذي لا انقطاع فيه، على خلاف الزمن المتواصل الذي يكون فيه التوقف أو الاستدلال بما سبق من الزمن.

والزمن المتصل هو زمن طويل أبدي وحركته ذات ابتداء وانتهاء، يكون عبارة عن خط متزامن ومرتبطة بحلقات زمنية أصغرها غير مهمل، أما الأحداث فيه تكون مرتبة كرونولوجيا تصاعديا.

ب-2- الزمن المتعاقب: هو زمن دائري " وهذا الزمن دائري لا طولي، لعلّه أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا إلا أنه، في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأنّ بعضه يعقب بعضا، ولأنّ بعضه يعود على بعضه الآخر ... مثل زمن الفصول الأربعة"¹.

تجدر الإشارة إلى أنّ رواية نجمة للكاتب ياسين اعتمد هذا النمط - الزمن الدائري أو المتعاقب - وقد استمد ذلك من تعامل العربي مع الزمن، فمن المعروف أنّ ظاهرة التكرار، والعود على بدء، موجودة وبكثرة في الشعر العربي القديم.

" مع تقدم مناهج البحث في سنوات التسعينات واتساع مجال البحث فيما عرف باسم منهج البحث في حفريات الثقافة، وأصبح من الممكن البحث في تكوينية النص، والوصول من وراء ذلك إلى تحديد مكوناته الأساسية، وإعادة رسم خريطته التاريخية، وهذا ما حاول أن يقوم به باحث جزائري مختص في أدب كاتب ياسين، حيث رجع إلى تقاليد الشعر العربي القديم، بحثا عن أصول رواية نجمة، ويقول هذا الباحث أنه وجدها في أقدم النصوص الشعرية العربية"².

فالزمن الدائري أشبه ما يكون بزمن الفصول الأربعة، يمضي مستنساخا نفسه بتعاقب الفترات منتجا بذلك لمشاهد ومظاهر متشابهة.

وهذا ما حكم به النقاد على رواية نجمة:

" إنّ ظاهرة التكرار تلتقى مع حركة الشكل الدائري الذي قال به النقاد في رواية نجمة كما تلتقى من جهة أخرى مع تقاليد الحكى في الأدب الشعبي العربي والأحداث في نجمة

¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 266

² أحمد منور، مرجع سابق، ص 340

تلف وتدور لتعود في النهاية إلى النقطة التي انطلقت منها أول مرة، وهو ما يعطيها شكلا دائريا"¹.

ب.3- الزمن المنقطع (المتشطي): هذا النمط لا يكرر نفسه إلا نادرا ويكون خطيا طوليا يتصف بالانقطاع والتشطي يعرفه عبد المالك مرتاض بـ: " الزمن الذي يتمحّض لحيّ معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غاية انقطع وتوقف مثل الزمن المتمحّض لأعمال الناس، ومدد الدول الحاكمة "².

فهذا الزمن يكون مرتبطا بفترة معيّنة، أو بحدث معيّن، ينتهي بانتهائه.

ب.4- الزمن الغائب: هو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين الوقوع في غيبوبة وقبل تكوين الوعي بالزمن كمرحلة الحياة الجنينية، ومرحلة الرضاعة، ومرحلة الطفولة، قبل الوصول إلى السنّ التي تتيح للإنسان إدراك معنى الزمن. ففي هذه المرحلة يكون << زمنّ لا واعي >> بل يكون الزمن لا معنى له واللاحدث ويظهر ذلك عند تركيب بعض الجمل البسيطة كأن يقول سأفعل ذلك أمس.

أو فقلت ذلك غدا

وهو يقصد بالأمس غدا وبغد أمس

ب.5- الزمن الذاتي أو الزمن النفسي:

من المعلوم أنّ للزمن وحدة قياس ثابتة، فالساعة هي ستون دقيقة عند الجميع، لكن قد تخضع لمبدأ النسبية، فساعة الفرح والحبور تمر سريعة، على خلاف ساعة المرض والألم، أو ساعة الانتظار، وقد أدركت العرب ذلك ولم يطلقوا على هذا الزمن أي مصطلح لكن نجد أثر ذلك في أشعارهم مثل:

نَبَيْتُ أَنْ فَتَاةً كُنْتُ أُخْطِبُهَا عُرْقُوبَهَا مِثْلَ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطَّوْلِ

فشهر الصوم من ناحية موضوعية هو شهر كسائر الشهور، إلا أن الشاعر بما يكابد فيه المشقة والجوع والعطش ظهر له أطول من باقي شهور السنة.

والزمن الذاتي يزداد مداه في حالة الشدة وينقلص في حالة الفرح والسعادة.

¹ أحمد منور، مرجع سابق، ص 341

² عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 266

وقد ورد في الأثر أن الحياة البرزخية تمرّ على المؤمن كأنها صلاة الظهر أو العصر حيث جاء في تفسير الزمخشري لقوله تعالى:

﴿تَعْرِجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾¹

"إمّا أن يكون استطالة له لشدته على الكفار وإمّا لأنه على الحقيقة كذلك"²

إذن فالمدة من حيث هي تكون ثابتة ولها نفس الطول الذي لدى الجميع لكن الذات هي التي تتوهم القصير طويل، والطويل قصير، في لحظات الألم وفي حالة الشدة والقلق والضيق يزداد طول الوقت ومداه على النفس والعكس وبالعكس، فيقصر مدى الوقت في حال الفرح والحبور.

يقول الدكتور عبد المالك مرتاض في هذا الصدد: "إنّ الزمن في كل أطواره موضوعي في ذاته وإمّا صورة التعامل معه هي التي تعمل على تحويل موضوعيته إلى ذاتية"³.

وقد ينصرف الزمن إلى ثلاثة أضرب من حيث تلبسه بالحدث، زمن الحكاية، زمن الكتابة وزمن القراءة.

ج. النسق الزمنيّ في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

يُمكن الحديث عن حركتين أساسيتين من منظور تعامل السرد الروائي مع الزمن وعلى الكاتب أن يختار أحد المسارين لحل الإشكاليات المتعلقة بهذا الزمن.

1. الحركة الأولى: "تتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي يتحكم في النص، وبنسق ترتبت الأحداث في القضية، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب"⁴.

فالمسيار الأول الذي يمكن أن يعتمد عليه الكاتب هو الترتيب الكرونولوجي للأحداث، وهو الأسلوب الأسهل، لكن يفقد لروح المغامرة، ويغلب عليه الرتابة في السرد، وقد يغيب عن ذلك السرد الاستنكاري، وكذا السرد الاستشراقي في كثير من الأحيان.

¹ سورة المعارج الآية 04

² عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 271

³ المرجع نفسه، ص 268

⁴ حسن بحرواي، مرجع سابق، ص 119

وإذا حدث أن عاد الكاتب إلى الوراء ليسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك قد يقفز للأمام ليستشرف ما هو آت، فتكون هناك مفارقة زمنية تستوجب توقف استرسال الحكي.

2. الحركة الثانية:

" ترتبط بوتيرة سرّد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بُطئها"¹.

ففي حالة تسريع الأحداث يستوجب على الكاتب اختزال زمن القصة وتقليصه، وهذا ما يعرف بالسرّد التلخيصي، أو يُعتمد طريقة الحذف.

وفي التلخيص يستعرض الكاتب الأحداث استعراضا سريعا، أمّا في حالة الحذف فيعتمد الكاتب إلى إسقاط مرحلة بأكملها، أمّا في حالة تعطيل السرد فيعتمد الكاتب إلى تعطيل زمن السرد، ممّا يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة، وهذا ما سأشرحه لاحقا.

ج.1- السرّد الاستذكاري:

" القصة لكي تروى، لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنّه من المعتذر حتى قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسّر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها"².

فالرجوع للماضي يُشكل بالنسبة للسرّد استذكارا، يقوم به الكاتب وتكون الرواية تجسّد ذلك أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

" تميل الرواية أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النصّ الروائي"³

فمثلا مولود فرعون تحدّث عن بطل رواية ابن الفقير le fils du pauvre فورولو معتمدا على السرّد الاستذكاري لأنّ هذه الرواية هي رواية السيرة الذاتية فالكاتب تحدّث عن نفسه أيام طفولته قائلا :

"C'est l'histoire d'un homme qui n'a cessé depuis son enfance d'écolier d'une lutter pour échapper à son destin de berger suspendu au – dessus de sa tête comme l'épée de Damoclès: un destin qui menaçait de le rattraper chaque fois que la bouse; indispensable à la poursuite de ses études, tardait à arriver Personne d'autre que lui ne croyait en effet à son projet ni ses parents"⁴

¹ حسن بحرواي، مرجع سابق ص 119

³⁺² المرجع نفسه، ص 121

⁴Mouloud FERAOUN, le fils du pauvre, pp: 3.4

ترجمة المقطع:

"إنها قصة رجل لم يتوقف منذ طفولته المدرسية عن المصارعة، بغية الفرار من قرده الذي سيجعل منه راعيا، ذلك القدر المسلط على رأسه كسيف ديموقليس، القدر الذي كان يتهدده كلما تأخر وصول المنحة الضرورية لمتابعة الدراسة....

لا أحد غيره في الواقع كان يؤمن بمشروعه ولا حتى والده..."¹.

فمولود فرعون يعرف فورولو جيد ولا أحد يعرفه أحسن منه فهو يستذكر أيام الطفولة، ويرجع لماضيه ليطلعنا عن شخصية كابدت وسارت عكس التيار من أجل الكفاح...

ج.2- السرد الاستشراقي

" يستعمل مفهوم السرد الاستشراقي للدلالة على كل مقطع حكائي، أو يثير أحداثا سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها"².

يذكر أن رواية الحريق لمحمد ديب، قال النقاد عنها إنها من نوع الروايات التي تسبق الحروب، وصدق محمد ديب فيما تنبأ إليه في هذه الرواية، حيث أنه لم تمض إلا شهور عن إصدار هذه الرواية حتى اندلعت الثورة.

يقول سامي الدروبي في عرض تقديمية لثلاثية محمد ديب، فقال عن الدار الكبيرة " قد يجدر أن نذكر أن الدار الكبيرة قد نشرت عام 1952 أي قبل قيام ثورة الجزائر، فإذا رأينا فيها تباشير الثورة التي هبت بعد ذلك تأكل الأخضر واليابس"³.

تمرد الفلاحين عن الأوضاع القائمة بمناقشات واعية...

الحقيقية أن محمد ديب لم يزد على أن وصف واقعا راهنا "فهو لا يجري ألسن الفلاحين بغير ما تجري به ألسنتهم من تلقاء نفسها... من كلام فيه ذلك الوعي كله"⁴

وقد يكون الاستشراق مجرد اتساق للزمن بغرض التطلع للحدث المتوقع، كما قد يعتمد إلى التعمية لزيادة التشويق ولشدّ القارئ أكثر.

ج.3- تسريع السرد: لتسريع السرد قد يعطي الكاتب خلاصة مركزية لمجريات الأحداث وقد يعتمد إلى الإسقاط أو الحذف.

¹ مولود فرعون، ابن الفقير، مرجع سابق، ص 5-6

² حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 132

³⁺⁴ محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 10

ج.3.1- فالخلاصة أو التلخيص: " تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المفروضة"¹.
والخلاصة في السرد الروائي هي الاختزال والمرور سريعاً على الأحداث ويتم عرضها مركزة ومكثفة.

والأصل في التلخيص يكون لأحداث قد وقعت بالفعل وأصبحت جزءاً من الماضي " ولكن يجوز افتراضاً أن نلخص حدثاً حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة"².

ج.3.2- الحذف أو الإسقاط:

" يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، وهو من حيث التعريف تقنية زمنية تفضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"³.

فالحذف هو عدم التطرق للزمن الميَّت، والقفز بالأحداث إلى الأمام والسكوت عن فترات وما وقع فيها.

وقد يشار للحذف بعبارات تشير إليه كقول الكاتب، وبعد شهر، ومرّت الأيام أو يرمز إليه بعلامة الحذف الخ.

ج.4- تعطيل السرد:

يأتي عنصر تعطيل السرد كمقابل لعنصر تسريع السرد فإذا كان هذا الأخير يعتمد تقنيّتي التلخيص والحذف من أجل اختزال زمن القصة فإن تعطيل السرد يعتمد عن تقنيّتي المشهد والوقف.

" الحركة المعارضة للتسريع، أي ما يتصل بإبطاء السرد أو تعطيل وتيرته، عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما: تقنية المشهد والوقف، وبالفعل فإنّ المشهد الدرامي والوقفة الوصفية هما النقيضتان العضويان من وجهة زمنية، للسرد التلخيصي وتقنية الحذف"⁴.

²⁺¹ حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 145

³ المرجع نفسه، ص 156

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

... فالمشهد ينقل تداخل الشخصيات كما هي في النصّ على عكس الخلاصة التي تدمجها والوقفّة الوصفية، تمدّد الزمن السردّي كما يقول الدكتور عبد المالك مرتاض "الوصف يُبطئ حركة المسار السردّي على الرغم من لزوم الوصف للسرد"¹.
فالوصف يجعل الزمن السردّي وكأنّه يدور حول نفسه ويبقى يراوح مكانه إلى غاية الانتهاء من الوصف.

¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 380

ثانياً - المعايير الإيديولوجية:

1- مفهوم الإيديولوجيا:

لفظ الإيديولوجيا لفظ لاتيني الأصل مركب من جذرين: **logie - Idéo**

، حيث **"Idéo"** تعني: التفكير، **"logie"** تعني: علم .

فاللغة المركبة **" Idéologie "** تعني: علم الأفكار والإيديولوجيا كمصطلح

" استخدم لأول مرة من طرف المفكر ديستوت دوتراسي **"deustdetracy"** سنة

1801 في كتابة مشروع عناصر الإيديولوجيا ¹."

أمّا في علم الاجتماع فيعدّ كار ماركس (**Karl Marx**) أول من استخدم مصطلح

الإيديولوجيا في مقال له بعنوان: الإيديولوجيا والطبقات، ونظراً لهلامية المصطلح وتعدّد

مجالات استخداماته فإنّه من الصعوبة بمكان تحديد تعريف جامع مانع له.

لكن سنحاول أن نقارب هذا المفهوم من عدّة جوانب:

- الإيديولوجيا **"Idéologie"**: من أعقد وأغنى المفاهيم الاجتماعية، يعتبر كال مانهايم أن هناك

مفهومان للإيديولوجيا:

المفهوم الخاص والمفهوم الشامل: فالإيديولوجيا بمعناها الخاص هي: " منظومة الأفكار التي

تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظريته النفسية ولآخرين، بشكل مدرك أو بشكل غير

مدرك ²"

فالإيديولوجيا بالمفهوم الخاص هي مجموعة المحدّات والأحكام والمعايير التي من

خلالها يحكم على توجهات فكرية لفرد بعينه دون الجماعة التي ينتمي إليها، وقد تتبلور هذه

التوجهات في تصريحات مكتوبة أو منطوقة أو في سلوكات

" أمّا الإيديولوجيا بمعناها العام، فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع ³"

¹ جورج غورفينش وآخرون، الإيديولوجيا دفاتر فلسفية، ت: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار

البيضاء، المغرب، ط01، 1999، ص 40

²⁺³ غريغوار منصور، مرشو وسيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ط01، 2001،

ص 192.

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

ويعتبر مفهوم الإيديولوجيا " من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد ولذلك فالكتابة عنه تعدّ مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية، إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقاً منها"¹.

فهذه الصعوبة ترجع إلى كثرة تداول المصطلح : إيديولوجيا في عديد المجالات حيث عبّر عنها بيير أنسارت Pierre Ansart بـ: " الحضور الكلي " L'ubiquite "².
أمّا الإيديولوجيا بالمفهوم السيمولوجي: "هي تحيين للقيم وفق وقائع منظمة وخاصة"³.
أمّا المفهوم الفلسفي للإيديولوجيا هي: نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية.

أمّا عند ماركس فقد ارتبط مفهوم الإيديولوجيا " بالوعي الزائف".
فالمصطلح إيديولوجيا انتقل هذا المفهوم عبر مجال الدراسة الأدبية النقدية على اعتبار أنه مكون سيمولوجي في النص لدى الألسنيين ووعي زائف لدى الماركسيين ورؤية للعالم لدى السوسيولوجيين.

فمصلح الإيديولوجيا - وما يثيره من ردود فعل- يكتنفه كثير من الغموض واللبس وحتى الاختلاف في المفهوم ... فالبعض يذهب إلى تصنيفه على أنه مجمل المضامين الفكرية التي يعبر عنها النصّ الروائي ...

أمّا الإيديولوجيا - بمعناها السياسي- فقد عبّر عبد الله العروي عن هذا المفهوم وربطه بميدان المناظرة السياسية قائلاً: " فهو يعبر عن الوفاء والتضحية، والتسامي عند المتكلم به، بينما تتخذ إيديولوجية الخصم عند هذا المتكلم نفسه، معاني نقيضة إذ تتحول الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع، وراءه نوايا خفية حقيرة"⁴.

وبهذا يتضح أنّ الإيديولوجيا السياسية لها وجهان متناقضان ودلالاتان متعاكسان الأولى إيديولوجيا المتكلم وتكون إيجابية والثانية إيديولوجيا المخاطب وتكون سلبية.

²⁺¹ حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي، المركز الثقافي

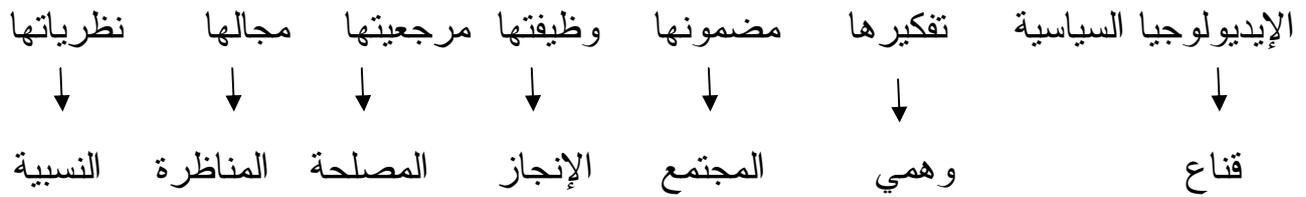
العربي، بيروت - لبنان، ط1، 01، 1990، ص 13

للاستزادة ينظر: Pierre Ansart: les idéologie politique P.U.F; 1974; p:104

³ سعيد بن كراد، النصّ السردي نحو سيماتيات للإيديولوجيا - دار الأمان - الرباط، ط01، 1996، ص 8

⁴ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 14

وينظر إليها من خلال المخطط التوضيحي التالي:



مخطط توضيحي لمنظومة الإيديولوجيا السياسية¹

2- قضايا الأدب وإيديولوجية الجماعة:

إنّ قضايا الأدب هي بشكل أو بآخر قضايا المجتمع، إنّها متعددة ومتنوعة ومنتشعبة تشعب وتنوع وتعدد قضايا المجتمع، وتكبر وتتطور لتختزل كلها في إشكالية السلطة السياسية والسلطة الاجتماعية بالدرجة الأولى، وتزداد هذه القضايا تعقيدا بتداخل المؤثرات الخارجية في المجتمع سواء أكانت مؤثرات مباشرة في صورة الاستيطان، أو الاحتلال أو غير مباشرة عن طريق الإملاءات المالية والاقتصادية، وتتداخل هذه القضايا وتختلط وتسجل حضورها في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية - الرواية - على وجه الخصوص.

فكيف يمكننا ترتيب هذه القضايا؟ وأنى لنا الإحاطة بها، وهي لا تزداد إلا تشابكا وتعقيدا؟

" ومن القضايا نجد ما يرتبط بها: بوجودها في ذاتها أي الوجود الذاتي، ومنها ما يتصل بموضوعها: قضايا المجتمع العربي، أو ما نسميه " بالوجود الموضوعي".
... فإذا بهذا العكعك من ذات العجين².

ويُعدّ النص السردي الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للقضايا الاجتماعية ومظاهرها والمراحل التاريخية ومعالمها، والأنساق الإيديولوجية وفلسفتها.

حيث تتضمن هذه النصوص السردية في طياتها أسسا فكرية إيديولوجية تقدّم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية راقية في بنائها الفنيّ تهدف بالدرجة الأولى إلى تحقيق رسالة مفادها فضح الاستعمار والتشهير بجرائمه أمام الرأي العام الدولي من جهة، وإشعال روح المقاومة ورفض الاستعمار من جهة ثانية، على اعتبار أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في فترة

¹ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 14

² سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط01، 2012، ص11

الاحتلال هو أدب ثوري مقاوم بامتياز، حيث أرّخ هذا الأخير لفترة استعمارية مظلمة في تاريخ فرنسا، مشرقة في تاريخ الجزائر، بحجم تضحيات شعبها ومجاهديها.

وظلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تفرض نفسها، من خلال اعتمادها التشكيل السردي الفني، والبناء اللغوي، وتحريك الشخصيات ضمن إطار زمني وفضاء مكاني محكم، فضمنت بذلك مقروئيتها، وخلقت متعة جمالية لمتلقيها، ولا أدلّ من ذلك بأنها تنافس في المجال الأدبي وبقوة، وهي محلّ الدراسات والأبحاث الأكاديمية، وموضوع خصب للرسائل والأطروحات الجامعية إلى يومنا هذا.

ويكون الحضور الأنساق الإيديولوجية على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب متمفصلة في ثناياها، بالاعتماد على تشخيص البنية التركيبية الاجتماعية الجزائرية، بوصفها مرجعية دلالية، تساهم في خلق مجال لتأويل النصّ الروائي، كما يظهر ذلك في رواية الدار الكبيرة la grande maison لمحمد ديب Mohamed Dib " حيث ذهب معظم النقاد إلى أنّ موضوع الرواية الجوع"¹.

هذا الشيء الظاهر عند القراءة الأولية للرواية، فأحداث الرواية تدور حول البحث عن لقمة العيش، بل يمكن أن نختزلها في البحث عن قطعة خبز، فبطل هذه الرواية عمر يقضي يومه كاملا في البحث عنها، حيث أن الكاتب " محمد ديب" افتتح هذه الرواية بقوله: " هات قليلا مما تأكل ... ولم يكن عمر وحيدا فإنّ شبكة من الأيدي قد امتدت، تلح كل منها في طلب نصيبها من الصدقة"².

أمّا الحقيقة التي تبشّر بها هذه الرواية فهي بعيدة كل البعد عن موضوع الجوع، فقد ذهب جون سيناك إلى القول أنّ: " هذه الرواية -الدار الكبيرة - من نوع الكتب التي تسبق الثورات"³.

وصدق تنبؤ محمد ديب، واتضح البعد الثوري أكثر وخاصة بعد صدور روايتي الحريق "l'incendie" 1954، والتي انفجرت الثورة التحريرية المباركة بعدها مباشرة. وكذا رواية النول "le métier à tisser" 1957.

¹ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 118

² محمد ديب، مرجع سابق، ص 15

³ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 118

أما منظومة الأفكار التي يتبناها الكاتب، ويدعو إليها ويدافع عنها، يحيلنا إلى إشكالية علاقة النصّ بالواقع.

فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نشأت في ظل واقع سياسي مضطرب، ارتبط بشكل أو بآخر بوجود المستعمر، ممّا حتمّ على المبدع تضمين إبداعاته مواقف إيديولوجية وفكرية تقرأ في كثير من الأحيان من بين السّطور، وقد تكون واضحة جليّة بعيدة عن الرمزية والتضمين وخاصة في المرحلة الأخيرة.

من تحولات الكتابة التي تحدثت عنها في الفصل الأول من هذا البحث:

- الدعوة للاندماج والبحث عن الهوية.

- من وعي الذات إلى التمرد.

- من التمرد إلى الثورة.

هذا ما جعل الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتفاعل مع واقع، تعدّت اتجاهاته الفكرية، والإيديولوجية، ممّا فرض على المبدع.

- إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات التي تحدث في مجتمع.

- أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثنى عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

وبعد أحداث 05 أكتوبر 1988، وجدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نفسها

أمام واقع جديد، يؤرخ لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الحديث، في قالب سردي زواج بين فنية الأدب، وواقعة الأحداث " ولا يخفى في هذا المقام، أنّ معظم المبدعين اتجهوا إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية ورادا"¹.

وفي هذا السياق ظهرت عدّة مصطلحات جديدة نعت بها هذا الأدب أهمها: أدب

المحنة، أدب العشرية السوداء، الأدب لاستعجالي، أدب عشرية الدّم ...

ونسبت هذه التسميات للرواية فسميت برواية المحنة، رواية العنف، الرواية الاستعجالية

الرواية التسعينية، الرواية السوداء، الرواية الصحفية، فكانت هذه الروايات بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة الزمنية، أما عن الظروف التي ولدت فيها، فقد كان ميلادها بعد الإصلاحات السياسية ودخول الجزائر عهد التعددية الحزبية، وبعد

¹ نسيمة كربيح، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينه خضراء، مجلة الأثر، ع 14، جوان 2012، ص 33.

سلسلة من الأحداث السياسية في الفترة الممتدة من: جانفي 1992 إلى: جوان 1992 تحول فيها الصراع السياسي إلى عنف دموي، وفي هذا الجو المتوتر ظهرت الرواية الاستعجالية. مثل: " De quoi les loups revent –ils? " - بم تحلم الذئاب؟ لياسمينه خضرا ، و " loin de meddine " - المدينة البعيدة لآسيا جبار.

فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يعبر بصدق عن واقع المجتمع في تركيباته الاجتماعية، وظروفه السياسية التي عايشها، والأوضاع الثقافية، والاقتصادية، التي مرّ بها منذ نشأة هذا الأدب سنة: 1881، إلى يومنا هذا.

3- جذور الصراع الإيديولوجي في الجزائر

أ. صراع الإيديولوجيات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

منذ أن غزت فرنسا الأراضي الجزائرية كانت تدرك بأن بقائها مرهون بمحاربة الفكر الإسلامي، ونشر رسالتها التبشيرية " فإذا أردنا أن نحضّر فما علينا إلا أن ننشر أفكار الإنجيل، الأفكار التي تضمن لنا السيطرة لأن سلاحنا في هذه الحرب هو سلاح الأفكار"¹.

فمادامت الحرب حرب أفكار، فسيكون المخاض عسير، ومداه طويل، لأنه يقتضي تحقيق مرحلتين في خطوة واحدة، مرحلة التخلية ثم مرحلة التحلية، وليس من السهولة بمكان تغيير الأفكار والمبادئ التي تربيّ عليها الجزائريون.

سخرت فرنسا في صراعها الإيديولوجي كل إمكانياتها المادية والبشرية، وهذا ما أكده الحاكم الفرنسي العام بالجزائر عندما دعي جميع الأطراف للتعاون، حيث نشرت جريدة النّـل "le tell" هذا النداء تحت عنوان "النظام المنسجم الأمثل": "على كل واحد من سكان البلاد: الجندي بسفيه، والمعمر بمحراثه، والراهب بصلاته، والعربي بخضوعه، وعلى كل هؤلاء أن يجعلوا من هذه القوى كتلة واحدة، لكي تحقق الجزائر المستقبل الزاهر الذي كتبه الله لها"².

لقد كان ظاهر هذه الحرب إنساني محض - الرسالة الحضارية - محاربة القراصنة، الذين شملت سيطرتهم حوض البحر الأبيض المتوسط الخ.

¹ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 276

² المرجع نفسه، ص 315

لكن الحقيقة التي لا مناص منها ظهرت على لسان الجنرال دومبرمون الذي خاطب جنوده بعد استيلائه على مدينة الجزائر قائلاً: " لقد جدّدتم عهد الصليبيين " ¹.

فهما تعدّدت الأفكار وتنوعت، ومهما اختلفت الإيديولوجيات، فإنّ ذلك يستلزم " تحضير التربة الملائمة لغرس الأفكار الجديدة عبر نشاطاتها الدينية والتعليمية والصحية، وحتى السياسية " ².

وتحضير الأرضية كلف الجزائر والجزائريين ثمنا باهظا، وكان المبشر * poujoulat يقدم الذرائع والمبررات لوحشية، الحملات الفرنسية على شمال إفريقيا قائلاً: " بأنّ الله من أسمائه الحسنى إنه إله الجيوش وإله المعارك، وأنّ المجتمعات لا تتقدم إلا بالدماء والدموع " ³.

وقد اتخذ المبشرون من التعليم طريقا لغرس الأفكار الجديدة، وكانت الفئات الأكثر استهدافا الأطفال اليتامى، والأطفال ضحايا المجاعة، والتشرد، والفقير. وعمدت فرنسا إلى التبشير، والاهتمام بتكوين أسر من المنتصرين، لما لذلك من أهمية كبيرة، لأنهم أدركوا أنّ: " إعادة المسيحية إلى الجزائر، وغرس جذورها فيها من جديد، لا يمكن أن يتم إلا عن طريق أبناء البلاد وذويهم " ⁴.

فقوة هذا الصراع، والإصرار على الانتصار فيه بشتى الطرق، يرجع إلى قوة الدافع والمحرك من ورائه، إنها العقيدة " إن المسألة تتعلق بقضية روحية، وهي قضية الحضارة، وقضية التعاليم المسيحية، الخالدة، التي كتب الله لها النصر المؤزّر في هذه الدنيا، وقبض لها فرنسا لتكون لها سندا قويا " ⁵.

فهذه العقيدة جعلت المعمر يجمع بين القوة واللين، لتحقيق أهدافه، فالقوة تتمثل في القوة العسكرية، والتي قال عنها "Poujoulat": إنّ المجتمعات لا تتقدم إلا بالدماء، والدموع أمّا اللين،

¹ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 51

للاستزادة: Poujoulat: voyage en Algérie, P.P: 285- 286

² اسماعيل حاجم، مرجع سابق، ص 20

* poujoulat: رحالة فرنسي من المبشرين، وثيق الصلة بالمريشال بيجو Bugeaud وبأسقف الجزائر دوبوش Dupuch كتب في سنة 1844، أي في الفترة العصيبة من عهد الاحتلال مذكرات عن رحلته، ينوه فيها برسالة فرنسا التبشيرية في الجزائر.

³ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 51

⁴ إسماعيل حاجم، مرجع سابق، ص 21

⁵ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 52

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

فكان عن طريق تكوين أسر من المبشرين، بحيث تكون هذه الأسر جزائرية الأصل، وأطلق عنها الجنرال بيجو "Bugeaud": طائفة الأتراب بالجزائر، حيث كتب الجنرال دو فيفي رسالة خصّص معظمها لنظام بيجو في التعمير العسكري " أعرب فيها عن ارتياحه لاستقرار طائفة الأتراب بالجزائر، وأهميّة الدور الذي يمكن أن يقوم به أفرادها في المستقبل في مجال استصلاح الأرض، وإصلاح النفوس"¹

لم يكتف دو فيفي بهذا التصريح، بل راح إلى أبعد من ذلك، عندما كشف عن مشروع فرنسا في الجزائر، قائلا: " وهناك مشروع آخر، سوف يرضي المشاعر النبيلة لدى الفئة الصالحة من أمتنا، إذا تواصل العمل فيه إلى أن يتم احتلال الجزائر نهائيا، هذا المشروع ديني وأخلاقي محض ... فإذا شئنا أن نحضّر الشعوب - بالضاد المشدّدة - فما علينا إلا أن ننشر أفكار الإنجيل"².

كانت المدارس تمثل البوابة الرئيسية التي نفذ منها المبشرون لاستمالة قلوب الأطفال لاعتناق المسيحية وإبعادهم عن اللغة العربية والدين الإسلامي.

" واستعمل المبشرون أساليب عديدة لجلب أبناء الجزائر قصد إغرائهم بالقدوم إلى مدارسهم التبشيرية منها: توزيع الحلوى ، النقود، والمتاع، وإقامة الألعاب، والمعارض، وتقديم المأوى والطعام للأطفال، إلى جانب وسائل الترفيه وتوزيع الجوائز على التلاميذ"³.

أمّا التعليم المقدم لأبناء الجزائر لم يكن استجابة للأصوات العطشى والحناجر المبحوحة التي تنادي بحقها في التعليم، ولكن كان حقا أريد به باطلا، أمّا عن نوعية التعليم المقدم آنذاك فكان " أقرب إلى برامج محو الأمية بالمفهوم الحالي"⁴.

عندها أخذ الناس يقارنون بل يُفاضلون بين تدريس أولادهم العربية الفصحى أو تسجيلهم في المدارس الفرنسية، " وبدا للبعض منهم أنّ العربية فقدت مكانتها في مجالات كثيرة، وعلى الأخص في مجال التعامل الاجتماعي"⁵.

²⁺¹ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 276

³ إسماعيل جاسم، مرجع سابق، ص 22

⁴ محمد الطاهر، التعليم التبشيري في الجزائر من 1830 - إلى 1904، الجزائر، منشورات دحلب، ص 143

⁵ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 429

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

فالجزائري وجد نفسه مضطرا لإشباع حاجياته الفكرية والثقافية من جهة، والمفاضلة بين تعليم العربية أو الفرنسية من جهة ثانية، وهذا مما صوّغ لبعض الجزائريين مسك العصا من الوسط، فالفرنسية هي لغة الإدارة والتعامل اليومي، أما العربية هي اللغة القومية التي لا يمكن أن يتنازل عنها " الفرنسية لغة الدنيا على عكس العربية التي أصبحت لغة السمو الروحي في الآخرة"¹.

ب. انزياح الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من اللغة إلى الإيديولوجيا

تكتسي اللغة مكانة بالغة الأهمية في النصوص الروائية، حيث يعمد الراوي إلى تنويعها وشحنها بحمولة من القيم الجمالية والإيديولوجية، لتخرج بذلك عن الطريقة المألوفة القائمة على التسلسل الكرونولوجي للأحداث، موظفة بذلك الانزياح والخيال ومستثمرة الواقع لبناء المتخيّل السردّي بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية.

إضافة إلى ذلك عمد الرواة إلى تطويع اللهجة العامية وإخضاعها للتفصيح، كما وظفوا عديد العبارات ذات المرجعيات الإيديولوجية والسيوسيوثقافية كما يظهر ذلك في اللغة ذات المرجعية الدينية:

" Que Dieu te garde ceux qui te sont chers et me fasse bientôt venir chez toi pour me réjouir d'un événement heureux, répondait ma mère et les politesses allaient train "².

" فأجابت والدتي ... ليحفظ لنا الله كل عزيز عليك وعلينا ونزورك لنفرح بالحدث السعيد وتستمر المجاملات جيئة وذهاب "³.

فهذه العبارات التي ورد فيها لفظ الجلالة وفيها من التضرّع والدعاء والخوف والرّجاء والتوسل إليه بأسمائه وصفاته العلا تبين المرجعية الإيديولوجية – الدينية – للكاتب كما ورد في الفقرة التالية:

"Nul n'est maitre de sa destinée O Dieu clément S'il est dicide la haut que l'histoire de Menrad fouroulou séra comme de tous qui peut enfreindre ta loi "⁴.

¹ مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 430 س

² Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre ed,talantikit, Bejjia, 2009; p:84

³ مولود فرعون، ابن الفقير، ت: عبد الرزاق عبيد، دار تلاتنفتيت، بجاية، 2012، ص78

⁴ Mouloud Feraoun, le fils du pauvre, p:11

" لا أحد يمتلك قدره يا إلهي يا رحيم إن كان قدر هناك في السموات العلا تكون قصة منراد فورولو معروفة للجميع فمن ذا الذي يستطيع أن يخالف ناموسك " ¹.
ومن التعابير ذات المرجعية الدينية نجد:

" chaque année mon père était fier d'égorger, sans avoir rien dépensé, un mouton en l'honneur du prophète " ².

" وفي كل عام كان والدي يذبح خروفا إحياء لسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم " ³.
وهناك من التعابير ما يوحي بانتماء الرواية إلى البيئة الإسلامية القبائلية.

"L'histoire qui va suivre à été réellement vécue dans un coin de kabylie desservi par une route ayant une école minuscule, une mosquée blanche visible de loin " ⁴

إنّ القصة التي سوف نقصّها عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل، زاوية إليها طرق جبلية ملتوية إنها قرية بها مدينة صغيرة ومسجد أبيض اللون يلوح بعيد.
- أمّا في رواية نجمة للكاتب ياسين فتظهر ملامح البيئة الإسلامية أكثر جلاء خاصة في هذه الفقرة " كان المؤذن يُنادي للصلاة، لاشك أنه قد أخطأ الساعة، إذ أنّ سي مختار - كان دقيقا في احترام مواعيد الصلاة - لم ينهض ليتوضأ لصلاة الفجر، ولكن المؤذن أطل الآذان والدعاء ولاح الفجر حقًا عند آخر نداء له " ⁵.

أمّا من التعابير ذات المرجعيات السوسيوثقافية الخاصة بالمجتمع الجزائري نجد الألفاظ

التالية:

1. " Bouh " ⁶
2. " Tfou " ⁷
3. " Si " ⁸
4. " Couscous " ⁹

¹ مولود فرعون، المرجع السابق، ص 11

² Mouloud FERAOUN, la terre et le sang, p:3.

³ مولود فرعون، ابن الفقير، المرجع السابق، ص 79

⁴ Mouloud FERAOUN, la terre et le sang , p:3.

⁵ كاتب ياسين، مرجع سابق، ص 149

⁶ Mohamed Dib, la grande maison, ed, seuil, 1957, p: 66.

⁷ Ibid, p: 45.

⁸ Mohamed Dib, l'incendie, ed, seuil, p: 85.

⁹ Ibid, p: 48.

5. " Haiik "¹

6. " Burnous "²

فهذه الألفاظ التي استعارها محمد ديب هي من اللهجة الجزائرية، وذلك عندما يتعلق الأمر بتعيين واقع خاص لا يوجد ما يماثله في اللغة الفرنسية، أو ليقرب الصورة أكثر من الواقع، فلغة السرد يجب أن تكون كذلك قريبة من مستوى المتلقي.

لم يحد الأدب الجزائري عن هذا المسار، حيث اهتم بتضمين تعابير ذات قيم ومرجعيات إيديولوجية وسوسيوثقافية في طياته، وأخضع الواقع للمتحيل، وشحن ذلك بأفكار تتجلى في نشر القيم الثورية الداعية لمقاومة الدّخيل.

ج- الرواية الجزائرية والإيديولوجيا:

إنّ الخطاب الروائي مهما كان مضمونه، فهو يحمل في طياته شحنة إيديولوجية، بفعل اتساع فضائه النصّي وقربه من الحياة اليومية الاجتماعية، وما تؤدّيه شخصياته من رسائل إيديولوجية، وهذا ما أشرت إليه سابقا بأن شخصيات العمل الروائي تحمل في وعيها بعدا إيديولوجيا تجسده من خلال الأدوار المنوطة بها، وهذا ما يُضفي على العمل الروائي أبعادا جمالية وفنيّة يضمن مقرؤيتها وانتشارها، فكان لزاما على الكاتب أن يصبّ اهتماماته على القضايا الإيديولوجية والاجتماعية بدلا من اهتمامه باللغة فتحوّل النص الروائي الجزائري الى نصّ يرصد الصراع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع فانزاحت بذلك الرواية من اللغة إلى الإيديولوجيا خاصة في بداية التسعينات.

يقول الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش عن ثلاثية محمد ديب: " إنّ ثلاثية الجزائر متعددة الموضوعات والأبعاد، والأصوات، فالجوع والفقر والاستعمار والعروبة والإسلام والثورة، كلها تجمع كلا متكامل للصورة الكبيرة التي رسمها ديب عن المجتمع الجزائري"³.

فهذه الرواية عبارة عن لوحة فنيّة تداخلت فيها عديد القضايا:

- قضايا اجتماعية، الجوع والفقر
- قضايا إيديولوجية، العروبة، والإسلام، الاستعمار وكل هذه القضايا كانت ترمي لخدمة البعد الثوري.

¹ Mohamed Dib, le métier à tisser, ed, seuil, p: 25.

² Ibid, p: 11.

³ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 119

ويضيف الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش موضحا البعد الإيديولوجي في رواية الدار الكبيرة.

" تبرز هذه الرواية إيديولوجية مكبوتة وغامضة، مكبوتة عند الشخصيات التي تمثل الجيل الحاضر، المعلم حسّان المناضل حميد سراج، وغامضة عند عمر " الطفل " وهو بطل الثلاثية الذي يمثل الأمل والمستقبل، والإيديولوجية الثانية يريد الاستعمار أن يفرضها وهي تهدف إلى محو الشخصية الجزائرية بكل مقوماتها"¹.

وفي رواية الأرض والدم "la Terre et le sang" لمولود فرعون يتكرّر المشهد وتصادم الأفكار ويظهر الكاتب أنّ الشيء المرغوب في بلاد الغرب هو عبارة عن وهم وخيال فيقول عن البطل عامر أوقاسي:

" Toute une foule de pensées qui somnolaient en lui, se mettent à s'entrechoquer dans sa tête et il à l'impression de sa réveiller pour reprendre une t'aiche inachevée inachevée? car il n'a rien fait jusqu'à ici"².

" ركام من الأفكار كانت نائمة بداخله بدأت تتصادم في رأسه فانتابه شعور بأنّه يستيقظ ليوصل مهمته غير منجزة غير منجزة! ذلك أنه لم ينجز شيئا إلى حدّ الساعة"³.

عاد عامر أوقاسي مع زوجته ماري - فرنسيّة الجنسية - خالي الوفاض ولم ينل شيئا من تلك الأفكار التي قرأ عنها في الكتب بل حتى الدفء والاطمئنان، لم يشعر بهما إلا بين ذويه وأدرك أنّ ما قضاه في الغربة كان بمثابة الحلم.

4. الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا:

ففي النوع الأول - الإيديولوجيا في الرواية - تكون الإيديولوجيا مكونا جماليا في الخطاب الروائي أما في النوع الثاني -الرواية كإيديولوجيا - تتحول الرواية إلى وعاء للخطاب الإيديولوجي وقد يحدث تكامل بين هذين الجانبين في بناء وحدة الرواية " فهناك تكامل محتمل بين النظرة الغولدمانية التي نرى أنها تهتم مسألة الرواية كإيديولوجيا وبين النظرة الباختنية نراها تهتم مسألة الإيديولوجيا في الرواية"⁴.

¹ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 120

²Mouloud Feraoun , la terre et le sang éditions, Attalantik, Bejaia, 2002; p:11.

³ مولود فرعون، الأرض والدم، ت: عبد الرزاق عبيد، دار ثلاثيقت، للنشر، بجاية، 2005، ص 15.

⁴ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 13 .

– **وجهة النظر الغولدمانية:** يرى لوسيانغولدمان (Lucien Goldman): أن النص الروائي حامل للأنساق فكرية إيديولوجية ومضامين اجتماعية وسياسية وثقافية معرفية، وبتالي مقارنة ولوج المجالات السوسيوثقافية والتاريخية التي تتمفصل على مستوى البنيات النصية الناقلة للخطاب بوصفه ردة فعل أو رؤية للعالم.

– **وجهة النظر الباخنتية:** يعتمد ميخائيل باختين التحليل الداخلي للنص وينطلق من تصوّر تقدي مفاده أن بناء النصوص الأدبية الروائية بناء اجتماعي تمثله اللغة في المقام الأول باعتبارها ظاهرة اجتماعية.

والبحث في موضوع الإيديولوجيا في الرواية، والرواية كإيديولوجيا يقودنا إلى البحث عن العلاقة الجدلية بين النسق الداخلي والسيّاق الخارجي للنص الروائي، بمعنى النظر في كيفية تمثل الأبنية اللغوية للأنساق الفكرية والإيديولوجية المتمثلة في النص. والبحث عن المرجعيات يفسّر مدلول النصّ الروائي وتحليل النصوص الأدبية تكتشف الحمولة الفكرية والإيديولوجية التي تضمنتها هذه النصوص.

4-أ- الإيديولوجيا في الرواية:

من أجل مقارنة هذا العنوان والخوض فيه لابدّ من الوقوف عند آراء بيير ماشري "Pierre Macherey" حيث تناول في كتابه "Pour une théorie de la production littéraire" من أجل نظرية للإنتاج الأدبي، مفهوم المرأة كما تصوره لينين، "يلاحظ أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرأة -الانعكاس- التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب"¹.

لكن المرأة لا تعكس كل الحقيقة فهي تعكس صورة مقارنة للواقع، وهذه الصورة التي تمّ تمثلها في المرأة - أعني بالمرأة - النصّ لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل يجب البحث عنها في التشكيل الذي تمّ رسمه من خلال النص.

فالمؤلف له إيديولوجية الخاصة يسعى إلى بلورتها من خلال إيداعاته فهو ينتقي أحداثا ومواقفا، دون أخرى كما يُكرس القيم والسلوكات والأخلاق التي يود أن تسود في مجتمعه

¹ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 25 .

للاستزادة ينظر: Pierre Macherey , pour une théorie de la production littéraire, 1974, p: 142-143

وعندها تكون علاقة النص بالواقع علاقة انتقاء وهذا ما يفسر قول ماشيري " المرأة عند لينين جزئية لأنها تقوم باختيار ما تعكسه "1.

وما دامت علاقة النص بالواقع هي علاقة انتقاء على حد تعبير ماشيري فيجب البحث عن صورة الواقع في النص في الشكل الذي رسمه المؤلف داخل المرأة " فعلا ينبغي التنقل بين النص والواقع بل ينبغي تحليل النص وبذلك تكتمل فكرة التحليل L'analyse في نظرة مفهوم المرأة "2.

فالإيديولوجيات تدخل في تركيب النص باعتبارها المكونات الأولية لبنائه والتي لا يمكن الاستغناء عنها، ويقدم ماشيري أفكارا تتعلق بالإيديولوجيات في الرواية أهمها: " التميز بين مصادر إنتاج النص الروائي ففيما يخص الجانب الجمالي يفهم من آرائه أن الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون المسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص (من يتكلم؟)"3.

وقد يُعبّر الكاتب -الذات المتكلمة- عن الإيديولوجيا التي تتبناها في النص الروائي بأسلوب مباشر وقد تكون مضمرة غير واضحة المعالم في النص فينتج عن ذلك صراعا مع الإيديولوجيات المعلنة، وهذا ما عبّر عنه ماشيري بالمرأة والانعكاس والتعبير. وقد تكون التعبير عنها بأسلوب غير مباشر على لسان الشخصيات أو من خلال نقيض الوضعية الذاتية إذ كان الكاتب في حاجة إلى تصحيحها " بحكم أن إيديولوجية الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع"4.

فالنص الروائي -المرأة على حد تعبير ماشيري- لا يعبر عن المعرفة ولا يعكس كل الحقيقة لكنه يعبر عن معنى من المعاني وبسبب هذه الخاصية يمتلك الأدب طابعا تعبيريا وبفضل صراع الإيديولوجيات وتناقضاتها يتولد هذا المعنى .

¹ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 25 .

² المرجع نفسه، ص 26 .

³⁺⁴ المرجع نفسه، ص 28 للاستزادة ينظر: Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire, p: 148

4-ب- الرواية كإيديولوجيا:

من خلال هذا العنوان لا يمكننا الحديث عن الإيديولوجيا في الرواية وإنما سأحاول توجيه الكلام وحسبه عن الرواية كإيديولوجيا فبعدما ينتهي الكلام عن الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تكشف معالم جديدة تتمثل في إيديولوجية الرواية والرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد الوقوف على أبعاد الصراع الإيديولوجي في الرواية وتحليله واستيعاب طبيعته ومعرفة موقف الكاتب منه لا موقف الشخصيات في الرواية.

وهذه الفكرة تختلف عما جاء به باختين ميخائيل لأنه يجعل موقف الكاتب حيادياً*.

ويظهر ذلك جلياً في الروايات ذات الأصوات المتعددة les Romans Polyphoniques حيث أنه لا يعلو صوت فوق أصوات الشخصيات المجسدة في النصّ مع العلم.

" أن الإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دوراً تشخيصياً ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي، هو تصور الكاتب"¹.

ويتولد موقف الكاتب من خلال صراع الإيديولوجيات داخل النص، ويمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على صاحب الرأي المخالف له وعن طريق توضيح Objectivation كلام الآخرين ويظهر لهم ضعفهم ويكشف عن قوته وحدود تصوراته.

فأراء الكاتب تمثل حداً من حدود الصراع الإيديولوجي منذ البداية وصوته يكون موجوداً ضمن هذه الأصوات المتعددة والمتعارضة وينتبه القارئ لمشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد الفراغ من القراءة لأن " جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماماً تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"².

*الموقف الحيادي من منظور إيديولوجي هو موقف إيديولوجي إلا أنه عندما يكون في إطار فنيّ إيداعي يكون معبراً عن موقف معين قد يقرأ من بين السطور أو يكون معبراً عن حيرة معرفية أو عن موقف إنساني مثير للمشاعر.

وموقف الكاتب المحايد ترك الإيديولوجيات تتصارع في النصّ ولا يتدخل أبداً لصالح إيديولوجيا دون أخرى بحيث يترك للقارئ في حيرة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع.

¹ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 35

² المرجع نفسه، ص 36

إنّ الرواية تحتوي غالبا على عدد من التصورات يُجسدها أبطال مختلفون في الإيديولوجيا في الرواية نتعرف إلى جميع الإيديولوجيات المتصارعة في النص الروائي بعيدا عن رأي الكاتب.

أمّا الرواية كإيديولوجيا فلا يمكن الحديث عنها إلا بعد معرفة موقف الكاتب لا موقف الشخصيات المتصارعة فيها.

فقد تظهر من خلال توجيهات الكاتب للقارئ أو التحكم في الإيديولوجيات المتصارعة أو بتغليبها في نهاية الرواية وقد يعمد إلى تمويهها أو يجعلها مباشرة لكنها تظل حاضرة في جميع الحالات.

"إنّ الإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها"¹.

فهذه العلاقة الجدلية الموجودة بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا يمكن أن تجد مثالا واضحا لها في عدة نماذج من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية.

ففي رواية سبات العادل le sommeil du juste للمولود معمري، تظهر إيديولوجيا الكاتب من خلال توجيه الصراع عندما تحدّث عن أرزقي وهو ينتقم من الحضارة الغربية التي فقد فيها الثقة وأنّ ما يقال عنها من كلام معسول من احترام للرأي وتقديسها لمبدأ العدالة والمساواة والقيم الإنسانية النبيلة ما هو إلا وهم حيث أنه كان -أرزقي- مجندا لمدة طويلة في الجيش الفرنسي ولما تعرض للإقصاء والتهميش مقارنة بمن كان معه من الأوروبيين عندها تعرض لصدمة عنيفة وجمع كتبه التي كان يقرأها ويؤمن بها وبأفكارها التي تمجد الثقافة الغربية بعد أن كفر بها وقام بحرقها أما مرأى الضباط الفرنسيين، حيث كان يرمي الكتاب تلو الآخر.

"العقد الاجتماعي، الخطاب، التفاوت الاجتماعي، العقاب، جوريس، أوجست كونت انتقلت الشعلة بشكل بطيء ملتزمة الأوراق ... ثم الأغلفة بشكل أسرع مظهرة أسماء مؤلفيها، موليير، شكسبير، هومر مونتييسكو، وآخرين ..."².

¹ حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 37

²Mouloud MAAMERI; le sommeil du juste, paris polon 1955, p: 143.

ثالثًا-المعايير الوجدانية

01. اللغة الوجدانية والرومانسية السرد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

- إنّ اللغة الوجدانية تخاطب القلب مباشرة وتؤثر في الجانب العاطفي والشعوري عند الإنسان والذي بدوره يشكل جوانب الشخصية الإنسانية المتكاملة وعليه فإنّ الأحاسيس والمشاعر الكامنة وما ينتج عنها من لذة وألم. يرتبط بالجانب الوجداني عند الإنسان كلّما ذكر هذا الجانب استلزم تبويه في شكل ثنائيات الغربة والحنين، الموت والافتقاد.

ولقد ارتبط الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية منذ بداياته بهذه الثنائيات

تقول إيزابيل ابرهارد "Isabelle Eberhardt":

" هناك ثلاثة أشياء يمكن أن تفتح عيوننا لكي نرى وجه الحقيقة الناصع: الألم،

والإيمان، والحب "1.

فجاءت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لتنتقل هذه الحقيقة فعبرت عن مشاعر الحبّ الممزوجة بالحزن والفراق الذي قادم في كثير من المرات إلى الحنين للماضي المفعم بالذكريات الجميلة حيناً والمتقل بالذكريات الأليمة أحياناً.

كما جاءت هذه المعايير مجتمعة في رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون على لسان بطل الرواية عامر انطلاقاً ممّا سجله على دفتره المؤرخ بالأيام من اليوم الأول إلى اليوم التاسع.

ففي اليوم الأول تحدث على الألم والحزن على فراق أمه بسبب وفاتها.

أمّا في اليوم الثاني فقد شدّ الحنين للماضي الذي تعلّم منه الكثير عن طبائع الناس أمّا

اليوم الثالث فقد عرض لنا حالة اليأس والقلق الملازمة له.

وفي اليوم الرابع يظهر ولعه بذهبية وحبها لها، وتلك العلاقة العاطفية النادرة وتشابك

خيوطها كما تحدث عن النظرة الأولى لذهبية ونقاط التشابه بينهما التي قد تسهل ارتباطهما

مستقبلاً أمّا في اليوم السابع فتحدث عن غيرته من مقران.

أمّا في اليوم التاسع فقد حدثنا عن صعوبة الهجرة وترك أرض الوطن.

¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 208

للاستزادة ينظر: Isabelle Eberhardt, Mes journaliers, Paris, 1923, p112

إذا فقد قارب مولود فرعون جميع المعايير الوجدانية في رواية واحدة من خلال يوميات عامر.

فتحدث عن اللوعة والألم، والحزن والفراق والحنين للماضي، ثم اليأس والقلق، ثم الحبّ والغيرة وصولاً إلى الهجرة.

إذا فالرواية من أعظم الفنون فهي رافد بل من أهم روافد المقاومة، لأنه في الحكى أنس وإفراغ للشحن ويظل الحكى مقاومة لكل فقد وافتقاد.

فالأديب إذا فتح باباً على الذكرى يتدفق منه الحنين، فبحكي أبواب، وهذا ما يُبرر لجوء الأدباء للقصة والرواية حتى يخلدوا بذلك تجاربهم الوجدانية وتبقى معترفاً بها، لدى الأجيال فلا أحد يستطيع أن يمحو من الذاكرة الشعبية أو الفردية ثقافتها رغم أن العتبات الأولى في كثير من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية تحيل على الحكى إلا أنه بعد الانسياب في القراءة تجدها حنيناً يتدفق. فالعواطف الكامنة في ثنايا أعمالهم والظاهرة حتى تغطي على السطح وما فيها من اللمسات الفنية والبراعة في رسم بعض الصور الكاملة للأشخاص فهذا التشكيل والبراعة في التصوير تدفع الملل عن القارئ وتشدّه.

أ. اللغة الوجدانية:

عرفنا اللغة الوجدانية بأنها: " تلك اللغة التي يعبر بها عن موضوعات وجدانية وهي تظهر بكثرة في القصص التي تدور حول أحداث عاطفية"¹.

أمّا المعجم اللغوي لهذه اللغة فإنه يتسع لألفاظ الحبّ الجمال، والحسن، كما نجده مشبع بالعبارات التي تصف أجزاء حساسة من جسد المرأة المحبوبة، فنجمة بطلّة رواية الكاتب ياسين، الموسومة بنفس الاسم وصفها الكاتب قائلاً: "ظللت أتأمل الابطين اللذين كانا - طوال الصيف - سواداً يقطر لؤلؤاً، بدوا لي سرّاً امرأة زائف تعري في خطر، كانا نهذا نجمة في اندفاعهما المتكبر الملتهب، تمرّد جسد يشحذ تحت الشمس الذكر المخصب، كان نهذاها اللذان لم يكن بحجميهما شيء مدينين بروعتيهما لحركات ذراعيها ... وهي تكشف - تحت الكتف - ذك الفضاء النادر المشتبك عشبا يلتهب ... كان مرآة حريا بأن يثير الاضطراب في النفس وكانت رائحته المتسامية تحتوي كل الرحيق السحري"².

¹ شريط أحمد شريط، مرجع سابق، ص 118

² كاتب ياسين، مرجع سابق، ص 145

كذلك الحديث عن الروائح الزكية فالعطر يخترق الأمكنة والفضاءات ويصل إلى النفوس بأسهل الأساليب وأيسرها ولموجاته القدرة على تملك الأنفاس والأعين، ومختلف مناطق الإحساس في الجسد، وتلف القريب منها بطريقة ساحرة...

ولا يتوقف تأثير العطر عند القريب منه فقط بل ينساب في وجدان وذهن وحواس القارئ الذي يظل منشدا الى النصّ بكثير من الحميمية لموجات العطر التي تملأ الأمكنة الصانعة لفضاء السرد.

فمن شدة الشوق والحنين يصل الوصف أحيانا إلى الدرجة التي يمنح فيها الموصوف بهاء وحضورا يكاد يلمس بل يكاد ينطق وذلك بفعل ما يُضفي عليه السارد من أوصاف فينتقل من دائرة المتخيّل إلى مقارنة الواقع بجميع أبعاده.

وفي رواية الأرض والدّم لمولود فرعون يهرب من القيود والتحفظات التي تمنعه من الحديث عن الحب على الرغم من أنه " يقر بأنه خجول في الوصف"¹ فهو يلمح ويتجنب التصريح المباشر عن تلك العلاقات العاطفية.

أما في راية الدروب الوعرة فكان فرعون أكثر تحررا من تلك الحواجز فقد أغناه التصريح عن التلميح " وراح مقران يقول في نفسه: أجل خطيبتي جميلة وسعيدة وأنا أيضا سعيد حمدا لله الذي نجاني من تلك الفتاة المسيحية التي كادت تفقدني صوابي "².

كانت ذهبية تظن بأن مقران قد نسي تلك الفرنسية، وهو لا يرضاها بأن تكون زوجة له، وقد فقدتها للأبد، وكان الأمر كذلك بالنسبة لمقران في بادئ الأمر إلا أنه عندما فكر بأنها ستكون من نصيب غيره.

" تأثر تأثرا شديدا وكأنه يوخز وخزا بإبرة حتى كاد يصرخ بشدة"³.

وقد وصف مولود فرعون كلا من ويزة وذهبية بلغة وجدانية فقال عن ويزة:

" وكانت ويزة أول من أبصرها من الفتيات وقد تتقدمهن مرتدية فستانا أبيض ناصعا وعلى رأسها محرمة صفراء وقد ربطت على خصرها فوطة حمراء من الحرير وكأنها تنورة ضيقة ارتسمت بفضلها الأجزاء المكتنزة من جسمها الممتلئ وكانت كعادتها حيوية تتحدث مع زميلاتها بصوت عال وتلتفت ذات اليمين وذات الشمال ضاحكة مبتهجة"⁴.

¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 209

²⁺³ مولود فرعون، مرجع سابق، ص 86

⁴ المرجع نفسه، ص 85

ويستمرّ مقران في ملاحقة ويزة بنظراته المتعطشة على الرغم من أنها كانت واقفة إلى جانب ذهبيّة خطيبته.

" لقد سحرته هيئتها وأطراف جسمها المكتنزة وشكل نهديها ووجها المشرق الذي يفيض كبرياء"¹.

أمّا ذهبيّة: "كانت تمشي إلى جانبها فكانت تبدو أطول منها فأمعن النظر في وجهها الهادئ الذي يكشف عن جدية متعالية وفي نظرتها العميقة التي طالما تعذّب بسببها، وقد ارتدت ثوبها العتيق المزركش بزهور وردية، ووضعت على رأسها محرمتها السوداء، وقد تداثت على خصرها صفائر شعرها الناعمة كالحبال الرقيقة"².

ب. رومانسية السرد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

كثير من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية لم تتج من شراك الحنين، ونجد متون رواياتهم مشحونة ومشبعة بل مثقلة حنينا ورومانسية وقد نستدل على ذلك بقليل من الجهد والعناء من خلال العتبات الأولى-عناوين- بعض الروايات التي تحيل على مدلول روماني.

- كرواية ألف عام من الحنين لرشيد بوجدره.
- فضل الليل على النهار لياسمينه خضرة.
- نساء الجزائر في شققهن لآسيا جبار.
- الأرض والدم لمولود فرعون.
- نجمة لكاتب ياسين.

وتتأرجح لغة السرد في هذه الأعمال الرومانسية الشارحة إلى الرومانسية الإنشائية ويحتدم الصراع من بين نزعتي الخير والشرّ ويطل الكاتب عند نهاية كل عمل برأسه فيصدر أحكاما أو ليثبت حكمة.

ففي روايات مولود فرعون ابن الفقير الأرض والدم، الدروب الوعرة تنتهي كل رواية من هذه الروايات بحكمة مفادها.

¹ مولود فرعون، مرجع سابق، ص 87

² المرجع نفسه، ص 86

الحنين لا يموت أبدا فمهما غاب الإنسان عن مسقط رأسه فلا بد من يوم يرجع فيه ولا يجد الكرامة إلا في أرضه وبين أهله وذويه.

فأحلام الكتاب الجزائريين اصطدمت بحقيقة مفادها - لا جنة خارج حدود الوطن - أما في أرض الجنان التي وعدوا بها في الخارج وقرؤوا عنها وسمعوا بها، عن الفردوس المفقود (فرنسا) لم يكن إلا وهما تم الترويج له، لكن سرعان ما أدركوا بأنهم يعيشون حالة من الضياع والتمزق وفقدان الهوية.

أما رواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا التي دارت أحداثها في عشرينات القرن الماضي، امتدت حتى الوقت الحاضر حول علاقة عاطفية بين يونس بطل الرواية وفتاة فرنسية تدعى إيميلي لم يستطع يونس أن يصرح بحبه ولم يجهر به، بسب خجله وحيائه ولم يستطع التغلب عليه على الرغم من صراحة إيميلي ومبالغتها في الولع به وإقرارها بحبها الجنوني له، إلى أن يئست وقادها يأسها إلى الزواج من رجل آخر دون أن يخفي يونس من حياتها ... ولاحقا عندما وقف يونس على قبر إيميلي تبين له أنه لم يبق له الآن سوى الحنين للماضي.

" من المحتمل أن يكون ياسمينه خضرا يومئ بتركيبة روايته المعقدة إلى العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر ويومئ أيضا إلى تدمير البلد والمعارك الدموية التي قادت إلى استقلال الجزائر عام 1962"¹.

هذه الرواية التي قال عنها فولكر كامنسكي في قراءة نقدية لها تحت عنوان الحب والحنين في أوقات الحرب " يعكس الحنين الذي دام سنوات بين العاشق الجزائري يونس ومحبوبته الفرنسية في رواية ياسمينه خضرا الجديدة " فضل الليل على النهار" تاريخ العلاقة المخزية والمثقلة بالكثير من التوترات بين الشرق والغرب"².

وقدم كاتب ياسين شخصية نجمة بطريقة السرد المباشر وأورد هذا الوصف على لسان الراوي وتفنن في وصفها واعتنى بصفاتها الخارجية والمعنوية؛ وذلك من خلال النظرة الذاتية أقرب إلى أسلوب المناجاة فقال: "ظللت أتأمل... وبدوا لي...كنت أعلم... الفضاء المحيط بنا " ³. كان بإمكان القاص أن يعبر عن هذه الصفات بأسلوب غير مباشر، عن طريق بناء الأحداث بالاعتماد على الشخصيات وهذا لن يفيد الرواية فنياً.

¹⁺²<https://ar.qantara.de/content/fdl-llyl-l-lnhr-rwy-jdyd-lljzyry-ysmyn-khdr-lhub-wlhnyn-fy-wqt-lhrb>

³ كاتب ياسين، مرجع سابق ص 145-146

وقد لا تكتمل صورة المرأة ما لم يصف الكاتب النهدين وكثيرا ما تغنى بهما شعراء الغزل، وتكمن أهمية النهدين في كونهما عضوان أنثويان تميزان المرأة والغدة التي يتكون منها النهدي هي " جسم محدب الشكل يمتد من الضلع الثاني إلى الضلع السادس وهو كذلك عضو جنسي يثير شهوة الرجال فهو مقياس من مقاييس الجمال " ¹.

فالنهد هو رمز الأنوثة كما يرمز للنضج والخصوبة، لذلك نجد بأنّ الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية أطنبوا في وصفه.

هذا ما عبّر عنه محمد ديب من خلال المشهد الذي رسمه بلغة وجدانية دارت حول أحداث عاطفية كلّها وصف لجسد زهور.

" فكانت زهور تضحك وتتوسل وهي مستسلمة وسكن عمر، هل ترى سكونه تمهيد واستعداد للغدر بها؟ نضّ عمر عن الفتاة ثوبها على قدر ما استطاع حتى ظهر له النهدان، وحين رأى بطن زهور العاري طافت في ذهنه على حين فجأة صورة حصان* حصان فخم عجيب، مشؤوم بعض الشؤم، إلا أنه حيوان يسمح له بجميع آماله " ².

فهذه الرمزية في هذا المشهد تحيل إلى أن زهور قد بعثت في نفس عمر الماضي التاريخي للبلاد ويضيف الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش قائلاً: " وبالرغم من رمزية هذا المشهد إلا أنه المشهد الوحيد الذي يحيل على لقطة عاطفية وإلى موقف شاعري وجداني، ظلت زهور مستلقية ورأسها على حافة الماء وجسمها لا يزال عاريا حتى الثديين " ³.

وصف محمد ديب مشهدا دراميا بلغة وجدانية غاية في الوصف وصوره بلغة شاعرية مملوءة بالعواطف والحبّ حتى أن القارئ يراها تتحرك أمام ناظره.

" فلما ارتمت على هذا النحو، هزّع إليها وجعل يدغدغها تحت الإبطين، وعلى الأضلاع فأخذ يعضّها عضا خفيفا في كل موضع من جسمها بغير تمييز، في الذراعين، والعنق ... الخ.

¹ مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 173
* صورة الحصان الأبيض وردت في قصة خيالية رواها كومندار لعمر مفادها أن الفلاحين رأوا في ليلة من الليالي المقمرة تحت أسوار المنصورة وهو حي من الأحياء القديمة في مدينة تلمسان يوحى إلى تاريخ المدينة الحافل وإلى الحضارة العربية فيها رأوا حصانا أبيضاً بلا سرج ولا لجام ولا فارس إنّ هذه الأسطورة هي رمز لتاريخ البلاد العريق

² يوسف الأطرش مرجع سابق، ص 164 - 165

للاستزادة ينظر: الثلاثية، ص 270

³ المرجع نفسه، ص 165

لم تحرك الفتاة ساكنا، أسلمت جسمها الناعم للضوء، كان عمر مضطربا ممزقا، وبدا جسمها القارس البياض دافئا وناعما من تحت " ...¹.

ولم يخل هذا المشهد من الرمزية إنها الصورة التي ترتبط فيها المرأة بالوطن، أو هما شيء واحد، كما وضحنا ذلك في رمزية نجمة للكاتب ياسين، فهذا هو المشهد يتكرر ثانية مع محمد ديب.

" تتضح في خلفية هذا المشهد الذي يكتشف فيه عمر عريّ زهور، لقد أعاد له جسدّ الفتاة صورة الحصان الأبيض التي انبعثت إلى مخيلته وهي صورة مناقضة تماما للرجبة الجنسية"².

02. صورة الفتاة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

قد يصف الكاتب المرأة وصفا كاملا ويقارب جميع أعضاء جسدها، ويبرز جميع الصفات التي يستحسنها مجتمعها، وتختلف معايير الجمال من مجتمع إلى آخر. وقد أوضح العقاد ثلاثة نماذج في ذلك:

" - النموذج اليوناني: وأبرز ما فيه أنه ينظر إلى التكوين المتين

- النموذج العربي: يستحسن من المرأة الطول والوضاحة وبروز النهدين والروانف
- النموذج المصري: ويميل إلى النحيف من جسم المرأة ويبالغ أحيانا إلى درجة أنه يسوي بين قوام الرجل وقوام المرأة"³.

والبحث عن صورة المرأة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من غير شك بأنّ البحث في مثل هذا الموضوع لا يخلو من المخاطر والمصاعب وقد يقودنا إلى المحذور أو المسكوت عنه في أعمال هؤلاء الأدباء.

يقول الدكتور صالح مفقودة عن هذه الصعوبات عندما طرق هذا الباب: " إنّ تناول هذا الموضوع لا يجعل دراستي هذه بعيدة عن التأويل والايديولوجيا ...

- إن هذا الموضوع يمس الأخلاق ويتعلق بالشرف والدين، وهنا تكمن حساسية الموضوع وخطورته.

¹ محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 270

² يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 164

³ صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 175

- وليس هناك بحث عن المرأة بمعزل عن الرجل والعكس أيضا، وهذا ما يجعل الموضوع واسعا وشائكا¹.

أ. صورة الفتاة الجزائرية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

" للفتاة في القصة الجزائرية حضور غزير بالقياس إلى شخصية المرأة والرجل المسن، وخاصة في القصص الأولى للكتاب، أو في القصص التي تعالج أحداثا عاطفية أو اجتماعية"².

ويمكن أن نميز نوعين من شخصية الفتاة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

- عادة ما تأخذ الفتاة في الرواية أبعادا رمزية، التمرد، النضال، أو الثورة على العادات والتقاليد الاجتماعية ففي رواية الحريق incendie للمحمد ديب 1954 رمز للوعي السياسي لدى الشباب بـ "اليقظة الجنسية المبكرة لزهور"³ وخاف من ردة فعل الاستعمار تجاه هذا الوعي وقمع الشباب ونهيه عن ذلك فقال: " كما أن النضج الجنسي الذي ظهر عند الشابة ظهور مهدد من قبل زوج أختها العجوز " قارة " الذي حاول اغتصابها"⁴.

أمّا رمزية الفتاة ليلي في رواية ليلة فتاة من الجزائر "Leila jeune fille d'Algerie" لجميلة دباش سنة 1948 كانت رمزا للثورة عن التقاليد الاجتماعية السائدة.

" إنني سأتكفل بضمان مستقبلك، سأزوجك حسب تقاليدنا بالزوج الذي يسعدك، وقد فكرت منذ زمن بعيد وأنت طفلة بعد، فيمن سيكون من نصيبك في يوم ما، وأظن أنه أصبح في إمكاني أن أقول لك أن ما كان مجرد مشروع غائم سيكون إن شاء الله حقيقة، إنه ابن عمك حمزة"⁵.

فكان من المستحيل أن تقبل ليلي بهذا الوضع فهي الفتاة المتعلمة التي احتكت بثقافة الآخر، وعاشت حياة الفتيات الأوروبيات داخل معهد البنات وخارجه، وأوضحت لعمّها أنّ التقاليد هي التي تجبر المرأة على البقاء في البيت فكسرت ليلي جميع هذه التقاليد وحاولت الدفاع عن نفسها، واستماتت في إرجاع جميع حقوقها مقاومة بذلك ظلم الأسرة لها.

¹ صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 5

² شريط أحمد شريط، مرجع سابق، ص 218

³⁺⁴ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 244

⁵ أحمد منور، مرجع سابق، ص 248

أما رواية القلقون Les Impatients لآسيا جبار لم تشر فيها الكاتبة لأجواء الحرب ولا إلى المستعمر من قريب ولا من بعيد وكأنّ الجزائر تتعم بالحرية والاستقلال، حيث جاء " النصّ مليء بتحليلات نفسية المرأة المحبّة التي تمنح قلبها وروحها للرجل الذي تحبّه دون تفكير أو تعقل، وهي تكشف عن الدسائس في عالم النساء"¹.

فأظهرت آسيا جبار صراع الفتاة الجزائرية في هذه الرواية فتهرب دليلاً من سجن العائلة لتقع في شرك سجن جديد وهو سجن الحبيب سليم، كما أوردت الكاتبة في هذه الرواية جملة من العلاقات العاطفية المتداخلة فقد سعت آسيا جبار إلى " الإكثار من الدسائس العاطفية بين النساء في جو من التراخي الكلاسيكية"².

أما في رواية الربوة المنسيّة "la colline oubliée"، لمولود معمري فلم تتأى عن هذا المسار، فقد كتب مولود معمري قصة حب ومأساة مستوحاة من البيئة القبائلية عرض فيها العلاقة العاطفية التي نشأت بين " مقران" و " عزي" في مجتمع محافظ والتمرد عن العادات والتقاليد السائدة فيه " ركز المؤلف على إبراز صراع الرجال والنساء في علاقاتهم العاطفة بشكليها المشروع والمحرم على السواء، مع التقاليد المتشددة التي لم تكن تسمح بقيام تلك العلاقات إلا في حدود ضيقة ضمن الشرعية الزوجية لا غير، وحتى في هذه الحالة لم تكن للعواطف مكان إلا بما يحققه الزواج من الغرض النفعي المباشر منه"³.

قد تحيل الرواية على العشق والحبّ إلا أن الغرض الرئيسي لهذه الرواية الأثنوغرافية هو جعل مختلف الأثنيات السكانية في البلد تتعايش مع بعضها البعض، ولن يتأتى ذلك إلا عن طريق رابط الزواج.

ب- صورة الفتاة الفرنسية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

هناك فئة تنظر إلى الفتاة الفرنسية نظرة تقدير واحترام، ودعت إلى إدماج المجتمع الجزائري في المجتمع الفرنسي على اعتبار أنّ فرنسا رمزا للتقدم والرقى. وهذا الخط سار عليه مجموعة كبيرة من الكتاب الجزائريين الذين ارتبطت آمالهم وأحلامهم بالفتاة الفرنسية فهي معقل الجمال في نظرهم من جهة، ومن جهة أخرى فهي نموذج

¹⁺² أم الخير جيور، مرجع سابق، ص 329

Jean Déjeux, la littérature féminine de langue française au Maghreb, pp 81- 82 : للاستزادة ينظر:

³ أحمد منور، مرجع سابق، ص 273

للمرأة المتحررة والمتقفة، فابتعدوا على الأصل وذابوا في الذات الأخرى على حساب المرأة الجزائرية.

" ولا يهتم الروائي في الشخصية الرمزية بالناحية الجسدية والفيزيولوجية، فما يهمه من الشخصية هو ما ترمز إليه من أفكار وقيم"¹.

لقد كانت الفتاة الأوروبية الرافد القوي خصوصا في الروايات التي ظهرت ما بين 1929 - 1948م، حيث كانت الفتاة الفرنسية على وجه الخصوص الجسر المؤدي للاندماج، فهذه المسألة شغلت المثقفين الجزائريين وأسأل الكتاب بشأنها الكثير من الحبر " هناك ظاهرة ملفتة للنظر نراها تتكرر في معظم الروايات ... وتشكل فيها جميعا المحرك الرئيسي للأحداث من الناحية العاطفية ألا وهي ظاهرة الزواج المختلط الذي يتم دائما بين بطل الرواية (الجزائري) وبين بطلتها (الفرنسية)"² فكانت الفتاة الفرنسية الرمز للفتاة المثقفة، فهي ضالة المثقف الجزائري فهو يبحث عنها لـ: " تكافؤ المستوى بين البطل وشريكه حياته، لأنه يندر أن يجد البطل شريكة له تكافئه في مستواه التعليمي والثقافي إلا في الوسط الأوروبي"³.

فهذا المعنى نجده لدى بولنوار الفتى الجزائري بطل رواية رابح زناتي، الموسومة بنفس الاسم "Rabah Zénati Bou El- Nouar, le Jeune Algérien"

فقد طلق زوجته التي ارتبط بها بزواج تقليدي وتزوج بأوروبية تعرف عليها في شمال فرنسا فوجد فيها المرأة المتحررة في فكرها وثقافتها ولم يخرج موضوع رواية مريم بين النخيل لمحمد ولد الشيخ "Mohammed ould Cheikh Myriem dans les plumes"

عن ذات السياق فقد تزوج بطل الرواية أحمد المسعودي بفتاة فرنسية اسمها مريم التي كانت نتاج زواج مختلط.

" وتنتهي الرواية في الأخير - مثل ما يتوقع القارئ في مثل هذا النوع من قصص الغرام التقليدية بزواج أحمد من مريم، وذلك بعد سلسلة من المغامرات والجهود المضنية التي يقوم بها الأبطال، فتكون هذه النهاية السعيدة تتويجا لجهودهم وتضحياتهم"⁴.

¹ مفقودة صالح، مرجع سابق، ص 166

²⁺³ أحمد منور، مرجع سابق، ص 186

⁴ المرجع نفسه، ص 209

هناك فئة تنظر إلى الفرنسية نظرة انتقام فيصفونها بصفات أبرزها إقامة علاقات جنسية خارج إطار الزوجية، والخيانة حيث " يشير الأدباء إلى أن أسباب تلك الرغبة، يعود إلى عوامل نفسية، وكأن ممارسة الجنس بأجنبية، وبالفرنسية خاصة انتقام من الفرنسيين"¹ فبهذه الممارسات الخارجة عن الإطار الديني والبعيدة عن الأخلاق لا يبحث الكاتب من ورائها عن المتعة بل تحمل طابع الانتقام لا غير.

لكن في واقع الأمر " إن تناول موضوع المرأة يبقى ناقصا ما لم يتم التطرق إلى الجوانب الجمالية المتعلقة بالجسد والحلي والملابس، وذلك بأن صورة الجمال الأولى في نظر الرجال هي المرأة في عنفوان الشباب خاصة"².

3- تيمة الموت والافتقاد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

حاول الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية الخوض في شتى المواضيع الوجدانية والعاطفية بما فيها الموت والافتقاد ولم تخل هذه المواضيع في أغلبها من الرمزية ولم تتأ عن التلبس الإيديولوجي فالخطاب العاطفي معبأ بالأثر الإيديولوجي وارتبط في بداياته بالواقعية التي تحمل في طياتها هذا الهمّ وكانت اللغة تتفجر في بعديها الدلالي والمجازي منفتحة على مكونات الموت والشوق وعلى العوالم الروحية والغرائبية، وذلك لارتباط هذا الأدب ارتباطا وثيقا بقضايا المجتمع.

وتيمة الموت لا تطفو على سطح النص بل تظهر هذه التيمة في بعدها الرمزي وذلك بالنظر إلى سيطرة عامل المحنة على المخيال الثقافي والإبداعي للأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية وأسّسوا لهذا الأدب.

"لا يمكن أن نحصر الحياة في الأكل والشرب والنوم فقط أو في الحقوق الناقصة دون الواجبات، لأنّ الحياة تصبح دون قيمة حين يتجرد الإنسان من رسالته"³.

فالموت المعنوي، عندما يفقد الإنسان حرّيته أو تستحيل الحياة دون قيمة، ودون هدف ففي رواية النول لمحمد ديب تظهر هذه الصورة على لسان حمزة عندما قال: " لقد وصلنا إلى الدرك الأسفل، فلن تجدي بنا الطرق العادية من أجل أن نعود فنصبح بشرا"⁴.

¹ صالح مفقودة، مرجع سابق، ص 129

² المرجع نفسه، ص 170

³ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 199

⁴ يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 150 للاستزادة ينظر: الثلاثية، ص 312

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

والصورة نفسها عند " بن يوب" فالحياة يملؤها اليأس فجاء على لسانه: " حياتنا ليست حياة، إنّ الحياة التي نعيشها منذ أسلافنا الأوائل لم تعد حياة إنّنا نشعر باليأس والملل وفقدنا الرغبة والقوة الدافعة للحياة

نحن أقرب إلى الدواب، نأكل، نشرب، ولا نفكر في شيء ... ولهذا أصبحت حياتنا تافهة، وسلوكاتنا أكثر تافهة"¹.

أمّا مفهوم الحياة عند مالك حداد فيختلف عن غيره يدرك القارئ، معناها بين أسطر كتاباته " في رواية التلميذ والدرّس يصوّر مالك حداد الحب ذلك الموجود اللازمي القريب من الحب العذري فهاهو إيدير يعيش على ذكرى حبّ " جرمين" الفرنسية تلك المرأة التي تمثل بالنسبة إليه إلهة توحى له بالحياة والحرية"².

ويبقى إيدير يعيش على ذكراها حتى بلغ سن الشيخوخة فنذر حياته لها، وحدّد تاريخ ميلاده بوجودها في حياته فقال: "أنا عجوز وأحبّ جرمين، وحبّي هو نفي للزمن ... وإن ما تبقى لي من حياتي هو ملك لجرمين في الحرب والسلام، في الخريف والربيع، أحبّ جرمين، أحبّ جرمين، وأنا ابن ستة أشهر ... أحببتها قبل أن أولد، لقد وجدت منذ أن أحببتها"³.

فالحياة عند مالك حداد ليس بتلك المثالية التي نسمع عنها من الغرب أو نقرأ عنها عشرات بل مئات من صفحات الكتب، ويصرح بكل حسرة " إنها مليئة بالألم والوحدة، هذه الوحدة التي هي بعيدة عن أن تكون جنونا وأقسى وأوحش وحدة، هي تلك التي يعيشها الكاتب الذي لا يجد له قارئاً"⁴.

أمّا الحياة السعيدة فهي شيء صعب المنال بعيدة عن الفرد الجزائري كل البعد وهي من المفاهيم غير المدركة لديه، وقد نجد القلة القليلة من الجزائريين السعداء، ولكن هذه الفئة وصفها مالك حداد بأنها ممن فقدوا الذاكرة وأصيبوا بمرض نسيان الذات والواقع.

¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 199

للاستزادة ينظر: Mohammed Dib, Le métier à tisser ed Mohamed DIB, Le métier ed du seuil 1957; p172

² المرجع نفسه، ص 202

⁴⁺³ المرجع نفسه، ص 203

" ولا يليق أن يكون الفرد سعيدا، إذا كان جزائريا والجزائري السعيد هو الذي فقد الذاكرة"¹.

أما في رواية ليالي ستراسبورغ لآسيا جبار هربت فيها عن أجواء الحرب إلى أجواء الحبّ حينها كانت الجزائر تمرّ بأزمة دموية أو ما اصطلح على تسميتها بالعيشية السوداء "فكانت هذه الرواية بمثابة علاج نفسي دوات به آلامها بحسب تعبيرها"².

فكما توقع جورج لوكانش نهاية مأساوية للبطل الإشكالي، بحكم أنه يسير عكس التيار، ويعترض مسار التاريخ ويتصدى لقوى اجتماعية وسياسية تفوقه قوة وقدرة، فيكون مصيره المحتوم الموت أو الجنون أو على الأقل الفشل والإحباط في أحسن الأحوال، كان ذلك هو المصير الذي لاقته زوليخة* بطلة رواية " امرأة بلا قبر" لآسيا جبار، لأنّ المرأة حينما تكون بطلة إشكالية تصارع تيارين المجتمع الذكوري من جهة والاحتلال من جهة ثانية.

" نقول زوليخا إنّ هم الأوروبيين الوحيد غدا توقيفها وإحراقها في الساحة العامة على غرار البطلة الفرنسية، جان دارك لكي تكون عبرة لمقاتلي الجبل"³.

زوليخا المرأة المتمردة ترى نفسها محظوظة ومتميزة عن غيرها من بنات جنسها عندما اختارت اللجوء إلى الجبال إلى جانب الثوار لكن النهاية كانت كما توقعها جورج لوكانش " يلقى القبض عليها وتقاد مكبلة إلى طائرة مروحية، وبعدها يختفي أثرهما فيقول بعضهم إنّ الفرنسيين ألقوا بها من الطائرة، ويقول بعضهم الآخر إنها ماتت من جراء التعذيب، فألقى الفرنسيون بجثتها في العراء، حتى قدم أحد الثوار ودفنها تحت جناح الظلام، ولهذا كان اسم الرواية امرأة بلا قبر"⁴

أما تيمة الموت عند ألبير كامو "Albert camus" فلها معنى آخر فقد تعامل مع حدث الموت بعواطف باردة جدا خاصة إذا علمنا بأنّ الموت قد أصابه في أقرب الناس إليه:

¹ أم الخير جبور، مرجع سابق، ص 205

للاستزادة ينظر : Malek Haddad, L'élève et la leçon, p42

² فانت المر، البطل الإشكالي في روايات سحر خليفة وآسيا جبار، المنافذ الثقافية، ع:01، 2012، ص 186

* زوليخة: شخصية تاريخية عاشت حرب الجزائر، وطوى النسيان تاريخها النضالي حتى جاءت الروائية آسيا جبار ومنحتها صوتا لتخبر عن قصتها.

³ فانت المر، مرجع سابق، ص 188

⁴ فانت المر، المرجع السابق، ص 189

" Aujourd'hui maman est morte; ou peut – etre hier, je ne said pas, j'ai reçu un télégramme de l'asile " Mère décédée Enterrement demain sentimts distingués cela ne veut rien dire c'était peut –etre hier "1.

هذا ما افتتح به ألبير كامو رواية الغريب " L'etranger " يحكي عن وفاة أمّه. هذا ما

يعبر عنه بالكتابة في الدرجة صفر " L'écriture au Zéro degré ".

4- ثنائية الغربة والحنين للوطن

الحنين من معانيه " الشوق كما يطلق على صوت الريح، والنسيم الرقيق، وصوت

العود عند النقر عليه، كما يطلق على صوت المرأة تفتقد زوجها وهو صوت المشتاق

وتقول العرب حنّت الطاقة إذا أحدثت صوتا وهي تمد عنقها شوقا إلى وليدها وحنّ

الرجل صوت طربا وتوجعا"2.

فالحنين هنا هو الشوق والتوجع والحزن فمن القراءة العابرة لأعمال الأدباء الجزائريين

الذين كتبوا بالفرنسية تظهر وبقليل من العناء ترجمة هؤلاء الأدباء لهموم الوطن.

كما تؤكد كتاباتهم على انتمائهم له واعتزازهم بذلك وكلما ابتعدوا عليه أنوا وشدهم

الشوق والحنين إلى ريح أهله وتربته ومائه وهوائه ... بل إلى كل رابط يذكرهم به.

كما يلمس القارئ تعاطف هؤلاء الأدباء مع شخصياتهم وخاصة من أسند لهم دور

البطولة إلى درجة أن بعض رواياتهم وصف برواية السيرة الذاتية على غرار ابن الفقير لمولود

فرعون والسيرة الذاتية الجماعية على غرار رواية نجمة لكاتب ياسين

ويأخذ الحنين إلى الوطن في أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية أشكالاً

مختلفة.

لكن القاسم المشترك بين جميع أعمالهم هو اختيارهم لفرنسا كمكان للغربة جسدا وربما

هي مكان للاغتراب الروحي والذهني معا، ويرجع ذلك حسب ما أرى إلى المفاهيم المغلوطة

التي تعلموها في المدارس الفرنسية عن المثالية واحترام حقوق الإنسان فيها، فأصبحت بمثابة

الفرديوس المفقود وحلم كل شاب بأن يظفر بزيارتها لكن الواقع هو ما صرح به هؤلاء الأدباء

على ألسنة شخصياتهم الروائية وصحّوا تلك النظرة المغلوطة ويبقى الحنين هو المتحكم في

السرّد مبرزاً للعديد المفارقات وذلك بسبب الثنائيات ما يتصور أن يكون وما هو كائن.

كما مرّر هؤلاء الكتاب رسائل عن حقيقة الغربة والاغتراب وقيمة الوطن.

¹Albert – Camus; L'etranger.Ed. TALANTIKIT, Bejjia;2007; p9.

² المنجد الأبجدي، مرجع سابق، ص: 385

حتى تتكوّن لدى القارئ صورة متكاملة تتلخص في قول الشاعر:

بلادِي وإنّ جارت عليّا عزيزة وأهلي وإنّ ضنّوا عليّا كرام

ورحلت بعض الأعمال الروائية إلى أعماق الماضي باحثّة على الزمن الجميل المشرق في تاريخ هذه الأمة لذا جاءت الحنين للماضي في قوالب كثيرة وصيغ متنوعة منها البحث عن الحبّ الأوّل – نجمة للكاتب ياسين، والبحث عن الأمان، الأرض والدم، لمولود فرعون، والجنين للوطن – الدروب الوعرة – لمولود فرعون

" J'ai le cœur gros et la bouche pâteuse, sur la joue, près de l'oreille, je sens une Zone toute fraîche ..."¹

" شعرت بقلبي تمزقه لوعة الفراق وأحسّست بالبرودة على خدي بالقرب من الأذن "².

وقد عاش عامر في لوعة لفراق بلده ولقد عبّر عن ذلك بصراحة وبعبارة تترجم كل معاني الحبّ والحنين إليه.

"Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais jamais qu'un étranger, il m'a fallu vingt ans pou découvrir cette vérité, subtilité En suite j'ai eu hâte de partir, d'aller revoir"³.

"وأدركت أنّ لي وطن وأنّني سأظلّ اعتبر أجنبيًا في غيره من الأوطان ولم أدرك هذه الحقيقة الخفيّة إلا بعد عشرين سنة"⁴.

هذه الفقرة بالذات وردت في الكتاب المدرسي للسنة الأولى متوسط سننعرض إليها بالشرح والتحليل في الجزء التطبيقي.

¹Mouloud Feraoun, les chemins qui montent; p: 161.

² مولود فرعون، الدروب الشاقة، ص 226

³Mouloud Feraoun, les chemins qui montent; p: 112.

⁴ مولود فرعون، مرجع سابق، ص 151

خلاصة الفصل:

من خلال ما تقدّم في هذا الفصل، ومن خلال إطلاعي على المناهج والوثائق التربوية ومعايشتي الميدانية للواقع التربوي في الجزائر يمكن استخلاص المعايير التي أدت إلى انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط على وجه الخصوص.

I- المعايير الفنيّة

وجدت أنّ اللغة التي كتب بها الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية هي اللغة الإبداعية المتطورة حيث استخدموا اللغة الفرنسية المعالجة "La langue française soigné" وناقسوا بذلك الفرنسيين أنفسهم كما وظفوا "l'imparfait du Subjonctif" واحترموا قواعد اللغة احتراماً تاماً، وهذا ما يؤكد قدرتهم على استعمال لغة الكتب مع شيء من الإبداع. وبحكم الحرية الفنيّة التي يتمتع بها الأديب لعبوا باللغة الفرنسية وفتحوا فيها معاني جديدة وحملوها بطاقات غير معهودة من ذي قبل كما فتحوا لغتهم على ما يعرف في اللغة النقدية المعاصرة بالانزياح.

استخدام الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية كلمة الجزائر كعلامة لغوية اقترنت بالانتماء وتباين استخدامها فهناك من عبّر عنها صراحة وهناك من عبّر عنها تضميناً أو تلميحاً.

أما لغة الحوار فقد استخدم الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية لغة الحوار من أعلى درجات التعقيد إلى أدنى درجات التبسيط وراوحوا من استخدامها في هذا المجال صعوداً ونزولاً. حتى وصفت بالسادجة حيناً وبالمعقدة أحياناً، أمّا لغة السرد فكانت راقية جداً في عمومها.

وفيما يتعلق بالفضاء/ الحيز الروائي فتح الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية الفضاء على اتساع الجزائر بمختلف تضاريسها وعلى مدنها وأريافها وميّزوا بين نوعين من التجمعات السكانية.

الأول: يتكون من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون وأهم ملامحهم الفقر والمرض، والجوع والجهل....

أمّا النوع الثاني: فيقطنه الأوروبيون وأهم ملامحهم البذخ كثرة المال، والغنى الفاحش...

كما أن الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية تجاوزوا حدود الجغرافيا السياسية للجزائر، فكانت بعض المدن العربية التي لها رمزيها في قلوب العرب والمسلمين كفلسطين والمدينة المنورة، والقاهرة، وبغداد .. حاضرة وبقوة في أعمالهم.

أما بخصوص الشخصيات فقد مزج الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية شخصياتهم بين الواقعية والخيالية على غرار شخصية عزائيل في رواية هابيل لمحمد ديب، وشخصية الجد كبلوت في رواية نجمة لكاتب ياسين، وهذا الشذوذ في الشخصية أدي وظيفة فنية جمالية ونقدية في الوقت نفسه، على حد تعبير جورج لوكاتش.

أما الزمن فقد عمد الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية إلى عدة انواع من الزمن أهمها، الزمن المتصل الذي يتم فيه ترتيب الأحداث ترتيبا كرونولوجيا تصاعديا وكذا الزمن المتعاقب متكررة أو الدائري أين يدور الزمن حول نفسه في حركة تعاقبية متكررة ومغلقة على غرار الزمن الذي وظفه كاتب ياسين في رواية نجمة.

أمّا النسق الزمنيّ في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فقد عمد الأدباء إلى:

السرد الاستدكاري: أين يرجع الرواة إلى الماضي لأنّ العمل الروائيّ يميل أكثر من غيره لاستدعاء الماضي وتوظيفه لتلبية بواعث جمالية وفنيّة كما وظفوا السرد الاستشرافي حيث وجدت أنّ بعض أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، أثارت أحداثا سابقة لأوانها وتنبؤا بوقوعها، وهذا ما أضفى على أعمالهم الصدق في التنبؤ مما ضمن لأعمالهم مكانة لدى شريحة كبيرة من القراء.

II- المعايير الإيديولوجية:

جاءت الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مشحونة بحمولة إيديولوجية كما عمد الرواة إلى توظيف جملة من الصيغ والتراكيب ذات المرجعيات الإيديولوجية والسوسيوثقافية واستعارت اللهجة الجزائرية كلما تعلق الأمر بواقع خاص لا يوجد ما يقابله في اللغة الفرنسية، وكانت هذه اللغة في مجملها مقاربة للواقع، وقد أخضعت هذا الواقع للمتخيّل وشحنت ذلك بأفكار ترمي إلى نشر القيم الثورية الداعية لمقاومة هذا الدخيل وتعبر الشخصيات عن هذه

الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي

الحمولة والرسائل الإيديولوجية من خلال الإبداع الروائيّ وتجسده من خلال الأدوار المنوطة بها، وهذا ما يضيف على العمل الروائيّ بعدا جماليا وفنياً.

فالنصّ الأدبيّ الجزائري المكتوب بالفرنسية من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للقضايا الاجتماعية ومظاهرها والمراحل التاريخية ومعالمها والأنساق الإيديولوجية وفلسفتها وهذا ما ضمن له الانتشار والمقروئية وفسح له المجال لينفتح على المنظومة التربوية ويدرج ضمن المقررات الدراسية

III- المعايير الوجدانية:

تضمّنت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عديد الجوانب الوجدانية التي أدت لانفتاحها على الكتاب المدرسي.

فإلى جانب رومانسية السرد واستخدامها للغة وجدانية صوّرت المحبوبة وفق نموذجين نموذج المرأة الجزائرية ونموذج المحبوبة الفرنسيّة وتحدثت عن تيمة الموت والافتقاد كما تناولت ثنائية الغربة والحنين للوطن، وقد نجد هذه المعايير متفرقة أو مجتمعة في رواية واحدة على غرار يوميات عامر في رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون تحت عامر في يومياته عن الفراق واللوعة والحزن والألم، والحبّ، والغيرة والهجرة والحنين.

فلهذه الأسباب مجتمعة انفتح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي وفرض نفسه ليدرس، وهو حقيق بذلك.

الفصل الثالث :

الفصل التطبيقي

الفصل الثالث : الفصل التطبيقي

1- تعلّمة الرواية

2- النص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية في مرحلة الإصلاح دراسة إحصائية

I - المعايير الفنية:

1- اللغة

2- الفضاء الجغرافي

3- توظيف البيئة المحلية

4- الشخصيات

5- الزمن

6- الوصف

II - المعايير الإيديولوجية

1- الصراع الإيديولوجي في النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم

المتوسط

2- القيم الإيديولوجية في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة

التعليم المتوسط

3- المدارس الفرنسية في الجزائر ورهان الإدماج

III - المعايير الوجدانية:

1- ثنائية الغربة والحنين في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة

التعليم المتوسط

2- خاصية التضاد التي تخيل على الحنين في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة

بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط

3- ثنائية الحزن والسعادة في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في

مرحلة التعليم المتوسط

مدخل:

1- تعليمة الرواية:

" تعدّ الرواية نصاً أدبياً متميزاً بذاته، له خصائص معرفية، ولغوية، وفنية، وجمالية، فهو مصدر من مصادر المتعة من ناحية، ومصدر للمعرفة من ناحية ثانية، إنه نص يطرح إشكالات كثيرة في تبليغه، وإفهامه، وفي تلقيه، هـ وفهمه"¹.

هذا ما جعل النصوص الروائية الجزائرية تفتتح على الكتاب المدرسي في جميع الأطوار، وإن كانت في بعض المستويات تكاد تكون معدومة، أو تظهر بطريقة محتشمة، إلا أن الموجود منها قَم صورة مشرفة للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

لما وضعت الكتب المدرسية، وزعت أنواع النصوص كما يلي:

"- الأنواع ذات الطابع الملموس: الحوار القصصي بشكليته، الواقعي، والخيالي، الوصفي بشكليته (الأشياء - الأشخاص).

- الأنواع ذات الطابع التجريدي، الإعلام، المحاجة، البرهنة، وكنا قد ركزنا في اختيارنا على النصوص الوظيفية، التي تستعمل فيها اللغة كأداة، وذلك ليكتسب التلاميذ لغة وظيفية تساعد في دراستهم"².

والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية جمع بين النوعين الأول، والثاني، فكانت النصوص المبرمجة في مرحلة التعليم المتوسط، عبارة عن قطع مختارة من أعمال الأدباء الجزائريين الذين أسسوا لهذا الأدب.

2- النص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية في مرحلة الإصلاح دراسة إحصائية:

في مرحلة الإصلاح التي عرفتها المنظومة التربوية الجزائرية، ومن خلال تفحص الكتب المدرسية المقررة من وزارة التربية الوطنية، والتعمّن فيها، والإطلاع على محتوياتها وحدة، وحدة، لكل مستوى من مستويات مرحلة التعليم المتوسط، وجدت حضور النص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية كما يلي:

¹ بشير ابرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، 2007، ص178

² وزارة التربية الوطنية، همزة الوصل، مجلة التربية والتكوين، عدد خاص، 1991، ص 248

- السنة الأولى متوسط:

أ- كتاب اللغة العربية: من بين 95 خمس وتسعين نصا أدبيا مقررًا للقراءة، والمطالعة الموجهة، نجد أن النصوص الأدبية الجزائرية تنحصر في أربعة نصوص شعرية، وثمانية نصوص نثرية، منها ثلاثة نصوص أدبية جزائرية مكتوبة بالفرنسية.

ب- كتاب اللغة الفرنسية: في كتاب اللغة الفرنسية للسنة الأولى متوسط، عثرت على نص واحد يتم للأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، الذين أسسوا لهذا الأدب مجتزأ من رواية: **Le fils du pauvre** لـ Mouloud Feraoun وثمانية نصوص أخرى، موقعة بأسماء أدباء جزائريين محدثين. بمعدل اثنا عشرة نصا في السنة الأولى لوحدها.

- السنة الثانية متوسط:

أ- كتاب اللغة العربية: من بين خمسة وسبعين نصا مقررًا، وجدت ثلاثة نصوص الشعرية جزائرية، واثنا عشر نصا نثريا، منها ثلاثة نصوص لأدباء جزائريين كتبوا بالفرنسية.

ب- كتاب اللغة الفرنسية: نص شعري واحد لآسيا جبار تحت عنوان:

" Poeme pour L'algerie heureuse de Assia Djebbar, p148

وسبعة نصوص نثرية موقعة بأسماء جزائرية، أي بمجموع أحد عشرة نصا أدبيا جزائريا

مكتوب بالفرنسية في السنة الثانية متوسط.

- السنة الثالثة متوسط:

أ- كتاب اللغة العربية: من بين واحد وستين (61) نصا مقررًا في حصص القراءة والمطالعة

الموجهة وجدت أربعة نصوص شعرية جزائرية، وسبعة نصوص نثرية، منها نص واحد يتيم

من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مجتزأ من رواية: - **les chemins qui montent**

Mouloud Feraoun على الصفحة: 169

ب- كتاب اللغة الفرنسية: فقد أحصيت في هذا الكتاب اثنان وثلثون نصًا موقعة بأسماء كتاب

جزائريين منهما:

✓ نص تحت عنوان: un maitre de la peinture algérienne Nasr eddine dinet

للكتاب Ahmed IBRAHIMI صفحة: 95

✓ ونص مجتزأ من رواية **la grande maison** لـ Mohamed Dib صفحة 148

✓ نص لـ Albert Camus بعنوان promenade à tipaza nocés à tipaza صفحة: 173

✓ نص لـ Ben jelloun بعنوان la rue pour un seul صفحة 183

✓ نص من رواية le fils du pauvre لـ mouloud feraoun صفحة: 186

- السنة الرابعة متوسط:

أ- كتاب اللغة العربية: من بين اثنان وخمسون (52) نصا مقررا لهذا المستوى نجد نصا شعريا جزائريا واحدا، وأربعة نصوص نثرية جزائرية، منها نسان جزائريان مكتوبان بالفرنسية الأول مجتزأ من رواية le fils du pauvre لـ mouloud feraoun صفحة: 179 والنص الثاني مجتزأ

من رواية Nedjma لـ Kateb Yacine صفحة: 236

ب- كتاب اللغة الفرنسية: أخصيت في هذا الكتاب خمسة عشرة نصا أدبيا مكتوبا بالفرنسية

موقع بأسماء جزائرية، منها نص مجتزأ من رواية le fils du pauvre لـ:

mouloud feraoun صفحة: 09

أي بمجموع سبعة عشرة نصا في السنة الرابعة متوسط.

أولاً- المعايير الفنية:

1- اللغة:

في النص التواصلية تحت عنوان مقهى القرية، فقرة مطوّلة مأخوذة ومجتزأة من رواية الأرض والدم *la terre et le sang* لمولود فرعون، ورد هذا النص على الصفحة: 241 من كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط، يتضمن هذا النص جملة من المعايير الفنية حيث احتوى هذا النص على جملة من المفردات التي توحى بانتمائه إلى البيئة الجزائرية: *toub, Couscous* ، وردت مرتين، وأسماء أشخاص توحى بعروبة المنطقة: *djema, rabah, Slimane, Ali*

" il y'a une grande cour fermée d'une muraille en toub"¹

" يوجد فناء كبير مغلق بمثابة بهو، يحيط به جدار من الطوب "²

وهذه العبارة ترجمت على الكتاب المدرسي للسنة الأولى متوسط صفحة: 241، كما يلي

" وكانت للمقهى ساحة محاطة بسور من الطوب "³

فكلمة الطوب التي عر عنها الكاتب في النص الأصلي بـ: "toub" توحى بالبيئة التي ينتمي إليها النص، خاصة إذا علمنا أن هذه الكلمة أُرِدفت بـ: *Ighil - Nezman* لتقطع الشك باليقين بأن هذه البيئة جزائرية، كما يمكن أن نستشف الزمن الذي كتب فيه هذه الرواية، وذلك بتحديد الفترة التي كان فيها البناء بالطوب رائجا.

كذلك الحال بالنسبة لاستعمال كلمة *couscous* التي وردت مرتين في ذات الفقرة

"la cour pourrait dire tout le couscous qui S'y consumma Said qui était cafetier, ou plus tard son fils rabah; ou plus tard encore son autre fils slimane, comptait les étrangers allait leur apporter le grand plat de couscous "⁴

" ويشهد البهو كميات من الكسكسي التي استهلكت فيه إن سعيدا القهواجي، أو

ابنه رابحا بعده، أو ابنه الثاني سليمان كانوا قبل قفل المقهى.

وافراغ الدرج في كل مساء، يعنون الأجانب عن القرية، ويأتوهم بصحن كبير من

الكسكس "⁵

¹ Mouloud FERAOUN, la terre et le sang, p:67

² مولود فرعون، الأرض والدم، ص 94

³ وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية، للسنة الأولى من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للطبوعات المدرسية، ONPS، 2014-2015، ص 241

⁴ Mouloud FERAOUN, la terre et le sang; p:68

⁵ مولود فرعون، مرجع سابق، ص 95

أما الترجمة التي وردت على الكتاب المدرسي فكانت بالصيغة التالية:

" لو كان في مقدور هذا المقهى أن يتكلم بشيء ما، لأخبر عن ما أتاحه من صيت لعائلة آيت حموش، كل الغباء عن القرية كانوا يجدون لهم فيه ملجأ، ولو استطاعت الساحة أن تنطق لأخبرت عن الكسكي الذي قَدِم للضيوف، أو وزع على المحتاجين، ولأخبرت عن كل فنان قهوة شرب فيها"¹

فكلمة كسكي التي وردت مرتين في ذات الفقرة، تعبر عن أكلة شعبية مشهورة في كل دول المغرب العربي وليس في الجزائر فحسب، وتغير هذا المصطلح في بعض المناطق من القطر الجزائري وحلّ محله مصطلح الطعام.

وتكرّر استعمال كلمة كسكي في عديد فقرات النصوص المختارة.

" Nous recevons chacun un gros morceau de galette levée, puis du couscous blanc de semoule avec de la viande"²

" وأعطى كل منّا قطعة كبيرة من الخبز، ثم أكلنا الكسكي المصنوع من الدقيق الأبيض مع بعض اللحم."³

فيذكر هذا اللفظ - كسكس - مرة مصنوع من الدقيق الأبيض ومرة باللحم، ومرات من غيره، ومرة بالشعير ومرة من القمح ...

" A onze heures nous nous sommes évités mutuellement et chacun s'est dépêche d'aller manger son couscous d'orge"⁴

" وفي الحادية عشرة تجنب بعضنا بعضا، وهرع كل واحد يأكل نصيبه من كسكي الشعير"⁵.

وذكر المصطلحان في عرض تقديم مولود فرعون لمختلف الوسائل والحلي، التي استخدمها كل من سعيد، وفرولو، للحصول على الطعام، فهما على مدار أحداث القصة كانا دائمي الجوع.

¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 241

²Mouloud Feraoun, le fils du pauvre, p:89

³ وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية، للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ONPS 2014-2015، ص 179

⁴Mouloud Feraoun, le fils du pauvre, p:90

⁵ وزارة التربية الوطنية، المرجع السابق، ص 180

أما اللغة التي استخدمها مولود فرعون في رواية نجل الفقير، وظف فيها اللغة العربية خاصة مع تلك المفردات التي لا يوجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية.

"Kalti le bas de sa gandoura tire jusque sur les genoux"¹

لفظ خالتي وقندورة وظفهما مولود فرعون معربتين **khalti – gandoura** على اعتبار أن لفظ القندورة لا يوجد ما يقابلها كمصطلح في اللغة الفرنسية، أما لفظ خالتي فكان بإمكان الكاتب أن يعبر عنها بلفظ **ma tante** وهذا ما يضيف على النص جزائريته للإشارة أن الكاتب مولود فرعون استخدم هذا المصطلح في حالة الجمع في الفقرة نفسها عندما قال: **"L'argile se travaille des le printemps, mes tantes vont d'abord la chercher dans des paniers"**²

إذا فالتعبير عن **ma tante** بـ **khalti** ليس ضعفا في لغة مولود فرعون، وإنما ليضيف عن النص جزائريته، وجمع مولود فرعون بين المصطلحين في جملة واحدة:

" Tout ce travail occupait mes deux tantes, Khalti et Nana "³

2- الفضاء الجغرافي:

هذه الفقرة تتشكل من بعدين، البعد الأول يتمثل في السيرورة الزمنية التي تقع فيها الأحداث، والبعد الثاني يتمثل في وصف الأماكن، ومن هذين البعدين يتشكل فضاء القصة أو الرواية عموماً.

ففي النص المشار إليه - صباح القرية - لمولود فرعون المجتزأ من رواية الدروب الوعرة، الوارد على الصفحة: 169 من كتاب السنة الثالثة متوسط نجد فضاء القرية البدائية البسيطة.

" Le village s'evellera comme il s'éveille d'habitude les matins d'hiver il s'arrachera avec douleur à son triste engourdissement car lui aussi, il voudrait mourir, se figer tranquillement sous le froid"⁴

" ومهما يكن من أمر، فعدا تشرق الشمس وتستيقظ القرية، كما تعودت أن تستيقظ في الشتاء، وتزيح عن نفسها جوّ الخمول الكثيف الذي يخيم عليها حين ينزل البرد الشديد"⁵.

¹⁺² Ministère de l'education nationale manuel de français 3^{ème} AM; p: 186

³Ministère de l'education Nationale manuel de français, 4^{ème} ; p: 9

⁴Mouloud FERAOUN, les chemins qui montent; p:101

⁵وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ONPS

فحياة القرية كما وصفها مولود فرعون، عبارة عن روتين قاتل، فالبرد القارس قتل هذه القرية أو كاد.

وتظهر معالم الحيز الجغرافي في هذه الفقرة، شدة الحرمان والمعاناة والصراع اليومي مع الحياة من أجل البقاء .

فمن المعالم التي تبين بساطة الحياة في القرية تربيتهم لبعض الحيوانات.

"cela commencera par le chant Stupide du coq"¹

"ويبدأ النهار كالعادة بصياح الديك"²

أما تأثر الكاتب بمدرسة الجزائر يبدو واضحا فهو يصف الطبيعة في أدق تفاصيلها حيث نجد أنه:

بدأ هذه الفقرة بوصفه الشروق الشمس وكيف تستيقظ القرية أيام الشتاء.

"ومهما يكن من أمر، فغدا تشرق الشمس، وتستيقظ القرية كما تعودت أن تستيقظ."³

وبعد وصفه لطلوع الشمس، يصف الكاتب يوميات المواطن الجزائري خلال أيام الشتاء

باستعراض يوم من أيامه قائلا: **" يبدأ الصبح حزينا باردا في أغلب البيوت "⁴**

3- توظيف البيئة المحلية:

برع مولود فرعون في توظيف البيئة المحلية من خلال رواية الدروب الوعرة

" les chemins qui montent " ووظفها في هذه الفقرة بالذات بكيفية لافتة للنظر وهو ما جعل

النص يفيض بمعاني كثيرة لا تحصى، ودلالات لا تحصر.

"ilfoudra faire . Souffler sur le bois vert qui ne veut pas prendre, affronter"⁵

" ولا بد من النفخ في الحطب الأخضر الذي لا تتدلع فيه النار إلا بعد مشقة"⁶

فهذه العادات توجد بكثرة، وهي سلوك يومي لسكان الأرياف خاصة.

"d'autres retourneront précipitamment chez eux pour se réchauffer les jambes et attendre la tasse de café "⁷.

¹Mouloud FERAOUN, Les chemins qui montent, p: 102

⁴⁺³⁺²وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

⁵Mouloud Feraoun, les chemins qui montent, p: 102

⁶وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

⁷Mouloud FERAOUN, les chemins qui montent, p:102

" وبينما يعود آخرون لتدفئة أرجلهم في انتظار فنجان القهوة "1

ويذكر مولود فرعون أيقونتين من البيئة المحلية، اللتان لا نجد لهما نظير في المدينة،

الديك، والجرّة

"cela, commencera par le chant stupide du coq"²

"ويبدأ النهار كالعادة بصياح الديك"³

أما الأيقونة الثانية " الجرّة" فقد ورد ذكرها كخزان للماء

" La jarre glacée pour se mouiller les mains"⁴

" سيقبل على الجرّة الباردة كالصقيع، ليصبّ منها الماء، ويبلل به وجهه ويده "⁵

إذا هذه بعض معالم البيئة المحلية التي وظّفها مولود فرعون في فقرة لا يتعدى تعداد

أسطرها اثنا عشرة سطرا.

المشهد نفسه يتكرر في النصّ المجتزأ من رواية **le fils du pauvre** لنجل الفقير

لمولود فرعون فمعالم البيئة الريفية حاضرة في قوله

" Elles travaillent l'argile et la laine"⁶

فالخالتان تشتغلان الفخار، والصّوف، وباحتراف هاتين الحرفتين يدرك المتلقي بأن

مجريات الأحداث هذه، تجري في بيئة ريفية بامتياز، ويزيد الكاتب مولود فرعون في وصف الخالة

قائلا :

"khalti le basde sa gandoura tiré jusqu'à sur les genoux, les bras nus le faulard relevé en turban"⁷

فالخالة تشدّ أسفل قندورتها إلى غاية الرّكبة، وتكشف عن ساعديها، وتعمم رأسها بمحرمة،

فهذا الوصف، يحيل كذلك على البيئة الريفية أين استخدم الكاتب مولود فرعون لفظ القندورة

والمحرمة.

وذكر كاتب ياسين الخيمة، البرنس أو البرنوس.

¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

²Mouloud FERAOUN, les chemins qui montent, p 102

³ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

⁴Mouloud FERAOUN, Les chemins qui montent, p102

⁵ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

⁶⁺⁷Ministère de l'éducation nationale manuel de français, 3^{ème} moyenne ONPS, 2014- 2015 , p; 186

" وقدم إلى الخيمة . لا يلوي على شيء . رجل يتعثّر في برنسه، وقد حجب وجهه بغطاء رأس البُرْس، وراح يدفأ يديه بجانبه"¹، فالْبُرنس والخيمة من معالم البيئة الريفية وتغنى الشعراء بالخيمة حيث مدحها الأمير عبد القادر قائلاً:

لا تدمن بيوت خفّ حملها وتمدحن بيوت الطين والحجر
وظف الكاتب مولود فرعون بعض الأمثال والحكم، وترجم الدراج استعمالها في الموروث الثقافي الجزائري على غرار:

" Son travail semble aussi parfait qu'elle mêmes "²

صدق من قال ما ننجزه هو صورة معكوسة عن نفوسنا.

4- الشخصيات:

لم يختار الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية شخصية بسيطة أو عديمة لاعتبار في كل النصوص المختارة، فحتّى الشخصيات الثانوية التي ظهرت ثم توارت عن الأنظار سريعاً كانت على شيء من التعقيد.

أمّا الشخصيات التي تقاسمت دور البطولة، فهي شخصيات إشكالية ذات برمجة دلالية و **said et rabah et Slimane** سعيد، رابح، سليمان، توحى هذه الأسماء بعروبة البيئة الجغرافية التي درت فيها أحداث القصة.

"Said qui était cafetier, ou plus tard son fils Rabah, ou plus tard encore son autre fils Slimane"³

فهذه الأسماء أردفت باسم علي . عائلة آيت حموش، إغل نزمان " تمكن علي من الحصول على الرخصة"⁴

وربط مولود فرعون هذه الأسماء بالبيئة . إغل نزمان . فقال:

"àighil – Nezman, n'étaient pas réduits à mendier à dormir sur les dalles glacées de la djema Non"⁵.

¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 236

للاستزادة ينظر: كاتب ياسين، نجمة، ت: محمد قويعة، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1987، ص 150

²Ministère de l'éducation nationale manuel de français, 3^{ème} moyenne ONPS, 2014- 2015 , p; 186

³Mouloud FEROUAN, la terre et le sang; p.68

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 241

⁵Mouloud Ferouan, la terre et le sang, p:68

" كان جميع الغرباء العابرين لسبب أو لآخر، والمضطرين لقضاء ليلهم في إيغل نزمان لا يستجدون عشائهم من المنازل المجاورة، ولا ينامون على البلاط المتجد لتاجماعت¹".

أما المصطلحات: djema et, Ighil- Nezman et Ait- Hamouche

فجميعها يُوحي بأن مجريات وأحداث هذه الرواية حصلت في البيئة القبائلية وردت هذه الفقرة بالصيغة نفسها في الكتاب المدرسي " لم يكن الغرباء الذين تضطروهم الظروف إلى المبيت في إيغل نزمان: لسبب أو لآخر يلجأون إلى استجداء عشائهم أمام الأبواب أو قضاء ليلهم على مصاطب الجماعة المثججة لقد أصبح المقهى نزلا مجانيا²"
أما في الأسماء الواردة في النص القصير المجتزأ من رواية اللروب الوعرة، ورد اسمان فقط نُعت بهما عامر بطل هذه الرواية الاسم الأول بيكو:

" Hé, va dans ton pays raton"³

الترجمة:

" عد إلى بلادك يا بيكو"⁴

فكلمة بيكو تعني صغير المعزاة، وهي شتمّ لعامر أما الترجمة الحرفية لكلمة " raton " فتعني الفأر العبارة في كلتا الحالتين تتضمن هذه العبارة معنى الشتمّ والاحتقار.

أما الاسم الثاني: " enfant de sarradine"⁵

الترجمة:

ترجمها حنفي بن عيسى ابن العرب أما حسن بن يحيى فترجمها بابن المسلمة، كذلك هذه العبارة تتضمن معنى الشتمّ فقد نُسب البطل عامر لأمه والأصل هو أن يُنسب الفرد لأبيه.
فردّ عن ذلك بقوله:

"Des sarrasin, d'accord, mais non de sarrasine"⁶

الترجمة:

¹ تاجمعت: هو مجلس القبيلة

² مولود فرعون، المرجع السابق، ص 95

³ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 241

⁴ Mouloud FEROUAN, les chemins qui mountent, p:112

⁵ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁶ MOULOUD FEROUAN, Les chemins qui montent, p:112

" ابن المسلم لا المسلمة"¹.

فاعمر رفض أن يُنادى ويُنسب لأمه فصّح لهم ذلك بقوله ابن المسلم لا المسلمة
ويتميز الخطاب في هذه الفقرة بتوظيف للأسماء . أسماء الأشخاص . بإتقان
رمضان:

"² Pour en revenir aux Menrad, le père Ramadan ..."

" بالعودة إلى آل منراد فإن الوالد رمضان يوشك بالكاد أن يلبي حاجيات منزله الصغير

"³.

" كان الأب رمضان يفلح في كثير من التصوّ"⁴.

فتسميّة رمضان لها برمجة دلالية لدى المسلمين، وهو ما يوحى بالبيئة التي جرت فيها
أحداث هذه الرواية عموماً، حيث أنّنا لا نجد هذا الاسم عند غير المسلمين.
وكانت العرب تُسمّي رمضان، الولد الذي يُولد في غرة شهر رمضان، تيمناً، وتبركاً بهذا
الشهر العظيم.

أما الأسماء :عاشور، سعيد، أعراب، قاسي

" Il y avait la, en meme temps que mon père, notre Kaci – le père de said – et
Arab le père d'Achour"⁵

" وكان ثمة فضلاً عن أبي ابن عمنا قاسي " أب سعيد" وأعراب . أب عاشور"⁶.

كل اسم من هذه الأسماء . عاشور، أعراب، سعيد، قاسي، يمثل رابط من الروابط التي
تجعل القارئ يتواصل مع النص، وذلك انطلاقاً مما يتولد عليه من دلالات التي تتعدى مجرد
العلاقة بين الدال المدلول.

أما اسم منراد فقد ارتبط في الرواية بتركيبة مع فرولو، ف: منرادفرولو" إذا هي تصحيف
لمولود فرعون وهو ما يبرر تصنيف هذه الرواية لرواية السيرة الذاتية.

5-الزمن:

¹ مولود فرعون، الرؤوب الشاقة، مرجع سابق، ص 152

²Mouloud FEROUAN, le fils du pauvre, p:88

³ مولود فرعون، مرجع سابق، ص 81

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 179

⁵Mouloud ferouan, le fils du pauvre, p:88

⁶ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 179

اعتمد مولود فرعون ثلاثة أنماط من السرد في هذه الفقرة القصيرة.

أ. السرد الاستذكاري: عاد مولود فرعون للماضي واستذكر غفلته عن وطنه.

" Il m'a fallu vingt ans pour découvrir cette vérité sublite"¹

" وقد غفلت عن هذه الحقيقة الخفية عشرين سنة"².

ب. السرد الاستشراقي: لقد سبق الكاتب الأحداث وتخلّى نفسه في بلاده قبل أن يصل إليها قائلاً:

"Ensuite J'ai eu hâte de partir d'aller le revoir, pour en prendre possession, le fouleur de mes pieds, emplir mes yeux de ses différent horizons, respirer son air chaud, recevoir son soleil brulant, avaler sa poussière blanche, dévorer à pleines dents ses fruits sucrés"³

" شعرت برغبة جامحة في زيارتها والتمتع بخيراتها، والمشّي فوق ترابها واستنشاق

هوائها الساخن، والتعرض لأشعة شمسها المحرقة والسير في دروبها المغبرة والتهام فواكهها

اللذيذة"⁴.

ج- تسريع السرد:

اعتمد الكاتب التلخيص، وكذا الحذف من أجل تسريع السرد فكانت رحلته من مرسيليا إلى

الجزائر في سطرين ولم يصف هذه الرحلة.

"et j'ai pris le train pour Marseille, et le bateau pour Alger"⁵

" وهكذا أخذت القطار إلى مرسيليا ومنها ركبت على متن الباخرة إلى الجزائر"⁶.

" Comment Said et Achour ont- ils revu leur père? Je n'ai pas osé le leur demander cependant ils n'avaient pas l'habitude d'être gâtés A onze heures, nous nous sommes évités mutuellement et chacun s'est dépêche d'aller manger son couscous d'orge"⁷.

" كيف لقي كل من سعيد وعاشور أباه؟ لم أجراً أن أطرح عليهم السؤال ... وفي

الحادية عشرة تجنب بعضنا بعضا وهرع كل واحد يأكل نصيبه من كسكسي الشعير"⁸.

¹Mouloud Ferouan, les chemins qui montent; p:112

²وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

³Mouloud ferouan, les chemins qui montent, p:112

⁴وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁵Mouloud FEROUAN, les chemins qui montent, p:112

⁶وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁷Mouloud FEROUAN, le fils du pauvre, p: 90

⁸وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 180

إذا فلتسريع السرد استعمل الكاتب الحذف الذي نستدل عليه بنقاط الحذف (....) وقفز عن الزمن ولم يسترسل في الوصف.

6- الوصف:

أثر البحر على الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، على غرار أدباء مدرسة الجزائر، لأن للبحر سحره، وثقافته التي يطبع بها أهله، ومن يجاوره، ومن يركبه، بحيث يجعلهم متلبسين بشخصيته، ويفتح لهم قريحة الوصف، فيصبحون أكثر تدفق بالحنين والشاعرية، ويجعلهم أكثر حميمية برفقته، والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تحفل بالبحار، والمدن المطلّة عنها، بدءا برواية لبيك حج الفقراء لمالك بن نبي 1947، حيث أن جزءا كبيرا منها تمت أحداثه على متن الباخرة، مروراً برواية الروب الوعة لمولود فرعون التي أخذ منها هذه الفقرة.

" Alger est perdue au loin dans la brume, la mer est bleue, presque noire. Au – dessus de ce bleu sombre, là – bas à l'horizon, une bande plus claire presque verdâtre, au dessus encore, une trainée rose qui va s'estompant pale du ciel"¹

" ظهرت الجزائر على السفينة محفوفة بالضباب .. البحر أزرق داكن، وفوق تلك الزرقة الدكناء رأينا الأفق البعيد لونا فاتحا يكاد يكون أخضر، وفوقها أيضا أبصرنا رقعة يتناقص لونها الوردي تدريجيا إلى أن يختلط بزرقة السماء الفاتحة"².

فهذا التدرج في الألوان من المركزة إلى الألوان الفاتحة، يجعل من النص المختار نصا مفتوحا قابل للتأويل، فالاستعمار مهما طال أمده فلا بد أن يزول ويندحر فهذا ما عوّت عنه هذه الفقرة، فعوّ عن الجزائر المستعمرة -بفتح الميم- بأنها محفوفة بالضباب، في إشارة لفرنسا التي رمز لها بالضباب والبحر الأزرق الداكن اللذان يحيطان بالجزائر أما الحرية عوّ عنها باللون الأخضر الفاتح الذي يظهر في الأفق البعيد.

فهذا النص المجتزأ من رواية الروب الوعة لمولود فرعون وترجمته ودُسبت لحنفي بن عيسى تكرر وروده مرتين في نفس المقرر وهذا ما يدل على ثرائه اللغوي

حيث ورد هذا النص المرة الأولى على الصفحة 148 كسند لاستخراج المنصوبات، وورد في المرة الثانية على الصفحة 282 كنص للمطالعة الموجهة، وجاء هذا النص قمة في الوصف، ومايز بين الألوان بدقة متناهية وكأنه يرسم أمام ناظريك لوحة فنية قمة في الروعة والجمال،

¹Mouloud ferouan, les chemins qui montent, éditions talantikit, Bejiaia, 2003; p:166

²وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للطبوعات المدرسية، ONPS،

وتتداخل ألوانها والتدرج فيها من الداكن إلى الفاتح "كان البحر أزرق داكن وفوق تلك الزرقة الدكناء كان يبدو لنا في الأفق البعيد شريط مخضر فاتح وكانت تبدو لنا من فوقها سحابة وردية يتلاشى لونها تدريجيا حتى يختلط بزرقة السماء الشاحبة"¹.

فهذا التعبير الأدبي الراقى ليس غريبا على من تعلم في المدارس الفرنسية ولحتك بجيل من الروائيين الفرنسيين الذين استقروا بالجزائر وتغفوا بحسن طبيعتها وجمال شواطئها أمثال: ألبير كامى Albert Camus، وروبلتس Roblès، وجول روي Jules Roy وروسفيلد Rosfildes.

هذا الجيل الذي أساس مدرسة الجزائر l'école d'alger وانصب اهتماماتهم على البحر وشمس إفريقيا وشواطئها

"فرويتهم للأرض لم تتعد مزارع الكروم أو الزيتون الممتدة، امتداد البصر أو زرقة البحر المتوسط بشواطئه الرملية وشمسه المشرقة طيلة السنة"².

فاكتسب الكتاب الجزائريون ملكة الوصف عن طريق التثقيف كما نلمس ذلك من خلال كتاباتهم وإبداعاتهم الأدبية وهذا النص أبلغ دليل على ذلك. ثم يواصل الكاتب وصفه لهذه الرحلة ليضعنا في قلب الحدث، حتى يحس القارئ وكأنه أحد المسافرين على متن هذه السفينة، وذلك لمزاوجته بين السرد والوصف.

" La mer est très calmes, A peine un léger tremblement du liquide noirâtre comme si nous nous trouvions sur un gigantesque tapis de velours invisible main "³.

"والبحر هادئ ولا يكاد يحسُّ له الركاب سوى بهزة خفيفة تبعث في أمواج البحر الأزرق الداكن"⁴.

وتظهر الترجمة الحرفية لهذه الفقرة أن الكاتب استعمل التشبيه لتقريب الصورة للقارئ أكثر

في قوله: Comme si nous nous trouvions sur un gigantesque tapis du velours وكأنا مسافرون على زريبة واسعة من القטיפه تحركها بنعومة يد خفية.. لم يكتف الكاتب بهذا فقط بل استرسل في الوصف موظفا.

¹مولود فرعون، مرجع سابق، ص: 233

² أم الخير جبور، مرجع سابق، ص: 39

³Mouloud ferouan, les chemins qui montent, p: 166

⁴وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 148، 282

للتشبيه في عديد المواضع:

"le navire y trace un large sillon d'argent qui se forme et se détruit sans elle tel un rêve fugitif"¹

" وأخذت السفينة ترسم على صفحة الماء ثلما عريضا متلألئا كالفضة، لا يكاد يتشكل حتى تختفي كأنه الحلم الشارد"².

فعندما يبدأ الكاتب في الوصف يتوقف السرد فهو يصف لنا الطريق الذي تسبقه السفينة في عرض البحر وسرعة اختفائه وعودة المياه إلى مجاريها مشبها إياه بالحلم الشارد. ومن دقة وصف هذه الرحلة لم يترك الكاتب أي شيء صادفه في رحلته ولم يتكلم عنه، حتى زيد البحر قال عنه الكاتب: "الأمواج الفخمة تُرغي وتُزيد ثم تخمد، ثم ترغي وتُزيد مرة أخرى"³.

أن هذا النص عبارة عن نص وصفي للشواطئ الجزائرية يقول الدكتور عبد المالك مرتاض عن الوصف: "الوصف يبطئ حركة المسار السردى على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف"⁴.

فانعدام الوصف -مع استحالة ذلك- يخلق كثيرا من التساؤلات في ذهن القارئ والوصف كقيل بالإيجابية عنها، أو يمنع طرحها، ومن خلال هذا النص نجد أن الوصف اضطلع بالوظيفة التصويرية، وذلك من خلال التصوير الفني الجمالي لفضاء الرواية وقد جمع الوصف في هذا النص بين مجموعة من الوظائف كالوظيفة التزيينية، والوظيفة التصويرية، والوظيفة الإخبارية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الرمزية.

أما الألوان فقد تغنى الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية بالألوان وحظي اللون الأبيض بمكانة مميزة في كتاباتهم دون سائر الألوان⁵ " avaler sa poussière blanche"⁵ وابتلاع عبارها الأبيض. "Alger – la blanche" الجزائر البيضاء تذكر عامر حنينه للغبار الأبيض، ووصف سعادته الغامرة عندما لاحت مدينة الجزائر البيضاء.

" والجزائر البيضاء تلوح في الأفق كأنها مقلع للرخام"¹.

¹Mouloud ferouan, les chemins qui montent, p: 166

⁴⁺²وزارة التربية الوطنية، ص 282

⁴عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 380

⁵⁺²Mouloud ferouan, les chemins qui montent, p112

فاللون الأبيض يدلّ على الصفاء والطهارة لذلك تكرر ورود هذا اللون في هذه الفقرة القصيرة مرتين دون سائر الألوان

" وحينما وقفت على السطح رأيت قمم جبال جرجرة الشامخة ترتسم في الصباح الباكر على الأفق المحفوف بالضباب ولاحت مدينة الجزائر البيضاء كأنها جبل من الرّخام"²

تحليل نهاية هذه الفقرة على عديد التأويلات بتعدد القراءات، وهذا ما عبّوت عنه بأن النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية هو نصّ مفتوح.

ثانيا - المعايير الإيديولوجية

1- الصراع الإيديولوجي في النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط:

في النصّ المأخوذ في رواية الدروب الوعة لمولود فرعون، وجاء في سياق وحدة كاملة مضمونها الحنين إلى الوطن: (الوحدة رقم 07) مع ثلاثة نصوص النصّ الأول لمحمود تيمور بعنوان الحنين إلى الوطن، و" النصّ الثاني" لجميل الزهراوي، وهو نصّ شعري بعنوان العلم. أما النصّ الثالث فهو لعبد الحميد بن باديس تحت عنوان الوطنية.

فالأساس الذي تمّ عليه اختيار النصّ هو الأساس الوطني بالدرجة الأولى.

فالنصّ كله عبارة عن صراع عاشه الكاتب في الغربة بعيدا عن وطنه، وأراد أن يصرّح عن هذا الصراع، من خلال تلك الإيديولوجيات المتصارعة في الرواية بصفة عامة، وفي هذا

¹ مولود فرعون، الدروب الشاقة، مرجع سابق، ص 152

² وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

النصّ المأخوذ منها بصفة أخص، مثلما جاء على لسان عامر عندما سمع الناس في فرنسا يقولون :

"Hé , va dans ton pays, raton! Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais qu'un étranger"¹.

" عد إلى بلادك يا بيكو* ! عندئذ أدركت أن لي وطنًا وأنتي سأعتبر دائما أجنبيًا في غيره من الأوطان"².

فانتصار الإيديولوجيا الوطنية عن الإيديولوجيات التي تطمح للهجرة وتشجع عليها، وترى المثالية في بلاد الغرب، وهي بمثابة الفردوس المفقود بالنسبة إليها، يظهر من خلال صحة ضمير الكاتب عندما يقول:

"ensuite J.ai eu hâte de partir, daller le revoir, pour en prendre possession, le fouler de mes pieds, emplir mes yeux de ses différents horizons respirer son air chaud, recevoir son soleil brulant ,avalier sa poussière blanche, dévorer a pleines dents ses fruits sucres"³

" وحينما انتبهت من غفلي صرت لا أطيق صبرا على بلادي، وشعرت برغبة جامحة في زيارتها والتمتع بخيراتها، والمشى فوق ترابها واستنشاق هوائها "⁴.

فهذا النص مجتزأ من رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون، وهو محط بشحنة إيديولوجية تعكس الصراع السائد في المجتمع كما يعكس التباين الطبقي بين فئاته.

فهذا الصراع يظهر من خلال التراكيب التالية:

✓ يا بيكو فهذا المصطلح يتضمن معنى الشتم للفرد الجزائري " وهي كلمة نادى بها الفرنسيون المهاجرون من شعوب مستعمراتهم وتعني صغير الشاة"⁵.

✓ عد إلى بلادك، فهذه التراكيب توحى بالتميز العنصري والتعصب وقول الكاتب:

" Les Marseillais goguenards avaient l'air de me dire gentiment " té, va donc chez toi, enfant de sarrasine! "⁶

¹Mouloud Ferouan, les chemins qui montent, éditions talantikit, Bejaia, 2003, p:112

* بيكو: لفظة استخدمها الفرنسيون لشمم الجزائريين إبان الاحتلال وتعني صغير المعزة، ونادى بها

²وزارة التربية الوطنية، اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات 2014-2015 ص80

³Mouloud Ferouan, les chemins qui montent, p:112

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص80

⁵ مولود فرعون، الدروب الشاقة، ت: حسين بن يحي، دار ثلاثنقبت، بجاية، 2005، ص150

⁶Mouloud Ferouan, les chemins qui montent, p:112

" وكأني بأهالي مرسيليا يقولون لي في لهجة ساخرة، مأكرة: رُح إلى بلادك يا ابن العرب"¹.

وتظهر الإيديولوجيا العربية في مواجهة الإيديولوجيا الغربية، من خلال الصراع الذي حسده الكاتب، وانتهى بانتصار الإيديولوجيا الأولى -العربية- عن الإيديولوجيا الغازية من خلال الحوار التالي:

"De sarrasin, d'accord, mais nom de sarrasine ... Alger est plus belle que Marseille"²

" وتمثلت نفسي أرد عليهم وأنا أصعد فرحا وسرورا إلى ظهر الباخرة: أما كوني ابن عربي فهذا الصحيح ولتعلموا أن مدينة الجزائر أجمل من مرسيليا"³.

ولم يكتف الكاتب بهذا بل ضحك وسخر ممن كانوا على ظهر الباخرة من أبناء المعمرين وبناتهم.

"Je riais intérieurement de ces fils et filles de colons qui, achevant leurs vacances, se figuraient qu'ils rentraient chez eux... je mes disais vous vous trompez, Messieurs – dames vous n'allez pas chez vous!"⁴

" إنهم يتصوّرون، بعد أن قضوا عطلة الصيف في فرنسا، إنهم إلا عائدون إلى بلادهم ... فسخرت منهم، وقلت في نفسي: أنتم مخطئون يا سادة، فالبلاد التي تتوجهون إليها ليست بلادكم"⁵.

فهذا الانتصار للإيديولوجيا الوطنية جاء بعد أن استيقظ البطل عامر من غفلته من أثر الأفكار الخاطئة التي تشبّع بها عن مثالية الغرب وإنسانيته حيث ترى الباحثة عايدة أديب بامية: "إن جوهر الصراع يعود إلى السياسة التي يُطبّقها الاستعمار على الشعوب المغلوبة مفادها نشر مبادئ وعدم تطبيقها، شتّان بين التصاريح المعسولة والحقائق المؤلمة"⁶. فبعدما صدم عامر بحقيقة الحضارة الأوروبية، رفض وشم فكان من الطبيعي أن يختار الاتجاه المناسب الذي غفل عنه طيلة عشرين سنة، فأدرك عامر الحقيقة ورسم طريقه

¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

² Mouloud ferouan ,les chemins qui montent, p:112

³ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁴ Mouloud ferouan les chemins qui montent, p:112

⁵ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁶ عايدة أديب بامية، مرجع سابق، ص 113

" عندئذ أدركت أن لي وطناً، وأني سأعتبر دائماً أجنبياً على غيره من الأوطان ... صرت لا أطيق صبراً على بلادي"¹.

فبعد عودة عامر الاضطرابية وفشله في التكيف مع المجتمع الفرنسي الذي رفضه صرح قائلاً: أدركت أن لي وطناً وهذا الوطن سأكون أجنبياً في غيره من الأوطان ويُضيف:

" Il m'a fallu vingt ans pour découvrir cette vérité subtile"².

" وقد غفلت عن هذه الحقيقة عشرين سنة"³ فهناك صحة ضمير ومصالحة مع الذات

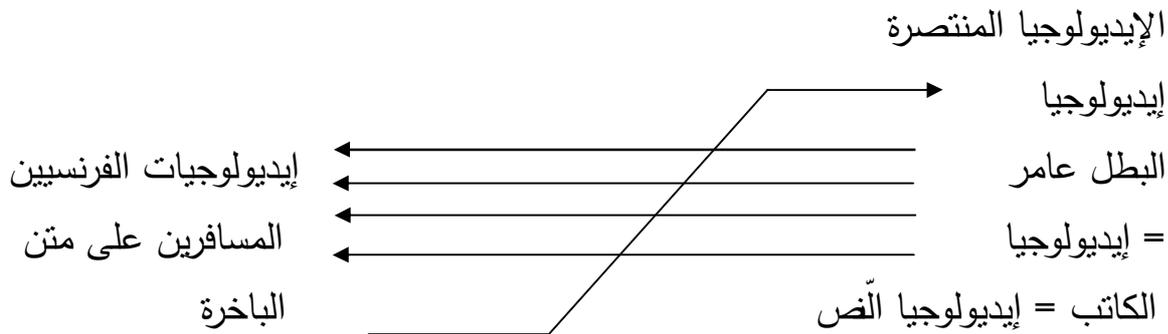
ومع الوطن.

ليُنهى الكاتب هذا الصراع بعودته إلى أرض وطنه، مُصرحاً بشعوره عندما وطأت قدماه أرض الجزائر قائلاً:

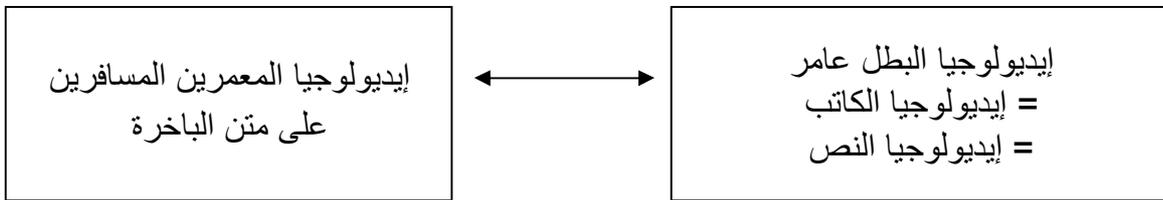
" Toutes les fibres de mon être ont frémi de joie et je me suis dit: il est beau mon pays"⁴

" وغمرتني فرحة كبرى، واقشعرّ بدني من التأثر وقلت في نفسي: ما أجمل بلادي"⁵.

ويُمكن أن نمثل الإيديولوجيات المتصارعة في النص:



فالصراع الرئيسي ينحصر في جانبين متناقضين



¹ وزارة التربية الوطنية، المرجع السابق، ص 80

² Mouloud ferouan, les chemins qui montent, p:112

³ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁴ Ibid, p112

⁵ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

للاستزادة ينظر: مولود فرعون، الدروب الوعة: حسن بن يحيى، دار ثلاثتيت، بجاية، ص: 150، 151، 152،

الجانب الأول

الجانب الثاني

شخصيات الجانب الأول تُمثل الشخصيات المقاومة وشخصيات الجانب الثاني تمثل الشخصيات الغازية.

رمضان أبو منرادفورلو يمثل إيديولوجيا وطنية تتحلى بالفضال المستمر وتتكيف مع مختلف المواقف ويسعى جاهدا من أجل كسب لقمة العيش

" Pour en revenir aux Menrad, le père Ramadane réussissait avec beaucoup de assurer à sa maisonnée le maigre couscous quotidien"¹

" كان لأب رمضان يَفْلح في كثير من التّجَر في أن يضمن لأهل بيته كل يوم نصيبهم من الكسكس"².

رمضان شخصية لا تعرف الاستسلام فهو فلاح وصانع وبناء، ثم انتقل إلى عصر الزيت.

"Lorsque les travaux des champs étaient momentanément arrêtés... il se faisait manœuvre et aidait comme journalier ... quand on à bâti au village le premier moulin à huile ... mon père y a travaille vingt – deux jours."³

"عندما كانت أعمال الحقل تتوقف... كان ينتقل إلى صانع يعمل أجيّرا... وعندما شيّدوا في القرية أول طاحونة للزيت.. عمل أبي فيها اثنين وعشرين يوما"⁴.

وهناك صراع بين نزعتي الخير والشرّ فالاستعمار يضايق الجزائريين ويحاربهم في قوتهم وقوت عيالهم، وكثرة العراقيل والشروط الإدارية من أجل فتح مقهى.

" Ali put obtenir l'autorisation d'ouvrir un café maure"⁵

" تمكن علي من الحصول على رخصة لفتح مقهى"⁶.

فليس من السهل الحصول على هذه الرخصة دون عناء، ليحول هذا المقهى إلى نزل مجاني لمن هم في حاجة إلى المبيت من الفقراء أو الأجانب.

"le café devenait une hôtellerie gratuite"⁷

¹ Mouloud FEROUAN, le fils du pauvre ,p 88

² وزارة التربية الوطنية مرجع سابق، ص 179

³ MOULOUUD FEROUAN, le fils du pauvre, p 88

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 179

⁵ MOULOUUD FEROUAN, la terre et le sang; p:67

⁶ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 241

⁷ MOULOUUD FEROUAN, la terre et le sang, p: 67

" لقد أصبح المقهى نزلا مجانيا"¹.

2- القيم الإيديولوجية في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط:

هناك حمولة إيديولوجية وجملة من القيم الأخلاقية تكرسها النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط

" Tous les étrangers de passage y avaient leur gîte, les Ait- Hamouche recevaient pauvres ou riches: mendiants colporteurs; amis ; amis des amis jamais ils ne refusèrent un hôtes"²

" فقد كان لجميع المسافرين الأجانب مجثم فيه، وكانت عائلة آيت . حموش تستقبل فيه الفقراء كما كانت تستقبل الأغنياء، المتسولون، والمتجولون، وترحب بالأصدقاء وأصدقاء الأصدقاء، ولم يحدث أن صدوا ضيفا"³.

" لو كان في مقدور هذا المقهى أن يتكلم بشي ما لأخبر عن كل ما أتاحه من صيت لعائلة آيت حموش كل الغرباء عن القرية كانوا يجدون لهم فيه ملجأ ولو استطاعت الساحة أن تنطق لأخبرت عن الكسكس الذي قدم للضيوف أو وزع على المحتاجين"⁴.

فإكرام الضيف ومساعدة المحتاجين وضمان المبيت للمضطر وعابر السبيل والمضطرين من الغرباء والمسافرين وتوفير الطعام إليهم. من دون استجدائهم، وربط جسور الصداقة في كل مكان.

ثم تظهر هذه الفقرة قيمة أخلاقية ودينية ليس بالغريبة عن المجتمع الجزائري المتمثلة في حقّ عابر السبيل.

" S'il pouvait parler, ce café, il dirait tout ce qu'il valut la cour pourrait dire tout le couscous qui s'y consumma"⁵

¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 241

²MOULOUUD FEROUAN, la terre et le sang, p:68

³ مولود فرعون، مرجع سابق، ص: 95

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 241

⁵MOULOUUD FEROUAN, la terre et le sang, p:67- 68

"لو كان بمقدور هذا المقهى أن يتكلم بشيء ما لأخبر عن كل ما أتاحه كل الغرباء عن القرية كانوا يجدون لهم فيه ملجأ ولو استطاعت الساحة أن تنطق لأخبرت عن الكسكس الذي يقدم للضيوف أو وزع على المحتاجين"¹.

فهذه القيم التي يجب أن تغرس في نفوس النشء كان حريا بها أن تدرج في المقررات الدراسية.

ثم اختتم مولود فرعون هذه الفقرة بقيمة روحية وهي رد الفضل والنعمة للمنع ثم اختتم مولود فرعون هذه الفقرة بقيمة روحية وهي رد الفضل والنعمة للمنع " لقد أصبح المقهى نزلا مجانيا، تكلمت به العناية الإلهية على المحتاجين"². وجاء في نص تحت عنوان صباح القرية في كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة متوسط على الصفحة 169 ورد كنص للمطالعة الحرة في وحدة مشروع تحت عنوان إنجاز دليل سياحي. هذا النص عبارة عن فقرة مجتزأة من رواية الدروب الوعة لمولود فرعون وردت على الصفحة 135 من الرواية.

كثيرة هي العبارات ذات المرجعية الإيديولوجية والتي وردت في هذه الفقرة القصيرة منها:

" Puis il y aura les mioches de Mouh ou Ali qui se mettront à brailer "³

الترجمة: " ثم يأخذ صبيان موح وعلي في الصراخ"⁴

فأستخدم مولود فرعون اسمي موح وعلي لما لهذين الاسمين من دلالة لارتباطهما بالبيئة الإسلامية فتسمية موح منحوتة من اسم: محمد، وينادي محمد في كثير من مناطق الجزائر ب: موح، فتكثر أسماء محمد وعلي في البيئة الإسلامية تيمنا بمحمد صلى الله عليه وسلم وعلي كرم الله وجهه.

"la voix chevrotante de sa mère qui demandera a Mohamed la meilleure place au paradis"⁵

الترجمة:

" وأسمع صوت أمه المرتعشة، وهي تصلي وتسلم على سيدنا محمد"⁶

⁴⁺¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 241

³MOULOUUD FEROUAN, les chemins qui montent; p:102

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 169

⁵MOULOUUD FEROUAN, Les chemins qui montent; p:102

⁶ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 169

فهذه العبارة بدورها ذات دلالة ومرجعية إيديولوجية فيها الصلّاة والسّلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصلّاة وأزكى التسليم تبين انتماء شخصيات الرواية للبيئة الإسلامية وتُبين ثقافة الكاتب الدينية وفي هذا الخطاب الكثير من المعاني وقابل للتأويل ويقرأ عدة قراءات

"certains rempliront leur devoir religieux"¹

" وبعدهُ يؤدي بعضهم فريضة الصلّاة"²

فهذه العبارة ذات مرجعية إيديولوجية تحدّد انتماء الرواية إلى البيئة الإسلامية وفيها من الدلالة ما فرض وجودها في الكتاب المدرسي وحقّها أن تدرس للأجيال لما تحتوي من مغزى عام مفاده الحفاظ على الصلّاة في جميع الظروف خاصة في فصل الشتاء والبرد القارس الذي عوّ عنه بـ:

" بينما يعود آخرون لتدفئة أرجلهم ... ولا بدّ من النفخ في الحطب الأخضر الذي لا تندلع فيه النار إلى بالمشقة وسيقبل كل واحد وبدنه يقشعر سيقبل على الجرة الباردة كالصقيع... "³

على الرّغم من كل هذه المعينات، فلا يتخلّى عن واجبه الديني.

وتحدّث الكاتب ياسين عن مظاهر الاحتفال بالمناسبات الدينية ومنها الاحتفال بعيد الأضحى المبارك

" Tous les Musulmans manifestèrent à voix haute cotre l'absence de jour férié pour l'AID EL KEBIR "⁴

حتى مظاهر الاحتفال بالعيد كان محروم منها بحكم إلزامية الدراسة لكن بحكم العلاقة الطيبة بين المراقب العام ووالديه كان يحظى بعطلة لقضاء أيام العيد إلى جانب أسرته

" Le surveillant général étant ami de mon père, j'allai le voir et lui posai la question, Mon père l'avait prie de me laisser sortir pour l'Aid, et il était convenu que j'irais ce jour – la au village "⁵

فالاحتفال بالمناسبات الدينية يظهر كقيمة إيديولوجية، حيث كلن كاتب ياسين ينتظر هذه المناسبة بفارغ الصبر.

" En quittant l'étude, je fus appelé par le surveillant général qui me mit dans la main un billet de sortie"⁶

¹MOULOUUD FEROUAN, Les chemins qui montent; p:102

⁷⁺²وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص:169

⁴⁺²⁺³Ministère de l'éducation Nationale manuel de français 4^{ème} AM; p:23

لتكتمل فرحة العيد إلى جوار الأهل والأحباب.

وفي النصّ المجتزأ من كتاب شروط النهضة لمالك بن نبي، والذي نُسبت ترجمته لكل من

عمر كامل مقاوي وعبد المنصور شاهين، تحدّث مالك بن نبي عن قيمة الوقت، وفن إدارته

" إنّه يتدفق على السواء في أرض كل شعب، ومجال كل فرد بفيض من الساعات

اليومية التي لا تغيض، ولكنه في مجال ما يصير ثروة، وفي مجال آخر يتحوّل عدما"¹.

فبين الثروة والعدم هو استثمار الوقت، فقد تمرّ على الإنسان ساعات الغفلة التي تنسيه

قيمة الوقت التي لا تعوض.

" ولكنه نهر صامت، حتى أنّنا ننساه أحيانا، وينسى الإنسان، في ساعات الغفلة أو

نشوة الحظ قيمته التي لا تعوض"².

ويسمع الناس فجأة صوت الساعات الهاربة ويدركون قيمتها التي لا تعوض<<.

العملة الوحيدة المطلقة التي لا تبطل ولا تسترد إذا ضاعت.

تحدّث مالك بن نبي عن الوقت، وفن إدارته وجعله كشرط من شروط النهضة، وفي

النصّ تناص بين كلام الكاتب مالك بن نبي، وعديد الآيات القرآنية وجملة من الأحاديث الشريفة،

وهذا دليل على سعة إطلاعه وتشبّعه بالثقافة الإسلامية حتى أن وزارة التربية الوطنية قدمت لهذا

النص بالحديث النبوي الشريف.

" ما من يوم يشق فجره إلا وينادي يا ابن آدم أنا خلق جديد، وعلى عملك شهيد

فاغتنم مني فإني لا أعود إلى يوم القيامة"³.

فالتناص ورد بين قوله صلى الله عليه وسلم عن الوقت، فإني لا أعود إلى يوم القيامة

وقول مالك بن نبي عن الوقت " قيمته التي لا تعوض" وقوله " القيمة الوحيدة المطلقة التي لا

تبطل ولا تسترد إذا ضاعت".

3-المدارس الفرنسية في الجزائر ورهان الإدماج:

تعدّ المدرسة كإحدى القوات الجوهرية التي ركزت عليها فرنسا في صراعها، وراهنّت

عليها كسبيل لدمج المجتمع الجزائري، وغرس أفكارها في نفوس الشباب، ومنها إلى التصبّي لقيم

المجتمع الأصلية ومحاربة العادات والتقاليد، واستبدالها بأخرى، هجينة غريبة، لتسهيل تمرير

⁵⁺¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص: 268

³ حديث شريف

مشروعها من خلال تسخير النخبة من أبناء هذا الوطن لكن الصراع الداخلي الذي كان يعيشه المعلم حسن بين الخوف من الاستعمار والواجب نحو الوطن، وبعد طول انتظار وتتردد تنتصر الإيديولوجيا الوطنية عن الإيديولوجية الغازية، وعن نزعت الخوف والتردد.

" La cloche annonce la fin de la récréation Le maitre fit quelques pas entre le tables, il marcha jusqu'à son bureau et proclama: la partie! Qui d'entre vous sait ce que veut dire partie? On na comprit pas, alors le maitre expliqua: ceux qui aiment leur partie et agissent pour son bien S'appellent des patriotes..¹

" الوطن... من منكم يعلم معنى كلمة الوطن... ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم"².

وعرف المعلم حسن لتلاميذه مفهوم الوطن والمواطنة، وصحح لهم المفاهيم الخاطئة، ولم يرتب في حزن الحضارة الغربية الدافئ، ولم يؤمن بالأفكار الجديدة الوافدة من الغرب. أما محمد ديب فقد عر عن الصراع في الرواية بطريقة مختلفة ويتمثل ذلك فيما جاء على لسان التلميذ عمر حين وظف خياله الخصب في مادة الإنشاء وهذه التراكيب والضيغ التي وظفها كان قد تعلمها من المدرسة، وأشياء بعيدة كل البعد عن الواقع.

" Pour les mattre en train, M Hassan leur faisait des lectures ou il était question d'enfants qui se penchent studieusement sur leurs livres; la lampe projette sa clarté sur la table, Papa enfoncé dans un fauteuil, lit son journal et maman fait de la broderie, Alors omar était obligé de mentir "³

" الإنشاء صف سهرة إلى جانب الموقد .. إن الأستاذ حسن يقرئهم، نصوصا تتحدث عن أولاد منكبين على القراءة في جد ونشاط، نور المصباح ينصب على المنضدة ... بابا غارق في أريكته يقرأ جريدته، وماما تطرز، إن عمر مضطر إلى أن يكذب"⁴.

فهذا الصراع الذي يعيشه الطالب الجزائري بين الواقع والفقر والتجهيل، يجد نفسه مضطرا للكذب في حصة الإنشاء ليصف سهرة عائلية إلى جانب الموقد الأب غارق في أريكته يقرأ جريدته.

في حين أن:

هذا الأب الجزائري يقرأ جريدته قال عنه مالك حداد: نحن يتامى محرمون من القارئ:

¹ Ministère de l'éducation Nationale manuel de français 3^{ème} AM; p: 148

² محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 25-26

³ Ministère de l'éducation Nation ale et Manuel de français 4^{ème} AM, p:57

⁴ محمد ديب الثلاثية، مرجع سابق، ص 24

Nous sommes orphelins du lecteur.

أي أنه لا يوجد أي قارئ.

ويقول محمد ديب في نهاية هذا الصّراع:

" Une perpétuelle lutte soulevait la force animée et liquide contre la force statique et rectiligne de la discipline"¹

" إن صراعا دائما يقوم بين القوة المنطلقة المتموجة التي تمور في الطفل، وبين القوة الساكنة المستقيمة التي يريد لها النظام"².

ثالثا - المعايير الوجدانية:

1- ثنائية الغربة والحنين في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط:

تغّت آسيا جبار* بالوطن من خلال قصيدتها:

Mon pays, ma partie Poème pour l'Algérie heureuse

حيث وردت هذه القصيدة في أربعة وعشرين بيتا، وختمت كل بيت بمدينة من المدن

الجزائرية:

**"Un chevreau court sur la Hodna
Des chevaux fuient de Mechria
Un chameau rêve à Ghardaiia...
Dans les cailloux de Djelfa
La proie des loups à M'sila
Beauté des jasmins à Koléa**

¹ Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français 4^{ème}, p:57

² محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص:25

* Assia djebar est née à cherchell le 30 juin 1936; Elle est auteur de romans, nouvelles, poésies et essais les deux films documentaires qu'elle à réalisés ont été primes à la Biennale de Venise (1979) et au Festival de Berlin (1983) Assia Djabar écrit pour le Théâtre, Elle a été élue a L'Académie française, le 16 juin 2005.

"Roses de jardins de Blida"¹

فهذا التغني بالوطن وبكل رقعة منه دليل على حبّ الكاتبة لوطنها ومعرفتها إياه شبرا شبرا، حيث ذكرت الشاعرة آسيا جبار عشرين مدينة جزائرية. فتغزلت الشاعرة بالوطن، وذكرت العديد من المناطق:

" Djurdjura, Azazga ... Hodna; Mechria; Ghardaia; ...Djémila ... Mansourah.. Mascara ... Bou-Hanifia...Kelaa... Miliana...Zémoura... Maghnia... Saida... Oued-Fodda...Djélf... M'sila...Koléa ... Blida... Mouziia...Médea... Bou-Saada... Sahara... Tebessa... Mila... Ain-Sefra... Guelma... Khenchla... Biskra... Batna...."².

وكما عرفت آسيا جبار بالوطن، عرفت بها وزارة التربية الوطنية، وكما أحبّت أرضها ووطنها، فلم ترض هذه الأرض أن يدفن أبناؤها بأراضي الغربة لذا عاد جسدها للأرض التي ولدت بها، وأحبّتها وتغنت بها لتضمّمها للأبد.

وأثبت الكاتب مولود فرعون في رواية الأرض والدم هذه الحقيقة قبل وفاة الكاتبة آسيا جبار بكثير على الرغم من زواج عامر بماري بباريس وعاش معها هناك فترة طويلة، ولكن لأبد من العودة إلى أرض الوطن، وهذا ما يدل عليه عنوان الرواية: الأرض والدم *la terre et le sang* الذي يرمز إلى العلاقة الجدلية بينهما و" يظهر أنّ نداء الأرض كان قويا فلا تسمح لأبنائها بالبقاء خارجها مهما كال الزمن ..."³.

وعو مولود فرعون على لسان البطل عامر بعدما عاش عشرين سنة في الغربة، إلى أن تأتي اللحظة الحاسمة التي طال انتظارها عندما رأى عامر بأم عينه مدينة الجزائر البيضاء تلوح من بعد عشرين سنة من الجفاء فكان شعوره لا يوصف ولما تراءت له جبال جرجرة صرح بأحاسيس غريبة شعر بها عند عودته وقلبي أن تطأ قدماه أرض الجزائر قائلا:

" Lorsque j'ai vu se profiler dans la brume matinale les hautes cimas du Djurdjura, puis surgir Alger – la – Blanche comme une carrière de marbre toute les fibres de mon être ont frémi de joie et je me suis dit : il est beau mon pays"⁴

¹⁺² Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français²^{ème}, ONPS; 2011- 2012; p:148

³ إسماعيل حاتم، مرجع سابق، ص 15

مولود فرعان، *la terre et le sang*, p:74: للاستزادة ينظر

⁴ MOULOUUD FEROUAN, les chemins qui montent, p:112

" وحينما وقفت على السّطح رأيت قمم جبال جرجرة الشامخة وترتسم في الصّباح الباكر على الأفق المجوف بالضباب ولاحت مدينة الجزائر البيضاء، كأنّها جبل من الرّخام، وغمرتني فرحة كبرى، واقشعرّ بدني من التأثّر، وقلت في نفسي: " ما أجمل بلادي"¹.
" صرّت لا أطيق صبرا على بلادي وشعرت برغبة جامحة لزيارتها... "².
يقول إسماعيل حاجم: " إنّه الحقّ الطبيعيّ والبديل الشرعيّ الذي كان يحلم به ويطلبه عامر نعمر، ففي الجزائر وطنه الأصل لا أحد يهينه"³.

فبعد قرار المصالحة مع الذات جاء مباشرة قرار المصالحة مع الوطن، ويتجسّد ذلك في الإسراع بالعودة إليها مرحلة الوعي الحقيقي ومرحلة التحوّل الجذري.
فالشعور بالحنين إلى الوطن والرغبة الجامحة في الرجوع إليه كما جاء على لسان عامر "
صرّت لا أطيق صبرا على بلادي"⁴.

إنّه حبّ الوطن يتولد من جديد ويسري في عروق عامر، إنّه الإحساس بالانتماء لهذا الوطن فصار يَحُبُّ كل شيء يمتّ بأيّ صلة لهذا الوطن.

" Ensuite j'ai eu hâte de partir d'aller le revoir, pour en prendre possession, le fouleur des mes pieds emplir mes yeux. Des ses différents horizon, respirer son air chaud, recevoir son soleil brulant, avaler sa poussière blanche, dévorer à pleines dents ses fruits sucrés"⁵

" وشعرت برغبة جامحة في زيارتها، والتمتع بخيراتها، والمشّي فوق ترابها واستنشاق هوائها الساخن، والتعرّض لأشعة شمسها المحرقة والسير في دروبها المغيرة، والتهام فواكهها اللذيذة "⁶

وفي النصّ المجتزأ من رواية " le fils du pauvre " ابن الفقير ل : مولود فرعون، اختار الكاتب فرنسا كبداية للعودة على غرار باقي الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية:

" Dans deux ou trois ans, tu seras assez fort pour aller travailler en France"⁷.

⁴⁺¹ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

³ إسماعيل حاتم، مرجع سابق، ص 157

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁵ MOULOU D FEROUAN, les chemins qui montent, p:112

⁶ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 80

⁷⁺⁴ Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français 1^{er} AM, ONPS, 2014- 2015; p: 107

لكن إذا حققت هدف الوصول إلى أرض الأحلام فرنسا، سيرودك الحنين إلى وطنك فهناك صعوبة في التعايش مع هذا المتجمع رغم القيم الحضارية المزعومة، أما الفرحة الكبرى

ستكون بعودتك لبلادك: **" A ton retour, nous te marierons"**¹

على الرغم من القيم الوجدانية من غربة وحنين، وفرح إلا أن الفقرة قيمة فنية حيث استشراف المستقبل وسرّع السرد ووظف الحذف (...).

وتحدث محمد ديب عن مفهوم الاغتراب المعنوي الذي يعيشه الطلاب الجزائريون في المدارس الفرنسية حين سأل المعلم حسان تلاميذه عن معنى المواطنة.

" Qui d'entre vous ce que veut dire: patrie?"

Les élèves cherchèrent entre les tables, sur les murs à travers les fenêtres au plafond, sur la figure du maître: il apparut avec évidence qu'elle n'était pas la, partie n'était pas dans la classe"²

" الوطن ... من متكم يعلم معنى كلمة: الوطن؟ ... بحث التلاميذ فيما حولهم، طافت نظرتهم بين المناضد، وعلى الجدران، ومن خلال النوافذ وفي السقف، وفي وجه المعلم ظهر واضحا أن الوطن ليس في أي مكان من هذه الأمكنة التي طافت بها نظراتهم، إن الوطن ليس في الفصل"³

فهذه الغربة المعنوية التي عاشها الطالب الجزائري الذي اكتسب تعاليمه الأولى في المدارس الفرنسية، هذه الغربة التي أجبر أن يعيشها وأقم فيها بعصا الزيتون

" La France est notre mère patrie ... la France n'était pas sa mère, il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier, C'est ça, les études"⁴

" فرنسا هي أمنا الوطن ... إنه يتعلم أكاذيب تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة هذه هي الدراسة"⁵

2- خاصية التضاد التي تحيل على الحنين في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط:

² Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français, 4^{ème}, p:51

³ محمد ديب، الثلاثية، المرجع السابق، ص: 234

⁴ Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français, 4^{ème}, p:51

⁵ محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص: 24

" Ensuite j'ai eu hâte de partir, d'aller le revoir, pour en prendre possession, le fouler de mes pieds, emplir mes yeux de ses différents horizons respirer son air chaud, recevoir son soleil brulant, avaler, sa poussière blanche"¹
"صرت لا أطيق صبرا على بلاي، وشعرت برغبة جامحة في زيارتها، والتمتع بخيراتها،
والمشي فوق ترابها واستنشاق هوائها الساخن، والتعرض لأشعة شمسها المحرقة والسير في
دروبها المغبرة"².

فمن خصائص هذا الخطاب:

خاصية التّضاد: ... تمكن أن نلمس هذه الخاصية من خلال الفقرة التالية:

" Respirer son air chaud recevoir son soleil brulant avaler sa poussière blanche"³.

فالقارئ لهذا الخطاب: يمكن أن يلاحظ ما يلي: تحدث عامر عن رغبته في استنشاق
الهواء الساخن والمألوف أن الإنسان يرغب في استنشاق الهواء النقي، العليل، المنعش، ... الخ
وتحدث عامر عن رغبته في التعرّض لأشعة الشمس المحرّقة والمألوف أن الإنسان يرغب في
التعرّض للأشعة الدافئة في فصل الشتاء دون الفصول الأخرى.

كما تحدث عامر عن رغبته في ابتلاع الغبار الأبيض وهذه مفارقة كبرى، فالمألوف أن
الإنسان ينفر ويتقزز من الطعام المعرّض للغبار فما بالك بالغبار؟
لكن لما يعلم القارئ أن الهواء الساخن هو هواء بلاده والشمس المحرقة هي شمس بلاده،
والغبار الأبيض هو غبار بلاده، يزول التعجب ويفسر هذه الخروج عن المألوف بالحنين الشديد
للوطن.

فيؤدي هذا الخطاب الذي فيه خروج عن المألوف الذي يُعرف بالمصطلح الأسلوبي
انحرافا (Déviation) أو انزياحا إلى ما يلي:

✓ شدّ انتباه القارئ مما يؤدي إلى تحقيق تواصل إيجابيا بين النص والمتلقي، فيقرأ النص كاملا،
ويحقق بذلك متعة القراءة

¹MOULOU D FREOUAN, Les chemins qui montent; p:112

²وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص80

³MOULOU D FEROUAN, les chemins qui montent, p:112

✓ تتغوّ نظرة المتجمع لعامر حيث كانوا ينظرون إليه نظرة الشخص الذي شدّ عن القاعدة وخرج عن القواعد الأخلاقية عندما قال: " أنا متجرّد من كل شيء ... الشيء الوحيد المؤكّد هو أنني لن أبقى هنا، لأنّ نفسي اشمازت من كل شيء"¹.

✓ على الرغم من الصورة السوداء التي رسمها عن مجتمعه إلا أنه الآن معهم:

" Et, le voila, à présent, parmi eux "²

حينما كان عامر في باريس، وتحدث له أحيانا أن يفكر في قريته ... مظلمة متسخة .. بها أشخاص يعرفهم ويرثى لحالهم ويزيد الخيال في قبّحهم إلى حد يَصوّهم مسخرة، "وها هو الآن بينهم".

لكن عندما يسمع سُكان الحيّ الخطاب المضاد الذي فيه حنين للوطن، عو عن ذلك برغبته في استنشاق الهواء السّالخن، والتعرض لأشعة الشمس المحرقة، وابتلاع الغبار الأبيض يدركون بأنّ هذا الخطاب بمثابة إعلان التوبة والتّم على ما فات، وهذا ما عبرتُ عنه بالتضاد الذي يحيل على الحنين.

3- ثنائية الحزن والسعادة في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط:

ومن المعايير الوجدانية نجد الحزن فهو يُخيم على أغلب البيوت الجزائرية إبان الاستعمار حيث عو عنه مولود فرعون بقوله : يبدأ الصّباح كئيبا باردا و حزينا في تسع بيوت من بين عشرة.

" Dans neuf Foyers sur dix le réveil sera maussade, frileux et triste "³

"وهكذا يبدأ الصبّاح حزينا باردا في أغلب البيوت"⁴.

ولكن مع هذه الظروف القياسيّة، والبرد الشديد الكآبة، الحزن الذي يخيم على أغلب البيوت، وحتى لا يفهم المتلقي بأنّها دعوة إلى الاستسلام، دعا مولود فرعون إلى التناول الذي يعدّ هو الآخر قيمة وجدانية لا يجب أن نغفل عنها، لأنّ التناول هو المحرك الذي يدفع الإنسان إلى تحقيق النجاح، ومن ثمّ تحقيق ذاته ...

¹ مولود فرعون، المرجع السابق، ص 197

² MOULOUUD FEROUAN, la terre et le sang, p:10

³ MOULOUUD FEROUAN, les chemins qui montent, p:102

⁴ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

" Et pardessus tout se dépêcher de trouver la vie belle, découvrir sur –le-champ de bonnes raisons de vivre, se créer son petit rêve quotidien et tout de suite y croire"¹

" وما بقي عليه بعد ذلك إلا أن يتفاعل ويسعى في الأرض ويضع نصب عينيه مشروعه اليومي لكي يعمل ويكد"².

فالحزن والكآبة لا تنفي التفاؤل والكّد لينتصر في النهاية التفاؤل عن الحزن فهذه القيمة أدرجت في الكتاب المدرسي وهي جديرة بأن تدرس للنشء.
وتحدّث كاتب ياسين عن سعادته طيلة العطلة الصيفية وهو يَحْضُرُ للدخول المدرسي، حيث وظف الزمن النفسي في نص تحت عنوان:

"L'auteur Kateb Yacine raconte sa vie de collégien Les Trois mois de vacances passèrent comme un seul jour heureux"³

وتحدث مولود فرعون عن سعادته أثناء عملية قطف التين في نص بعنوان:

Jours de Kabylie

" Nous allons le matin aux champs faire la Cueillette des figes fraîches afin de retrouver ces joies, ces plaisirs, ces bonheurs que Nous seuls connaissons"⁴

ورد ذكر الصداقة كقيمة وجدانية تُبنى على مبدأ الأخذ والعطاء والمشاركة في الأحاسيس.

" Le café devenait une hôtellerie gratuite un refuge providentiel, on disait du bien, à vingt kilomètre à la ronde et Ali: le grand patron avait des amis partout"⁵

" لقد أصبح المقهى نزلا مجانيا، تكرمت به العناية الإلهية على المحتاجين، أصبح لعلي القهوجي أصدقاء في كل مكان"⁶.

فالمقهى إلى جانب كونه مكان لاستعادة النشاط وكسر الروتين فهو مكان للترفيه وفضاء لملتقى الأصحاب والأحباب.

يقول كاتب ياسين في النص:

L'auteur Kateb Yacine raconte sa vie de collégien

" Mon seul camarade Ghozlan était celui qui s'asseyait près de moi... Mais il y'avait entre Ghozlan et moi une barrière infranchissable il était externe,

¹MOULOUUD FEROUAN, Les chemins qui montent; p:102

²وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 169

³Ministère de l'éducation Manuel de français 4^{ème} AM; ONPS, 2007- 2008; p: 11

⁴Ibid, p: 126

⁵MOULOUUD FEROUAN, la terre et le sang, p:68

⁶وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 241

et j'étais interne, il arrivait au collège a sept heures et retrouvait le soir sa famille dont il ne parlait pas. "¹

حيث تأسف كاتب ياسين لمزاولة زميله الدراسة بالنظام الخارجي في حين أن كاتب ياسين كان يزاول الدراسة بالنظام الداخلي الإقامي. فكان لقاءه مع زميله محصور بتوقيت الدراسة لا غير لأنه: يحضر إلى المد النّوام على الساعة السّابعة أمّا في المساء عند نهاية النّوام كان يجد أهله قد حضروا لمرافقته للمنزل.

أما عند لقائها يقول كاتب ياسين:

" Nous écrivons ensemble je ne sais quelle œuvre destinée à bouleverser le monde, une sorte de roman à deux personnages"²

ويتحدث كاتب ياسين في النص المتجزأ من رواية نجمة عن التنزه والاستجمام فقد كان يخرج للتجول في الغابة بالأسبوع.

" تزودنا ببعض المؤونة، وبما يلزم لقضاء أسبوع في الغابة ... وعثرنا آخر الأمر على مرج بعد أن تهنأ مرات عدة ... كما قد تعينا فنصبت الخيمة لقضاء تلك الليلة"³.

وتحدّث كاتب ياسين عن الشجاعة كقيمة وجدانية: "مازلت الرّيح تهبُّ على المرج من الشمال الشرقي، وكنت أحسّ بالبرد، وكانت تلك الصرخة هي وحدها التي تمنّعي من العودة إلى غطائي، ولكن لم يُعد أحد يصيح؟ أبقى في هذا الصّياح؟ وكان ذلك ما فعلته، بشجاعة أكبرها أنا نفسي">>⁴.

فتعجب الكاتب نفسه من شجاعته ويُفسر بقاءه مستيقظا طوال الليل قائلا: "نعم! أتعقدني متحضرا رقيقا حتّى أترك فراشي وغطائي لصيحة طائر؟ كيف تقول هذا؟ أبقى ساعات أرتجف بردا لأغيث مسكينا ثم تسخر منّي، بمثل هذه البساطة؟"⁵.

¹⁺³ Ministère de l'éducation Nationale Manuel de français 4^{ème} AM; p17

³ وزارة التربية الوطنية، مرجع سابق، ص 236

²⁺⁴ المرجع نفسه، ص 236

للاستزادة ينظر: كاتب ياسين، نجمة، ت: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1987، ص 150

خلاصة الفصل:

مما تقدم يمكن القول أن: النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمبرمجة في مرحلة التعليم المتوسط في مرحلة الإصلاح، على قلتها إلا أنها أعطت صورة مشرفة على هذا الأدب، كما أنها أشبعت جانبا من حاجيات المتعلمين النفسية، والفكرية، والغوية، لهذه الفئة العمرية، وأضاءت زوايا عديدة من تاريخ الجزائر المشرق، وعملت على تحقيق تواصل إيجابي بين والمتلقي وتاريخه، وجعلت قضية الجزائر قضية رأي عام دولي .

كما تضمنت هذه النصوص جملة من المعايير الفنية، تجسدت في اللغة، حيث استعمل الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية لغة راقية، وظفوا فيها جملة من المفردات التي توحى بانتمائها للبيئة الجزائرية، كما استخدموا كلمات عربية رسمت إملايا بحروف فرنسية، خاصة مع

تلك المفردات التي لا يوجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية، وهذا ما يضيف على النصوص جزائريتها.

ويظهر تأثر الكتاب الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية بمدرسة الجزائر، من خلال وصفهم للطبيعة فوصفوا طلوع الشمس وغروبها، ووصفوا السهول ومزارعها، وتأثروا بالبحر وسحروا به، فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تحفل بالبحار والمدن المطلة عليها، وهذا ما جعلها - الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية - تفيض بمعاني كثيرة لا تحصى، ودلالات لا تحصر، أما الأبطال فكلهم اشكاليون يسرون عكس التيار، أما الشخصيات فامتزجت بين الواقعية والخيالية، وتسمياتهم كانت ذات برمجة دلالية، لتتعدى مجرد العلاقة بين الدال والمدلول لتوحي بعروبيتهم وأمازيغيتهم وإسلامهم وجزائريتهم.

أما المعايير الإيديولوجية، فنجد دائما انتصار للإيديولوجيا الوطنية المقاومة التي تتحلى بالنضال المستمر، على الإيديولوجيا الغازية، وهناك حمولة الإيديولوجية وجملة من القيم التي تكرسها النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

أما المعايير الوجدانية، فقد تغنى الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية بالوطن، وبكل رقعة منه، واختاروا فرنسا كبلد للغربة الجسدية أو المعنوية، وعبروا عن تمتم الغربة والحنين، الموت والافتقاد، الحب والحرمان، وحثوا عن المصالحة مع الذات والوطن وتفاءلوا الخير لهذا الوطن وتنبؤوا بزوال المستعمر في كتاباتهم فكان لهم ذلك.

الغائبة

نتائج الدراسة:

مما تقدم، ومن خلال اطلاعي على المناهج، ومعايشتي الميدانية للواقع التربوي في المدرسة الجزائرية، وما توصلت إليه من نتائج حول هذا الموضوع، يبقى مجرد فتح باب لبدية نقاش أعمق، وإشارة لعموم الباحثين للتسابق نحو بحث أشمل لأن ما توصلت إليه من نتائج كان محاولة للإجابة عن التساؤلات التي ضمّتها في إشكالية هذا البحث؛ فكانت هذه الإجابات تحيل على إشكاليات أخرى، لتبقى بذلك معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على المناهج التعليمية عصية على العدّ والحصر، فهي فعل متشابك يطرح مسائل عديدة تتعلق بمضامين النصوص في حد ذاتها، وقيمتها الفنية وحمولتها الإيديولوجية، والأحاسيس والقيم الوجدانية.

• فالنص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية خطاب كامل لما يتضمنه من أبعاد:

- البعد الجمالي المتمثل في شعرية هذه النصوص والتي عرّف عنها ارسطو Poétique
- البعد السوسولوجي
- البعد التراثي الثقافي الأسطوري
- البعد النفسي

فهذه الأبعاد تتماشى وفلسفة التعليم في الجزائر، فأسس بناء المناهج التي تعتمدها وزارة التربية الوطنية:

الإيديولوجي (الديني - فلسفة المجتمع). الأساس الاجتماعي، الأساس النفسي، الأساس التاريخي، الأساس السياسي، والأساس الثقافي.

• وظف الأدباء الجزائريون الذين كتبوا باللغة الفرنسية اللغة الفرنسية المعالجة

"la langue française Soigné" وناقسوا الفرنسيين أنفسهم حيث قال مولود معمري عن هذه اللغة: "إن اللغة المستخدمة في ذلك الأدب كانت لغة المستعمرين حتى يمكن منازل النظام الاستعماري في ميدانه".

• احترام الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية قواعد اللغة الفرنسية ووظفوا l'imparfait du Subjonctif

• استخدم الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية كلمة الجزائر كعلامة لغوية اقترنت بالانتماء، وعثرت على معاني كبيرة تحيل على الوطن، المرأة اللغز نجمة، الأم المكافحة في الثلاثية لمحمد ديب. الصمود عند مولود معمري...

ويبقى على المتلقي أن يمتلك حساً فنياً، وذوقاً أدبياً، وخبرة حتى يلج بها عالم القراءة الواعية ليتمكن من فهم هذه النصوص، لأن النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تخفي أكثر مما تظهر، وتكمن صعوبة تلقيها في الأسلوب حتى أن محمد ديب عندما طُلب منه الكتابة بأسلوب أبسط، غضب من ذلك وقال: "أنا لا أكتب كلمات متقاطعة، حتى يطلب مني تبسيطها"

- فتح الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية لغتهم على الانزياح وعمدوا إلى التعمية في بعض النصوص، ولجأوا إلى الرمز، وهذا ما صعب على المتلقي ولوجها، وفتح الباب ضيقاً أمام صفوة القاد فقط ليدخلوا فضاءات هؤلاء الأدباء والكشف عن مقاصد أعمالهم، ومدلولاتها وتعدد الرسائل المبتوثة، فيها، وهذا ما جعل النص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية، يكلف معني البرامج من الجهد والعناء والبحث والتتقيب أكثر من غيره.

- فتح الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية فضاءات رواياتهم على اتساع الجزائر بمختلف تضاريسها، ومدنها، وأريافها وحققوا بذلك أسطرة الواقع الجزائري وأدخلوه بقوة إلى المتخيل الأدبي العالمي، ولم يكتفوا بذلك بل تجاوزوا حدود الجغرافيا السياسية للجزائر، إلى رحابة الجغرافيا العربية والعالمية، فكانت بعض المدن العربية حاضرة في أعمالهم كفلسطين، المدينة المنورة، القاهرة وبغداد ... أما الدول غير العربية فنجد ستراسبورغ، وكابل ... الخ.

- عمد الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية إلى الأبطال الإشكاليين الذين يسرون عكس التيار، أما الشخصيات فجاءت مزيجاً بين ما هو واقعي، وما هو خيالي، كشخصية عزائيل في رواية هابيل لمحمد ديب، وشخصية الجد كبلوات في رواية نجمة لكاتب ياسين.

- تجاوز الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية الطريقة التقليدية في بناء الزمن تلك الطريقة المبنية عن التسلسل الكرونولوجي للأحداث، إلى الزمن المتعاقب أو الدائري أين يدور الزمن حول نفسه، في حركة تعاقبية متكررة ومغلقة على غرار الزمن الذي وظفه كاتب ياسين في رواية "نجمة".

- عمد الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية إلى السرد الاستشراقي حيث أثار بعضهم أحداثا سابقة لأوانها وتنبؤوا بوقوعها فوَقعت فعلا وهذا الصدق في التنبؤ ضمن لأعمالهم مكانة لدى شريحة كبيرة من القراء.
- النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمدرجة في المقررات الدراسية تُلبي حاجيات المتلقي الوجدانية والفكرية فهي تغرس جملة من القيم كالتوق للحرية، والتحرر من الخوف، وحرية التعبير، عن الرأي في جميع الظروف، الثقة بالنفس، والإحساس بالأمن ...
- تُبلِّغ النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية رسالة للأجيال مفادها: ثمن الحرية باهظ والجزائر أمانة في أعناقكم، يحب المحافظة عنها.
- وظفت النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الطبيعة وتغنت بجمالها.
- ثراء النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بالمفردات والتراكيب التي تنمي القاموس اللغوي للمتلقي.
- صدق النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية المدرجة في المقررات التعليمية خاصة ما تعلق منها بمواضيع السرد الذاتية.
- تُعتبر هذه النصوص بمثابة حافظة للموروث الثقافي للأمة الجزائرية.
- ضمن الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية نصوصهم شحنة إيديولوجية فوظفوا جملة من الصيغ والتراكيب ذات مرجعية دينية، وأرخت هذه النصوص لفترة من تاريخ الجزائر المشرق.
- تضمنت النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمدرجة ضمن المقررات التعليمية في مرحلة التعليم المتوسط ثنائية الغربة والحنين للوطن.
- كما وظفت هذه النصوص الأدبية الجزائرية إلى جانب رومانسية السرد، اللغة الوجدانية
- وظفت النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمدرجة ضمن المقررات الدراسية تيمة الموت والاستشهاد كأسمى نموذج من نماذج التضحية في سبيل الوطن. لهذه الأسباب مجتمعة انفتح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على المنظومة التربوية وفرض نفسه ليُدرس لأجيال، وهو جدير بذلك.

خاتمة:

بدأ اتصال الفرنسيين بالشرق عموماً، وبالجزائر على وجه الخصوص، مع عصر التنوير، حيث هبّ الأدباء والمفكرين والفلاسفة؛ الفنانون الغربيون، إلى شحن المتخيل الفرنسي بسحر الشرق وعجائبه وغرائبه، وطبيعته الخلابة التي تأسر العقول قبل القلوب.

وفي مطلع القرن التاسع عشر، ومع بداية المدّ الاستعماري، من الغرب نحو الشرق، كانت الجزائر حينها كهدف تطمح فرنسا للظفر بها واحتلالها.

ولم تكن حينها موازين القوى متكافئة، ففشلت الجزائر في التصديّ لهذا الدخيل، لكن المقاومة لم تهدأ يوماً، واتخذت أشكالاً متعددة وعلى المستوى السياسي ظهرت عدّة تيارات:

1. تيار يدعو للمساواة بين الجزائريين الفرنسيين، ويتزعم هذا التيار الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر الجزائري، ظهر هذا التيار في الحرب العالمية الأولى، وسرعان ما تحوّلت مطالبه من المساواة إلى الاندماج والتجنيس، وكان أول من نادى بذلك فرحات عباس وبن جلون، وكان الهدف الأسمى لهذا التيار هو أن يتمتع الفرد الجزائري بنفس الحقوق التي يتمتع بها الفرد الفرنسي. لكن هذه المطالب لم ترق للجزائريين كما الفرنسيين حينها. واستحسنها ديغول فيما بعد، وسعى لتطبيقها.

2. التيار الثاني بقيادة مصالي الحاج الذي نادى بالاستقلال التام للجزائر، حيث ظهر هذا التيار بالمهجر تحت اسم نجم شمال إفريقيا، بعد الحرب العالمية الأولى، ثم دخل الجزائر تحت اسم حزب الشعب الجزائري، في ثلاثينات القرن الماضي، ليتحوّل إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية، بعد الحرب العالمية الثانية، وقد ضمّ بعضاً ممن فجر الثورة.

3. التيار الإصلاحية: يمثل هذا التيار أساساً جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتي تأسست سنة 1931 على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس، والتي كان لها الفضل في إعلاء المفهوم الوطني، وأكّنت عروبة وأمازيغية الشعب الجزائري، ونفت عنه الاندماج وانبرت أقلام الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية لمقارعة الاستعمار في ميدانه، بعد سكوت طويل دام أكثر من تسعين سنة، لتكشف المقولة التي أطلقها كاتب ياسين " ce taire ou dire "l'indicible" عن الغربة والحيرة التي يعيشها الكاتب الجزائري، حيث أنه إذا سكت صار شريكاً في الجريمة، وإذا نطق فبأي لغة ينطق؟

والحقيقة التي أقرها الذّقاد بأنّ هناك حتمية إيديولوجية وتاريخية، تفرض على الكاتب الجزائري أن ينطق معبراً عن الواقع، ولا يملك بذلك سبيلاً إلا لغة واحدة وهي لغة العدو.

إنها الغربية التي يعيشها الكتّاب الجزائريون، ليست غربة الجغرافيا ولكنها غربة معنوية يعيشها الأديب يوميا.

وبقيت إشكالية الانفتاح على الآخر، تراوح مكانها بين الرفض والقبول، فهناك تيار يدعو للرفض، وتيار ثان يدعو إلى التكيف الانتقائي؛ وتيار ثالث يدعو للانفتاح والقبول، وتبني ثقافة الآخر، والحقيقة لم تكن هنالك عملية تبادل ثقافي بين الطرفين Acculturation بل كانت في أغلبها عملية تثقيف من جانب واحد Enculturation "وباعتبار أن اللغة الفرنسية هي الأداة التعبيرية التي لا خيار غيرها، طوّعها الأديب الجزائري للدفاع عن بلده، وأدان بها الاستعمار، وأكسبها حمولة تراعي فيها خصوصية المجتمع الجزائري، وسعى من خلالها إلى تحقيق طموحاته وآماله، وعبر بها عن آهاته وآلامه.

فمن رحم هذه الأزمة، وُلد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ولادة قيصرية وكان بذلك حدثا استثنائيا، ليس له نظيرا في الأدب العالمي، لمقاربة أفكاره، جوهر الحقيقة، وقد وظف الكتاب الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية الإلقاء الأنسقي بهدف استخراج الدلالات والمعاني المفاجئة للقارئ، وكان بذلك الأديب الجزائري رسولا للحقيقة فقد وقف شاهدا وفاعلا ومؤرخا، لحالة الاستلاب الثقافي، فكان مساهما في بعث الحراك الاجتماعي، وبت الوعي الوطني ومرّ الإنتاج -الإبداع- الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية بمراحل وتحولات، فمن الدعوة للاندماج، إلى وعي بالذات والتمرد، ومن التمرد إلى الثورة، متخذا بذلك أسلوبا للمقاومة ورفض الدخيل معتمدا عن اللغة سلاحا، وحاكى الأدب الفرنسي - محاكاة بالمعنى الأرسطي - بكل ما تحمله هذه العبارة من معاني.

وحملت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مضامين اجتماعية؛ وإيديولوجية؛ وفنية، ووجدانية، شتى حيث استطاع الأدباء الجزائريون أسطرة الواقع الجزائري، وأدخلوه بقوة إلى المتخيل الأدبي العالمي من أوسع أبوابه، وهذه لأسباب مجتمعة وغيرها حققت للنص الأدبي الجزائري الانتشار وضمنت له البقاء والمقروئية، وفسحت له المجال واسعا لينفتح على المنظومة التربوية ويُدْرَج ضمن المقررات الدراسية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - المصادر:

أ. المصادر بالعربية:

(1) القرآن الكريم - برواية ورش عن نافع.

(2) ابن جنّي أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، مج 1.

(3) الحافظ عمر بن بحر أبو عثمان، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، القاهرة، 1977.

ب. المصادر بالفرنسية:

4) Albert Camus, L'étranger, Ed Talantikit, Bejaiia,2007

5) Kateb Yacine, Nedjma, Paris seuil 1996

6) Mohamed Dib, La grande Maison, Ed, Seuil, Paris;1952

7) Mohamed Dib, Le métier à tisser, Ed, Seuil, paris,1957

8) Mohamed Dib, L'incendie, Ed, Seuil, Paris,1957

9) Mouloud FEROUAN, rouan La terre et lesang, Ed, Talantikit, Bejaiia,2002

10) Mouloud FEROUAN, le fils du pauvre, Ed, Talantikit, Bejaiia,2009

11) Mouloud FEROUAN, Le sommeil du juste, Paris, Polon,1955

المصادر المترجمة:

(12) كاتب ياسين، نجمة، ت: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

(13) محمد ديب، هابيل، ت: أمين الزاوي، الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط01، 1986.

(14) مولود فرعون، ابن الفقير، عبد الرزاق عبيد، دار ثلاثنقيت للنشر، بجاية، 2012.

(15) مولود فرعون، الأرض والدم، ت: عبد الرزاق عبيد، دار ثلاثنقيت للنشر، بجاية، 2005.

المراجع

ثانيا- المراجع باللغة العربية:

(16) إبراهيم صالح الفلاي، ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، مكتبة الملك فهد الوطنية،

الرياض، ط1996، 01

(17) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، شكل النصّ السرديّ في ضوء البعد الإيديولوجي، دار

الرائد للكتاب، الجزائر، 2005

- (18) إبراهيم مياّسي، مقاربات في تاريخ الجزائر (1830-1962)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011
- (19) أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.
- (20) أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2007
- (21) إسماعيل حاجم، الصراع الحضاري في الرواية الفرنكفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2007
- (22) البشير ابرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2007
- (23) أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، دراسة سوسولوجية، دار ميم، للنشر، ط01، 2013
- (24) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2009
- (25) حميد لحميداني، النقد الروائي، والإيديولوجيا من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط01-1990
- (26) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02
- (27) سعيد بن كراد، النصّ السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1 - 1996
- (28) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2012
- (29) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009
- (30) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1982
- (31) عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المنظمة العربية للتربية والثقافة، والعلوم، 1967

- (32) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005
- (33) غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ط01 - 2001
- (34) فايز الصيّاغ، اللغة والهوية في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت - لبنان، ط01 - 2013
- (35) فرحات عباس، ليل الاستعمار، منشورات ANEP المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية - الجزائر، 2006
- (36) محمد ديب، الثلاثية (الدار الكبيرة - الحريق - النول)، ت: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط:1، 1968
- (37) محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية الهيئة المصرية العامة، للكتاب 1996
- (38) مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمتجمع، ت: حنفي بن عيسى، دار القصة للنشر - الجزائر، 2007
- (39) معجب العدوان، الموروث وصناعة الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01 - 2013
- (40) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط02 - 2009
- (41) وزارة التربية الوطنية، النظام التربوي والمناهج التعليمية، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الحراش، الجزائر، 2008.
- (42) وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ONPS
- (43) وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ONPS
- (44) وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ONPS
- (45) وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ONPS

46) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004

ثالثا- المراجع المترجمة

47) جورج غورفيتش وآخرون، ت: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01- 1999.

48) جورج لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة ت: أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة 1971
49) جيرارد جنات، الأدب والفضاء، فضاء الرواية، ت: عبد الرحيم حزل، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط01.

رابعا- المراجع باللغة الفرنسية:

- 50) Azouz Begaz – Un train pour chez nous, L'imprimerie des beaux Arts, mai,2012.
51) Ministère de L'éducation Nationale Manuel de Français 1^{ère} Année Moyenne, ONPS, 2015- 2016.
52) Ministère de L'éducation Nationale Manuel de Français 2^{ème} Année Moyenne, ONPS, 2011- 2012 .
53) Ministère de L'éducation Nationale Manuel de Français 3^{ème} Année Moyenne, ONPS, 2014- 2015.
54) Ministère de L'éducation Nationale Manuel de Français 4^{ème} Année Moyenne, ONPS, 2007- 2008.
55) Ministère de L'éducation Nationale Manuel de Français 4^{ème} Année Moyenne, ONPS, 2014- 2015 .

خامسا- المنشورات والدوريات بالعربية:

- 56) أحمد الدمناتي، أسئلة القلق الشعري في صمت البنفسج لعائشة إدريس المغربي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للنشر والصحافة والإعلان، ع:72- أكتوبر 2012
57) الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسيّة الحديثة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع:2-3 مطبعة منصور الوادي، الجزائر مارس: 2010

- (58) أمال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر - بسكرة، ع:07 - 2011
- (59) دليلة فرحي، الأزواجية اللغوية، مفاهيم وارهافات مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع:5 - 2009
- (60) سليم بوتقة - رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع:2-3 - مطبعة منصور - الوادي - الجزائر، مارس:2010
- (61) عزيز نعمان : جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص " سيمورغ" لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معملاي تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع
- (62) فانتن المر - البطل الإشكالي في روايات سحر خليفة وآسيا جبار، المنافذ الثقافية، ع:01 - 2012
- (63) فتيحة كحلوش، أسئلة المكان والكينونة في شعر درويش، مجلة نزوى، ع:72 - سلطنة عمان، أكتوبر 2012
- (64) مرزيق قطارة، حياة وأعمال محمد ديب، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع:01- ماي 2006
- (65) نسيمة كربيح، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان - رواية بما تحلم الذئاب لياسمينه خضراء، مجلة الأثر، ع:14 - جوان 2012
- (66) هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني، مجلة المخبر، ع:05، جامعة محمد خيضر - بسكرة، مارس 2009
- (67) وزارة التربية الوطنية، همزة وصل، مجلة التربية والتكوين، عدد خاص، 1991
- المجلات والدوريات باللغة الفرنسية:
- (68) Tayeb BOUDERBALA, Archéologie du roman Algerien, Revue des sciences Humaines, Université de Biskra, N°:6 - 2004

الرسائل والمخطوطات:

- (69) أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجستير، 1983، دمشق.

المعاجم:

(70) المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط:03- أيار 1967

(71) مجدي وهبة وأحمد كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأبدي، مكتبة لبنان، بيروت، ط:03.

المواقع الإلكترونية:

(72) يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيار، موقع معبر

<https://ar.qantara.de/content/fdl-llyl-l-lnhr-rwy-jdyd-lljzyry-ysmyn-khdr-lhub-wlhyn-fy-wqt-lhrb>

الفطرس

فهرس الموضوعات

الصفحة	العناوين
أ	مقدمة.....
الفصل الأول: تأصيل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية	
10	مدخل الفصل الأول.....
11	أولاً- نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة.....
11	1- الظروف العامة لميلاد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....
16	2- أسباب تأخر ظهور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة.....
17	3- نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....
20	4- تطور الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة.....
27	ثانياً: إشكالية الهوية والانتماء في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة.....
27	1- الهوية.....
31	2- الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية.....
33	3- مستويات الكتابة وإشكالية اللغة.....
36	4- هويّة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة.....
44	ثالثاً- تحولات الكتابة.....
44	1- صناعة الخطاب الإيديولوجي الاندماجي وأبعاده.....
45	2- مراحل تطور الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....
64	3- الاندماج والآخر.....
66	خلاصة الفصل.....
الفصل الثاني: معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على الكتاب المدرسي	
69	مدخل الفصل.....
71	أولاً- المعايير الفنية.....
71	1- اللغة أنواعها مستوياتها وأشكالها.....
78	2- الحيز الروائي أشكاله وأهميته.....

83	3- الشخصيات أنواعها.....
89	4- الزمن أنواعه ونسقه.....
98	ثانيا- المعايير الإيديولوجية.....
98	1- مفهوم الإيديولوجيا.....
100	2- قضايا الأدب وإيديولوجية الجماعة.....
103	3- جذور الصراع الإيديولوجي في الجزائر.....
109	4- الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا.....
114	ثالثا- المعايير الوجدانية.....
114	1- اللغة الوجدانية والرومانسية السرد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....
120	2- صورة الفتاة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....
124	3- تيمة الموت والافتقاد في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....
127	4- ثنائية الغربة والحنين للوطن.....
129	خلاصة الفصل.....
الفصل الثالث: الفصل التطبيقي	
134	مدخل الفصل.....
134	تعليمة الرواية.....
134	النص الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية في مرحلة الإصلاح دراسة إحصائية.....
137	I- المعايير الفنية.....
137	- اللغة.....
139	- الفضاء الجغرافي.....
140	- توظيف البيئة المحلية.....
142	- الشخصيات.....
145	- الزمن.....
146	- الوصف.....
150	II- المعايير الإيديولوجية.....

150	1-الصراع الإيديولوجي في النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط.....
154	2-القيم الإيديولوجية في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط.....
158	3-المدارس الفرنسية في الجزائر ورهان الإدماج.....
160	III- المعايير الوجدانية.....
160	1. ثنائية الغربة والحنين في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط.....
163	2. خاصية التضاد التي تحيل على الحنين في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط.....
164	3. ثنائية الحزن والسعادة في النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة التعليم المتوسط.....
168	خلاصة الفصل.....
170	الخاتمة.....
176	قائمة المصادر والمراجع.....
185	الفهرس.....

ملخص الدراسة:

من خلال هذا الجهد المتواضع حاولت مقارنة تحقيق الأهداف المسطرة لهذا البحث والمستوحاة من طبيعة الإشكاليات المطروحة، فتعرضت لإشكالية هوية وانتماء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والتي حملها في طياته منذ ولادته، ووقفت على أهم معايير انفتاح هذا الأدب على الكتاب المدرسي في مرحلة التعليم المتوسط.

المعايير الفنية، المعايير الإيديولوجية، المعايير الوجدانية، كما سلّطت الضوء على مدى تلبية النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والمدرجة ضمن البرامج التعليمية في مرحلة التعليم المتوسط لحاجيات الملتقى، وأوضحت مدى جدارة هذه النصوص بالتدريس والتواجد داخل فضاء الكتاب المدرسي، لأنّ النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية يخفي أكثر مما يظهر، ويعدّ من أجود النصوص وأرقاها.

Résumé d'étude

À travers ce modeste travail nous avons essayé d'approcher les objectifs visés dans ce mémoire, qui sont révélateurs de la nature de la problématique posées.

Nous avons entamé l'identité et l'appartenance de la littérature algérienne d'expression française, qui la porte dans ses plis depuis sa naissance, puis nous avons parlé sur les critères principaux de l'ouverture de cette littérature sur le manuel scolaire au cycle moyen, les critères esthétiques, les critères idéologiques, et les critères affectifs, Aussi nous avons concentré sur à quel terme les textes de la littérature algérienne d'expression française, répondent aux besoins des apprenants au cycle moyen, puis nous avons éclairé la compétence dans les manuels scolaires parce que ces textes parmi les meilleurs textes littéraires.