



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة - 01-



كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد الثقافية في رواية نجمة

لكاتب ياسين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

في تخصص الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي

إشراف الأستاذ الدكتور:

- متقدم الجابري

إعداد الطالبة:

- هدى بدري

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الاسم ولقب
رئيسا	جامعة باتنة-1	أستاذ محاضر	أ. د عبد الله خنشالي
مشرقا	جامعة باتنة-1	أستاذ محاضر	أ. د متقدم الجابري
عضوا	جامعة باتنة-1	أستاذة محاضرة	أ. د نجوى منصوري
عضو	جامعة باتنة-1	أستاذ محاضر	أ. د طارق ثابت

.2016/2015 السنة الجامعية:

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ
اللّٰهُمَّ اسْهِمْ بِنِعَمَتِكَ
وَلَا تُنَعِّذْ مِنْ حَسْدِ النَّاسِ

شكر و تقدير

الله الحمد والمنة على إنجاز هذا العمل فهو أحق أن يشكر

ثم شكر وتقدير إلى استاذي العزيز متقدم الجابري وعلى توجيهاته وإرشاداته لإعداد هذا العمل

كما أتقدم بشكري لكل أساتذة كلية اللغة والادب العربي و الفنون جامعة باتنة 1

على معلوماتهم الغزيرة والتي كانت عوناً لي في إنجاز هذا العمل

والشகر الجليل للجنة المناقشة التي سيكون لها الدور في تقويم وتشمين هذا العمل

شكراً وتقديراً لكل هؤلاء ولكل من مد يد العون لي.

وفي الأخير نحتسب هذا العمل لله ولا نزكي على الله عملاً راجين منه أن يجعله من صالح الأعمال

وأن ينفع به كل من يلتمس طريق العلم به

ولله الحمد.

مقدمة

مقدمة

كان من اللزوم الحفاظ على مقومات الشخصية الوطنية، التي كان اعتمادها ضروريا للتصدي إلى الهجمة الثقافية الشرسة، التي ظل الاستعمار يغذيها قصد التمكّن من تسهيل عملية الابتلاع عن طريق المسمخ والتشويه، فجاء هذا الأدب يؤرخ لولادة الوعي الوطني الذي عملت الحركة الوطنية على ترسيخته لدى كثير من الأسر بأكملها - هو الذي جعلهم يحسون في سن مبكرة - بضرورة الإسهام في عملية النضال من أجل استرجاع السيادة المغتصبة فاختار هذا الجيل الذي تربى على نضوج هذا الوعي - العلم كسلاح والكتابة كميدان - حتى يمكن القراء من المشاركة في آلام الوطن وأماله ... فتصوير تلك الآلام بدقة وتعبير على تلك الآمال بصدق سيجعلان القارئ، إذا كان جزائريا، يتأمل فيما آل إليه وما ينبغي أن يكون عليه، أما إذا كان أجنبيا، فإنه يطّلع على مساوى الاستعمار ويتضامن بأية صورة كانت مع مطلب الحرية والاستقلال ...

ولأن النص الروائي من أكثر النصوص السردية استحضارا للمعالم التاريخية، وللمظاهر الاجتماعية والثقافية، حيث تقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية تعتمد التشكيل السريدي الفني المبني على عناصر متباعدة، من بناء لغوي و زمني ومكاني، هدفها ضمان مقرؤيتها وخلق متعة جمالية لمنتقيها، كل هذه الاعتبارات وغيرها جعلت النص الروائي يتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، كونه يرتبط أشد الارتباط بالحياة الاجتماعية؛ هذا ما يخلق له إمكانية تصوير هذا الواقع ضمن الصيغة التاريخية للمجتمع، لهذه الأهمية حظي النص الروائي بمكانة هامة ضمن الحركة الأدبية المعاصرة، ذلك أن النص الروائي حامل لمجموع الخبرات والمعرف والمعتقدات؛ أي للنظرية الإنسانية وعلاقتها بالنظام الاجتماعي الذي أفرزها، وما إلى ذلك من مضامين تضمن

مقدمة

خصوصية هذا النص التي تتفصل على مستوى البنيات النصية للخطاب الروائي، وذلك للكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النص، ويقتصر النص بذلك على معارف مختلفة ، وهو ما يعبر على مرحلة نضج في نمو الفكر الإنساني...

وعلى هذا الأساس كانت الرواية هي اختيارنا، بوصفها الأنسب الذي يتلاءم مع تصورنا المنهجي في التحليل، فتناولت بالدراسة موضوعا تقاسمه مدارس عدة، فلسفية اجتماعية، فكرية، ونقدية... معنونا بالأبعاد الثقافية في رواية نجمة لكاتب ياسين والذي يعبر حسب اعتقادي عن بعض القضايا المهمة المطروحة على المستوى النبدي المتتبع لمسار الرواية الجزائرية خاصة عند جيل المؤسسين، أي التي ظهرت في الخمسينات بداية مع " ابن الفقير" لمولود فرعون، وقد شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، وقد تأكّد هذا التوجه في الأعمال اللاحقة....

تأتى ذلك خاصة مع ظهور رواية " نجمة" لكاتب ياسين سنة 1956، التي كانت إذاعاناً لبداية عهد إبداعي جديد متمايز من حيث اختلافها مع ما سبقها، فكان كاتب ياسين شخصية إشكالية، تثير نقاشاً واسعاً في جميع الأوساط ، فتعددت قراءات أعماله التي جاءت متلاحمة إبداعياً لتعبر على تجربة متفردة، وبالتالي فإن هذه الدراسة تمحور حول طبيعة العلاقة بين البعد الثقافي الشفوي وكيفية حضوره على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب الروائي في النص، ثم استقراء بعض تجلياته موضوعاً وشكلًا ودلالة، بالاعتماد على البنية التراكيبية الخارجية بوصفها مجالاً ومرجعية دلالية تساهُم في خلق مجال لتأويلها وكذا مدى إنتاجية فعل القراءة الذي يسهم

مقدمة

بشكل في تشكيل واستعادة وعيينا بواعتنا الثقافي، وفي كشف فضاءات النص وأبعاده الدلالية، ثم فهمها ووضعها في مسارها الذي يشكل مجملًا تصوراً عاماً عن المراحل الزمنية التي يخضع لها النص في تدريه نحو الارتقاء والسمو ...

أي دراسة النص باعتباره ظاهرة ثقافية، وبنعتبر آخر هو ربط هذا النص بسياقه الثقافي غير المعلن على أنها أبعاد ثقافية مضمنة تعكس مجموعة من السياقات التاريخية والسياسية، والاجتماعية والأخلاقية، والقيم الحضارية الإنسانية... بمعنى دراسة النصوص والخطابات على اعتبار أن النص حامل لثقافة معينة سواء أكانت مادية أم معنوية قولاً أو ممارسة فعلية، وما ينطوي عليه الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، فهو في الواقع يعمد إلى تغيير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم الثقافة، أي قراءة هذه الأبعاد التي تمررها الثقافة، حيث يلجم إلى تshireح النص تقييتاً وتفكيكاً، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنظمة الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفية.

أي أن الدراسة هي مقاربة متعددة الاختصاصات تبني على التاريخ وتستكشف الأنظمة الثقافية وتجعل الخطاب الروائي وسيلة وأداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي هذا من جهة ومن جهة أخرى تحليل الأبعاد النصية الداخلية التي تحمل الدلالات والرؤى وهذا على اعتبار أن النص الروائي الجزائري وإن نطق بلغة أجنبية فإنه جزائري الروح والرؤية؛ بكل ما تحمله جزائرته من خصوصية ومميزات، إنها الروح التي حملت كل أشكال الثقافة الجزائرية، والتي حاول المبدع الجزائري إعادة إنتاجها ضمن ثقافة الآخر، وضمن لغته، رغم أن اللغة لا يمكن بأي حال من الأحوال التخلص من حمولتها الثقافية لأن اللغة شديدة الصلة

مقدمة

بالإنسان وتتبض بكل أحاسيسه وهاجسه، فهي ليست مجرد ألفاظ وكلمات، وكذلك المبدع لا يمكنه أن يكتب خارج سياقه النقافي ولا يستطيع أن يتخلص منه...

هذا الذي ولد عدة إشكالات مطروحة ومتعلقة بهذا الأدب وهو ما استوقفني، وكذلك موضوع التشكيك في هويته، وتوجه بعض النقاد إلى اعتباره أدبا فرنسيا، وبالتالي تجاهله وإنكار انتسابه وانتفاءه إلى التراث الجزائري، حيث إنه لا يعبر عن روح المجتمع الجزائري وقضاياها بسبب لغته، وتصنيفه ضمن الأدب الأجنبية ، وهذا ما كرس القطيعة بين المثقفين وأحدث الانقسام بين الكتاب باللغة العربية، وبين الكتاب باللغة الفرنسية فالأسباب اللغوية ليست مبررا كافيا ليتجاهل كل هذا الإنتاج الأدبي وأنثره على القارئ الجزائري.

ويأتي هذا البحث محاولة لكسر الحدود الواهية التي قسمت التراث الأدبي الجزائري وفرقت الأدباء الجزائريين، وتجاوز إشكالية لغة الكتابة، وكذلك إلى جانب خصوصية هذا الإبداع الروائي الجزائري من خلال اهتمام الدراسات بهذه الرواية و اختيار نصوصها الإبداعية عن طريق إجراءات النقد والآليات التحليلية ليمنحه المكانة اللائقة ويكون محفزا قويا للإبداع المستمر .

وربما يسوغ لي أن أتناول صلتي بالموضوع من هذه الناحية؛ إذ كان توجهي للاهتمام بالأدب الجزائري منذ كنت طالبة في الجامعة لأسباب أحسها ولا أعيها، وكانت الظاهرة التي تلفت انتباхи هي فكرة البحث المتواصل عن الهوية الجزائرية ، وكان شيء غائب يحاول الأدباء استرداده والتمسك به، والبحث داخل تلك النصوص هو في الواقع بحث عن ملامح الشخصية الجزائرية، أسئلة الوجود، والذات، والتاريخ، والنحن، والأنا والوطن، والحضارة،... وغيرها من الأسئلة

مقدمة

التي تحولت إلى هواجس تقض مضاجعهم، ولعل من أكبر الدوافع هو مواصفات الوجود الجزائري عبر مختلف القرون التاريخية المتعاقبة؛ ففي كل حقبة تاريخية تتناوب المحن والقروح والجروح على جسد الشعب الجزائري، ويخرج في كل مرحلة متمسكا بخصوصياته ...

أما الأسباب الموضوعية فهي مرتبطة أساسا بقيمة الموضوع العلمية والمعرفية خاصة في إضاءة بعض الخصوصيات والخلفيات النظرية والمعرفية لما يتيحه من أدوات تكفي الدارس للبحث في تمظهر الأبعاد الثقافية في النص الروائي من خلال تعرية العمق الثقافي كأدلة نقدية تمكن الكشف عن الفكر الثقافي المشكل للشخصية الفنية الوطنية والنظر في الرصيد الثقافي الذي قدمه الخطاب الروائي الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي عند واحد من أهم الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا... فكاتب ياسين يعتبر بحق رائد من رواد هذا الأدب ومن أكثر الأدباء إثارة للنقاش بغية بلوغ الأهداف التي أردت الوصول إليها من خلال هذا البحث.

هذه الدراسة الباحثة في حضور الأبعاد الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تجسدا نقايدا ميدانيا، يحتوي النص النموذج من جوانبه المشكّلة له فنيا ودلاليا، فيستطعه ويظهر خصوصيته، واثبات مدى مساهمة هذه الرواية في بعث الهوية الثقافية الجزائرية في مقابل دحض ما حاولت الرواية الكولونيالية رسمه عن الجزائر في المشهد الثقافي الاستعماري، هذا الذي يبعد الطريق أمام تأصيل النص خاصة وأن هذه الحمولات الثقافية لها القدرة على التفاعل بين عناصر اللغة والواقع، الذي يقيم جدلا بين الموروث وبين الحاضر المتحول من خلال المتلقى، هذا المتلقى الذي يقرأ النص بخلفية معرفية للثقافة الجزائرية وهي ليست محاولة لبعث الماضي أو نفض الغبار عليه، وليس محاولة لتكوين رؤية مستقبلية، لأن سياقات أخرى تحكمت في مسارها وتطورها،

مقدمة

ولأن المستقبل ربما لا يننظر أكثر من رؤية جادة للحاضر، أي محاولة خلق قراءة جديدة لهذا الموروث من أجل وعي يستحق النظر العميق لكل السياقات سواء في الماضي أم الحاضر وحتى المستقبل؛ هذا الذي يوفر فرص التطور والحركة التي تضمن التجدد الدائم وفق ما يقتضيه العصر وبما يحمله هذا العصر من تناقضات وصعوبات وجب التأقلم معها.

ومن أجل أن نبتعد عن الثقافة الانتقائية التي ترتكز على سيطرة المرجعيات الإيديولوجية التي تسير الفعل الثقافي، ومن أجل ثقافة تأسيسية لفعل ثقافي واعي ومستمر فالتجربة الإبداعية باللغة الفرنسية تعتبر تربة خصبة كان يمكن أن تتفتح فيه رؤية روائية جزائرية خالصة تلونها لغة الصاد على سطور التاريخ... لكن عدم تفعيل هذه التجربة أدى إلى تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر.

لذا تمحورت إشكالية البحث عبر مجموعة من الأسئلة: ما مدى فاعلية الأبعاد الثقافية داخل العمل الأدبي؟ وهل يمكن للغة الفرنسية أن تعبر عن بعد ثقافي أجنبي عنها؟ وهل تستطيع أن تعبر عنه إذا ما نذرت لذلك؟ وكيف تعمل هذه الأبعاد الثقافية على إثبات أصالة النص من خلال تشكيل الدلالة واستطاق الرموز والشفرات؟ وكيف يتم تأصيل النص عبر حضور الأبعاد الثقافية وتوظيفها؟ وكيف تساهم هذه الأبعاد الحاضرة في الرواية من خلال لغة الكتابة الإبداعية في اغناء التجربة الروائية الجزائرية عند كاتب ياسين...؟ وهل نبحث عن هذه الأبعاد الثقافية داخل النص، أم نبحث عن إعادة تشكلها داخله؟ وهل نبحث عن هذا الأثر الثقافي، أم إننا نستمع بقيمة في النص؟

مقدمة

ولرصد تجليات حضور الأبعاد الثقافية داخل المبني الحكائي، اعتمدنا رواية "نجمة" لكاتب ياسين وذلك لثرائها وتنوعها في توظيف النصوص والشفرات التي تعمق حضور التراث الجزائري وأصالة هذا المحكي سواء في تجليات السرود ذات الطابع الشعبي الأسطوري أو على مستوى الشخصيات الفاعلة فيما تقدمه من تيمات لها، وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الموسوم " بالأبعاد الثقافية في رواية نجمة لكاتب ياسين" توزعت الدراسة عبر فصول ثلاثة سبقت بمدخل عنوان بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أزمة ثقافة أم أزمة إبداع؟ ناقش هذا المدخل في جزئه الأول الروافد الثقافية والسياسية والتاريخية التي شكلت بيئة ثقافية ناشطة ساهمت في بلورته وتكوينه، مع استعراض الروايات التي أرخت لميلاده، أما الجزء الثاني فقد خصصته لمعالجة الإشكالات المطروحة حوله من مأساة التعبير إلى أزمة الهوية ... أي هل هذه الرواية ظهرت نتيجة فقر ثقافي حضاري دفع بالأديب الارتماء في حضن الآخر أم هي نتيجة صيرورة تاريخية لا مناص منها أي هو فعل ثقافي واعي يؤرخ لميلاد أمة حكم عليه أن تستر تحت مغبة الظلم والاستبداد، فالقضية جدلية تقاذفتها أطراف عدة يقبلها كل حسب قناعاته، لذا ارتأيت طرحها لأنها في مجلتها تعبر عن إشكالية البحث ككل.

شكل الفصل الأول المنطلق الأساس الذي بنيت عليه الدراسة المطبقة على النصوص الروائية، فقد انضم تحت العنوان الذي وسم هذا الفصل " الثقافة وآفاق الإبداع الأدبي" مجموعة من المباحث تخصص كل منها في مجال من المجالات المعرفية التي حملها العنوان حيث ارتكز على المفاهيم النظرية.

مقدمة

أما الفصل الثاني والموسوم "الشكل العام للأبعاد الثقافية في الرواية" حتى نتمكن من تحديد الصلات بين مختلف العناصر التي يتكون منها الرصيد الثقافي للنص، هذا الذي يكشف عن نقاط التقطيع، والتدخل، والإحالة بين الثقافي والجمالي من جهة وعن أهمية النص بوصفه وسيطاً بين الفكر الثقافي السائد وفكر المبدع من جهة ثانية... وعن وعي المبدع بوصفه وسيطاً بين الثقافة والنص من جهة ثالثة، من هنا يأتي بوصفها كشفاً عن هذا الكم المترافق من العلاقات والمعارف الثقافية والجمالية المستدعاة بواسطة المؤلف من الثقافة والتي تمتد لتشمل الجدل الذي يحدث بين هذه الأطراف الحاضرة في النصفي إطار الثقافة التي أنتجت النص. فهو دراسة تحليلية لجماليات توظيف الأبعاد الثقافية وتناوله من خلال التعالقات النصية المستقاة من البعد والأسطوري، والتاريخي، والاجتماعي.

أما الخاتمة فستحاول رصد النتائج النظرية والمنهجية المرجو التوصل إليها مع محاولة استشراف آفاق جديدة للبحث حيث تبتعد به عن الأحكام المسبقة التي لطالما طبعت المشهد الأدبي والثقافي لدينا وهو كذلك محاولة جديدة للنظر من زاوية مختلفة للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وبخاصة عند كاتب ياسين .

وحتى تخترق الدراسة عالم الرواية في تشكيله البنائي، وحتى تتحقق غاية البحث رغم حداثة الموضوع المطروح للدراسة وندرة الدراسات عليه، لكنها أفادت من دراسات ضمن الأدب الجزائري والمغاربي المكتوب باللغة الفرنسية عموماً، اعتمدنا كتاب التاريخ الثقافي للجزائر وهو يعد مرجعاً هاماً في هذا الصدد، وكتاب عايدة أديب بامي (تطور الأدب القصصي الجزائري).

مقدمة

وكذلك اعتمدنا بعض الرسائل التي أولت كاتب ياسين الاهتمام، والتي قامت بدراسة أعماله ذكر منها (إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين) وهي رسالة دكتوراه لكريمة بلخامسة.

كما أن طبيعة الموضوع هي التي حددت المنهج المتبع في هذه الدراسة، وهو المنهج التحليلي؛ إذ أن تحليل النصوص الروائية وفق هذا التصور تفترض قراءة من أجل البناء على حد تعبير "تودوروف" ، إلا أن هذا لم يمنعنا من الخروج عن هذا المنهج المتبع متى دعت الضرورة لنقص بعض القضايا التي لا يسمح هذا المنهج بالوصول إليها والإحاطة بها أو معالجتها، لأن النص أو أي ظاهرة فيه هي التي تفرض على الدارس الاستعانة بأدوات أخرى كالمنهج التاريخي...

ولا أنسى ذكر بعض الصعوبات التي واجهتني، والتي قد تواجه أي باحث آخر، وأخص بالذكر إشكالية اللغة، فالعمل الروائي الذي نحن بصدده دراسته مكتوب باللغة الفرنسية، مما تطلب الاعتماد على الترجمة، وهذا ما يولد رima الابتعاد على السياقات الثقافية للنص، وتعديل بعض الخصوصيات اللغوية...

وفي الأخير لا يسعني إلا أنأشكر أستاذى المشرف على تعـبه معي وصبره الكبير كـي يكتمـل هذا الـبحث ويـأتـي بهذه الصـورة.

الفصل الأول

الثقافة وآفاق الإبداع

الأدبي

الثقافة هي حياة الإنسان لا وجود لها بدونه، كما لا قيمة له بدونها، فهي ليست مقتصرة على جنس دون آخر، أو مكان دون غيره، فالثقافة لا تعرف بل لا تعترف بالحدود البشرية ولا الجغرافية، وحيث أنها ارتبطت بالإنسان وجوداً وزماناً ومكاناً، ولذلك فهي قابلة للتغيير تقدماً واعظاً، والأمر في خاتمه يعود بذلك الكائن المسمى الإنسان، هذا المخلوق الذي ميزه الله سبحانه وتعالى على جميع المخلوقات بالعقل.

فعلاقة الثقافة بالإنسان، ومن ثمة بالمجتمع الأساسي تفرض لزوم تقديم مضمون الثقافة، هذه الثقافة التي مارسها الإنسان من خلال تعامله مع مختلف شؤون الحياة قديماً... ويقرّ اليوم مختصوا العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ كعلماء النفس والأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع، بأن الكائن الإنساني هو كائن ثقافي، أي أنه الكائن الوحيد الذي يتميّز عن غيره من الكائنات بنسق معقد من الرموز، التي تتمثل في اللغة المكتوبة والمنطقية والقيم والمعايير الثقافية، والمقدرة على استعمال أدوات ورموز المعرفة والعلم ... وذلك بمستوى رفيع في المجالات الرمزية مثل الدين والأساطير أي أنه " فريد في تميّزه بالمقدرة على التذكير وتطویر عالم الأخطار إلى مستويات جد معقدة ومتباھة ومرکبة ".¹

فهذه الرموز الثقافية التي تميّز بها الإنسان خاصة الفكر واللغة والعقيدة، هي الخاصية الثقافية الجوهرية، التي تسمح للإنسان بالتمتع بنوع من الخلود، وتضفي عليه لمسات روحية وما وراثية في عمق كينونته كإنسان ...

¹-Raizak,Theodore , the culture of information , panthon, new York, 1986 pp .210-220.

المبحث الأول: مفهوم البعد الثقافي

1- المفهوم اللغوي للبعد :

البعد في أصله اللغوي من " رب، ع، د" والعين والدال أصلان خلاف القرب قبل ¹" وفي القرآن الكريم " ألا بعدها لمدين كما بعدها ثمود" ²" ومن أهم معاني " البعد" مما يرتبط بالمعنى الموفق بالإطلاق معناه إمعان النظر من أجل بلوغ اتساع مدى الشيء وغايته ومكانه وأثاره ورد في المعجم الوسيط " قصد في الأمر: أمعن فيه - والبعد اتساع المدى³، وهذه المعاني تخرج من الأصل اللغوي الذي ذكره " ابن فارس" فالمقصود من لفظة (البعاد النظرة البعيدة والغاية الممتعة في الوصول إلى مقاصد الشيء من خلال أصوله وقواعده).

2- الثقافة:

علنا نجد أن مفهوم الثقافة واسع فضفاض ... هذا الذي يسوقنا إلى الإماتة بعيد العلوم والمعارف التي حاولت تفسيره من زوايا ورؤى مختلفة، لكننا سنحاول حصره بما يخدم أهداف البحث لدينا، ولأن تحديد أي مفهوم في أي بحث علمي ضرورة استدلوجية، وهدفا رئيسا يعمد إليه الباحث في رصد المعاني التي يبين في ضوئها ما سيشتبه عليه، بل

¹- احمد بن فارس، معجم مقاييس في اللغة، دار الفكر، ط 1، 1994 ص 142-143.

²- سورة هود، الآية "95".

³- إبراهيم مصطفى وآخرون: حامد عبد القادر - أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ج (1)، اسطنبول تركيا ص 63.

ويصبح هاجسه المعرفي الذي تعتد دواع ذاتية وموضوعية، باعتباره المحدد الرئيس للأطر التي يستند إليها البحث الصابط لمساره، والداعي بعجلته نحو ما يرومـه.

وللوصول إلى تعريف مناسب لمصطلح الثقافة، تقتضي المنهجية إلى المعاجم والقواميس للتعامل مع المفردة كما وردت فيها، لما يوفره ذلك من أهمية بالغة في تمكيننا من الوقوف على دلالتها، على النحو الذي رسمه لها أهلـه قبل تتبع مسارها الدلالي الذي تطور عـبره... وما نـأت عنه في رحلة تطورها.

ولأن الاسم هو أول تعريف للشيء¹ هو القوة التي تستخرجـه من الفوضى المبـهمـة، فتجعلـه في عقولـنا في صورة حقيقة محددة¹، وهذا من قبيل إثبات شرعـية وأصالـة الرؤـية، فتثـبـيت معنى كلمة يـشبهـ محاولة اعتـقالـ الشـمـسـ في سـباـخـنـهاـ عـبرـ السـمـاءـ...ـ لـذـاـ فـلـدىـ مـحاـولـتـناـ إـيجـادـ مـفـهـومـ لـمـصـطـلحـ الثـقـافـةـ،ـ وجـبـ تـتـبعـ تـارـيخـ يـعـودـ إـلـىـ ماـ قـبـلـ اـنـعـاطـافـةـ الـقـرـنـ العـشـرـينـ وـتـطـورـ مـفـاهـيمـ الـحـدـاثـةـ وـالـدـرـسـ الـأـدـبـيـ وـالـنـقـافـيـ.

١- الثقافة لغة :

يـجملـ ابنـ منـظـورـ (تـ ٧١١ـهـ)ـ مـادـةـ (ـ ثـ -ـ قـ -ـ فـ)ـ فـيـ عـدـةـ مـكـانـ مـنـهـاـ:ـ "ـ ثـقـفـ الشـيـءـ ثـقـفـاـ وـثـقـوـفـةـ،ـ حـذـقـهـ،ـ وـرـجـلـ ثـقـفـ وـثـقـوـفـةـ،ـ حـاذـقـ،ـ وـثـقـفـ حـاذـقـ،ـ وـاتـبعـوـهـ فـقـالـوـاـ:ـ ثـقـفـ،ـ لـقـفـ،ـ

¹ مالـكـ بنـ نـبـيـ،ـ مـشـكـلـةـ الثـقـافـةـ،ـ تـرـجمـةـ عـبـدـ الجـبـورـ شـاهـيـنـ،ـ دـارـ الـفـكـرـ الـمـعاـصـرـ،ـ بـيـرـوـتـ-ـلـبـانـ-ـ طـ ٤ـ،ـ ١٩٨٤ـ،ـ صـ ٢٢ـ.

ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم ففي حديث الهجرة: وهو غلام لقف ثقف أي ذو فطنة وذكاء، إنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه¹.

ومن خلال التعريف اللغوي للمفردة نستنتج أن مصطلح الثقافة، كان أولاً بين القدماء بمعنى الفطنة والصدق وسرعة التعلم، من الجانب اللغوي تتطلب مهارة وخفة في سرعة التعلم، إضافة إلى العمل المستمر مما يوصل صاحبها إلى الإلمام، والوعي التام لما يحيط به.

1-2 - الثقافة اصطلاحا:

إن محاولتنا تحديد مفهوم عام للثقافة، يفضي بنا إلى عدد كبير من التعريفات المختلفة، فالمعنى الاصطلاحي لكلمة "ثقافة" أوسع بكثير من معناها اللغوي، ولعل أول التعريفات ما كتبه ادوارد تايلور (Tylor Edward) (1832 - 1917) في كتابة الثقافة البدائية حيث عرف الثقافة بأنها " ذلك الكل الموكب الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين..."².

يتضح لنا من هذا التعريف أن الثقافة تنقسم إلى قسمين :

¹- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، باب الثناء، مادة (ث، ق، ف)، دار المعلم (د، ط)، (ل، ت)، ص 392.

²- دوني كوش. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، ترجمة منير السعیدانی، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط 1 ، 2007 ، ص 30.

قسم مادي يتضمن كل ما ينجزه الإنسان من مخترعات حسية، وقسم غير مادي (معنوي) يتضمن الأعراف والعادات والتقاليد والقيم والأخلاق وهي عناصر سلوكية، يمارسها الفرد خلال حياته، إذ يؤكد تايلور يعود أصل جذر كلمة "ثقافة" في اللغة اللاتينية إلى نقطة culture " وتدل على رعاية الحقول أو قطعان الماشية، أما مفردة " culture " في اللغة الفرنسية فقد ظهرت في القرن السادس عشر للدلالة على فعل زراعة الأرض " la culture "، ثم بدا المضمون الدلالي للمفردة يتطور بتطور الأفكار، ليتحول من معنى تهذيب الأرض إلى معنى تهذيب الفكر، وبذلك ترسخت هذه المفردة في فكر عصر الأنوار بفرنسا، واقتربت بأفكار التقدم والتطور وال التربية والعقل، ليتم اقتراضها في مختلف اللغات كالألمانية kulture والإنجليزية ¹culture .

وقد لقي مفهوم الثقافة عدة تعريفات لغوية نذكر منها ما جاء في معجم واستير Wester ، بأن الثقافة هي الاستنارة وحسب التذكير بفضل الترتيب العقلي والذوقى والفحوى الفكرية الفنية للحضارة، أن الثقافة أكبر من الأفراد، وأنها نتاج المجتمع الإنساني، وما يكتسبه ويتطبع بها دون اختياره فهي تسيره وتحدد ماهيته، وترسم نمط تفكيره وتبني نماذج

¹-Benetom Pierre, Histoire des mots: culture et civilisation, Press de la FNSP, paris, 1975, p 15.

سلوكه، فهو يكتسبها امتصاصا تلقائيا بوصفه عنصرا في المجال، فالثقافة إذا لفظة متداولة لها تعريفات كثيرة ومتباينة¹ ...

كما نلاحظ أيضا أن الثقافة مجموعة من العناصر، التي تتعلق بطريقة التفكير والشعور والسلوك، والتي صيغت قواعد ومعايير يمارسها الأفراد بصورة رمزية تميزهم عن غيرهم ...

فالثقافة هي المركب الشامل من التفاعل الاجتماعي، لذا فإنها تلعب دورا مهما في إعداده، بحيث يكون أكثر فعالية في محيط الاجتماعي، فكل جيل جديد لا يبدأ من فراغ، ولكنه يستفيد من قبله وممن حوله، ويكون كل أعضاء المجتمع مطالبون بأن ينقلوا التراث إلى الأجيال القادمة، وما تعلموه من الماضي، وما أضافوه بأنفسهم إلى هذا الكل الثقافي.

كما أن الطرق الثقافية والمعنوية لها اتصال مباشر بحاجات الإنسان البيولوجية والاجتماعية مثل : حاجته للطعام والشراب، والصدقة مع الآخرين والأمن ويطبق على هذه الحاجات "الالتزامات الأساسية الثقافية والإنسان لا يعيش بحاجاته البيولوجية فقط إذ يحاول أيضا أن يجد نفس الدين واللغة والفن وأثر فيه وإلى أن يطور نوعا من وجهة النظر الأدبية والفلسفية عن مكانه في هذا العالم"².

¹- محمد الديداوي، الترجمة والتعريب، بين اللغة البينية ولغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، د- ط، 2000، ص 278.

²- ميجان الرويلي ود سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط 2، 2002، ص 187.

وكذلك ما كتبه مايثيو أرنولد(1822-1888) (مهمة النقد في الوقت الحاضر 1865)

يصب في هذا المنحى، ولعل ما ذهب إليه مايثيو أرنولد* في كتابه المسمى "الثقافة والفووضى" الوصول إلى الشامل عن طريق التعلم بأفضل ما في الفكر الإنساني ثم يؤدي إلى رقي البشرية. وبناء على هذا التعريف فالثقافة من وجهة نظر بعض الباحثين مرتبطة ارتباطاً كلياً بالحضارة وهناك من يرى أن الثقافة تختلف من الحضارة، فالثقافة تقصر على الأمور الاعتيادية والحضارة تقصر على عناصر الرقي المادي للمجتمع، ولكنه العنصر الهام في عملية البناء الحضاري، فمقدار شمولية الثقافة وتوازنها واستقرارها يرتفع عمود الحضارة، وتترسخ أركانها بالمجتمع.

فيما يرى آخرون أن الثقافة تشمل الحضارة، وأن الحضارة تمثل الجانب الفكري أو المعنوي من الثقافة، ويمكن للمرء أن يرجح أن الثقافة أعم وأشمل من الحضارة لأن "الثقافة تتصل بقدرة الفرد والمجتمع على فهم الحياة والسيطرة عليها"¹، ومن هنا يتضح أن الثقافة أوسع من الحضارة، فإذا كانت الثقافة تمثل منظومة القيم الروحية الاجتماعية والأدبية والفنية لأي مجتمع، فالحضارة تمثل التقدم العلمي والتكنولوجي لأي مجتمع.

وكذلك يعرفها العالم الأنثروبولوجي رالف لينون في كتابه (الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث) بأنها "مصطلح ملائم لتعيين المنظمة من العادات والأفكار والموافق التي

*مايثيو أرنولد : مؤسس الانسنة الحديثة التي ترفض النظرة الحتمية إلى الطبيعة البشرية درس في جامعة أكسفورد، عمل مفتواً بالتعليم الرسمي لمدة خمسة وثلاثين عاماً، حياته شاعراً ثم انتقل إلى النقد الأدبي 1857 ، اشتغل كرئيس تدريس الشعر.

¹- نادية العمري، أصوات على الثقافة الإسلامية ، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط 1، 1998، ص 16-17.

يشترك فيها أعضاء أي مجتمع ولذا يكاد يكون من المعترض على أي عالم أنثروبولوجي أن يبحث في هذه الأمور دون أن استعمال هذا المصطلح¹، فمفهوم الثقافة حسب رالف لينون من أهم الأدوات التي تعامل بها الأنثروبولوجي وتمثل أهم المقومات التي تحدد هوية المجتمعات الإنسانية.

أما ويلر يعرفها فيقول "الثقافة هي أسلوب حياة الجماعة أو القبيلة تتضمن مجموعة المعتقدات"² من هنا تعني الثقافة ما تعارف عليه الأفراد من سلوكيات في مجتمع معين أي أن "الثقافة هي طريقة حياة الناس في مجتمع معين"³، فهي نمط الحياة داخل المجتمع الواحد.

ومن هنا تتحدد مجموعة من الخصائص التي تميز الثقافة، أي أنها تعبير عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان على اعتبار أيضاً ميراث اجتماعي، متغير بمقدار تغير وتطور المجتمعات الإنسانية.

هذا بالنسبة لمفهوم الثقافة بالمنظور الغربي، أما بالنسبة للمنظور العربي فإن سلامة موسى^{*} أول من أطلق لفظ ثقافة بمعناها الأوروبي كمقابل للفظ (culture) في اللغة العربية

¹- رالف لنتون، الانثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط 1، 1967، ص 27.

²clarkwissler.D.C Duvall, Mythology of the black foot idiansBizer,2009,P100.

³Malwill jean Hevstowts, cultural auropology, Knapf. 1965,P33.

*مصلح وأديب من طلائع النهضة المصرية، ورائد الاشتراكية المصرية ولد سنة 1887 ، عرف باهتمامه الواسع بالثقافة، سافر لفرنسا وبريطانيا حيث تعرف على الفكر والفلسفة الغربيين توفي سنة 1958، من أهم مؤلفاته : الاشتراكية (1913)، التتفق الذاتي (1996)، الأدب والحياة (1996).

وكان هذا في بداية العشرينات من القرن المنصرم سنة 1922، إذ يقول " كنت أول من أفسى لفظة الثقافة في الأدب العربي الحديث، ولم أكن أنا الذي سكت فإني انتحلتها من ابن خلدون، إذ وجدته يستعملها في معنى شبيه بلفظ فلكلور في الأدب الأوروبي، الثقافة هي المعارف والعلوم والآداب والفنون التي يستعملها الناس ويترافقون بها وقد تحتويه الكتب وذلك هي خاصة بالذهن".¹

وهنا نجده متأثر بالمدرسة الألمانية في ربط الثقافة بالأمور الذهنية (culture) والحضارة (civilisation) التي ترتبط بالأمور المادية. فالثقافة هي كل ما يدركه الفرد من قيم فعالة بها وعلوم تجعله واعياً أكثر بالحياة.

3-1 - علاقة الثقافة باللغة :

اللغة بتعريفها البسيط هي وسيلة اتصال بين شخصين الهدف منها التفاهم، ولكي يحدث التفاهم فلا بد من الاشتراك في معرفة رموز هذه الوسيلة، وما تحويه من معاني سياسية واجتماعية، وثقافية متყق عليها مسبقاً " ففي كل مجتمع، مهما كانت طبيعته وسعنته، تلعب اللغة دوراً ذا أهمية أساسية، إذ هي أقوى الروابط بين بين أعضاء هذا المجتمع، وهي في الوقت نفسه رمز إلى حياتهم المشتركة وضمان لها".²

¹- سلامه موسى، الثقافة والحضارة، مجلة الهلال ديسمبر، 1927، ص 52

²- إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملاتين، بيروت- لبنان ، ط3، 1983، ص159.

فمعرفة معاني الكلمات وتركيب الجمل دونما معرفة المعنى والسياق الثقافي، والسياسي لكل كلمة وتركيب؛ فهي معرفة ناقصة وأن أجاد متعلم اللغة التحدث بطلاقة، والواقع أن العلاقة بين اللغة الثقافة علاقة متبادلة ومتفاعلة، ذلك أن اللغة تتأثر بتطور المجتمع من جهة، ومن جهة ثانية تفعل في الواقع المجتمعي، فهي بمثابة دليل لهذا الواقع¹.

ومن هنا يرى عالم اللسانيات يوجين نيدا (Eugène Nida 1914 - 2011) أن اللغة جزء من الثقافة والتي يعرفها "تعتبر اللغة بحق جزءا لا يتجزأ من الثقافة هذه الأخيرة المعرفة بكل بساطة على أنها مجموع معتقدات وعادات مجتمع ما"².

ولهذا فمحاولة الفصل بين اللغة والثقافة تعد عملاً منافياً لطبيعة كل منهما، لأن اللغة تعتبر مظهاً من مظاهير ثقافة أي مجتمع، ولهذا يمكن أن تصنف الثقافة بنفس الطريقة التي تصنف بها اللغة، فالعلاقة الواضحة بين اللغة والمحظى الثقافي لا تعني شيئاً أكثر من أن اللغة أساساً ثقافياً، وأيضاً نظاماً يلتزم به أفراد المجتمع... يقول كلود ليفي ستراوس Claude Lévi-Straus (1908-2009) "السان والثقافة يرتبطان بعضهما عبر علاقة ارتباط متبادل، فالسان الذي يتخذ مجتمع معين يعكس الثقافة العامة للسكان

¹- ميشال زكريا ، الألسنة المبادئ ، الإعلام ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط2 ، 1983 ، ص221.

² -Eugen Nida, langnage and culture, traduire la langue traduire la culture, IFCRLM,Sud Editions Maisonneure et la rose , tunis,Pais,2003,P193.

بمعنى آخر فإن اللسان جزء من الثقافة، انه يشكل أحد عناصرها¹. فاللغة هي التصاق وجذاني بالذات البشرية بوعي وبدون وعي، فاللغة هي المكان الأول الذي يتحرك فيه الإنسان، لأنها الواقع المترجم لهويته/ كينونته، ورمز قوميته، واللغة ليسن حرب الكلمات بل بوتقة الحضارة والتاريخ والتراث للشعوب والأمم الحية.

فالفرد في ممارسة السلوك اللغوي يخضع للنظام الاجتماعي الذي يحدد معايير الاختيارات اللغوية في عملية التفاعل الاجتماعي "لم تكن اللغة منذ تخلقها من صنع فرد، إنما موضعها جماعية يتوطأ على تمثيلها الأفراد، فهي ظاهرة اجتماعية أودعها ممارس الكلام في الجمهور، تتبلور في تلaffيف المجتمع. وبالتالي تغدو المعطيات الاجتماعية الخلفية التي يتعين الرجوع إليها لتحديد ما نرومته من الكلام، وتمييز الفئات الاجتماعية التي توظف السلوك اللغوي في مناشط الحياة المترابطة. إذ إن هذا السلوك مطية الأفراد في حياتهم العامة والخاصة، وهو المرأة الكاشفة عن هوية الأفراد وببياتهم وفئاتهم المختلفة"².

أي أن اللغة لم تنشأ بتخطيط فرد، وإنما بمواضعة اجتماعية تعمم على كل الأفراد "في أحضان المجتمع تكونت اللغة، ووجدت يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم.

¹- دون كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 93-94.

²- عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفيات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشلروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2002، ص9.

وتنشأ من احتكاك بعض الأشخاص الذين يملكون أعضاء الحواس، ويستعملون في علاقاتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفهم".¹

ومن هنا لا يتأتي أي تطور ثقافي واجتماعي أو حضاري إلا بواسطة اللغة التي تعتبر بحق أساس تفكير أفراد المجتمع، أي أنها سلوك إنساني وهذا منوط بوظيفتها الأساسية، الذي يعتبر نشاطاً ثقافياً "إن اللغة نسق من العلامات signs نعده ذا قيمة ثقافية لأن المتحدثين يعبرون عن هويتهم وهوية الآخرين من خلال استخدامهم لها. فهم يرون أن استخدامهم للغتهم رمز لهويتهم الاجتماعية، ومنع استخدامها رفض لهويتهم وثقافتهم. وعليه يمكننا القول: إن اللغة ترمز لواقع ثقافي".²

وهذا يؤكد على الصلة العميقة بين الثقافة واللسان، ولعل نظرية ساوير - وولف التي ترى أن بنية اللغة التي يستخدمها الفرد في العادة تؤثر على الطريقة التي يفكر بها ويتصرف تبعاً لها، تحيلنا لفكرة النسبية اللغوية، فنحن لسنا سجناء المعاني الثقافية التي تطرحها لغتنا بل يمكننا إثراء المعاني وتجاربنا من خلال التفاعل مع لغات وثقافات مختلفة" اجتهد ساوير في بلوحة نظرية للعلاقات بين الثقافة واللغة ترى أنه ليس على الباحث أن يعتبر اللسان موضوعاً مفضلاً للأنثروبولوجيا فحسب، إذ هو ظاهرة ثقافية في تمامها، بل أن يدرس

¹ عيسى بر هومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ص 16.

² كلير كرامش، اللغة والثقافة، ترجمة أحمد الشيمي، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحث والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ط 1-2010، ص 16.

الثقافة أيضاً بوصفها لغة. وعلى عكس التصورات الماهوية وظائف اللسان نقل الثقافة ولكنه، هو ذاته، مطبوع بها¹.

وهذا ما أقره ليفي سترووس الذي أكد على العلاقة الشائكة بين اللغة والثقافة على أساس دراسة اللغة كنتاج للثقافة... ثم اللغة المستخدمة عند أي مجتمع تعكس ثقافته. بل ويمكن أن تكون اللغة شرطاً للثقافة، فالفرد يكتسب الثقافة انطلاقاً من اللغة. فتكتسب اللغة قيمة رمزية تعكس جانباً مهماً وحساساً للجماعات الثقافية، وتكون أهم مقوم للهوية الثقافية للأمم.

إذن فالعلاقة بين اللغة والثقافة جدلية، تتفعل اللغة بالثقافة، وتتفعل الثقافة باللغة، وكلما تعمقت هذه العلاقة ازدهرت اللغة والثقافة معاً.

¹ - دون كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 75-76.

المبحث الثاني: واقع الثقافة في الجزائر إبان فترة الاحتلال:

الجزائر كغيرها من البلدان العربية، كانت تعاني التخلف والجهل والأمية قبل الاستعمار الفرنسي، ولعلنا نجد أن تلك الحقبة هي حقبة جمود وركود فكري، وهذا ما سهل للسلطات الاستعمارية وضع يدها على اتجاهات الثقافة في الجزائر من جهة، وبذل مجهودات كبرى لتطوير التعليم الأوروبي، محاولة التوغل في أوصال الشعب الجزائري، وتمزيق كل ما قد يربطه بثقافة العربية الإسلامية، على أساس التعليم هو من أهم روافد الثقافة والتطور الحضاري؛ خاصة ما كان قد وصل إليه من تدهور مريع في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830 "ذلك أن مجرى الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة كاد أن ينقطع"¹، نتيجة اضطهاد الاستعمار للغة العربية خاصة " وقد كانت الجزائر قبل الاحتلال تعيش على بقية باقية من الحضارة العربية الإسلامية من علوم و المعارف تجمدت، وأصبحت تعيش على الشروح والمختصرات وقشور الثقافة العربية الأصيلة التي فقدت بريقها وحياتها وانتابها الجزر..."².

فرنسا وإن طمحت إلى فرنسة الجزائر لتتمكن من البقاء فيها، لم تكن جادة في تنقيف الجزائريين، إلا نخبة قليلة منهم من أبناء الموظفين حاملي الجنسية الفرنسية، أو هؤلاء الذين أوضاعهم المادية سمحت لهم بمتابعة التحصيل العالمي، لأنها أدركت أن ذلك سيشكل خطرا

¹. عبد الله خليفة الركيبى، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1983 ، ص 17.

². المرجع نفسه، ص 12.

عليها، وعلى بقائهما إذ ما تفشت الوعي الثقافي والوطني بين الجزائريين، لذا قصدت إلى تحديده، وتوجيهه ولما كان المحتل يحمل مشروعًا ثقافيا يريد التأسيس له في الجزائر.

ولما كان المحتل يحمل مشروعًا ي يريد التأسيس له في الجزائر، كان عليه ومنذ بداية الغزو والسعى إلى التمكين من "لسان" المجتمع باعتباره وعاء ثقافته، والمدخل الرئيس للغوص في طبيعة رموز هذه الثقافة ومصدرها والوصول إلى اكتشاف أنماط التفكير لديه.¹

فالتعليم الفرنسي في الجزائر كان يهدف إلى إخماد جذوة الروح الجزائرية، وليس نشر الثقافة كما ادعوا، بل الغرض منه التجريد من الشخصية الوطنية. وذلك من خلال اضطهاد اللغة العربية التي اعتبرت لغة أجنبية ومنعت بحكم القانون، ففي عام 1938 أصدرت الإدارة الاستعمارية مرسوما بتحريم تعليم اللغة العربية² في الجزائر.

فالفرنسية لا تعني تغيير أداة الخطاب من لغة عربية إلى فرنسية فقط، كما لا تعني التركيز على تعليمها وحدها، وإنما هي فرنسة الروح والفكر والشعور، بحيث ينعدم إحساس الفرد المتعلّم بعروبه وإسلامه ووطنه، وزرع إحساس مغاير حتى تصبح الهوية بالنسبة إليه، مجرد بطاقة تعرّف تستخرج من المصالح البلدية، لا علاقة لها بالوطن، أو اللغة أو الدين، ومن ثم الانتماء الذي تكرسه الفرنسيّة، هو الانتماء الثقافي اللغوي، فأي لغة يتلقنها المرء،

¹- فريد حاجي، السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر المنطق- السيرة- المال (1837-1937)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع- (د،ط)، 2013، ص 133.

²- يحيى بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية من 1830 إلى 1954، دار البصائر للنشر والتوزيع، للجزائر، (د،ط)، 2009، ص 161.

ويتعاطف معها فهي جنسه وجنسيته، وأية ثقافة يتعاطها بفكره ووجوداته، فهي روحه وانتماوه، ومن هنا يتضح أن لا فرق بين سياسة التجهيل وسياسة الفرنسة في مفهوم الاستعمار لأن الغاية واحدة، وهي التهميش والإهمال، أو صناعة إنسان جزائري مطبوع بالطابع الفرنسي، ومحتواه الوطني مشوه وممسوخ.

- مرتکرات السياسة الفرنسة:

قامت سياسة الفرنسة على أساس احتقار العنصر الوطني، والاستخفاف بثقافة وشعور هذا الشعب، وإهانة لغته وحضارتها ومطاردة وسجن ونفي المهتمين بها، وغلق مؤسسات تعليمها، واعتبارها لغة أجنبية في موطنها، وقد ارتكزت هذه السياسة على أمرين: أمر سياسي وأمر إداري.

1-الأمر السياسي:

وتترجمه تلك القرارات والموافق الرسمية، والتعليمات الحكومية، التي كانت تصدر عن حكومة فرنسا بين الحين والآخر، تهدف إلى وضع حد لاستعمال اللغة العربية في التعليم والإدارة، ومرافق الدولة وإقصائها من مجال التعامل بها، ومن هذه القرارات الجائرة، تعليم وجهت إلى حاكم الجزائر غداة الاحتلال جاء فيها "إن إiyale الجزائر لن تصبح حقيقة مملكة فرنسية، إلا عندما تصبح لغتنا لغة قومية، والعمل الجاد الذي يتوجب علينا إنجازه،

هو السعي وراء نشر اللغة الفرنسية بين الأهالي بالدرج، إلى أن تقوم مقام اللغة العربية¹.

ثم جاء قرار "شوطان" وزير داخلية فرنسا في عام 1938، ليدعم تطبيق القانون السابق الخاص يمنع فتح مدرسة لتعليم العربية، وقد شن "عبد الحميد بن باديس" حملة عنيفة على هذا القرار في الجرائد، وفي الدروس التي كان يقدمها في مختلف المساجد.

2- الأمر الإداري:

وتترجمه جموع القرارات والإجراءات العملية، التي كانت تتفد في الميدان، أي المدارس والإدارة، والمحيط الاقتصادي والتجاري والاجتماعي، تلك الإجراءات كانت تفرض التعامل بالفرنسية، وترفض غيرها ومن كان من المواطنين له معاملات إدارية، ومستندات محررة بالعربية، يفرض عليه ترجمتها إلى الفرنسية، وإلا ترفض، كما وجهت السلطات الإدارية اهتمام المسؤولين في مختلف الإدارات، لتجنيد كل الوسائل الكفيلة بفرض اللغة الفرنسية، في مجالات التعامل الرسمي، وتمكنها من السيادة المطلقة، على حساب اللغة العربية، وإرغام الجزائريين على قبول هذا الأمر عنوة، والخضوع له إجبارا، ومن جملة هذه القرارات، قرار صدر عام 1848 حول فرض التعامل باللغة الفرنسية جاء فيه "إن لغتنا هي اللغة الحاكمة، إن قضايانا المدني والعقابي يصدر أحکامه على العرب الذي يقفون في ساحتنا... بهذه اللغة، وبهذه اللغة وحدها يجب أن تكتب جميع العقود، وليس لنا أن نتنازل

¹- أحمد بن نعمن، التعریب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 155.

عن حقوق لغتنا ... وإن أهم ما ينبغي أن نهتم به، هو السعي لجعل الفرن西ة عامة بين الجزائريين، الذين عقدنا العزم على استماليتهم، وإدماجهم فينا، وجعلهم فرنسيين...¹.

وفي عام 1904 صدر قانون يحرم على الجزائريين أن يفتحوا مدرسة عربية، أو كتاباً لتعلم القرآن، ما لم يحصلوا على ترخيص من إدارة العمالة، والترخيص لا ينال بسهولة، لأنه هنالك شروطاً تعجيزية تفضي في النهاية إلى المنع.

واستكمالاً لهذه السياسة الهدامة لمحو الثقافة العربية، وسلخ الجزائريين عن جذورهم ولغتهم، ومسخهم لتسهيل دمجهم، واستكمال الغزو والاحتلال الأيدي الذي كانت تتصوره، استمرت آراء سياسيهم تستحدث هدا الاتجاه، وتقترح السبل الكفيلة إلى ذلك ومن هؤلاء روفيقو حيث يقول سنة 1843 "إنني أنظر إلى نشر التعليم، وتدريس لغتنا، بحسبانهما الأداة الناجحة المثلث لبسط نفوذنا في هذا البلد ... والمعجزة الحقيقة الواجبة القيام بها، تكمن في إحلال الفرنسية، محل العربية تدريجياً... والتي لا محالة أنها ستنتشر في أوساط الأهالي، لاسيما إذا تهافت الجيل الجديد على تعلمها في مدارسنا".².

وقد توجت هذه السياسة المجنحة والظالمة، بإصدار "قانون الأهالي" واستبدال أسماء الأماكن بأسماء فرنسيّة، أو عن طريق الفرنسة الصوتية لها، وأخيراً ترسيخ هيمنة فرنسا، بحيث تصبح دائمة ونهائية" وفضلاً عن ذلك حاول الاحتلال أن يعزز عملية غزوه العسكري للجزائر، بغزو ثقافي وفكري، سعى من ورائهم إلى محاولة تحطيم الشخصية القومية

¹- Khaoula Taleb Ibrahimi, Les Algériens et Leur (s) Lange (e) Element Pour une approche sociolinguistique de la société Algérienne, 2 édition- Edi EL hikma, Alger,1997, p 28.

²- Khaoula Taleb Ibrahimi, Les Algériens et Leur (s) Lange (e), p 29.

للشعب الجزائري، حتى جرده من أهم وأخطر أسلحة المقاومة المعنوية التي جعلته يحتفظ

- رغم المحن والاضطهاد - بكيانه العربي الإسلامي".¹

ولم يكن في نية الاستعمار أبدا تحرير الأهالي بفرضهم السياسة الفرنسية وتعيمها،

فقد كانت الأوساط الفرنسية تبدي امتعاضها وعدم قناعتها بهذه السياسة، لأنها تعتقد اعتقادا

جازما بأن هذا الأمر سيء إن آجلا أو عاجلا، لأساس النظام الذي أوجنته، فظللت تعارض

بشدة تعليم التعليم الفرنسي بالمدارس في الجزائر، وتناصبه العداء، وقد كانت مصالح

المستعمر تحكم في توزيع وكثافة المؤسسات التعليمية باختلاف المناطق، وهذا ما يفسر

فارق تعدد المدارس وانتشارها من ريف إلى آخر، وكثرتها في الجبال، حيث تقل مصالح

المستعمر بخلاف السهل، حيث تقل المدارس فيه وتعاظم مصالحه، ولم يكن هنالك إجماع

بين الفرنسيين فيما يخص موضوع تعليم الجزائريين، ولكنهم لا يختلفون في نظرتهم إلى

الجزائري، الذي يجب في رأيهم أن يبقى مستوى دون الإنسان الفرنسي، حتى إذا أنعموا عليه

بتوفير فرص التعلم والسماح له بالاستفادة منها، فيجب أن يكيف هذا التعليم مع أهدافهم،

فالجزائري لا يجب أن يتجاوز حظه من التعليم بعض المعرف البسيطة، التي تمكنه من

ممارسة الأعمال التي تتطلبها خدمة المصالح الفرنسية.

وكان يدور نقاش حاد بين الكولون ومن يضادونهم في الفكرة، حول نوعية التعليم الذي

يقدم للأهالي، بما يخدم مصالح المستعمر، وجعل الجزائري عنصر مفيدا له ومساعدا وفيما

¹- تركي رابح، التعليم القومي والشخصية الجزائرية ، دراسة تربوية للشخصية الجزائرية، الشركة للنشر والتوزيع، د- ط، 1981، ص 94.

لإدارته، يعمل وفق رغباته، ويسير في الاتجاه الذي رسم له، وهذا النوع من التعليم يكون منحطاً في منهاجه، ومستواه اللغوي، لا يرقى إلى مستوى التعليم الذي يتلقاه الفرنسيين، لإدراكهم الجيد أن الجزائري إذا تلقى تعليماً راقياً، فستبرز عبقريته، مما قد يؤدي به إلى الثورة، ورفض التبعية والوعي بالذات.

ويمكن إجمال الخطوط العامة للسياسة الفرنسية عن التعليم والثقافة في:

- محاربة اللغة والثقافة العربية محاربة عنيفة.
- فرنسة التعليم في جميع المراحل.
- اعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر.
- محاولة تشويه تاريخ الجزائر في ظل العروبة والإسلام بقصد إلقاء الشك على انتماء الجزائري العربي الإسلامي¹.

ومن هنا " فالتعليم الفرنسي تشرف عليه الإدارة الفرنسية، وهو تعليم لم يجد أي صعوبات لا مادية ولا إدارية... فالميزانية متوفرة دائماً سواء من الدولة أو الحكومة العامة أو من البلديات وقد وصف دائماً بأنه تعليم مزدهر وأنه يتماشى مع روح الاستعمار التي يغذيها الكولون وهذا التعليم موجه لخدمة الجالية الفرنسية واسعادها وتلبية مطالبها"².

¹ تركي رابح، التعليم القومي والشخصية الجزائرية، ص 107.

² أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 3، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان ، ط 1 ، 1998 ، ص 200.

أما التعليم الموجه للجزائريين فقد أجمع كل الوطنيين ورجال الدين أن السلطات الفرنسية عاجزة تماماً على أن تتولى شؤون التعليم خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين والتي تميزت بمحو الوعي الوطني لدى الجزائريين وبصفة واسعة... وهذا جدول يوضح عدد التلاميذ، ويبين عجز الإدارة على اتخاذ أي تدابير من شأنها رفع مستوى التعليم عند الجزائريين.¹.

السنة	عدد التلاميذ	السنة	عدد التلاميذ
1920	42.260	1930	66.637
1921	43.831	1931	71.578
1922	48.750	1932	78.094
1923	51.040	1933	85.998
1924	54.150	1934	87.458
1925	54.851	1935	93.433
1926	57.641	1936	102.816
1927	60.683	1937	106.305
1928	60.765	1938	111.750
1929	62.908	1939	113.117

¹- يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية من 1830 إلى 1954، ص 166.

ولقد ضمن السيد لوجير عميد أكاديمية الجزائر (العاصمة) تقريره لعام 1944 الأرقام

الآتية¹:

الاعتمادات المخصصة	مدارس	اللاميذ	الجنس
88.000.000	699	110.000	جزائريون
339.000.000	1400	200.000	فرنسيون

وإن كنا نلاحظ أن عدد التلاميذ الفرنسيين هو ضعف عدد أفرادهم الجزائريين والميزانية المخصصة أربعة أضعاف وهذا ما يبين التمييز الواضح والصريح بين الجزائريين والколون، ويوضح سياسة فرنسا في تعاملها مع الأهالي لأنها سعت إلى تنظيم نوعين من التعليم أحدهما راق من الدرجة الأولى وهو مخصص لأبناء الكولون والآخر منحط ومن الدرجة الثانية مخصص للجزائريين بمدارس متواضعة ومن قبل معلمين غير أكفاء مما يتربّ عليه رسوب التلاميذ وتكونين علمي ضعيف عند أغلبهم، " وقد استمر نظام فصل تعليم الجزائريين عن تعليم الأوروبيين سائداً منذ عام 1883 حتى عام 1947 حيث تقرر إلغاؤه ودمج التعليمين في تعليم واحد. وبرزت المدارس المشتركة بين أبناء الجزائريين وأبناء الأوروبيين لأول مرة في الجزائر تحت ظل الاحتلال"².

¹- يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية من 1830 إلى 1954، ص 168.

²- تركي راجح، التعليم القومي والشخصية الجزائرية، ص 161 .

لم تنجح محاولات الانصهار الثقافي وهو وجه من وجوه التطعيم الذي رفضه الواقع الجزائري لأسباب عدة منها العادات والتقاليد والتفاوت الاجتماعي والديني والفقير... "فمظاهر الثقافة الجزائرية برزت في ثوب المقاوم الصامد أمام أنواع الدمج والتذويب والنسيان وليس من الممكن الإنكار بان الفرنسيين قد عملوا من وهلة الاحتلال الأولى على تهميش ثقافة الجزائر ومحاربة القائمين عليها من أصول العلم والدين"¹، ومما ساعد على الاحتفاظ ببقية من الثقافة الجزائرية الأصيلة بما بقي مما تعلمه الزوايا والكتاتيب والمساجد في كل ربوع الجزائر على الرغم من الحرب الشرسة التي شنها الاستعمار على الثقافة العربية في الجزائر، وبالرغم من قلة الإمكانيات المتاحة ل أصحابها، ووسائل المحافظة عليها، فقد حفظت على مكانتها في نفوس الجزائريين في ذلك لأن "الأمة الجزائرية كانت من الحصانة اللغوية ما لم تكن السهلة واليسر أن يؤثر فيها وجود الاستعمار، ولو دام قرونًا طويلة".²

¹- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، ص 200.

²- عبد المالك مرتاب، نهضة الأدب العربي المعاصر بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ط)، (د- ت)، ص 17.

وكان هذا من منطلق يرى أن اللغة "هي الركن البارز القوي في تكوين الشعب والأمة"¹ الذي ينص عليه كثير من الباحثين في قضايا علم اجتماع التربية والثقافة واللغة، وينظرون إلى هذه الأخيرة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وحجر الزاوية في بناء الهوية الجماعية الموجدة

للشعوب والأمم في بعدها الحضاري، الثقافي، الاجتماعي والسياسي، إذ " لا وجود لمجتمع موحد دون لغة يتواصل بها أفراده جميعاً، ولا وجود لهوية قومية بلا لغة توزع متخيلاً مشتركاً على أفراد المجتمع كله"²، وإن اللغة أساس كل تضامن وتماسك بين أفراد المجتمع والرابط القوي الذي يزيد من تواشح العلاقة بينهم وترتبط بينهم وبين ثقافتهم قول لا يشوبه خطأ حسب هذا التوجه.

¹- عبد الله الركبيبي، الفرانكونية مشرقاً ومغارباً، ص 263.

²- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 1، 2004، ص 302.

المبحث الثالث: الخطاب الروائي والبعد الثقافي:

1 - علاقة الرواية بالبعد الثقافي:

العمل الأدبي ظاهرة ثقافية مفتوحة التحليل من وجهات نظر عديدة ... فالنص لا يستخرج من فراغ وإنما يسبح في بنية نصية منتجة قبلاً، وفي محيط ثقافي واجتماعي "النص بنية دلالية تنتجه ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"¹، لذا فهو نتاج لائق معين وتراتيمات قرائية متعددة وأن منتجه هو الثقافة، فالأحرى الاهتمام بدراسة السياق الثقافي داخل الخطابات الروائية هذا سوف يساعدنا على فهم كثير من إشكالياته التي لا تزال تحيرنا، على أساس أن الثقافة ليست مجرد تطوير أو معنى لتطوير النصوص والخطابات الأدبية، أو تنمية جانب ثقافي معين فيها، ولكنها تطوير للجوانب الإنسانية جميراً بحيث تكون الثقافة هي العين الفاحصة والناقد النهائي، والحاصل لكل المؤسسات والأعراف التقليدية، وتكون كذلك مجموع القيم عند عمليات الإحلال والتبدل والتفضيل في المؤسسات والممارسات جميراً تأثراً وتتأثراً.

إذا كان النص حادثة ثقافية في إطار مشروع إنساني يلوح بقدرة بارزة في ميادين النقد الأدبي الثقافي، لاستيعاب اللحظة الثقافية وتعزيز قراءة هذا النص، وتجليه المكون الثقافي بوصفه تاريخاً مركباً من الممارسات الاجتماعية، والثقافية، والدينية، والسياسية؛ وهو تاريخ لا ينفك يغذي الذاكرة اللغوية والخطاب خاصه لما ولدته مرحلة ما بعد الحادثة*. إلى تصورات

¹- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، سياق المركز القومي للعربي بيروت – لبنان ، ط1 ، 1989 – ص32 .

نقية أكثر للإبداع المعاصر والى إتباع مداخل كثيرة للنص، أي يمكن دراسة العمل الأدبي في الكثير من المنظورات، لأن النقد بدوره ينفتح على كل الأبعاد الثقافية، والاجتماعية، ويعي علاقة الأدب بالثقافة الإنسانية ... ولأن الثقافة دينامية، نشطة، وحية، ومتعددة الأوجه كما عرفاها (تريلنج Lionel Trilling 1905 - 1975) على أنها "كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورية والى أكثرها غفوية وفق النظر إليها في تمسكها الكلي المشهود أو المفترض ".¹

وبحسب هذا الطرح فالنص مظهر من مظاهر الثقافة التي تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار². كما تحيط بتشكيلات البشرية حيث يكون الكل أكبر من مجموع العناصر ، وقد أشار غرينبلات³ إلى أن " التحليل الثقافي في ضوء علاقته بالسياقات الاجتماعية يفهم ضمنها خارطة مرسومة داخل المدار أو الفلك الجمالي الذي يمكننا بدوره من رصد بعض الدلالات التصويرية لهذه الخارطة".⁴

¹- فنسنتيش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينيات ، ترجمة محمد يحيى المشروع القومي للترجمة، ص 104

2- ارثر ايزابرغر ، النقد الثقافي ، تمهد مبدئي للمفاهيم الأساسية ، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 ، ص 85-143 .

*-أستاذ جامعة كاليفورنيا بركلري والذي عرف بدراساته للتاريخانية الجديدة / التحليل الثقافي حول أدبيات عصر النهضة من خلال ما اسماه "شعرية الثقافة" والتاريخانية الجديدة / التحليل الثقافي من أبو الاتجاهات النقية في مرحلة ما بعد البنوية اذأخذ هذا الاتجاه في التمامي مع مطلع الثمانينيات ومن انظر حول بدايات هذا الاتجاه وصارته في النقد العربي ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز القومي العربي ، ط 2 ، 2002 ، ص 80 وما بعدها .

³- عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ، متشورات الاختلاف ، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 14 .

⁴- يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي أنموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ط 1، ص 27 .

ولعل ذلك يساعد على تقدم الوعي بالظاهرة الثقافية، وهذا ما فوته النظريات والاتجاهات النقدية لمرحلة ما بعد البنوية؛ التي تبحث في مكونات الخطاب، وتنطلق من الثقافة كأثر مختزل في النص، وذلك بتوسيع حقوله المعرفية، وربط شبكات التواصل بين العناصر المضمرة داخل النص.

فبحكم تطور العقل النقي الذي مكّن من تطوير الاشتغال على النص الأدبي، باشتلاق إمكانيات جديدة للفهم، والتواصل: كالماركسيّة، والتقويض، وما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية في سعيها لقراءة النص في إطاره التاريخي، والثقافي، ومن حيث تأثير الأيديولوجيا الاجتماعية في شكل النص. وانطلاقاً من أفكار (ليفي ستراوس) فيما يتعلق بفعل اشتلاقه وأثرها في السلوك البشري، و(مالينوفسكي) فيما يتعلق بالتمييز بين الصياغات اللغوية، والصياغات الاجتماعية للغة. بالإضافة إلى أعمال (ريموند ويليامز) و(أدورنو) في بحوثهم التي تبحث في العلاقة بين الثقافة والمجتمع وكذا غرنييلات في مجال التحليل الثقافي¹.

فالتفاعل الخالق بين عناصر الثقافة، والعناصر الأدبية الجمالية داخل النص أنسّت إلى التحول الجوهرى في مركبة المعنى، وانتقاله وافتتاحه على مجالات متعددة ... فالدراسات الثقافية كسرت مركبة النص "لقد صارت تأخذ النص من حيث يتحقق فيه وما

¹- عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ، منتشرات الاختلاف ، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 14 .

يتكشف عنه من أنظمة الثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة....¹. ومن هذا المنظور فالنص يعيش أنماط سردية مختلفة تم وضع نصيا بفعل جملة من القواعد الثقافية التي شكلت وعي المبدع بواقعه الثقافي، وبفعل التداخل بين حقول المعارف الإنسانية المختلفة ليتمثلها الإبداع تمثيلا فكريا ومعرفيا... ليكون الخطاب بالفعل الشاهد الأكثر شفافية للكشف عن زيف الواقع، ويكون الإبداع هو الشاهد على التحولات الفكرية للحياة المعاصرة، ولتأخذ الرواية التي تعيش زمنها الحقيقي الدور المنوط بها؛ لأن الإبداع هو خلاصة هذا الإنسان المعاصر المتشظي في بحثه السردي على ذاته من خلال تفعيل كل الجوانب الإنسانية، التي احتضنها الإبداع بكل قدراته... لنفوذ كل العوالم المؤسسة لحركه الثقافي، والاتجاهات الفكرية المعبرة على صدامه الدائم مع الحياة، والعقل لبناء نظرية فكرية، فلسفية تؤجج كل توقعه لاكتشاف حقيقة العالم، وتتضمن العلاقة الراسخة مع الطبيعة دائمة التغيير هذا الذي يدعوه دائما لمعاودة التفكير والاشغال للبحث عن كل القوانين والضوابط المركزية للذات التي تسعى للحرية والفهم وسط التغيرات المتتسارعة.

ومن هنا تأتي وتعزز أهمية الثقافة والدراسات الثقافية، التي جعلت من النص هدف نقطة البداية؛ إذ تتأكد أهميتها هو اشتغالها بالاثنتين معا، لأن الخطابات الأدبية تتأثر بالفعل الثقافي الذي هو تعبير عن الناس، ولما كان الدرس الثقافي جزئية مؤسساتية ضمن المشهد الثقافي العام، فإننا لا نستغرب أن تتخذ الدراسات الثقافية منهجا محددا في المؤسسة

¹- حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف الجزائري ، ط 1 2007 ، ص 21.

الأكاديمية، كأن تدرس ما يمكن أن يكون هامشياً، أو كأن لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسسة الأكاديمية، أي تستوجب القيم والأعراف المقبولة، ومن منطلقها تقسر تهافت أسباب رفض وتهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها وتحويلها... لكن المفارقة في هذا المعنى تكمن في أن الثقافة الهمashية تتحول إلى ثقافة المركز وبذلك تتكرر نفس الجمود التي كانت وازع الاستجواب والمبادلة في البدء¹.

ويتضح أن الصيغة الذاتية في الدرس الثقافي من خلال تموير الذات ببعدها على الموضوعية، ومن هذه الصعوبة أصبح التعامل مع الثقافة تعاملًا محليًا أي ضمن المؤسسة (الثقافية) نفسها، ومن هنا يتأتي تعريف الثقافة على خصوصية مجتمع معين...أي أن النظام الثقافي في خصوصيته سيفى منغلاً على نفسه مهما بادل الانفتاح²، كذلك لما يعطيه من صعوبة لتفريق الثقافة بجد ذاتها لأنه يتعدى خصوصاً وحرصاً...وبذلك يصبح التعريف عابراً عن حد نظام أشمل منه وشارك هو فيه "إذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي فلا بد أن يقف النظام الدلالي نفسه حداً بين ثقافة وأخرى"³.

وهذا الوعي يدور الثقافة النافذة للخطابات المدرسية، الذي يؤطر للطرف التفكير وسبل فهمنا، التي تشكل أحاسيسنا ومشاعرنا كما أثبت ذلك دريداً في دراسته للدرس الثقافي الانثربولوجي عند ليفي ستراوس، وكما فعل ادوارد سعيد في دراسته، التي أثبتت قوانين

¹- حفناوي بعلی ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 35 .

²- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل النقد الأدبي ، ص 141 .

³- المرجع نفسه ، ص 192 .

ومفاهيم الاستشراف، وللخطاب ما بعد الكولونياليو التي أصبحت ثقافة بحد ذاتها رغم إقرارهم بالحياد والموضوعية وهذا ما وضعه دريدا في صورة قانون حتمي حيث إن الفلسفة تفرز الخطاب الذي يُؤطرها ويحد من رؤيتها.

ولعلنا هنا نعود لطرحنا أن الإبداع (وظيفة الأدب) هو المشخص لأمراض الحضارة المعاصرة، كما يرى (أدورنو)؛ فالفن قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات، وهيمنة الثقافة.

فالنصف الثاني من القرن العشرين شهد صعود الأقليات العرقية والثقافية، واللغوية التي جاءت في سياق حركات المقاومة ضد الانتماء الأوروبي، وهو ما أذن بحروب من نوع جديد هي حروب الهويات، والبحث عن صوت فعال "للهاشم" سواء في السياسة أو الثقافة.

ولكن الوظيفة الأكثر أهمية للأدب، هو أنه يفرز تلك الانسجام الرؤيوية على مستوى المتخيل لمجموعة بشرية، أو اجتماعية، والتي تريد تحديد موقع "الذات" و "الأنما" عندما يتولد الشعور بالحاجة إلى معرفة من يكون، ضمن منظومات ثقافية تخرقه، ونتيجة إحساسه بالهوة التي تتسع بينه وبين ذاته....

لذا يحاول الإنسان دائماً أن يتماها في تراثه، وما ارتبط فيه من قيم حضارية وتاريخية ودينية، هذا ما يخلق عنده بعده روحياً يكون الداعي للاتفاق حول خصوصياته الثقافية، والتأكيد المستمد من معاишته لمختلف قضايا مجتمعه، حتى يتيسر له الكشف عن جوانبها،

وتصويرها تصويرا فنيا صادقا، وفي مجتمع كالجزائر، حيث التتبع التاريخي لأية ظاهرة معرفية يعد أمرا مهما لاكتشاف تجلياتها، والعوامل التي ساعدت على نشوئها وإرهاصاتها الأولى، والتعرف كذلك على الدوافع، والأهداف، والمنطلقات. لذا يعتبر التأسيس التاريخي ضرورة لمن يود أن يبحث في أرض شبه بكر كأرضية الأدب الجزائري الذي يعتبر مهمة الكاتب والمتثقف، أي تلك المهمة والوظيفة التي تدفع الكتاب والأدباء والروائيين إلى نقد وتسديد الحياة الرائجة في ظرف تاريخية وزمانية معينة من تطور المجتمعات¹.

وبالعودة إلى الآداب القومية للدول التي عانت من الاستعمار، سنجد أن ظهور الرواية فرصة لصياغة صورة الأنماط، التي كانت أول وضوها لأن الاستعمار هو الذي يسلب من الإنسان المستعمر شخصيته، محاولاً أن يجعل منه كائناً طفولياً، منبوزاً، مسلوب الإنسانية... فكانت الرواية شكلاً فنياً للتعبير عن مآرِّقها الهويات وتأثير الاستعمار عليها.

ولم تختلف الرواية الجزائرية الحديثة عن الخوض حول مسألة الهوية منذ السنوات الأولى لتأسيسها والسبب يعود إلى أن الرواية في حد ذاتها شكل أدبي أوروبي، وقد نشأت في الجزائر بتأثير من الرواية الأوروبية وتحديد الرواية الكولونيالية التي تطورت داخل المناخ الاستعماري منذ احتلال فرنسا الجزائر سنة 1830.

¹ - عمار بحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1984. ص 139.

فهذا المعطى التاريخي يحظى بأهمية قصوى في الوعي بأن الرواية في الجزائر وليدة الجدلية التاريخية (المستعمر، المستعمر)، وبفعل هذه العلاقة وجد هذا الفن طريقة إلى الثقافة الجزائرية.

قد يتساءل البعض عن وجود الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الذي يعتبر ظاهرة اجتماعية احتلت مكانتها وسط تاريخ الجزائر الحافل، لذا ولد مع اتجاهات المقاومة إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر بعدها تحولت أرض الجزائر إلى مسرح للدماء والدمار، وجميع الأساليب القمع والقمع التي تتفرّغ منه المشاعر الإنسانية في عصرنا الحاضر، فالحرب في الجزائر تتطوّي الحرب، ولكنها هي الحرب بكل معانٍ الحرب، من آلام ودمار فهي " دراما سببـتـ كثـيرـ منـ الدـمـاءـ هيـ الـحـرـبـ منـ أـجـلـ استـعادـةـ الـأـرـضـ وـالـسـيـادـةـ الـمـسـلـوـيـةـ لأنـ الـقيـمةـ الـأـكـثـرـ أهمـيـةـ بـالـنـسـبـةـ لـلـشـعـبـ الـمـسـتـعـمـرـ هيـ الـأـرـضـ لأنـهـ شـيـءـ مـحـسـوسـ، فـالـأـرـضـ تـؤـمـنـ الـخـبـزـ وـتـضـمـنـ الـكـرـامـةـ"¹، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وبعد تبلور الحس الوطني، فالجيش الفرنسي الذي خاض غمار الحرب العالمية الثانية ما أن في عدده متقدون جزائريون، وكان هؤلاء يتمتعون بموهبة الكتابة فاستعانوا بهم للتعبير عن ردود فعلهم تجاه السياسة الاستعمارية، ونسوق هنا مثلاً نستقيه من "مولود معمر" يقول " خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين فشهدنا على أثرها، بتهيب وابتهاج

¹ عايدة أديب بامي، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د - ط، د - ت ، ص 11.

أن خروجنا من المأزق ممكн، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع¹.

إذن فالمتقف الجزائري قام بأعمال جليلة لحفظ على مقومات الشخصية الوطنية الذي كان اعتمادها ضرورياً للتصدي إلى لهجة الثقافية الشرسة التي ظل الاستعمار الفرنسي يغذيها قصد التمكن من تسهيل عملية الابتلاء عن طريق المسمخ والتشويه، ومن جهة أخرى استطاعوا بوسائل بدائية وأمكانيات مادية لا تكاد تذكر لكن بإرادة حديدية لا تقصر، أن نشير في أواسط الجماهير الشعبية الواسعة روح الثورة التي ترتكز على حب الحرية المتاهي والاستعداد المطلق للتضحية القصوى من أجل استرجاع السيادة المغتصبة وإحداث التغيير الجذري الذي يعيد إلى المجتمع الجزائري مكانته المرموقة إلى مصاف المجتمعات المتقدمة.

إن دراسة الثورة في الأدب الجزائري تجعلنا نتوقف قليلاً عند الرواد الذين أناروا لنا الطريق، والذين لم تكن أوفياً في معاملته، ولا أصلاً لحمل الرأية التي نقلوهالينا بكل أمانة مطمئنين إلى أننا نواصل المسيرة، فإننا نرجع إلى أدبنا السابق لسنة 1954 نجد فيه ما يتمتع ونجد ما يطرب، ونجد ما يقنع ونجد ما يلهم ونجد ما يخطط وما يدفع على الأقل إلى تبني التخطيط الناجح، نجد أجيالاً تمكنت في النهاية، وبإمكاناتها الخاصة من خلق الوعي القادر على أحداث التغيير المنتظر، لأن سلاحهم هو إيمانهم بالتضحية التي هي السبيل الأوحد لتحقيق النتائج الإيجابية، فعندما نعود اليوم إلى ما تركوا لنا من إنتاج ننثني وننفع، وفيما

¹. المرجع نفسه، ص 25.

نرجع إلى ما وصلنا من فكرهم نصدق بأن التفاؤل الثقافي كان حقيقة في بلادنا وبأن التوجه الصحيح يؤدي دورا فاعلا فيما كان يكتسب - في وصلنا على الأقل - وكمثال على التفاؤل "فالنزعـة الاحتجاجـية التي عـرف بها الأدب الجزائـري الفـرنسي اللـسان في فـترة الخـمسينـات، لـتحـول مع الـوقـت إـلى نـزـعة نـضـالية... فـي توـافـق مع الأـحـدـاث السـيـاسـية، التي تـطـورـت بـداـيـة 1954 إـلى كـفـاح مـسـلح دـام سـبـع سـنـوات"¹، الذـي كان يـأتـي نـتـيـجة وـعي وـنتـيـجة اهـتمـام بالـحـالـة الثقـافـية نـسـطـطـيع أـن نـتـكـلم وـنـقـول أـن الأـدـب فـي الحـقـيقـة هو مـصـدر للـتـارـيخ، كـما أـن التـارـيخ مـصـدر لـلـأـدـب وـإـذا مـا فـقـدـنا الـصـلـة التـفـاعـلـية بـيـن هـذـا وـذـاكـ، فـإـنـا نـفـقـدـها مـعـا إـذـا يـمـكـن أـن يـنـزـل هـذـا الأـدـب الثـورـي مـن السـماءـ، وـلـا يـمـكـن أـن يـكـون وـحـيـا لـن يـوـجـد إـلا إـذـا اسـطـعـنا أـن نـكـون أـجيـالـا مـتـشـبـعـة بـالـفـكـر الثـورـي... (أـجيـالـا) تـمـت قـولـبـته في الأـدـب وـمـن الأـدـبـ.

فعـندـما بدـأ نـشـاط نـجم شـمـال إـفـرـيقـيا السـيـاسـي يـنـتـشـر في مـخـلـفـ أـنـاءـ الـبـلـادـ كانـ جـيلـ كاملـ يـتـتـبعـ الأـحـدـاثـ التيـ كـانـتـ الـبـلـادـ مـسـرـحاـ لـهـاـ، تـربـىـ عـلـىـ مـفـادـهـاـ وـبـدـأـتـ تـؤـتـىـ ثـمـارـهـاـ فـيـ بـعـدـ، وـنـلـمـسـ ذـلـكـ مـنـ خـلـالـ كـتـابـاتـهـمـ.

لـقدـ جاءـتـ الـحـرـكةـ الـوطـنـيةـ وـبـعـدـهاـ الإـصـلـاحـيـةـ بـمـفـاهـيمـ جـديـدةـ لـلـحـيـاةـ بـالـنـسـبةـ لـلـسـكـانـ الـذـينـ عـمـلـتـ السـيـطـرـةـ الـأـجـنبـيـةـ عـلـىـ النـزـولـ بـهـمـ إـلـىـ الـدـرـكـ الـأـسـفـلـ مـنـ الـوـجـودـ، فالـحـرـكـتـانـ

¹- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ط)، 2007، ص 108.

كانتا تعبيرا عن رفض الاستعمار، وإذا كانت الأولى ترمي إلى خلق الظروف الموضوعية اللازمة لوعية الجماهير الشعبية الواسعة، قصد الإلقاء بها في خضم المعركة المسلحة كوسيلة وحيدة لاسترجاع السيادة المغتصبة، فإن الثانية كانت تؤمن بأن التعليم والتربيـة ومحاربة الخرافات تكفي لارتقاء إلى مستوى الاستقلال¹.

إن هذا الرفض بنوعيه قد ساعد، خاصة في الثلاثينيات على ظهور مثقفين ملتزمين يستعملون كل فنون الكتابة باللغة العربية ويعالجون مختلف الميادين للحياة الشعبية داعين إلى الخروج من النوم العميق والعمل على تغيير الأوضاع المأساوية المفروضة بخطيط محكم من أجل الكولون.

هذا الأدب الجديد هو الذي نصل منه الجيل اللاحق، لكن سرعان ما بدا يتحفظ منه، لأن واقع الجماهير والصراع السياسي الذي كان سائدا يومها فطـرـحـ عـلـيـهـ مـجـمـوـعـةـ منـ الأـسـئـلـةـ سـتـكونـ المـنـطـلـقـ فـيـ بـحـثـهـ عـنـ الذـاـتـ المـتـمـاـزـةـ وـعـنـ الـوـسـيـلـةـ النـاجـحةـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ تـلـكـ الذـاـتـ.

هل يمكن أن يندمج الشعب الجزائري في شعب لا تربطه به أية صلة حضارية أو تاريخية أو ثقافية؟ هل من المعقول أن تتدمج الجزائر المغلوبة المستبعدة في فرنسا الغالبة؟ أليس من الجنون الطمع في أن يصبح الإنسان الجزائري المقهور المهمش الذي يتختبط في الأممية والجهالة متساويا الفرنسي الحاكم المستبد والمتعلم، أضعاف أفلام ذات... يقول محمد

¹- العربي الزبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد (د، ط)، (د، ت)، ص 100.

ديب ردا عن كل هذه الأسئلة " لقد أنزلنا أسفل السافلين ، ولا يمكن أن نعود أناسا بالطرق العادلة سنكون مضطرين لقلب الدنيا سافلها على عاليها ، إن واجبنا هو أن نغير الوضع والإنسان معا ، لكن الوصول إلى ذلك ينبغي أن نحطم كل شيء " ¹ .

كان العقد الرابع من القرن الحالي حاسما بالنسبة لبلدة النضال الوطني للجزائر ، لقد اختلفت فرنسا بمرور قرن على الاحتلال ، واعتقدت السلطات الاستعمارية ، أنها استطاعت أن ترويض الشعب الجزائري ، لأنها لم تكن تولي أي اهتمام لمطالب الجماهير ، التي لم تعد حياتها تختلف عن حياة البهائم ، فالأهمية ضاربة أطنابها ، والجهل يكاد يكون عاما ، والاستغلال عملة سائدة في جميع الميادين .

إن الأوروبي الذي اتخذ الجنسية الفرنسية لم يعد يكتفي بما تدره عليه الأراضي ، التي يخدمها الإنسان الجزائري فصار يعمل على سن نظام الإقطاع الذي يحول المواطن في الجزائر قطعة من الأرض تستغل إلى أقصى الحدود ، أو إلى بطال معدم يقضي كل وقته في البحث عن لقمة العيش .

هذا هو الوضع الرديء الذي عرفه أدبنا ، في سن المراهقة ، ولقد كان يرى سواء في البيت أو في الشارع كيف كانت الأغلبية الساحقة من أبناء وطننا تحاول التصدي والمقاومة من أجل البقاء على قيد الحياة ، وفي ذات الوقت كانوا يشهدون محاولات التشكيلات السياسية الوطنية في نشر الوعي ، وفي السعي بكل الوسائل من أجل تعينة لجماهير وجعلها تشعر

¹- العربي الزبيري ، المثقفون الجزائريون والثورة ، ص 101

بأخطاء الفناء والذوبان لعلها تنهض وترفع التحدي. إن هذا الوعي الذي عملت الحركة الوطنية على ترسيخه لدى كثير من الأسر بأكملها هو الذي جعل كل منهم يحسن في سن مبكرة بضرورة الإسهام في عملية النضال من أجل استرجاع السيادة المغتصبة، ولقد اختاروا العلم كسلاح، والكتابة كميدان، حتى يمكن القرار من المشاركة في آلام وأماله فأدب الأمة الأصيل لا ينبع " إلا من قلب أبناءها الحقيقيين هؤلاء الذين يعرفون أفراح وأحزان الشعب معرفة الإنسان الذي قاس من وطأة الاستعمار إلى درجة فجرت في نفسه ثورة الرجل الأبيّ "¹، فتصوير تلك الآلام بدقة والتعبير على تلك الآمال بصدق سيجعلان القارئ، إن كان جزائرياً، يتأمل فيما آل إليه وما ينبغي أن يكون عليه، أما كانت مع الحرية والاستقلال الذي رفع شعاره الحركة الوطنية.

لقد شهدت هذه الفترة نهضة فكرية لم يسبق لها مثيل: حيث ظهرت عدة مجالات عبر نواة ثقافية وجمعيات أدبية، أسهمت إسهاماً كبيراً في نشر الثقافة وتبادل الآراء، وجمعت حولها العديد من الكتاب والمفكرين الذين برع بعضهم أمثال مولود فرعون، مولود معمرى، محمد ديب، كاتب ياسين...¹.

فباكتشاف الجزائريين لشخصيتهم الضائعة، تمكنوا من الكتابة، كما يشرح مولود معمرى بقوله "الكتابة هي الإيمان الغنيف بشيء يشعر الإنسان برغبة شديدة في إيصاله لآخرين،

¹ عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص 5.
¹ يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، (د،ط)، 2004، ص 34.

لُكَنَّ الْجَزَائِرِيِّينَ لَمْ يَكُونُوا يُؤْمِنُونَ بِشَيْءٍ، حَتَّى بِأَنفُسِهِمْ قَبْلَ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ الثَّانِيَّةِ...
وَكَانُوا قَدْ قَتَلُوا اللَّهَ دُونَ أَنْ يَعْرُفُوهُ، مِنْذَ زَمْنٍ طَوِيلٍ، وَكَانَ مَلِئُ أَفْوَاهِهِمْ، بِسَبَبِ الْكُسْلِ
وَالشَّعُورِ وَنَضْبُ الْخِيَالِ، وَكَانَتْ قُلُوبُهُمْ خَالِيَّةً... وَقَدْ سَمِعُوا مَرَارًا الْكَلْمَاتِ الثَّانِيَّةِ تَتَرَدَّدُ..
إِنْتُمْ عَرَبٌ... إِنْتُمْ لَا شَيْءٌ" وَكُلُّ يَوْمٍ يَمْرُ يَؤْكِدُ ذَلِكَ: فَالْسُّلْطَةُ وَالثُّورَةُ وَالْجَمَالُ وَالْعِلْمُ وَالْكَرَامَةُ
وَاللُّغَاتُ، وَمَلَاعِبُ النَّسْنَ، وَالشَّوَاطِئُ، وَالسَّيَارَاتُ، وَكُلُّ جَيدٍ وَدَافِئٍ وَكَبِيرٍ كَانَ مَلِكًا
لِلْأُورُوبِيَّةِ".¹

لَذَا نَجَدُ أَنَّ الرَّوَايَةَ تَمْثِلُ وَلِيَداً أَدْبَارًا جَدِيدًا خَلَقَ فِي أَرْضِ عَذْرَاءَ، وَقَدْ دَعَمَ النَّشَاطُ
الْأَدْبَرِيِّ بِالنَّسْبَةِ لِلْعَدِيدِ مِنَ الْكِتَابِ الْجَزَائِرِيِّينَ بِمَشَارِكتِهِمُ الْإِيجَابِيَّةِ فِي النَّضَالِ الْوَطَنِيِّ خَالِقِينَ
بِذَلِكَ وَضِعَا مِنَ الالتزامِ الْعَمِيقِ، بِيدِ أَنَّ الْكِتَابَةَ فِي حَدِّ ذَاتِهَا، كَمَا يَرِى سَارِترُ

"تَعْتَبَرُ أَصْلُ فِي الْبَحْثِ عَنِ الْحَرِيَّةِ، فَعِنْدَمَا تَبْدِأُ الْكِتَابَةَ، تَكُونُ قَدْ أَصْبَحَتِ مُلتَزِمًا
سَوَاءَ شَيْئَتْ أَمْ أَبَيَتْ".²

طَبِيعِيٌّ جَدًا إِذْ أَنَّ أَنْ يَكُونَ الْكِتَابُ الْجَزَائِرِيُّونَ الْكِتَابُ الْجَزَائِرِيُّونَ جَمِيعًا، كَمَا يَقُولُ مَالِكُ
حَدَادُ قَدْ أَدْرَكُوا أَنَّ التَّارِيخَ وَالْأَدْبَرَ شَيْءٌ وَاحِدٌ، وَلَيْسَ عَلَيْنَا أَنْ نَخْتَارَ نَحْنُ الْكِتَابُ الْجَزَائِرِيُّونَ
فَلَقَدْ اخْتَرْنَا وَانْتَهَىَ الْأَمْرُ وَالْتَّرْمِنَا بِالثُّورَةِ وَالْتَّحْقِنَا بِهَا دُونَ أَيِّ وَجْلٍ".²

¹- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 60.

²- المرجع نفسه، ص 137

وواضح من قول مالك حداد، أنه لا يطمح إلى تبرير موقفه، بقدر ما يحاول أن يثبت حقيقة الأدب، ومدى التصاقه بالواقع الجزائري.. وبالثورة الوطنية العظمى، فليس سراً، أن يكون مالك حداد " شاهد عصره، وواحد من الذين يشاركون في هذه الدراما" ، ولم يكن - مع رفقاء- أقل تعبيراً عن القضية الوطنية من كتاب اللغة العربية، إذا لم نقل انه تجاوزهم من حيث موضوعية الطرح، ويكتفي ثلثة محمد ديب بنوءة صادقة عن الثورة من قبل اندلاعها على الرغم من أن أصحابها كتبها بغير اللغة العربية، لقد أصبح الأدب الجزائري (الناطق باللغة الفرنسية) ذا بعد إنساني عظيم عندما بدا يعطي الأولوية والصدارة لمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزاً لا يتجزأ من كيانه، والقضية الحورية لكل الكتابات التي انتجتها تلك الحقبة التاريخية فهو لاء الكتاب كانوا الأقرب إلى واقعهم.. حيث أنهم يكتبون بعد تجارب عديدة في حرف مختلفة ولهذا جاءت موضوعاتهم الأدبية تعبر عن خبرة شخصية¹.

ومنه فقد ولد الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي حاملاً بذور الثورة والحرية مدافعاً عن قيم الإنسانية في مفهومها العام، ولدت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ضمن هذا الوضع الخاص الذي أصبحنا بروافد فنية وأدبية مختلفة، انه أدب الثورة، فهو "صورة حية لنضال شعب تاريخي واجه المستعمر دفاعاً عن كرامته"².

¹- ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائري، ط 5 2007، ص 13.

²- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحrir، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ، ط1، 1981، ص 13

وعلى عكس النهوض الأدبي فإن الوعي المبكر للروائي الجزائري لقضية الشرخ في ثقافته، التي اختلفت في إحساس الجزائري. يصاغ معلم هويته أمام رفض المجتمع الفرنسي له وعدم اعترافه... وهذا ما أبرز الفلق في مجموعة من الجوانب التي كانت تحول في الكتاب والإحساس أولاً بهويتهم الإبداعية وثانياً بهويتهم القومية أبرزها: حاجز (لغة الكتابة)، وجاجز (المتنقي)، فبأي لغة نكتب لنعبر عن معاناة الشعب؟ ومن الذي سيقرأ مانكتبه؟

ومن هنا تعززت أكثر حاجة الإنسان إلى التساؤل حول هويته الثقافية وحاجاته إلى إعادة الإنصات للذات، خاصة وأن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تقع ضمن الواقع ما بعد الكولونيالي الذي اعتبر واقعاً مفتوحاً على جغرافيات ثقافية مختلفة، ضاعت مفهوماً جديداً للثقافة ذلك أن التجربة الكولونيالية ألغت الأسوار بين الثقافات، ونتجت واقعاً ثقافياً فيه الثقافات القومية أن "تتطارح" مع ثقافة القوى.

ولأن الثقافة تنقل أفكار الجمهور الشعبية وأفكار القيادة النفسية، وهذا هما اللذان يغذيان الحضارة، فإن الرواية هي الثقافة¹، التي تحصن أصحابها والذوبان في منظومة الهيمنة التي تملئ عليهم من الخارج عند ادوارد سعيد فقد غدت الرواية هي الثقافة لأنها "الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق، الخفي، الممتنع بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث... وشيئاً فشيئاً أصبحت الرواية العربية ونقد في نماذجها الجادة والواعية

¹- ادوارد سعيد الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين ابو زينة، دار الأداب، د- ط، د- ت، ص 07.

لخصوصيتها الاستيئفية مجالاً لمكانة الذات واجترار الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصيد التفصيلي لتغيير المجتمع والإنسان والفضاء".¹

إذن الرواية صوت الجماعة وان كانت المقاومة بالكلمة "فان التحرير الحقيقى للأرض والتقويض الحقيقى للاستعمار يتأتى عندما يتحول المروي عنه إلى راو، تنطلق مبادرة المقاومة والتحرير والتوثيق من الأرض موضع النزاع، فيتوازى بذلك تحرير الأرض والكلمة على حد سواء ويصبح من كتب دراسة كأنه حرر وطننا".²

من هنا يصدق الاعتراف أن هذا الأدب هو بعث للذات الأصلية ضمن جدلية (الحقيقة/الخيال) و(الواقع/ الوهم) و (الذاكرة/ النسيان)، أي أنها فعل كينونة، أمام إحساسه بالموت الذي غار عميقاً بفعل الاستلاب كوجه آخر للوجود على مستوى المتخيل السردي الذي لطالما قوى الوجود والأصالة وعبر عنهما، لأن الأدب في عمومه هو عملية تفاعل وحوار بين الفكري والثقافي والجمالي...وهذا ما أعطى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خصائص متميزة جعلها تطفو إلى العالمية لاحتفائها بالإنساني الموجل في الانفرادية والأصالة وانطلاقها بالجروح إلى عالم الخلق والإبداع.

¹- محمد برادة، أسئلة الرواية، وأسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996، ص 56.

²- بيل اشкроفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة أحمد الرومي وآخرون، المركز القومي للترجمة، 2010، ص 11-12.

- 2 - نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعد الرواية فنا مستحدثا في الجزائر، والمتتبع له، أي المتبع لتاريخ حركة التجربة الروائية لديها في صيرورتها الأدبية والثقافية يلحظ أنها تجربة ذات طبيعة خاصة وعرفت مخاض ولادتين، ميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية، ولقد تعلق مخاض كل ولادة بظروف خاصة، إذ كان وراء كل مخاض ولحظة ميلاد عواملها المؤثرة فيها والظروف الخاصة التي أحاطتها، والسباقات التي تؤطرها وتؤطر نشأتها وتطورها.

وهنا يعترف أغلب الدارسين الجزائريين، أن علاقة الكاتب الجزائري بفن الرواية علاقة حديثة العهد، فهو لم ينجح شيئاً ذا بال إلا في فترة متأخرة مقارنة بالغرب والمشرق العربي. وأن بدايتها الأولى كانت باللغة الفرنسية، إذ تكاد تجمع آراء النقاد على أن طلائع الرواية الجزائرية بدأت مع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فهي نقطة انطلاق لهذا الفن بالجزائر، وذلك "بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديداً في الخمسينات من القرن الماضي التي كانت أخطر مرحلة في تاريخ الحركة الأدبية الجزائرية"¹، وبرز على إثرها كتاب جزائريون أخذوا في الكتابة - هم أيضاً - ورفعوا صوتهم عالياً ليسمعهم العالم²،

¹- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر، (د-ط)، 2006، ص 495.

²- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 57.

وتتمثل هذه الأصوات في صوت مولود فرعون ومحمد ديب، ومولود معمرى، وكاتب ياسين، ومالك حداد وأسيا جبار...¹.

وأيا كان أمر التأثر هذا، وأمر اللغة الفرنسية هذه، فإن هذا النتاج قد جاء في ظروف استثنائية، عانت فيها الجزائر لأكثر من قرن من مسخ لهويتها الثقافية والوطنية وطمس للامحها وتشويه لمكوناتها للقضاء على معالم الشخصية الوطنية، حيث أقصى الإنسان الجزائري ولغته من ميادين الحياة، خاصة الأدبية والفكرية منها.

وفي مقابل هذا تأخرت "الولادة الثانية" والأكثر عمقاً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية²، بعدين من الزمن بنظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي كانت في فجر السبعينات بعد رجحان كفة اللغة العربية وميل زمرة من أدبائها إلى إنشاء نصوص قصصية باللسان العربي³ حين اكتملت لها شروطها، وتتوفرت لها الوسائل الملائمة لظهورها، وهذا بعد أن منعت عليها كل أسباب الظهور والانتشار كان للاستعمار اليد الطولى فيها.

ولا ريب انه كان لهذا التفاوت في الظهور وازدواج الميلاد الأثر الكبير على المسار التجربة الروائية الجزائرية، كمشروع ينهض على "خلفية شعبية واحدة"⁴، لكنه اشطر بين اللغتين واتخذ اتجاهين وكل اتجاه اخذ طرف النقيض للأخر، تفصل بينهما والمرجعيات

¹- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 106 وما بعدها.

²- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، الجزائر، (د- ط)، 1986، ص 90.

³- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدس الثقافية، دمشق- سوريا، (د- ط)، 2007، ص 150.

⁴- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925/1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د- ط)، (د- ت)، ص 5.

الثقافية المتناقضة والمصادر الأدبية المتباينة والمذاهب الفكرية المتعارضة التي يتأسس عليها وينهل منها كل اتجاه، وإن كانا يعانقان واقع الجزائر في الآن نفسه ويحملان همّها وتجمعهما " الروح الجزائرية الأصلية "¹، رغم الذي كان الذي فيه الكاتب الجزائري الذي يكتب باللغة الفرنسية، تشتت أمنيه بين الكتابة والسعى خلف اللغة الفرنسية للانفلات من قيود الصمت، وتضمن له المشاركة الفعلية والفاعلة على الساحة الأدبية، في تلك المرحلة العصيبة مرحلة الاستعمار التي لم يكن للجزائر فيها اسم يذكر لأديب أو روائي وبين الرهان الذي ينتظره وبينه أن يخوضه لإعادة بناء الذات الجزائرية وأحداث كيانها الثقافي الخاص المختلف.

فالنخبة المثقفة والناطقة بغير لغتها لم تكن لتعرف الوجود في الجزائر إلا بعد أن عانت هذه الأخيرة ويلات الاستعمار الذي عمل على محو شخصيتها الوطنية حموا كاملاً وطمس معالم ثقافتها الأصلية، وكان ذلك وفق إستراتيجية محكمة قائمة على مجموعة من الإجراءات، أخطرها العنف الثقافي واللغوي الذي مارسوه على الجزائري فجندوا له كل إمكاناتهم الاستدمارية لتشويه وتخريب أصول هذا الأخير الثقافية واللغوية. وكان قبلها قد عمدوا سياسة " قهر الأهالي وتجويعهم وتشريدهم بقوة السلاح " ².

¹- الرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د- ت) ، (د- ت)، ص 22.

لذا لم يكن القصد من تعليم الجزائريين الاستجابة لصوت الأمة المتعطشة للعلوم والعرفان وإنما تقريرهم من فرنسا بواسطة اللغة الفرنسية حتى يسهل ابتلاعهم وإدماجهم¹، فالمحتل الفرنسي في سياساته الاستعمارية لا يكتفي أبداً "باستغلال وامتصاص العرق والمدم" ولكنه يعمل على ابتلاع شخصية الشعوب التي احتلها يبتلي ثقافتها تاريخها لغتها كيانها وذاتيتها"²، هكذا بدأت مأساة الجزائري، ومأساة لغته ومأساة ثقافته "أضاعوا له لغته التي تشكل جزء من مقوماته التاريخية والحضارية"³، وفي ظل هذه الظروف العصبية من تاريخ الجزائر، ظهرت كوكبة من الأدباء المتمكنة من اللسان الفرنسي وثقافته، تولدت لديها رغبة جامحة للكتابة، وكان الشكل الجديد متمثلاً في فن الرواية، الذي انتقل إليه فضل اتصاله المباشر بالثقافة الفرنسية وإنقاذه للغة الفرنسية، والاتصال الأدبي والاطلاع الكافي على الرواية الفرنسية في أصولها. وكذا بفضل انفتاحه واحتقاره المباشر بالمتقف والروائي الفرنسي الذي كان يتقن هذا الفن بشكل كبير.

فظهرت له الأعمال الأولى، بشكل لافت لانتباه تتحدث ويجهر" عن أمم المغرب باعتبارها حقائق واقعة، ليس الاستعمار الأوروبي إلا حادثة عارضة فاجعة في تاريخها وفي حياتها"⁴، استطاعت أن تتعامل وتنقاض مع الوضع الاستعماري، وتقتصر الساحة الأدبية وتتنوع لنفسها مكانة فيها. وهي مكانة كانت إلى ذلك الوقت حكراً على المستعمر

¹- محمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري، ص 370.

²- عبد الله الركبي، الفرانكوفونية، مشرقاً وغرباً، الكتاب العربي، الجزائر، (د- ط)، (د- ت)، ص 18.

³- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 46.

⁴- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 94.

الفرنسي المهيمن بثقافته وأدبه ولغته وحضارته عليها، وينفي عن الجزائري كل إبداع أدبي وحضاري.

3 - مظاهر الثقافة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

هكذا أطل علينا وعينا ونحن في باكير الانفتاح على حقل الإبداع الجزائري في مبتدأ تشكّل الوعي الثقافي والسياسي لدينا في أواخر الخمسينات وأوائل السبعينات من القرن المنصرم، ومن خلال الحشد النفسي الثوري الوطني التي كانت الثورة الجزائرية تعينا بها وبكل معاني البطولة والتضحية والاستشهاد والمقاومة الشرسة في مواجهة الاحتلال والاستعمار وكل آلات الاضطهاد والتدمير والاستيطان، وفنون القتل والتعذيب، وبكل الصدق والفنية التي حملتها إلى مرافق العالمية لما توفر عليه من بعد إنساني مكنها في إطار أدب نضالي أن تقضي إساءة الإنسان، وتستوعب رغبته في التغيير والحلم بمستقبل أفضل.

فأقبلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية متمايزـة، تحمل في تصاعيفها هذا التاريخ المثقل بالتنوع والثراء وبالصراع، متمايزـة بجملة من الخصائص المركبة المعقدة نبتتها صيورة تاريخية لامناص منها، كان فيها لقاء الصراع والتفاعل والاندماج وأثمرت في النهاية أدبا جزائرياً أصيلاً تلاقى فيها عناصر ثلاـث: العنصر المحلي، والعنصر الأجنبي، والعنصر العربي... فتضارفت هذه العناصر في صورة شديدة التعقيد من أجل مقارعة الثقافة الفرنسية مما يستدعي الانفتاح لبعث ثقافة الأمل ولتعيد مساعدة الذات الجزائرية سياسياً وثقافياً وتاريخياً، لأنها تلامس هما ووجعاً وطنياً، ولتنشد بالصلة بين الإنسان والأرض التي

يعشقها... فانصهرت في إبداعاته عقريّة الأرض، والعروبة بكل ما تخزنه الذاكرة العربيّة من هواجس وأحلام وأمال... ومنه فقد ولد الأدب الجزائري حاملاً بذور الثورة والحرية، مدافعاً على القيم الإنسانية في مفهومها العام، وولدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في ظروف خاصة أسهمت في صبغ الأدب الجزائري بروافد أدبية مختلفة. وبحكم هذا عاش الجزائريون جنباً إلى جنب مع الفرنسيين ولكن كخطين متوازيين على حد تعبير الأديب عبد الحميد بن هدوقة. وبحكم هذا التعايش والزحف المتزايد للفرنسيين كمستوطنين ظهرت مجموعة من الأدباء الفرنسيين الذين أسسوا الرواية الكولونيالية في الجزائر¹.

وتبعاً لهذه الظروف، فقد ظهرت مدرسة "شمال إفريقيا L'Ecole d'Alger" المعبرة باللغة الفرنسية، ولقد ضمت هذه المدرسة فتّين من الكتاب، أما الأولى تمثّل جزائريين من أصل فرنسي ولدوا وعاشوا في الجزائر منهم: (Robles Emmanuel،) (Audisio Gabriel،) (CAMUS Albert،)... أما الفئة الثانية فكانت من الكتاب الجزائريين من أصل جزائري²، فقد أدرك نفاق فرنسا، وتشوّهها للحقائق، وزيف شعاراتها، ومبادئها، عندما وضع هذه الأخيرة على محك الواقع، أقام بينه وبين المثقف الفرنسي جداراً راح يكبر عند أحدهما، ويصغر عند الآخر، لكنه ظل قائماً، يتحكم في سير العلاقة التاريخية بينهما، وكلما عمّقت الحركة الوطنية جذورها، ووسعّت تجربتها الصدامية

¹ يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 37-38-39.

² المرجع نفسه، ص 37-38-39.

مع الآخر الفرنسي، كلما سقطت الأوهام التي ترسخت في ذهن المثقف المفرنس عن المثقف الفرنسي¹.

والذين تمكنا من أن يفرضوا أنفسهم في مجال الأدب بعد أن اتخذوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير، لكن بقى معظم الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية على تمزقهم، بسبب الولاء المزدوج لحضارتين وثقافتين لكن هذا التمزق والتشظي بين الهوية الوطنية والتعبير بلغة المستعمر، لم تمنع أن تحمل كتاباتهم التجربة الوطنية الجزائرية كفعل مقاوم للاستعمار². هذا الذي دعاه ازراج عمر بالهوية التاريخية المتجلدة في الوطنية الجزائرية، فهم لا يعكسون الهوية الفرنسية ولا يمجدونها، وإنما هم في صراع معها... ومن جهة أخرى فإن هؤلاء الأدباء قد تمكنا من جعل اللغة الفرنسية تتحدث عن الكفاح الجزائري؛ وبذلك جعلوها تتقلب على أهلها... هذه التجربة قامت بتحرير اللغة الفرنسية نفسها، وطبعي جداً إذن أن الكتاب الجزائريين جميعاً - كما يقول مالك حداد - قد أدركوا أن التاريخ والأدب شيء واحد، وليس علينا إن نختار نحن الكتاب الجزائريون. فلقد اخترنا وانتهى الأمر التزاماً بالثورة والتحقنا بها دون أي وجل " الكتاب الجزائريين ذوي الأصل العربي/الأمازيغي يترجمون فكراً له خصوصية جزائرية حتى ولو عبروا عنه بالفرنسية، فكراً كان سيجد منتهى قوته التعبيرية

¹- أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية - المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، (د- ط)، 2009، ص 59.

²- عايدة أديب بامي، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 50.

لو أنه قيل أو كتب بالعربية¹ فهذه الرواية يجمعها رباط وثيق بتجربة الجزائر في بحثها عن ذاتها وهويتها ومن تمكين أصحابها من الإمساك "وتجسيد معطيات لحظة تاريخية"².

لذا أصبح له بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت، وما زالت تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه، ليصل في النهاية مع زملائه الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية إلى استنتاج الذي ليس دفاعا عن النفس بقدر ما هو إلا إقرار لحقيقة عاشوها و عانوا الأمرين بسببها...

ولأن الجزائر آنذاك كانت مقطوعة الصلة بكل الروافد الثقافية، والفكرية، والفنية الأجنبية، معزولة عن الواقع الحضاري الفعال، غارقة في الجهل والجوع... كانت ثقافة الشفوية هي ملجاً كل الجزائريين للحفاظ على شخصيتهم، وللتمسك بهويتهم المغتصبة بعد مقاطعتهم للاستعمار ، وعدم التعامل معه ورفض التعلم في مدارسه...، ولأن المبدع لا يأتي من فراغ بل هو حصيلة البيئة الثقافية، والروحية الوطنية، المتغلغلة في شخصيتهم الفنية التي تشكل العوالم العفوية التلقائية الجزء الأهم منها ليتشرب منها رحيق الحياة، ولتبوح بكل ما تخترنه الروح عن الطفولة والوطن³...هذا الذي تتسعه القصص والأساطير في المخيلة الجماعية، ليصبح هذا الرصيد التراثي الذي يقف خلفه جملة من العلاقات الإيديولوجية، واللغوية، المتداخلة، والمعقدة، ثم تطورت هذه العلاقات - بحكم الزمن - في شكل منظومة

¹- مالك حداد، الأسفار تدور في فراغ، ترجم أحمد منور، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2012، ص 55.

²- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان –الأردن، ط1، 2003، ص 33.

³- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 54-55.

ثقافية، ولغوية شفاهية، وجمعية، تسللت إلى الخطاب الأدبي في صورة أبعاد ثقافية تعايشت مع الوضع المعاش آنذاك. فالمتأمل في الإطار المرجعي للنص الأدبي يدرك أنه يشير إلى معايير اجتماعية، وثقافية، وتاريخية صبغت النص الروائي الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي بخصوصية العمق الثقافي الشفوي الذي ظهر كميزة جعلت حمولاته الثقافية تعبر على مدى أصالته ومدى تمسكه بالجذور الوطنية ...

في كثير من الأحيان تكون الذات بحاجة إلى عملية بعث جديد، وتكون بحاجة إلى إعادة تجديد الثقة في نفسها من خلال التأكيد على العناصر الجوهرية لهويتها، مثل هذه المسائل تقتضي العودة مجدداً إلى الأصول الحقيقة المنشأة لهذه الذات.

إذن ثمة حاجة إلى مساعلة الهوية ضمن ظرفيتها السوسيو-تاريخية وفي علاقتها المتشابكة مع الظروف السياسية، ومع مكونات الثقافة المختلفة لتجد مدلولاتها الحضارية التي تشدها لآفاق الأصالة، وتحفظها على الانبعاث والإبداع الأدبي يسعى إلى تأصيل عوامل الانبعاث الحضاري الذي يمنح من منابع الثقافة الجزائرية كل مقوماته لتكون كقيم وجودية من داخل تلك السردية أو الحكايات، ترسم حدود تلك الهويات، و تخضعها لأنماط رمزية أو جماعية أو تاريخية و تلعب هذه السردية دورا هاما في ترسيخ خصومات الذات الجزائرية مع أنفاس الاغتراب الحارة العاكسة لوضع لم يكن طبيعيا فرضته صيورة تاريخية.

في ثنائية الكتابة (دحر للموت) // الصمت يتولد ذلك الحوار الخالق بين الكتابة/الكينونة حل مشكلة الاستلاب واسترجاع الذات وذلك بالعودة إلى المنابع الأصيلة

للتقالفة الجزائرية فان العودة ومسائلة الذات الذي لا يعود أن يكون خرق آخر في الذات المجرورة وأنه عند الكتابة تفيق الأهداف الأيديولوجية للتقالفة الدخيلة التي أراد أن يطوعها بين يديه، يضمد بها جروحه ويعيد الإحساس بذاته وإن كان بالنقيض.

إنه لا يملك لغة... ولا يستطيع الجنوح للصمت، سيولد بالبوج وتشكيل الذات ضمن سياق ثقافي مختلف تفرزه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. ففرنسا تحتل الجزائر أرضاً وثقافة، لذا فإن المبدع الجزائري يشعر بألم العجز عن الكتابة باللغة العربية، والتفاهم مع عالمه الأم، لأنه كان يجب أن يوصل صوت الثورة ونضال الشعب بال المباشرة اللغوية دون الحاجة إلى جسر لغوي آخر غريب يحس معه بوقع الغربة الروحية، وبين الحاجز والعجز توقف مساحات من التوقع بما يشعر به بلغته الأم ليفكر بعد ذلك للجوء إلى اللغة المكتسبة الأخرى التي وصفها بالمنفى، لكنه عرف العالم من خلال اللغة المكتسبة بما تختزنه الذاكرة من هواجس وآمال، وبين الحنين إلى الوطن الأم (الضائع) ومرارة (متعة) الاغتراب وبين رحلة مطاردة الذات ورحلة الهروب منها وبين الولع بتقليد الغالب والولع بمعاداتيه، بين كل هذا وذاك لا سبيل لإرساء سفينته الأدبية وما تطلع إليه رغم تعذر ونفور الكلمات، تنشأ أدبية روائية على أنقاض ما خيب حياته، وما أسعدها (الطفولة، البؤس، الاستعمار، الاغتراب ، العنصرية، العنف، الحرب...).

لذا كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية صورة صادقة عن ما اختلج ب حياته وما استفزه للكتابة عنها " لقد أعطى أدب هذه الموحلة الصورة الحقيقية للجزائر صورة تخالف تلك التي حاول الكتاب الكلوانياليون وكتاب " مدرسة الجزائر " أن يرموها عموما... " ¹

ومن هنا " فقد دعا الكاتب محمد العربي في مؤتمر الأدباء الآسيويين والإفريقيين المنعقد في طشقند (أكتوبر 1958) إلى ضرورة دخول الأدب ميدان المقاومة والرفض للاستعمار، لأنه الشاهد ضده و ضد ما يسببه من تمييز عنصري و فقر وتشريد وإجرام دام، فالسکوت عن كل ذلك إقرار و خضوع و لا يليق بالكاتب و الشاعر والمثقف الحقيقي أن يبقى على الحياد اتجاه تلك المشاكل المصيرية متجاهلا ما يحاك حوله لمصلحة الظلم و الخطأ " ².

تبين من هذا أن الجزائري وجد شخصيته الضائعة و قضيته العادلة فتمكن من الكتابة كما

يشرح مولود معمرى " الكتابة هي الإيمان العنيف بشيء يشعر الإنسان برغبة في إصاله لآخرين، لكن الجزائريين لم يكونوا يؤمنون بشيء، ... حتى بأنفسهم قبل الحرب العالمية الثانية ... " ³.

¹- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 57.

²- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 251.

³- عايدة أديب باميّة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 59-60.

وهكذا أطل الوعي لدى كتابنا وتطور بتضافر الثورة الثقافية مع النهضة الفكرية وتصاعد الحركة الوطنية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية التي تعد تاريخا حاسما في أحدث انعطاف في مسيرة البشرية جماء.

فرصد البعد الثقافي في هذه الأعمال الأدبية هو الكشف عن رصيدها المعرفي والفكري وكذا الخلقية الثقافية للنص بجل الحقائق السوسيولوجية بمستوياتها المكونة لها، أي أنها تعain النص بالكشف عن الأفق المتحرك للثقافة، والتي تفتحه على معارف مختلفة ومتعددة، وتفسره في إطار علاقاته بغيره من الأجناس الثقافية والعلوم المختلفة ...

فالمنظور الثقافي يؤدي إلى معرفة جديدة وغير تقليدية بوصفها كشفا عن هذا الكم المترافق من العلاقات والمعرف الثقافية والسياسية للنص الأدبي، هذا الذي يتطلب وعيًا ثقافيا ومرجعيا حتى نتمكن من تحديد الصلات بين مختلف العناصر التي يتكون منها الرصيد الثقافي للنص، لأن البحث عن الثقافة داخل النص هو بحث عن إعادة تشكيل هذه الثقافة داخل النص.

والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لم تكن بعيدة على كل تلك المؤثرات الاجتماعية، والسياسية والأدبية... خاصة بعد ذلك الحراك النهضوي الوعي في فترة ما بين الحربين، ولما وفرته الثقافة الفرنسية التي تعلموها بالمدارس الفرنسية، والتي لامسها الكتاب عن قرب من خلال احتكاكهم بعديد الاتجاهات الفكرية والأدبية خاصة ما اصطلاح عليه مدرسة الجزائر التي كانت منبرا لقاء بين الكتاب الجزائريون الذين كتبوا باللغة الفرنسية.

والكتاب الأوروبيين بالجزائر وكان من أبرزهم "البير كامي" الذي كان له تأثير كبيراً عليهم فانطلق إبداعهم يعاني كل تلك الصراعات بين الهوية والاختلاف... ليثبت أن للأصالة عنوان هو إبداعاتهم.

الفصل الثاني

الشكل العام للأبعاد

الثقافية في الرواية

إن النسق الفكري الذي يفرض نفسه في النص وتكثيف البنية الرمزية من خلال استثمار مخزون التراث الشعبي والتاريخ جعله ينفتح على دلالات عده ويولد شحنات دلالية ساهمت هذه الرموز في إيضاح البنية الذهنية التي شكلت فيما بعد البنية النصية المميزة للرواية... فكان الاتكاء عليها مرهون على مدى قدرتها وطوعيتها في تمرير تلك المضمرات والشفرات الثقافية للنص الإبداعي... ومدى قدرة هذا النص على إعادة تشكيلها ضمن الخطاب لأن هذا النص يبدع في تقاليد أدبية معروفة متفق عليها...

فالنص يعبر عن نتاج ثقافي جمعي كما تقول الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي " ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن وضع الثقافة في الوطن، إذ كل شيء يتأثر بغيره من المواضيع أو المجالات المختلفة "¹. لأن ثقافة الكاتب تكمن في موقفه مما يحيط به من انشغالات، ومدى قدرته على الغوص عميقا في فهم عالمه وواقعه وحركاته الاجتماعية... لتحقيق التوازن في وعيه.

خاصة وأن الرواية كانت الأقدر على حمل الأبعاد الثقافية، والأنماط الفكرية التي ترسبت في وعي المبدع الذي بثها في خطاب الرواية، خاصة في رواية نجمة التي كانت ألمع ما مثل رواية الثورة التحريرية بصدرها الذي أثار ضجة أدبية، لاسيما بشكلها الذي تجاوز معه كاتب ياسين الأسلوب الواقعي الذي سيطر على الروايات السابقة لها.

¹- بشير يخلف، الكتابة في البح وللإمتناع، مجلة ثقافة، 4-4 مارس 2004، ص 35.

لقد ظهرت رواية نجمة في الأوساط الأدبية الفرنسية سنة 1956، ونسجل منذ البداية الاعتراض الذي لقيه هذا العمل الإبداعي كمخطوط عند الناشرين، فاعتبروه كنص غير مرتب، وهو كثيف وليس له بداية ولا نهاية، وقد اضطر كاتب ياسين إلى أن يعدل فيه، في عدد من الصفحات والأجزاء، وأن ينقص منها بعض المقاطع ليقبل نشرها، ويأتي "المطلع النجمي" سنة 1966، ويسترجع هذه النصوص المتبقية من الرواية، ويستكمل النصوص الأخرى.

ويتأكد هذا التخوف الكبير الناشرون ووصفهم للتبيه "**avertissement**"¹ في الصفحات الأولى للرواية ويمكن اعتبار رأي هؤلاء قراءة أولى للرواية بعد صدورها مباشرة، حيث يشير هؤلاء إلى أنها رواية متميزة، وأنها منتج فعل شعرى، ويعبر عن ولادة جديدة يؤسس بها مؤلفها لأدب أصيل يختلف عن الأدب الفرنسي، حتى وإن كان يشعر منه لغته لتوظيفها كآلية للتعبير.

فمنذ ظهورها في باريس، أصبحت رواية نجمة موضوع العديد من المقالات الصحفية والعديد من المجلات المتخصصة، فقد استقرّاها "جان ديجو" وصرح من البداية " بأنه من الصعب فهم كاتب ياسين، فأعماله الإبداعية غامضة في الغالب ولا يمكن فهمها... فكم من تصفح رواية نجمة وغلقها دون أن يفهم شيئاً..."²

¹ - voir, avertissememt des éditeurs, katebyacine, Nadjma, ed du seiul,1956, pp5-6.

² - Jean Déjeus , La Littératuremagrébine de la langue française, p236.

فاعتبره ديجو الملكة الإبداعية عند كاتب ياسين في السيرة الذاتية، واعتبر نصوصه الأدبية صورة عاكسة لتجربته الحياتية وأن أعماله سيرة جماعية تتضمن تجربته هو وأصدقائه¹. ومن هنا لا ينبغي أن نندهش من القول "أن أسلوبه له طابع باروكي غريب وشاذ يخالف الفن الأدبي الإبداعي، ويبقى أن هذا الانفجار الشعري قد أحدث الاضطراب والضياع دون شك، لكنه يعكس الكثير من البراعة والتمكن من الكتابة الإبداعية ويعتبر هذا الإنتاج الأدبي لاما رغم كونه غامضا في الغالب، فأسلوبه الشعري واضح مما أ美的ه بنية مركبة يصعب فهمها.

• ملخص الرواية :

نجمة عنوان مكتنز، مفخخ، مخاثل ... وان جاءت في لفظة واحدة أي اسم /اسم امرأة نجمة المرأة والقصة المتخيّلة الحلم في أسواره العالية... فهي امرأة جميلة تخطف القلوب قبل البصر بجمالها الخيالي غير المحدد فتضفاض الأبعاد والمعاني حيث ترسم صورتها بشكل آخر وتخرج عن النطاق المألوف.

تعدد رمزية صورة نجمة بتتنوع المدلولات التي أوحّت بها بما حملتها الكاتب من حمولات ومعاني أراد بها أن تكون النص الموازي الأكثر فعالية لم قصد أبيه وما أفرغ به خوالجه لذا فقد تواشجت رمزية صورة نجمة التي تماهت مع الرواية ومقصوديتها .

¹-ibid, p 209.

نجمة المرأة / الحبيبة : حلم الطفولة الغائر بعالم أكثر عدلاً وجمالاً، والتمسك بالحق في الوجود ضمن مجتمع طبيعي يتربى عن الأمل

فالنجمة الحبيبة ليست امرأة مثالية بقدر ما هي غامضة غموض المستقبل الذي كان يراه ويرقبه في كل جوانبه رغم أنه يلاحقه كطيف يزهو ويخبو ... كالحياة .

نجمة الوجود/ الكينونة ... صورة الماضي البعيد - والحاضر المشوه بجمة ابنة الفرنسية (مشوهة الأصل والهوية) ... ابنة الجزائري الباحث عن أصله ... عن جده . صورة الوطن الجزائري الملاحقة المظروبة في شخصياتها... هويتها، بعدها توالى عليها غزارة كثرة.

نجمة اغتراب للحنين ... سقوط في كف الضياع المولج لكل أنواع المنفى الشبه في الذات، في الوطن ... خروج عن النسق .

نجمة قضية الدور به أو أكون دونها ، مركبة القضية .

يتبيّن من خلال قراءة رواية نجمة أن الكاتب شكل فراغات بين فصولها من خلال هذه الصفحات الفارغة (البيضاء) التي تتمظهر مع نهاية كل فصل وبداية الفصل الموالي، وقد يبدو للوهلة الأولى أنها بياضات مطبعية، لكن بعد تمعن ومتابعة القراءة بشكل دقيق وكذا ثبوت هذه الخاصية في النص الأصلي يتبيّن أنها مقصودة تدخل في الإستراتيجية النصية التي اختارها كاتب ياسين لبناء الفعل التواصلي، من هنا نتساءل عن أهمية هذه الفراغات في البناء النصي، ومدى التفاعل معها.

تببدأ الرواية بهذه الصفحة الفارغة التي تسبق الأحداث ويحرك هذا الوعي حيث لا يفهم ضرورة وجود البياض النصي / الصمت قبل بداية أحداث القصة الروائية، لكن عندما ينطلق فعل السرد ويقول السارد... " فَرَّ الْأَخْضَرُ مِنْ زَنْزَانَتِهٖ"¹، يتمطر هذا الفراغ الذي يسبق الأحداث وتمثل هذه الصفحة الفارغة بمثابة إشارة أو علامة للإعلان عن هذا الإضمار في مسار الأحداث.

يتبن لنا أن وجود الصفحتين الفارغتين ليست صدفة، إذ يتضح هذا التحويل الكلي لمسار الإحداث بين نهاية الفصل الأول الذي يشعر من معاناة مراد في السجن وينقطع فعل السرد، ويتغير وبالتالي يحدث الفراغ ويبدا الفصل الثاني أين يركز السارد على حدث اللقاء الأصدقاء الأربع بالعمل في الحظيرة في اليوم الأول ويقطع الحدث قبل نهاية الفصل الأول.

وينتهي الفصل الثاني على حدث " الأخضر" الذي يلتقي بعمته في بيت نجمة... حيث كان الأخضر حديث طويلاً ثم خرج الأخضر من حجرتها، فمر أمام غرفة نوم الزوجين وقدمته نجمة لزوجها كمال، فحيّاه الأخضر ثم خرج يتبعه مراد... .

لماذا لم تتزوج نجمة؟².

¹- الرواية، ص 06.

²- الرواية، ص 91.

ويبدأ الفصل الثالث بعد صفحتين فارغتين ويقول مراد... "أن الأشياء التي لا أعرفها كثيرة جدا... أن ما لم يفض به رشيد إلى كثيراً جدا..."¹، ويظهر الانكسار في مسار الأحداث واضحان بحيث يتوقف الفصل الثاني على حدث النقاء الأخضر بعائلته في عنابه، ويستكمل الفصل الثالث في بدايته بذكريات "مراد" على حياة صديقه "رشيد"، ونلاحظ نفس الظاهرة في نهاية الفصل الثالث الذي تتوقف أحداثه على قول سي مختار لرشيد "...ولكن عليك أن تعرف، لن تتزوجها أبدا"²

وينفصل الفصل الرابع عن الثالث الذي يأتي بصفحتين فارغتين أيضاً ويقول السارد

"وظلت القبيلة بلا شيخ.. وما تمنها امرأتان".³

ويبدو الفراغ واضحًا بين حديث سي مختار عن نجمة، وانتقال السارد للتركيز على قبيلة كبلوت والأجداد، ويكمل الفصل الرابع وينتهي على ذكريات رشيد في الفندق يقول "كان رشيد ينظف الغليون، فوق الهوة المظلمة فزاد في علو الطائرة مساممة...".⁴

وبعد البياض النصي (الصفحات البيضاء) يقول السارد مباشرة "انقضت سنتان على هجر سيد أحمد لزوجته...".⁵، ويتمظهر لنا هذا الفراغ الكبير بين نهاية الفصل على الأحداث التي يذكرها رشيد على حياته وبداية الآخر بحدث يتعلق بطفلة الأخضر في القرية

¹- الرواية، ص 94.

²- الرواية، ص 135.

³- الرواية، ص 138.

⁴- الرواية، ص 197.

⁵- الرواية، ص 200.

م يجعلنا في حالة اضطراب من هذا الانكسار المتواصل للأحداث وكأن الرواية مقسمة إلى مقاطع منفصلة لا علاقة بينهم.

وينتهي الفصل الخامس بقول السارد "لم يعد مصطفى يسمع ما يقال له طرد من المعهد لثمانية أيام"¹، ينتقل السارد في الفصل السادس والأخير إلى الحديث عن الأخضر في طفولته "يا للمغامر الجسور، ليس له إلا أن يحارب في صمت"²، وينتهي الفصل وتختتم الرواية على فراغ، حيث يجب السارد على كل التساؤلات ولا يملأ السرد كل الفراغات، لكن الرواية لا تنتهي على صفحة بيضاء متلماً ابتدأ بها.

هكذا إذن ومن خلال تتبعنا الدقيق لهذه الصفحات الفارغة في الخطاب الروائي والبحث في وظيفتها وعلاقتها بالبناء العام للأحداث القصة الحكائية، نصل إلى القول أن هذه البياضات التي تنتهي بها الفصول تعتبر "حالة نموذجية للحذف الافتراضي"³، وهي تقنية اعتمدها كاتب ياسين لخلق التواصل مع القارئ، وهي طريقة لتحضيره لهذه الفراغات والمساحات الخيالية، والتحولات في مسار الأحداث، ووسيلة لفتح المجال لبيان دلالات جديدة في النص الروائي لاستكمال الأحداث والتسيق بينها وإعادة تنظيمها وتقعيل نشاطه من أجل المساهمة في بناء النص وتحقيق الفهم.

¹- الرواية، ص 234.

²- الرواية، ص 336.

³- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1990، ص 164.

1 - المبحث الأول: البعد الفكري:

1-1- الهوية:

إن الحديث عن الهوية^{*} حديث مفخخ والخوض فيه يقود إلى المغالطة والوقوع في الشك خصوصا لما يتعلق الأمر بالهوية العربية الجزائرية وذاتها، و"يعتمد في الحديث عن الذات العربية على قانون الهوية المهدد بالمعتقدات والتقاليد، والأفكار والسلوكيات، أي بتحديد ذات مغایرة عن باقي الذوات أو تمييز في الغالب عقديا وثقافيا بشكل انغلافي، فأصبحنا ننظر بموجبها إلى الغرب من خلال ثنائية الأنما والآخر، فلم يكن الأنما في مختلف مساراته الحديثة والمعاصرة، إلا مجددا لهويته بشكل نكوصي متعال عن الحقيقة في علاقاته بالغير الذي كان بين موضوعه ويترس منزلته".¹

فالهوية مجموعة من المحددات السلوكية والأفكار التي ترتبط بالعروبة والإسلام بوصفهما وعيها اجتماعيا وثقافيا بالنسبة للجزائريين، حيث كان التقابل بين العروبة والإسلام متبلور ضد الاحتلال ومقاومته، والاحتفاء بهذه الهوية تراثيا ومحاولة حمايتها ضد الراهن السياسي والاقتصادي... لما لها من ارتباط وعلاقة بالثقافة واللغة والانتماء "إذ يرتبط مفهوم

* إن كلمة الهوية يقابلها في اللغة الفرنسية IDENTITE وهي مشتقة من الكلمة INDENTIQUE وتعني مشتبه أو مماثل، وهي من أصل لاتيني وتعني الشيء نفسه أو الشيء الذي هو ما عليه، أي أن الشيء لع الطبيعة نفسها التي للشيء الآخر. ومن ثمة فإن كلمة الهوية ليس عربية في أصلها وإنما اضطر إليها بعض المترجمين فاشتقت من حرف الرباط الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو حرف "هـ".

¹- عدنان رويدى، الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر - جامعة بسكرة، العدد العاشر- 2014، ص 418-419.

الهوية بالمسألة الثقافية، فيرى بعض علماء السياسة والمجتمع والنقاد في الآداب والفنون أنّ أزمة الثقافة في الحقيقة هي أزمة الهوية¹.

لذا نجد أن الآراء قد تعددت حول مفهوم الهوية نتيجة تعدد أبعاد هذا المفهوم اجتماعياً ونفسياً وثقافياً مما يصعب إيجاد مدلول موحد يشكل التقاء الأبعاد السابقة، فكل اتجاه يقدم مفهوماً خاصاً به سواء كان يستند إلى التصور الاجتماعي أو التصور النفسي أو الثقافي وعليه فإن مفهوم الهوية واسع يتداخل في تحديده كل من علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وحتى الفلسفة، وبناء على ذلك يمكننا القول أن الهوية في مجموع الصفات والخصائص الجسمية والعقلية والنفسية والوجودانية التي يتصف بها الإنسان على المستوى الفردي.

أما على المستوى الاجتماعي فهي مجموع الصفات أو السمات الثقافية التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إلى أمة من الأمم، هذه السمات يجعلهم يعرفون ويتميزون عن سواهم من الأفراد من الأمم الأخرى.

وتمثل اللغة والتاريخ المشترك لأنّ وحدة اللغة تكون وحدة تستند عليه الشعوب في بروز قومياتها².

¹- المرجع نفسه، ص 418.

²- ساطع الحصري، محاضرات في نشوء الفكرة القومية، دار العلم، بيروت- لبنان، ط4، 1959، ص 25-26.

فرغم الاختلاف والتنوع الثقافي تتمركز الهوية وسط الانتماء العربي لثقافته والذي لم يمنعه من التمسك بجذوره رغم محاولات الاستعمار لطمس هويته وثقافته على حد سواء لتبقى الهوية الجزائرية تتميز بسمتين أساسيتين هما:

- 1- اللغة العربية بما أنها لغة مشتركة بين العرب.
- 2- الإسلام بما هو شريعة نظمت المجتمع العربي ككل منذ نشوئه.
- 3- التاريخ المشترك للوطن الذي توالى على احتلاله غزاة كثُر منذ فجر التاريخ الأول ومنذ الحضارات الأولى.

لأن أساس وجود الأمة وأساس شخصيتها، هذه الشخصية التي ترتكز على التمسك بالدين والأخلاق وعلى اللغة التي تمثل رمز وجود الأمة، إضافة إلى الاعتزاز بالوطن.

فالمعروف لدينا أن الاحتلال الفرنسي عند احتلاله للجزائر بقوة السلاح كان قد شن حرب إبادة حقيقة لم يكتف بتحطيم هيكلها المادي بل تجاوز ذلك إلى تحطيمها معنوياً ليضرب وبقوة مقوماتها هذه الأمة المتمثلة في الدين واللغة والتاريخ و يجعلها أمة ضائعة بلا ماضي أو مستقبل، لأن الاستعمار كان يدرك تمام الإدراك أن استمرار هذه المقومات في وعائهما الطبيعي لن يضمن الانتصارات العسكرية... وهكذا راحت الإدارة الفرنسية ومشروعها

الاستعمار يبحثون عن أنجع الطرق لإفراج الجزائر من ماضيها ولغتها ودينها وربطها إلى الأبد بالدولة الاستعمارية¹.

فإدراك المستعمر لأهمية التكامل والاندماج بين عنصري العروبة والإسلام وأثرهما في تماسك النسيج الاجتماعي والوطني للجزائر والمغرب العربي دفعه إلى ابتكار سياسات عنصرية بقصد خلق نزعة بربرية انفصالية معادية للعروبة والإسلام².

فالنسبة لماضي وتاريخ الجزائر فإن الكتابات الفرنسية تعمدت أن تظهر الجزائر بالمظهر اللاتيني المسيحي فكانت أغلب المؤرخين الفرنسيين يدافعون عن فكرة التفوق الفرنسي وتبرير الاستعمار ولم يستطيعوا تجاوز الإطار الذي رسم لهم والمتمثل في العراقة والكمال لتأريخ فرنسا وتعتمد تشويه وجه تأريخ الجزائر.

وإنصافاً للحقيقة التاريخية فإن مهمة الدفاع عن مقومات الشخصية الوطنية لم تتحصر في أسماء مذكورة أو تيارات محددة... فقد جعل الغزو الشامل للجزائري أن يفكر في هويته وإعادة بناء كيانه... وبعث مقوماته، فثمة حاجة لمسائلة الهوية في ظرفيتها السوسية - تاريخية، وفي علاقتها المتشابكة مع الظروف السياسية، ومع مكونات ثقافية مختلفة، فهي لا تعود أن تكون مجرد إحساس بالتمايز أو التشارك مع الآخرين في نفس القيم، بل هي نشاط

¹- أحمد صاري، شارل اندرى جولييان والجزائر 1919-1962، مجلة الحوار الفكري، مخبر الدراسات الفكرية والفلسفية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد الأول، جويلية 2001، ص 92.

²- محمد الصالح الهرماسي، مقاربة في إشكالية الهوية، المغرب العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، 2001، ص 71.

فكري يقوم على الوعي بمكوناتها ويظهر ذلك عند الحاجة إلى التفكير فيها. فكانت هنا طريقة للتعرف على الذات وعلى إحساس بامتلاك بنياتها الشخصية.

لا تقتصر الهوية على الأفراد، بل هي أيضا جهاز اجتماعي وثقافي يعني المجتمع، فكل مجتمع هوبيته التي تمثل أساس من أساساتها الوجودية، ولهذا السبب فقد أولت الجماعات البشرية أهمية كبيرة لهوياتها الجمعية من خلال بناء سردية تؤرخ لها سواء في التاريخ أم المخيال، ولهذا فإن أسطoir النساء مثلا هي بمثابة تاريخ الهوية الجمعية، ومن داخل تلك السردية أو الحكايات ترسم حدود تلك الهويات وتختضعها لأنماط رمزية أو جمالية أو تاريخية، وتلعب هذه السردية دورا هاما في ترسیخ الهوية وضمان استمراريتها الزمنية عبر أجيال، وأي مساس بصدقيتها هو تشكيك في الهوية ذاتها؛ حيث أن أساس هذه السردية هو إدراك العالم وفق منطق ثانوي.

فقد طرح الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور PAUL RICOUR (1913-2005)" مفهوما مهما هو "الهوية السردية" ويعني بهذا المصطلح تلك الهوية التي يكتسبها الشخص من خلال وساطة الوظيفة السردية، إذ يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما وهي ما يسميه بالهوية السردية من خلال بناء نوع من الهوية الديناميكية المتحركة الموجودة في الحبكة التي تخلق هوية الشخصية في الرواية، فلا تتعارف على هوية الشخصية إلا من

خلال السرد أي من خلال " انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها استناداً إلى وساطات

¹"رمzie"

ولو عدنا لطرحنا الأول نجد أن الاستعمار وما ولده من مشكلات اجتماعية وسياسية وثقافية للشعوب المستعمرة هو ما ولد الحاجة لسؤال الهوية، وأيقظ الإحساس بضرورة تحديد هويته الثقافية نتيجة الأزمات التي تولدت عن ذلك عند هذه الأقليات التي تقع على الهامش والاختلاف في مواجهة تمركز العالم حول الثقافة الغربية ما وضع ثقافات الأطراف في تحديات بالنسبة لثقافتها المحلية.

ومن هنا نجد أن سؤال الهوية كان ضمن الخطاب ما بعد كولونيالي وأكبر اهتماماته، وقد أرسى دعائمه متقدمو العالم الثالث كان الهدف منها دراسة تأثيرات الاستعمار على الثقافة القومية، وسبل النهوض بالثقافة المحلية (الهامش) أمام هيمنة الفكر الغربي (المركز)، لذا وجوب العودة وإلانتصات للذات الباحثة عن موقع لها وسط الواقع الثقافي المأزوم لأن الاختلافات الثقافية أنتجت واقعاً ثقافياً مغايراً، فسؤال الهوية الذي واجه الشعوب المستعمرة كان محفوفاً بالعنف والدم والتمزق... فتجارب كالمنفى والشتات والتهميش ورؤبة الآخر من موقع أدنى ثقافياً وفكرياً وعرقياً ألغت الأسور بين الثقافات... وفتحت جغرافيات ثقافية جديدة أمكن من خلال من إنتاج ثقافة محلية (قومية) أمكنها أن تتفاوض مع ثقافة القوي... والتي

¹- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 264.

مكنت من صياغة دواليل جديدة للهوية ومفهومها ووضع استراتيجيات فكرية وثقافية وخطابية ولكل مناحي الحياة.

فالواقع ما بعد الكولونيالي فعل النقاش حول الجماعات البشرية وتحريكها من سلبيتها التاريخية والركود إلى الفعل الحضاري وبناء محددات ثقافية وهوایاتية جديدة تكون قادرة على استيعاب الحاجات المختلفة المتولدة من هذه الوضعيات الجديدة التي وجدت الذات نفسها في مواجهتها متعرية من أشكال الوقاية الحضارية وسط المناخ الثقافي الطاغي لدحر التأكيل الذي قد يصيبها وانهيارها أمام الفعل الثقافي المواجه.

١-٢ - اللغة:

الخطاب الروائي ك " عمل إبداعي هو تجسيد لرؤيه العالم"^١، بالمفهوم الغولدماني الذي تصنعها ذات الروائي الوعية بحاجة الوجود إلى الكتابة، كبؤرة فاعلة تتراЗر الحياة وتوازيها، تفسر علاقة الإنسان بالوجود وموافقه من العالم، والتاريخ والزمان، وارتباطه بالمكان. لكنها تبقى ذات خصوصية فنية وكيات تميز عنها، تتشابك وتتدخل معها في علاقة جدلية خلاقة بين الواقع والمتخيل، ذلك أن هذا لا يكون إلا انطلاقا من الحياة مصدر الخامات الأولية، ومنبع الوجود الذي يحاول المبدع التقاط أشياء منها يخلصها من

^١ - جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مطبع الهيئة المصرية للكتاب، د- ط، 1998، ص 11.

وأقيمتها، وبحركة إبداعية يعيد تشكيلها وخلقها " بأوضاع جديدة لم تكن معروفة في الحياة، أوضاع تتطور فيها الأشياء بموجب قانونها الخاص ".¹

إنه العالم الإبداعي التخييلي الذي تشيد فضاءاته الفنية، وتصاغ مضامينه ومحمولاتها الدلالية، وتقام أنساقه الرمزية الجمالية انطلاقاً من رؤية الكاتب الخاصة التي ينشدتها ويتطلع من خلالها إلى العالم، وتستهدفها عدداً من الرؤى النقدية وتعمل على إجلائها بوصفها " الغاية النهاية المرجوة من أي عمل فني ".²

ومن ثم فإن الرؤية التي سنعني بها وبقصديتها، هي تلك التي يرمي إليها الكاتب ويعمل على طرحها عبر قضية لفت نظره إليها وأراد إثارتها من خلال عمله الإبداعي الذي يعبر عنها - أي عن رؤيته - لأن " الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة تشكل جزءاً لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية، وأن هذا التفاعل بينهما وبين المجتمع لا نستطيع إدراكه إلا من خلال "رؤية العالم" الخاصة بالكاتب ".³

فالمراد هنا هو الدرس النقدي الذي يتکئ على الحقيقة التاريخية والاجتماعية والحقيقة النفسية المتعلقة بحياة الكاتب، والتي تصنع التوجه الفلسفی باختیارات لغوية في سياقات بذاتها، تحولها من المعانی المعجمیة إلى معانیها السیاقیة، والتي تحاکي حقيقة ما يريد لها

¹ - بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جود، دار مجلداوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2000، ص 28.

² - ينظر بدری عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1، 1986، ص 214.

³ - جمال شحید، في البنية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، ط1، 1982، ص 37.

أن تعرف وتشيع، أو يستخدمها بلاوعي لتصل إلى الناقد ليعطيها بعد حقيقي المعبر عنها، وهي المنهجية المقترحة لتحليل أي عمل أدبي.

إذا كان لكل عمل روائي مرجعياته التاريخية وخلفياته الفكرية، التي تعتبر الدافع الأول لإنتاج أي عمل أدبي، فكأن النص يحمل موقفاً إيديولوجيَا صريحاً يصارع بقية الأصوات الإيديولوجية المبثوثة في مستوى البنيات الخطابية " كل نص تخيلي يمكن أن يفهم بموقف إيديولوجي نقي أو غير نقي، بالنسبة للنصوص التخييلية الأخرى، أو غيرها من النصوص المنطقية أو المكتوبة، كما أن النص التخييلي يبدو كنسيج من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين".¹

فالرواية من أهم الأنماط الأدبية الحاملة لأبعاد فكرية مختزنة في ثناياها الحضور الفكري، المعبر عنه من خلال الخطاب أين تتضح أبعاده الدلالية المتشكلة ضمن البنيات اللغوية، على اعتبار أن الثقافة وليدة اللغة، وأن اللغة- بلا منازع- أبرز السمات الثقافية، وأنها وبناءً عليها من أهم أنساقها الدلالية المتواضع عليها من طرف فئة اجتماعية وفي إطار ثقافي محدد فهي " تحمل في جوفها روابط إيديولوجية عدّة، تعكس ثقافة الجماعة الناطقة بها"²، وهذا ما يجعل كل عمل هو أولاً وكما يقول رولان بارت " نظام لغوي يعكس

¹ - حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي – المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 87.

² - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 264

من خلفه نظام ثقافة الأمة التي أبدعها وحضارتها فالآوديسة لغة يدل نظامها على نظام ثقافة الأمة التي أبدعها، وألف ليلة وليلة لغة... وهي بن يقطان، والشيخ والبحر، وال Herb والسلام، وغير ذلك من الأعمال العملاقة، إنها لغات يعكس نظامها نظام ثقافة الأمم التي بدعها وحضارتها".¹

فاللغة هي المفتاح الذي يفتح ما هو مغلق في هذه العوالم لفهمها وفهم التفاصيل المرافقة لها، وتعين أنساقها فكانت اللغة على ذلك وفي علاقتها بالبنية الثقافية والاجتماعية التي تصدر عنها أبعد ما تكون مجرد وسيلة تواصل محابية بريئة.

ولما كانت "اللغة لا تنكشف من داخلها فحسب بل تنكشف أيضا في علاقتها بالمتكلم والمجتمع"²، والمبدع بصفة خاصة لما يتخفى في ما وراء أقنعتها من سنن وقيم ثقافية مشفرة، عصية، لا تقبل الانفتاح على كل تفسير أو تأويل ما لم ترتد إلى حالتها الأولى، ونعود إلى المنابع الثقافية ونستحضر الخلفيات الاجتماعية التي تشكلت فيها لبلوغ مغزاها وتحديد القصد منها. لذا كان هذا النوع من الكتابة والعلاقة الإشكالية علاقة الكاتب الجزائري بلغة الآخر، وتشبهها، في مقابل لغته لغة الآنا، على أهمية كبيرة للكشف عن إشكالية اللغة في الأدب الجزائري والأبعاد التي تتخذها كل لغة، العربية والفرنسية من خلاله.

¹ - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنائي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1993، ص 12.

² - مصطفى ناصيف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة ع 218، المجلس القومي للثقافة والفنون والأداب، الكويت، فبراير، 1997، ص 15.

ومع هذا نحن لا نستطيع إدراك أبعاد اللغة في الخطاب الروائي ما لم نسلط الضوء على عناصره الفنية، باعتبارها مكونات سردية ثقافية لا تتوقف خصوصياتها على اللغة فقط. فالرصيد الثقافي المزدوج قد لا يعني ازدواجية في الرؤية، وأنه يتحول من رؤية إلى أخرى، بمجرد تحوله من لغة إلى أخرى، لأن الحقيقة الواضحة التي يؤكد عليها الباحثون أن ثنائية اللغة لا يظهرن أية أعراض جلية تدل على أنهم يتعاملون مع صور للعالم متضاربة جوهريا وأنهم غالباً ما يدعون أنهم قادرون على قول الشيء نفسه في كل من اللغتين¹.

ففي بروز وعيين... مجتمعين كوحدة إبداعية متكاملة، ثقافة الآخر (مركز)، في مقابل ثقافة الأنما (هامش) يتضمن الوعي بالذات التي إن لم تتكفل وتتراجع وتفقد الثقة بها، تكون الثورة أصدق الصور المقدمة لها. ففرنسا الحاضرة بكل قواتها وتمركزاتها العسكرية، والثقافية، والفكرية... مثلت تمركز القوى الغالبة الذي همش الذات وأبعدها عن واقعها، ووأد تحاورها الثقافي اللغوي الفعال، كقيم وجودية تكسب تموقعها عبر اللغة أولاً... مروراً بكل ما يعزز حضورها، وقوتها، وظهورها وإن كان بالرفض عبر لغة الآخر. فتصادم الثقافتين والوعييين أفرز كل تلك المسائلات... التي كانت مجديّة في طرح مشكلة الذات في مرآة معاكسة تصوّر الآخر الصادم بكل تجلّياته، قبل بروز صور الذات المتّحدة...

¹ - جون لونير، اللغة واللغويات، ترجمة محمد العناني، دار جرير، عمان-الأردن، ط1، 2009، ص 285.

كل هذا بدا جلياً لدى شخصيات روايتنا.. هذا الصراع النفسي، الحضاري، الفكري " لم يعد رشيد يميز بين ما يفكر فيه وما يقوله، ربما لم يكن يعبر سوى على زيد أفكاره "¹، هي رحلة إذن في دهاليز الجروح المرسومة على الجسد والذاكرة، أنها الرغبة التي تتملك الذات هي البحث عن الهوية التي هي المحور الأساسي في الموضوع حيث نجده يعيش حالة من الضياع والإحباط والألم " دخلوا إلى أكثر المقاهي الشعبية مداعاة للرثاء"²، حيث تجلّى صورة الذات في أقسى المواقف، حيث تتبدّل الحيرة عند الوقوف على أزماتها وشروخها الكثيرة... عندما تكون ملقاء على اعتاب التاريخ... " ثمة فكرة واحدة من الآن فصاعداً: **الجلوس في الحانة الفاخرة**"³، فليس هناك إلا الثورة والمواجهة والبحث عن الأصول الحقيقة والمكانة، وتقرير الوضع الصحيح، وتحقيق انبعاث الذات التي تعاني، وتعذب خارج كل أدوار الحضارة، والتاريخ " كان المؤسأء يحرقون أعقاب السجائر في جحيم أبيدي"⁴.

مقاومة الاستعمار والثورة ضده، هي السبيل الوحيد لردع الاستلال الموحش الذي مس الجزائر، وسل كل أجهزتها، فلم يكن منهم إلا إشعال فتيل التمرد والعصيان " كم من المتاعب ! العراق أولاً، الاعتقال وهروب لحضر.. الآن مراد.. كانت القرية هادئة قبل مجئكم، كل شيء يقع على الغرباء بطبيعة الحال الناس تعبوا. هناك من يحزون على

¹ - الرواية، ص 223.

² - الرواية، ص 11.

³ - الرواية، ص 15.

⁴ - الرواية، الصفحة نفسها.

زوجاتهم. ذهب الأوربيون إلى الحاكم مرفقين بأعضاء مجالسهم البلدية يطالبون بطردكم، باحترام السيادة الفرنسية، أما بالنسبة لإخوتنا في الدين فقد غنتم على أذهانهم، ...¹.

أنهم يعيشون حياة صعبة، حالة انفصال مع الذات والهوية، وهم في هذه الحالة بالإبلاغ على الموضوع: البحث عن الهوية، لكي يصبحوا أحرازاً، قادرين على تجاوزوا هزيمتهم والمساهمة في الانتصار، وبالتالي عند بروز الشخصية لتصبح ذات قضية... سيغشاهم الوطن المفقود وسط براثن الظلم والاستبعاد.

¹ - الرواية، ص 36-37.

2- المبحث الثاني: البعد التاريخي:

لعلنا نجد أن التاريخ وأحداثه في رواية "نجمة" النقطة المحورية التي تبقى عليها، حيث يعمد كاتب ياسين إلى توظيف التاريخ بكل أبعاده واستغلال الحقائق التاريخية ودمجها بالعالم المستحيل ويصنع بذلك صورة جمالية يندمج فيها الخيال بالواقع.

يحضر تاريخ الجزائر في النص الروائي كصفحة كاملة هي حيث يعود الكاتب إلى مختلف الحقب التاريخية، ويربط بين الماضي والحاضر، إذ يتكرر التاريخ ويستمر بطريقه لا منتهية "ولم يكن للفرنسيين شأنهم في ذلك شأن الرومان والأتراك والعرب إلا أن يتجذروا متمكنين في الأرض ...".¹

وتظل الجزائر مستعمرة فرنسية عندما ألف الكاتب رواية "نجمة" في 1956، وهذا عامل من العوامل التي وجهت إستراتيجية المبدع في الكتابة.

يظهر تاريخ 08 ماي 1945 بصورة جليلة في أحداث القصة الحكائية إذ يقول "حفر لحضر بسكتنه على المقاعد والأبواب استقلال الجزائر"

كان الفلاحون على أتم الاستعداد

خروج الأوروبيين أزواجاً أزواجاً واكتظت الخمارات

.¹ الرواية، ص 107

نظم احتفال رسمي

وقف رجال الشرطة بعيدا

كفى ولودا 1870/1918/1945.

اليوم 08 ماي أثره حقا يوم النص .

انطلاق أناشيد على شفاه الأطفال.

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا.

فانهال الرصاص.

كانت أسلاك الهاتف مقطوعة، اقبل الفلاحون مسرعين، فانهال الرصاص، أصاب

أول من أصاب أتباع فرحت عباس كاتب المحكمة.¹

وتبيّن من هذه الازدواجية بين المتخيل والحقيقة، وقد تم إلغاء الحدود الفاصلة بينهما

وكان مظاهرات 08 ماي تتكرر على مستوى الكتابة حيث يحمل النص المربع بكل أمانة

ويشير إلى ثقافة الشعب من وعود فرنسا الكاذبة، ويحيل إلى سنة 1918 والحب العالمية

الأولى، ثم انهزام ألمانيا في 1945، مشاركة الجزائريين في صفوف الجيش الفرنسي، مقابل

¹ - الرواية، ص 238 - 240 .

الحرية التي لم تتحقق وتتحقق في قول الأخضر" فنحن لاشك - نحارب البوши (الألمان)¹
معا في الخطوط الأمامية ولكن الفرنسيون يدجوننا ضمن الأعداء ..."

كما يشير إلى نشيد من جبالنا و يجعل الحدث حيزا مأولاً كأنها تعيد رسم التاريخ وكان الشعب يملأ الأرجاء حتى غدا لا يرى، وقد امترز بالأشجار وبالغبار ... وأدركن للمرة الأولى كما حدث في سطيف بأن الشعب يمكن أن يرعب ويُخيف، ولكن المحامي كان قد أقدم بشجاعة يهدي الناس بمحان خوفه على أمواله وعلى أرضه أشد من خوفه على الشعب، فكان يتسلل إلى الناس أن ينصبوا أو يتربثوا ... وأخذت الجماهير تزار .

تنظر ماذا ؟ فالقرية لنا.

أما انتم الأثرياء، فإنكم تنامون في فرش الفرنسيين ...

كانت البنادق القديمة تطلق الشهقات وكانت النساء يسيرون خلفنا ... المدافع
الشاشة المدافع الرشاشة، من المتظاهرين من سقط ومنهم من راح يركض بين
الأشجار...²

يمثل حدث مظاهرات 08 ماي 1945 النقطة الحساسة في تاريخ نضال الجزائر من أجل الحرية، حيث فهم الشعب أن السلاح هو السبيل لتحقيقها، ولا يأتي هذا الحدث وحضوره المكثف في رواية صدفة، بل هو إستراتيجية رسماها كاتب ياسين من أجل بناء

¹- الرواية ،ص 63.

²- الرواية، ص 56-57.

المعنى الخفي في النص وتفعيل آليات حضور هذا المعلم التاريخي الحاسم في تاريخ الجزائر وفي سيرة المبدع في حياته ... فكان حضور لسيرته الذاتية ضمن المبني الحكائي ... فقد شكل هذا التاريخ منعرجا حاسما في حياة الكاتب ياسين وكان حضور التاريخ يدعو إلى استحضار النضال والمقاومة لكل شباب الجزائر آنذاك ويتكلم عن الصورة الحقيقية للشاب الجزائري المناضل الباحث عن الحرية ... فهي تصف بصدق مجريات الأحداث التاريخية التي مرت على الوطن، فهو يربط بين التاريخ الحاضر والتاريخ القديم بل نصب أكثر بالغوص في التاريخ إذ يقول " أما الآباء الذين قتلوا في أثناء المعارك التي قادها الأمير عبد القادر، وهو البطل الوحد الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيقهر هذه الأرض الشاسعة إذ كان رجل سيف وقلم، والزعيم الوحد عبد القادر فقد جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة لولا أن جاء الفرنسيين فحطموا، كل بمودة تحطينا ودمروا انطلاقته التي كانت في أولها موجة ضد الأتراك ولكن الاحتلال شر لا بد منه ..." ¹

ونجده أيضا يعود ليعرض أكثر بتاريخ الجزائر بأنه يريد أن يثبت أن هذه الأرض تداول على احتلالها كثر" لكن الرومان عوضوا بالكورسيكين، كلهم كوريسيكين أي كلهم حراس سجون ونحن نرث العبيد، في الجحيم نفسه، قرب خندق الأسود وأبناء الرومان

¹ . الرواية، ص 107

يقومون بدوريات والسلح في الحمالة، سوء الحظ ينتظرون على هامش الخراب، المعتقل

الذي صنع مجد نابليون الثالث....¹

ونلاحظ هذا الظهور القوي والحضور المكثف لهذا الصنف من الشخصيات، بحيث

يتضمن النص عدة أسماء تاريخية عالمية، تتنمي لفترات وحقب زمنية تاريخية متباينة

مختلفة، وبنظرة أولية نستنتج أنها شخصيات كلها تجتمع على صفة النضال والكافح من

أجل قضية الوطن، وموضع الأرض فالشخصيات المناضلة من أجل استرجاع الأرض

والشخصيات المستعمرة لها، تتنازع للحصول عليها، وكلها شخصيات لها وزنها التاريخي

وبقية حاضرة في الذاكرة الثقافية والاجتماعية.

تظهر شخصية "الأمير عبد القادر" رمز المقاومة والكافح ضد الاحتلال الفرنسي

ويربط الكاتب بين كفاحه ومظاهر 08 ماي 1945، وبين الروح النضالية لجميع الطلبة في

القصة الحكائية بقول الأخضر"ذهبت المرابعة وأخذت المناشير وأخفيت كتاب حياة الأمير

عبد القادر، وأحسست بقوة الفكر...².

وتبيّن الاستمرارية التاريخية التي أخذت طريقاً موحداً، هو طريق المقاومة والنضال من

أجل الحرية، وقوله أيضاً "كان جد مراد مقاتلًا لواء الأمير عبد القادر، فعرض نفسه

وممتلكاته لانتقام "بوجو" الذي عزم على توزيع أخصب الأراضي على المعمرين الذين

¹- الرواية، ص 53 .

²- الرواية، ص 54 .

قدموا من أوريا دون توان، أما المال فقد بذره السيد أحمد الذي كان يهوى رقص الشرستونو تعدد الزوجات¹ ويأتي هذه للمقاومة بين الأجيال وهذه الصفحة السوداء ففي التاريخ فالأب الذي ناضل تحت لواء الأمير عبد القادر بكل ما يملكه ثم ابنه "سيد أحمد" الذي غير المسار وهدم ما بناه أبوه بالرضاخ والاستسلام للنزوالت الفردية.

ويقارن دائماً بين فترتي الآباء والأبناء بقوله "... كان أولئك الأباء يجهلون قيمة ذلك المال، ولم يكونوا يستطيعون تقدير الكنوز التي سلمت من النهب، أما الآباء الذين قتلوا في أثناء المعارك التي قادها الأمير عبد القادر وهو الضال الوحيد الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيغمر هذه الأرض الشاسعة إذ كان رجل السيف والقلم الزعيم والوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة ...".²

نلاحظ هذا التاريخي وأحداث القصة المتخيلة، حيث بتوظيف لهذه العالمة أمام صفحة كاملة من التاريخ، ولكي يصل إلى فهمها وإدراك عمق هذه العلاقات يجب تفكيك هذا المربع والرجوع لتاريخ الأمير عبد القادر فالباحث خارج النص من أجل تحديد العلاقات والربط بين وجود هذه الشخصية في هذا العالم المستحيل، ويصل إلى أنها تجسد بوضوح هذه الوصلة التاريخية بين الماضي والحاضر .

¹- الرواية، ص 80 .

²- الرواية، ص 107

وتوظف أيضاً في هذا النص شخصية "يوغرطة" ونذهب بعيداً في التاريخ ونعود إلى عهد نوميديا، ومن خلال هذا الرمز التاريخي يعمل كاتب ياسين على إظهار الإخفاق المتواصل في التاريخ الحضاري للجزائر، ويستمر الماضي والحاضر ويتمظهر في النص "قسنطينة وعنابة المدينتان اللتان كانت سلطتهما تمتد على نوميديا القديمة، وقد أضحت اليوم مقاطعة فرنسية لا غير ... هما الروحان تناطلان من أجل استرجاع قوة النوميديين التي تراجعت يوماً، قسنطينة تناضل حتى تعود سيرتها وعنابة حتى تبعث هيبيونة من جديد، كما لو كان رهان الزمن الماضي الامتحان الوحيد الذي على البطل اليوم أن يتجاوزه عندما تجده ذلك الرهان عند لعبة تبدو خاسرة من البداية ... يكفي أن يبعث الأجداد ثانية وان يجعلهم على رأس المعركة حتى ندرك مرحلة الظفر، فنفوز بفتح النصر الذي لم يتمكن منه يوغرطة، وبالذور التي لا يمكن القضاء عليها تبث الآمة الممزقة بين قارتين من الباب العالي إلى قوس النصر¹".

وتبقى نوميديا التي فشل يوغرطة في تحريرها، على الرغم من قوتها وشجاعته متشتتة ومحتلة ومستعمرة بسبب خيانة بوحوص (boucchous) أحد أقوياء العائلة الذي سلم يوغرطة للرومان، وتظل كذلك خاضعة كذلك للسيطرة الفرنسية، حيث تضع نوميديا الأصل وتبقي قسنطينة تناضل حتى تعود سيرتها، وعنابة هيبيونة (bone) من جديد؛ وكأن التاريخ

¹ - الرواية، ص 182 .

يعيد نفسه والماضي لا ينتهي والخراب والتشقق الحضاري متواصل، وتتلاحم هذه العلامة التاريخية في أحداث القصة المتخيّلة وتحمل شحنات دلالية عميقة عميقه قضية الوطن...

كما تأتي هذه العلامة مرة أخرى حين يجمع الخطاب الروائي بين شخصية رشيد، وبين شخصية الذي ترك نوميديا ميتة، ورشيد الذي ولد يتيم الأب بقوله " إنا رشيد البدوي المكروه على الإقامة...على أن اشهد نوميدي التي خلفها يوغرطة ميتة ، تبعت وقد اتخذت اسمها العربي الأول إنا اليتيم منذ أمد بعيد، على أن ابعث حيا ..."¹؛ فمثلاً ماتت نوميديا مع يوغرطة كذلك يولد رشيد بموت والده الذي قتل غدراً وخيانة، وبالتالي تضيع نوميديا ويموت أصل رشيد مع خيانة الأب، وهو أساس التواصل العائلي وهذه صورة يضعها كاتب ياسين بإتقان كبير و ادارك دقيق، ويحرك بذلك هذا الاسم التاريخي، و يجعله يندمج ويعايش مع أحداث القصة الحكائية، إذ يتلاحم معها بطريقة تجعلها في حالة بحث وتفكير مستمر لاكتشاف كل هذه الشخصيات الدلالية تثري المعنى وتعمق الفهم.

وتظهر كذلك شخصية " فرحت عباس " المناضل الكبير من أجل الحرية وهو الذي قال سألت التاريخ، وسألت الأحياء والأموات فلا أحد يعرف وطن الجزائر، لهذا فالسبيل الوحيد للوجود هو النضال والحرية فتوظيفه في الخطاب الوراثي هو بمثابة الدليل التاريخي على واقعة 08 ماي 1945 ويجتمع المتخيّل بالحقائق التاريخية إذ تختلط الحقيقة بالخيال، كانت أسلاك الهاتف مقطوعة، اقبل الفلاحون مسرعين، فانهال الرصاص، أصاب أول من

¹ الرواية، ص 83 .

أصاب - إتباع فرات عباس، كاتب في المحكمة، وكاتب عمومي¹، وجود هذه العلامة

التاريخية يضفي على الأحدث طابع الحقيقة و يجعلنا نعيش هذه المظاهرات مثلما وقعة فعلا

يمكننا القول أن توظيف كاتب ياسين لهذه الشخصيات التاريخية الثلاث كانت نتيجة

بحث عميق في التاريخ، لأنها تشكل الرموز الأساسية الكبرى في نضال الجزائر، إذ هي

بمثابة خط متواصل، وتمثل النضال الدائم الذي لا ينتهي، والمقاومة المستمرة وعندما يشير

إلى أول من أصيب هم إتباع "فرات عباس" يصل بطريقة ضمنية على منظمة أحباب

البيان والحرية **amis du manifesto et la libertà** التي أسسها في 1944 والذي

انتهى به الأمر في 08 ماي 1945 إلى اعتقاله في مدينة الجزائر فلا نفهم سر وجود

الشخصية ضمن المقطع السردي، ولا نعرف معنى قوله إتباع "فرات عباس" وحتى

علاقته بهذه المظاهرات إلا بالعودة إلى الذاكرة التاريخية، واحتراها، والربط بين هذه الصور

الخلفية والشحنات الدلالية التي تضمنتها الصورة الأمنية، وأحداث التفاعل بين الصورتين

وبالتالي إنتاج المعنى العميق .

ومن الشخصيات التاريخية أيضا "بربروس" ويقول رشيد في حديثه عن صديقه "قد

كان بالنسبة إلى رواح من أرواح قسنطينة ولم أكن أراه يهرم ويشيخ كما لم يكن قط

لبربروس في التاريخ ... وجه واضح المعالم ولا عمر محدود..."²، إذ يقيم علاقة بين

¹ - الرواية، ص 240 .

² - الرواية، ص 112 .

شخصية سي مختار وصورة بريروس، هذه الشخصية التي عرفها تاريخ الجزائر في القرن السادس عشر وهو اسم الأخوين "عروج" الذي قتل من طرف الأسبان في 1518 و"خير الدين" الذي مات 1596 وهما من الأتراك الذين دخلوا لحمايتها من الغزو الإسباني، وكما أن شخصية بريروس لم تتضح معالمها في التاريخ، إذ لم يتحدد في التاريخ أن جاءت لحماية الجزائر لفترة محددة، أم جاءت للبقاء فيها واستثمارها وكذلك الأمر مع "سي مختار" الشخصية العربية دائمة الحركة وهي لا تشيخ ولا تتغير.

ولعرض التثبت المرجعي لإحداث وإضفاء سمة الواقعية على هذه القصة المتخيلة يعمد كاتب ياسين إلى نوع آخر من الشخصيات التاريخية التي تعمل على اغتصاب الأرض وفرض سيطرتها الاستعمارية ونذكر منها الجنرال ديغول في قول رشيد "... جاء ديغول يمنحي فيها لقب المواطنة ..." ¹ وهذا يحيل وبطريقة غير مباشرة على السياسة الجديدة التي جاء ديغول لتطبيقها على الجزائريين، وبذلك بإعطائهم حق المواطنة والحق السياسي ومحاولة جعل هذه المستعمرة ملحقة فرنسية حقيقة.

تلتمس، إذا المرجعية التاريخية المكثفة في النص إذ ترسم صورة التاريخ كاملة حيث يجمع بين التاريخ القديم الذي غيب في النسق الفكري السائد، وقد أقصى في التاريخ الحاضر حقيقة أصل الجزائر وغير مجريها عندما أتحدث اسمها العربي، هذه الحقيقة لا

¹ - الرواية، ص 161 .

يؤرخها المؤرخ، ولا يعتبر الدخول العربي إلى شمال إفريقيا باسم الدعوة الإسلامية والبقاء فيها هو احتلال بكل أشكاله .

إذا فقد أعاد النص الروائي كتابة ما هو تاريفي، إلا أن الإعادة لم تكن استتساخا بل آخر لهذا التاريخ هو قانون الرواية الذي أعطاها الحق والقدرة على ممارسة كل التغيرات الممكنة على نص التاريخ، إن على مستوى طبيعة النص أو على مستوى زمنه أو على مستوى شخصياته، وهذا التغيير هو الذي شكل نصاً جديداً أعطاه عنصر التخييل الذي فتح عالماً خاصاً، صفة رواية وأبعده عن أن يظل تاريخاً، فنص نجمة يتصل من سطوة التاريخ على مستوياته إلا أنه أعاد تشكيل هذا التاريخ ضمن إطار خاص كان إطار الرواية.

يبقى التاريخ في هذا العالم الروائي، لكن قلنا بروائه يضع حداً ما بينهما حداً لم يستطع إلغاء التقاطعات التي تتبعنا مواطنها في النصيين معاً والتي يبقى تتبعها ناقصاً أن لم يتم البحث وراء هذه التقاطعات فالرواية قادرة على خلق عوالم عدّة، إلا أنها تركت هذه الحرية التامة وتقييد بمعطيات التاريخ.

3-المبحث الثالث: البعد الاجتماعي:

يتجلّى البعد الاجتماعي في نص الرواية بشكل واضح وتجسد في تلك الأعراف الاجتماعية والعادات الدينية التي تتمظهر في أحداث القصة الحكائية وتعتبر شخصية الفلاح والعامل والخادمة والمقاول والمالي والتاجر ... علامات مرجعية، تعطي النص طابع الواقعية والأقوال والأفعال صفة الحقيقة، وتجسد العمق الحقيقي للواقع وتحوي بالحيز المألف في عملية إدراك وبناء المعنى الخفي للنص.

ويتمظهر من خلال النص توظيف الكاتب لهذه المرجعية الاجتماعية، الصراع الاجتماعي الحفي بين طبقات المجتمع المختلفة، وبذاك التقسيم غير عادل للواقع بين الفلاح الذي يشقى والمقاول البرجوازي يستفيد ويشغل الجهد.

ويتبين النزعة الاستغلالية عند الطبقة الحاكمة (المستعمر) التي عملت على تحطيم حقوق الأهالي والاستيلاء على أراضيهم كالاحتقار الذي يبديه السيد ارنست "رئيس الحظيرة" تجاه عماله ومعاملته القاسية "لم يكن العمال يعرفون على وجه الدقة ... ما يؤثر أعصابه على ذلك النحو كل يوم"¹، وكذلك قول السارد "أما شيوخ مختلف القبائل الجزائرية الذين كانوا يتمتعون بالكنوز، ويحافظون على التقاليد، فقد قتل جلتهم، وسلبت منهم أموالهم

¹- الرواية، ص 8.

أمام كارثة لم يكن لهم أن يتصوروها فقد قضت عليهم الهزيمة ودمتهم واغتصبت أرضهم وأخرجوا من ديارهم وأهينوا ...¹.

وب يأتي فعل الاعتداء الذي أقدم عليه الأخضر كرد فعل تجاه قساوة رئيس الحظيرة، كما ارتكب "مراد" جريمة قتل في حق "السيد ريكارد" دفاعاً عن الخادمة التي "انهالت الضربة الأولى... فأصابت عينها... وأصابت الضربة الثانية عينها أيضاً، ولكنها ظلت واقفة ويدها ممدودتان وقد ضغطت على أسنانها فلم ينفرج فمها، وكانت الضربات تنهال عليها دونما توقف، وكان السيد ريكارد يضرب وقد ارتسمت على وجهه ملامح سذاجة غاضبة"²

كل هذه الأفعال بمثابة الانتفاضة على النسق الفكري السائد، انتفاضة ضد الظروف والأوضاع الاجتماعية المزرية، فالنص يدعو ديري ضرورة مقاومة الأشغال والثورة ضده وهذه عناصر معينة في النسق الفكري السائد، حيث رضخ الشعب المستعمر الذي استولى على الأرض وبعث الرعب والخوف في النفوس والاستسلام لهذه القوة الجباره التي لا تقهـر³ ويفتح المجال الواسع للتغيير الواقع وتعطيل الشق السائد وتحرير النفوس، وبعث الثقة والأمل في قهر العدو والتحرر منه، وبالتالي تحمل العناصر المنفيـة والعطلـة مكان النسق السائد في النص الأدبي.

¹- الرواية، ص 106.

²- الرواية، ص 24.

ولعل كثيراً ما يصادفنا وصف الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها سكان من فقر وحاجة ومن صعوبة الحياة بالمدينة "... حشد العاطلين عن العمل المتناغمين عند مخرج التكنات ... كما يحتمل أن يبقى هذا الإنسان بلا عمل طيلة حياته أو أن يموت جيماً في وضح النهار قبل أن تأتيه فرصة ما"¹ ثم يتواصل سرد الأوضاع "... غدت المدينة خانقة، تدبر الرأس مثل قاعة الألعاب، في كل الأحوال، السكان القدامى لم يعودوا مميزين عن المغامرين إلا بلهجتهم"² ومن هنا كانت اللغة واحدة من مميزات هؤلاء السكان الأصليين الذين بقيت لهجتهم أخرى ما يميزهم ...

كذلك نجد وصف مظاهر لبسهم وحياتهم في قوله "... سي مختار شعر أبيض، طريوش قرمزي، وقميص حريري".³

كل هذه كانت إيحاءات واضحة أن كل ما بهذا الوطن المسلوب هو جزائي الروح جزائي أصلي لا يمكن إخفاؤه .

وهكذا ينفتح النص من خلال توظيفه المرجعية الاجتماعية لاكتشاف هذه الأفكار التي تتعارض مع النسق الفكري السائد في المجتمع إذ أن النص الأدبي لا يعيد بأي حال من الأحوال إنتاج الأساق الفكرية السائدة، بل يرجع إلى ما هو مفترض فيها وإلى ما هو منفي أو مقصى، "وعندما تفاعلها مع البنيات النصية وتجابو السياقات المرجعية الموظفة تعمل

¹- الرواية ص 119 .²- الرواية ، ص 119 .³- الرواية ، ص 118 .

على بناء دلالاتها الجديدة، فالنصوص الأدبية تراسل مع سياقاتها وهي تزداد شراء بتفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة¹.

¹- عبد الله إبراهيم التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف ط2، الجزائر 2005، ص 89 .

4 - المبحث الرابع: البعد الديني:

يتضمن النص الروائي العادات والتقاليد والأعراف الدينية المختلفة السائدة في المجتمع، ويظهر الاختلاف الكبير بين عادات الأوربيين المعمررين والأهالي، ويمثل الدين المنطلق المحوري الذي يحدد سلوكات الناس وأفعالهم في الحياة اليومية، وتنظر عادة شرب الخمر عند المعمررين بشكل واضح سواء للتعبير عن غضبهم أو حزنهم أو الاحتفال بالأعياد الدينية، كعيد الاحتفال بموولد المسيح، فكان ريكارد " كان يجلس أمام زجاجة الروم التي لم يكن بمقدور أحد أن يذوق منها جرعة ولو كان ذلك أيام عيد ميلاد المسيح " Noel وكذا في حفلات الزواج حيث تفرغ سوزي بقية باقيه من قارورة شمبانيا... يوم زفافها.

يكشف الحضور المكثف لعنصر الخمر في النص في الصراع الديني الذي أبنى عليه عنصر الصراع الاجتماعي ككل، حيث يحرم الدين الإسلامي شرب الخمر في حين تسمح به الديانات الأخرى، ويمثل حضوره ضمن المتن الروائي لرمز الاحتفال والسيطرة التي يتمتع بها المعمررين والذين يمارسون شعائرهم وعاداتهم في مقابل سحق وكسر هوية الشعب المسلم الذي تنتفي مبادئه عن هذا إذن الحضور المكثف لشرب الخمر هو فرض لأعراف وعادات لا يقبلها هذا الشعب المختلف كلية ... فكان حضوره علامات كالحانة والكنيسة تؤكد سيطرة المستعمر وقمعه للحريات، وعدم الاعتراف بالاختلاف والانتماء الديني

للسكان مثما يبدو في قول مصطفى " فاليلوم يزم المولد النبوى... إن أعيادنا غير مسجلة في تقاويمكم. .."¹.

وتخلل النص بشكل لافت للانتباه الإشارة إلى الديانة البروتستانتية (والديانة اليهودية كعلامات تعدد الهوية الدينية للشخصيات المستعمرة protestantisne) لأن يحدد أصل أم نجمة كونها أم فرنسية أو هي بالأخرى ابنة يهودية ،² وكون السيد ريكارد " الذي لم تكن عائلته البروتستانتية قادرة - إذا ما زارت الكنيسة - على أن تجد لها مكانا بين الأوربيين"³ وأيضا في قول السارد " كان رشيد - فيما مضى - يقيم أوده أحيانا ببيعه ساحرة يهودية بپض اللقلق ...".⁴

وتتضاح علامات النزاع بين الديانات ويتجسد في أقوال الشخصيات كقول زوجة الحاكم " وهي تتحدث عن الإسلام ببعض التأثير كما لو كانت تتحدث عن بعض دور الخياطة أو عن بعض محلات العقاقير عليها تثير الرثاء أو العطف....." ،⁵ وقول الملائم للأخضر " أعرف أنكم كنتم جميعا تصومون وأنكم تقومون بصلوات غريبة الحركات، لأنها

¹- الرواية، ص232.

البروتستانتية مجموعة من الطوائف الدينية المختلفة ولم يعترف بها في فرنسا إلا بعد الثورة الفرنسية، فتعطى لهم كل الحقوق في ممارسة شعائرهم وحقوق سياسية .

²- الرواية، ص 108 .

³- الرواية، ص 12 .

⁴- الرواية، ص 188 .

⁵- الرواية، ص 118 .

هي شريط سينمائي لحصة من رياضة الألعاب القوى يتحرك ببطء ...¹، ومن هنا يتجلّى نزعة الاحتقار للدين الإسلامي والمساس بروحانيته المقدسة.

ويحدث الانحراف والخرق المألوف في النسق السائد، ويحيل النص إلى أفكار إيديولوجية مناهضة ومعادية للدين الإسلامي حيث يقول الأخضر " انهضوا ... اضربيوا عن الصلاة بصلة حقيقة إلى أن تستجاب أبسط دعواتكم إن كنتم تخافون أعوان الشرطة ... اعلموا كما لو كان الله بيننا، كما لو كان عاطلا عن العمل أو بائع صحف ، أعلنوا معارضكم والخطبة بالمسجد مستودع الموت البطء ...².

ويحمل هذا الخطاب الأفكار الائكية " والمتحكمة في الرواية هو دائما ودرجات مختلفة منتج إيديولوجي وكلماته هي دائما عينية تنزع إلى دلالة اجتماعية وباعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا فإنه يصبح موضوعا للشخصية في الرواية، وأيضا فإنه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجودة ...³.

ويفهم من هنا أن هناك دعوة صريحة إلى الابتعاد عن الصلاة ويتجسد الله في الإنسان فهو العاطل عن العمل، أو هو بائع الصحف وتتناقض هذه الأفكار مع الشريعة الإسلامية وتتأكد هذه الأفكار الائكية في قول الملازم الأخضر " أني لم أقصد النيل بسيئ الحديث من صلواتكم . لكن أن تعرجوا في رئيسكم الملائكة إن كان يروق لكم أن تقيموا

¹- الرواية، ص 63 .

²- الرواية، ص 77 .

³- ميخائيل باختين الخطاب الروائي ص 102

برياضتكم الإلهية . أما أنا فإني من شمال فرنسا والمسجد والكنيسة عندي سيان ولست
أجهد نفسي بمثل هذه الأمور إذ إنني من منطقة تسكنها البروليتاريا ... ¹.

ويوحي هذا الخطاب إلى أن الدين لا قيمة له، والمسجد والكنيسة لا دور لهما عند
البروليتاريا التي هي نتاج الإيديولوجية الشيوعية التي تدعو للإلحاد وعزل الدين عن السياسة
والدولة.

¹- الرواية ، ص 36

5 - المبحث الخامس : البعد الأسطوري:

1 - الأسطورة :

1-1 مفهوم الأسطورة:

1-1-1 الأسطورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الأسطورة من (سَطْرٌ : السُّطْرُ وَالسَّطْرُ)¹ الصُّفُّ من الكتاب والشجر والنخل ونحوها ، وقال الزجاج في قوله تعالى " وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ " ، خبر لابتداء محنوف المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معنته سطره الأ الأولين .

ونظراً لقيمة الأسطورة، (فلقد وردت في القرآن الكريم تسعة مرات في سور متفرقة هذا ما أثبتته مجاهدات الدارسين)²، في مثل قوله تعالى: " يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ "³ فاقترن الإسمين أساطير والأولين بخبرنا الله تعالى بهما " عن كفر قريش وعندهم وتمردتهم وعتادهم ودعواهم الباطل ".⁴

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، (س، ط، ر)، م4، ط1، 1990، ص 363.

² بنظر: فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي دراسة نموذج عن النظام الاجتماعي الأشوري (مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الديني)، جامعة الجاح لحضر - باتنة، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم علم الاجتماع والديمغرافيا، 2008م / 2009م، ص 62.

³ سورة الأتىع، الآية 25.

⁴ ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج2، د-ط، 2002، ص 808.

والأساطير إذا: "الأحاديث لا نظام لها"¹، فهي "أشياء اكتتبوها كذبا وقال المبرد جمع أسطورة كأحاديث وأحداثه"².

فالأسطورة من سطر أي كتاب وخط ذلك نجد بن خلدون في مقدمته تحدث عن المؤرخين في الإسلام قال "بأنهم استوعوا أخبار الأيام وجمعوها وسطورها في صفحات الدفاتر (....) وخلطها المتطفلون بدسائس من الماضي"³.

ومن منظور آخر، فإذا عنيت اللغة العربية بتفسير كلمة الأسطورة فإنها نالت الحظ الوافر في الأبحاث الغربية، لذا لا نستطيع أن ننفي الكلمة عن أصلها "فيرجع اللفظة اليونانية (**Mythos**) التي تعني حكاية أو خرافة"⁴، لذلك رفض أفلاطون التفسيرات العقلية للأسطورة، ويقول في ذلك "لست ممن يصدقون هذه الأساطير شأني في ذلك شأن العلماء"⁵.

بما أن أفلاطون قد ارتفق للفلسفة المثالية فكيف يصدق الأساطير ويؤمن بها؟

ومما سبق ذكره نجد أن الأسطورة تصرف إلى معانٍ واحدة سواء العربية منها أو الغربية فكلها تدور حول الأكاذيب، الأباطيل، الخرافة...

¹ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيضون، بيروت، د- ط، د- ت، ص 141.

² - بطرس البستانى، محيط محيط (سطر)، ناشرون ساحة رياض الصلح، بيروت، د- ط، 1987، ص 410.

³ - عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 3.

⁴ - بول آرون، يينيس سان -جان-آلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الحمرا، بيروت، ط 1، 2012، ص 110.

⁵ - محمد جمال الكيلاني، معجم المصطلحات الأفلاطونية، مفهومها ودلائلها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د- ط، 2010، ص 254.

1-1-2 اصطلاحاً:

في بحثا عن مفهوم الأسطورة (**Mythe**) الاصطلاحي لأهم المراجع الخاصة بها، استدل الباحثون في هذا الشأن بأنّهم لم يستطعوا الإمساك بمفهوم واحد شامل للأسطورة، بانكائهم على الحكم الذي قدمه أوغستين (**Saint Augustin**) في اعترافاته "أنا أعرف ما هي لكن ألا يسألني أحد عنها، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإنني سأقع في حيرة"¹، ربما هذه الحيرة راجعة إلى اختلاط الأسطورة مع مصطلحات أخرى: كالخرافة والملحمة والقصة البطولية...

فإن "أوغستين" عجز في إعطائها مدلولاً مناسباً، فإن بعض المحدثين تجلت لديهم هذه البوقة الفكرية " فتصدروا للأساطير بالدراسة من بين علماء الإنسنة وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والفلسفه قد صدفتهم مثل هذه القضية وتفرقوا بشأنها شيئاً² فكل عرفها بمدلوله الخاص وبحسب العلم الذي ينتمي إليه.

ومن هنا نقف عند تعريف برونسلاف مالينوفسكي (**Malinovskiy**) للأسطورة " بأنها ركن أساسى من أركان الحضارة الإنسانية، تنظم المعتقدات وتعززها، وتصون المبادئ الأخلاقية وتقومها، وتتضمن فعالية الطقوس، وتنطوي على قوانين لحماية الإنسان"³ فنظرية

¹ - عبد الحليم بوخالفة، *تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني، السياسية دراسة تطبيقية في نماذج، منشورات السائحي، القبة، الجزائر، ط1، 2012، ص 26.*

² - محمد عجينة، *موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها، دار الفراتي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 63.*

³ - الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005، ص 19.

مالينوفسكي للأسطورة نظرة شمولية جوهرية، بحيث أن الحياة تخلدتها معتقداتها وطقوسها ومبادئها الأخلاقية فجاء هذا القالب ليحفظها.

وهذا الرأي نجده عند ميرسيا الياد (**Mircea Eliad**) في تعريفه للأسطورة، إذ تعرض لها بالطرح المباشر من منظور تاريخي ديني بقوله "تروي الأسطورة تاريخاً مقدساً وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول زمن البدائيات العجيبة"¹، إذن الأسطورة في نظر "ميرسيا" حقيقة تاريخية، ولا يمكن إنكارها، فإهمالها نهمل الزمن الأول زمن الآلهة العجيبة.

ونجد ماريت (**Marote**) يقول "إن الأسطورة ليست بحثاً عن الأسباب وإنما هي كفالة للدين وضمان وليس غايتها أن ترضي الفضول بل أن تؤكّد الإيمان"² فوجهة ماريت دينية. لكن في المقابل تجد من يخالفهم الرؤية في تعريف الأسطورة، أي إنها قصة خيالية ولا يمكن تصديقها. حيث اعتبرها مولر (**Muller**) "نوع من الوهم الصبياني، ونتاج لخيال مهوش ونزيق (...)" أو تصوير لفترة من الجنون كان العقل البشري أن يمر بها"³.

مثلت الأسطورة بهذه المفهوم مرحلة من التفكير الطفولي في بداية تكوينه أو جنون الصغير في طلب الشيء وعدم معرفته به.

نجد الأسطورة أيضاً عند الدارس السوري "فراس السواح" بتعريف أكثر تفصيلاً، ويتفق في معناه مع ميرسيا الياد في طابع الأسطورة القداسى، إذ يعرّفها على النحو الآتي "

¹ - ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة جسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د- ط، 1995، ص 11.

² - أجيس، الأساطير والطقوس في الشرق الأدنى القديم، ترجمة يوسف شلب الشام، دار التوحيد للنشر، ط 1، 1998، ص 21.

³ - رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر ادونيس، للتاليف والنشر والتوزيع، حلب، ط 1، 2009، ص 25.

حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة (...) فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشهد إلى جماعته وثقافته، فقدان المعنى في هذه الحياة¹، فهذا يعني أن الأسطورة موروث مقدس وكائناتها مقدسة ومعناها مقدس أيضا.

وبعيدا عن القدسية ينتقل بنا كلود ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) إلى ربط الأسطورة بعوالم أخرى مفرقة الأولى بقوله " إنها نمط من أنماط القول"² ، ويبرهن على ذلك " بأن التأمل الحاصل للغة في بداية الأمر من أصوات ومعاني، كان التأمل ذاته للأسطورة من طرف المثولوجيين"³ ، فنظرته للغة هي ذاتها نظرة اللساني دوسوسيير الذي يرجع له الفضل في التقطير لها، وما بعده البنويون الذين اتبعوا الأول رؤية ومنهجا.

1-2 أنواعها:

تعددت الآراء في تحديد أنواع الأسطورة، نظراً لعمق دراسات المفكرين والأنثروبولوجيين في محاولاتهم المعرفية، كل حسب مجاله، أدى إلى اختلاف آراء اللاحقين حول تقسيمها، وسنورد تقسيم " نبيلة إبراهيم " حيث قسمت الأسطورة خمسة أقسام وهي:

¹ - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، د-ط، د-ت، ص 19.

² - كلود ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د-ط، 1977، ص 248.

³ - المرجع نفسه، ص 264.

1-2-1 الأسطورة الطقوسية:

فالأسطورة الطقوسية لم تكن أقوالاً فقط بل تبعها أفعال تعكس حالة المجتمعات البدائية من تفكير يتبعه فعل¹، مثل تقديم للالهة من رقص وذبح الماعز للتطهير من الذنوب.

1-2-2 أسطورة التكوين:

الأسطورة التكوينية " تبحث هذه الأسطورة في أصل نشأة الكون، أي الكائن والكون معا"²، فأسطورة التكوين تمثل الوجود الأول الدامس في محاولة الإنسان إعطاء مفاهيم أولية لسيرورة الحياة في الكون.

1-2-3 الأسطورة التعليلية:

فالتعليق دائماً تسبقه معرفة " فهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً"³، فالبدائي حاول أن يفسر بعض المسائل الغامضة لكنه عجز، فابتكر الأسطورة كقفزة للنضج العقلي.

1-2-4 الأسطورة الرمزية:

الرمز يمثل الوعي لذلك نجد هذا النوع " أن جل الأساطير تحمل رموزاً تتطلب تفسيراً فيه نوع من المجاز على عكس الأنواع الأولى، لأن الفكر البشري في وعي ونضج أكثر مما كان عليه"⁴، هذا دلالة على نمو الإنسان البدائي على عكس الفهم الأول البسيط.

¹ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د- ط، د- ت، ص 17.

² - المرجع نفسه، ص 18.

³ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 19.

⁴ - ينظر: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السباب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د- ط، 1978، ص 16.

1-2-5 أسطورة البطل الإله:

"البطل الإله" هو مزيج من الإنسان والآلهة، مهمته الحرص على الناس لما يمتاز به من صفات الإلهوية¹ مثل أخيل والاسكندر...

إلى جانب هذا التقسيم نجد الموسوعة العالمية قد تبنت تقسيم آخر اعتمد فيه تصنيف الأساطير حسب موضوعاتها وهو كاللاتي:

1- أساطير نشأة الكون (Mythe cosnoque): تصف ميلاد الكون

2- أساطير نهاية العالم (Mythe exhatolique): تصف نهاية العالم وقدر

الفارق بعد الموت

3- أساطير الميلاد والبعث (Mythe de la naissance et gela)

(renaissance) : تتحدث عن كيفية تجدد الحياة، وانعكاس الزمن، أين ينقلب الأفراد إلى كائنات جديدة.

4- أساطير البطل الثقافي (Mythes du heres culturel) : أساطير

خصصت للأشخاص الذين عن طريق أفعالهم (تصريفهم) صيغهم، أو اكتشافاتهم، رفعوا إلى درجة أبطال.

¹ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 22.

1-3 أساطير التأسيس الأساس (Mythes de Fonction): أساطير تحكي

أساس البعض ومنها أسطورة روميليس وروميس في روما هي أساطير تأسيس.¹

إن هذه التقسيمات تقودنا إلى التساؤل عن نشأة الأسطورة، فالأسطورة ولدت مع الإنسان الأول، وعكست مراحل نمو فكره إلا أن "نشأته البدائية حفظته على طرح مجموعة من الأسئلة حول كشف الكون وظواهره - غسق الليل، وبزوع الفجر وطلع الشمس- فحاول الإجابة عنها بخياله حتى ووجوده في حد ذاته ووظيفته ومصيره، تساؤلات فعلا حيرت البدائي بأن يقدم نقدا يرتبضيه فصبها في قالب الأسطورة"²، فالأسطورة أداة الخيال المزوج بالتساؤلات. وفي الحديث عن النشأة فتنت نتبع نظريات توماس بوليفنشي

(Thomas Polifenchi) في كتابه "ميثولوجيا اليونان وروما" بوجود أربع

نظريات في أصل الأسطورة... وهذه النظريات هي: النظرية الدينية، النظرية التاريخية، النظرية الرمزية والطبيعية³.

إلى جانب النظريات التي جمعها توماس بوليفنشي، لا نغفل عنصرا مهما ساهم في تكوين علاقات الأسطورة بفضاءات أرحب، وهي علاقة الأسطورة بالأدب.

¹ هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2009، ص 56.

² ينظر: أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، عظيمة هي الأساطير في نظر الإنسان النبيل، د-ط، د-ت، ص .43

³ الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التحرير والبحث، ص 31.

3-1 علاقة الأسطورة بالأدب:

إذا كانت النشأة الأولى تأملية، فإنها أدت إلى ارتباط اللاحق بالسابق للنظرة نفسها.

فالأسطورة كانت من إنتاج خيال مبدع، والأمر نفسه بالنسبة للأدب ومن هنا يشير

نورث روب فراي (N-Frye) عن علاقة الأسطورة بالأدب " إلى أن الأساطير تجد نفسها ثانية في الأدب، بمجرد أن تنتهي علاقتها مع الاعتقاد، كما حدث للأساطير الكلاسيكية في أوروبا المسيحية " 1 .

فهذه الصلة بين الأسطورة والأدب ما هي إلا رغبة في التعبير عن حاجات إنسانية تجسست في مختلف الفنون من شعر ومسرح ورواية، فإذا تكلمنا عن هذه الفنون اكلمنا في الحقيقة عن المحور الرئيسي الجامع بين هذين المصادرتين ألا وهو المبدع، فنظرته الاستشرافية جعلته ينهل من منبعه أو بالأحرى من موروثه، لذا فهي قد جسدت المشاعر الإنسانية .

2- تجليات الأسطورة في نص الرواية

جاءت رواية "تجمة" رواية عربية في عمقها، ولهذا السبب لا يمكن قراءتها وفهمها إلا بوضعها في إطار انتماءها إلى تقاليد الكتابة العربية والتفكير العربي وإنها نتاج فعل شعرى يعبر عن ولادة جديدة ويوسس بها مؤلفها لأدب أصيل يختلف عن الأدب الفرنسي حتى وان كان يستعير منه لغته لتوظيفها كآلية للتعبير، وان كان البناء السردي في الرواية يحيل

¹ - عبد الحليم بوخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية، ص 38.

عن بعض التجارب السردية الغربية، من ذلك أعمال فولكنير (FAULKNER) مثلًا... وويري هؤلاء ان السرد الذي قامت عليه نجمة هو سرد متميز ، لأنه انعكاس لموقف الإنسان العربي المتميز في مواجهة الزمن ، فال الفكر الغربي يحكمه الزمن الخطي (Linière) المتحرك ، بينما يتحرك الفكر العربي في زمن دائري حيث يؤدي كل خروج عن الخط المستقيم لحركة الزمن بالمفهوم الأوربي إلى العودة إلى نقطة الانطلاق ، فيجتمع في اللحظة الحاضرة كل من الماضي والمستقبل. أي أن الحاضر هو الزمن الأبدى لكونه يوحد بين الماضي والمستقبل في لحظة واحدة هي لحظة الحاضر.

تأتي رواية "تجمة" تعبيراً عن وطن محدد متفرد في خصائصه، هو الجزائر إلى درجة أنه "لو قمنا بإعطاء أسماء أخرى لشخصياتها غير تلك التي تحملها، أو إذا ألبسناها ثياباً أخرى غير تلك التي ترتدي فان القارئ الوعي سيفكتشف الإنسان العربي المتذكر فرشيد" أو "سي مختار" لا يمكن أن يكونا غير جزائريين لأن العالم الفتى الذي بناه حولهما سينهار بدونهما¹. لذا كانت تحمل هاجس البحث عن الأصل والنضال من أجل استرجاع روح الأجداد فهي تحمل الماضي ، تحمل رغبة لـأواعية في تحقيق الشخصية الوطنية والتحرر من القوى المظلمة التي تدفع بالحاحها المتواصل إلى التهديم الذاتي متلماً بـبحث الجزائر في طرقها الطويل عن هويتها واستقرارها.

¹- كريمة بلخمسة، إشكالية التلقى في أعمال كاتب ياسين، رسالة دكتوراه، جامعة تيزى وزو، ص 159.

رواية "تجمة" ومنذ الوهلة الأولى تفاجئك بعالمها السحري الإبداعي من خلال توظيف الأسطورة^{*} التي جعلته يتخلص من رتابة السرد الواقعي الذي رأيناه يثقل كاهل غيره من كتاب جيله وحررته من رتابة الوعي الذاتي، ومنحته مجالاً أوسع للتعبير المجازي والانطلاق في الأجواء الرحبة للتصوير الرمزي...¹، ونجد ذلك في ثايا القصة المتخيلة...

أسطورة الأجداد عند كاتب ياسين هي الأساس العميق الذي تبني عليه مواضيع أعماله الإبداعية، وهي مكون من مكونات سيرته الذاتية، ويعتبر الرجوع إلى قيم السلف (الأجداد) كطريقة للدفاع عن الهوية والإرث الثقافي ، كما تمثل أسطورة الأجداد إشارة للتنظيم الاجتماعي الخاص بدول المغرب العربي الكبير، وهي الصدى الإيديولوجي في المجتمع الجزائري.

المفهوم الأسطوري في الرواية جاء ليكملا المفهوم التاريخي، فكل فترة مرتبطة بحسب أسطوري خرافي، حيث يحضر الجد الأول في النضال ضد الاحتلال... فسيمة الاستمرارية كميزة من مميزات صورة الجد الأول ويستحيل أن يتحدد هذا الحس الأسطوري في صورة واضحة حقيقة، ولا يتجسد عند كاتب ياسين إلا من خلال القيم العقلية والقيم المجردة

* - الاسطورة (mythe) حسب ما جاء في قواميس اللغة مشتقة من الكلمة الاغريقية (muthos) التي تعني "حكاية خرافية"، تجسد بشكل رمزي قوي الطبيعة من خلال كائنات حية مثل الحيوان او الطيور او الزواحف ...من معانيها ايضا حسب الباحث التونسي محمد عbine: الحكاية (recit) والسرد (narration) ، والكلام يحكى في الأسواق. وتتدخل الأسطورة في معناها مع الخرافية، والقصص العجيبة، والقصص البطولية، حيث تغرس كلها في الخيال الذي يبعدها عن الواقع ، على الرغم من ان لها جميعاً أصلاً في الواقع، الا ان يميز بين الاسطورة وبين هذه الانواع من القص، ان الاسطورة يعتقد بها عند الشعوب البدائية، بينما لا يعتقد في الانواع الأخرى....

¹- احمد منور، الادب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، د- ط، 2007، ص 345

والفلسفة المختلفة، وتتحول دلالة "الجد الأول" لتحمل أبعاداً تتجاوز فكرة إعادة بناء أسطورة كبلوت ويهذب بعيداً في التاريخ إلى البحث عن الأصل الأول والهوية الوطنية. وهنا نعود ل الكلام جاكلين أرنو حين تقول "مهما كانت طبيعة الرواية التي نتحدث عنها فإنه لا يفوتنا إن نلاحظ هنا إن المؤلف يتحدث عن قبيلة حقيقة هي قبيلة كبلوت التي ينحدر منها هو شخصياً، والتي توجد مضاربها بالفعل في الناظور وبالتحديد في سهل يقال له "واد الملح" وفي مكان يدعى "عين غرور" على بعد حوالي ثلاثين كيلومتر عن مدينة قالمة، وهي حسب أرجح الروايات قبيلة عربية من بني هلال وهناك أدلة تؤكد ذلك".¹

كأن الكاتب أعاد سرد قصة القبيلة والمأساة التاريخية كما وقعت فعلاً، ووظف أساليب سردية، والاستعانة بطرق جمالية فنية لترفع بها لقوة التعبير والتوصير الأدبي. ولعلنا نفترض حضور الأسطورة في الرواية بأن الكاتب تعمد أسطررت إحداثاً حقيقة وواقع تاريخية، يتعلق بها شخصياً، وبأسرته وقبيلته، وبجده إلا على كبلوت، وذلك لدواعي فكرية في المقام الأول، ثم لدواعي فكرية بعد ذلك بحيث سمح له جو الأسطورة الذي أصبغه على الأحداث أن يختزل تفاصيل كثيرة في رموز قليلة، وأن يمنحه الحرية الكاملة في التنقل عبر الزمان والمكان حسب تداعيات الذاكرة..." تبقى الصورة الحية التي رسمها المؤلف للجد

¹- احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 350

كبلوتفيالرواية هي صورة النسر بما يحمل من دلالات قوية عن معنى القوة والمنعة

¹ والحرية، فقد جعل روح الجد تحل في هيئة نسر يحلق في أعلى الناظور"

جاءت الأسطورة تعبيرا حيا عن ضياع وتشتت الشعب الجزائري من خلال شتت

أصل القبيلة وضياع ملامح أصلها " لأن تاريخ قبيلتنا لم يدون في أي مكان، ولكن لم

ينقطع أي خط لمن يبحث عن أصوله"²، كأنها سرد لرحلة اغتراب طويلة لهذا الشعب

الأهل من شبه الجزيرة العربية من سلالة بنى هلال ... التي هاجرت للأندلس ثم عادت

لتستقر بشمال إفريقيا بعد سقوط الأندلس أين اكتمل غموض الحكايا المسرودة عن

المهاجرين والعائدين من تلك الأرض، من يعرف ... انه تاريخ مليء بالأسئلة... وخيوط كث

تنظر أن تجتمع لتشكل القصة الكاملة لهذا التاريخ المتذكر وراء الأخبار والقصص

الشعبية...

جاء الجد مع قبيلته من الشرق الأوسط، ليستقرّوا بالشرق الجزائري بعدما استقروا في

المغرب الأقصى واسبانيا....دون أن يكون هناك أي مبررات أو أجوبة عن الأسباب التي

دعت القبيلة إلى الهجرة....متى جاؤوا... لماذا طاب لهم المقام هنا؟

¹- احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 356.

²- الرواية، ص 187.

فسي مختار يستدل على القصة برواية "يذهب أحد العلماء النسابة، الذين يعرفون تاريخ قبائنا بالتفصيل، إلى أن كبلوت قد جاء من إسبانيا مع "أبناء هلال" (بني هلال) واستقر أولاً بالمغرب، ثم قدم بعد ذلك للجزائر".¹

كل هذا الغموض الذي اكتفى القصة المتخيلة هو تشظي ماضي الجزائر وحاضرها وسؤال كبير عن مستقبل يبدو وسط كل تلك الأحداث أكثر ضبابية من أي وقت مضى ضمن صيرورة تاريخية... أحكمت فرنسا أحكامها حتى تتمكن من سلخ الجزائر من هويتها ولينسل آخر خيط من تاريخ الوطن الصائع.

"إذا كان هذا الزنجي أحد أبناء كبلوت أيضا، فإن فإن الكراهيّة مبررة بالطريقة الحذرة نفسها التي تبناها أهاليّنا الذين مكثوا بالنااظور ... وإذا كان كل ذكور القبيلة منفيين أو موتى فإن الزنجي الوفي للناظور مسقط الرأس بمقدوره أن يطردنا لأننا كنا من أولئك الذين باعوا آباءهم حصصهم من الأرض وأسهموا في تخريب الآثار السلفية".²

نرى هنا تأكيد آخر أن جذور هذه القبيلة هنا... إفريقيا التي عبر الزنجي ذو الملامة الغامضة... الضبابية عن هذه الأصول البعيدة للفيلية... الزنجي الوفي الصامد في وجه كل

¹- الرواية، ص 130.

²- الرواية، ص 187.

أشكال التغريب والاستلاب... إنه محارب المنذور لحماية بنات القبيلة لأن المرأة / الأنوثة /

الأم هي الاستمرار والتکاثر والبقاء " قالت كبلوت إنها لا تحمي إلا بناتها..."¹.

تشيع روح الأسطورة في النص كلما تعلق الأمر بالجد " كبلوت " حيث يضفي عليه الراوي جملة من الصفات بغض النظر عن شأنه، ورسم صورة له تمجده في عيون أحفاده . وتتخذ شخصية الجد مظهرا آخر للأسطورة حين تقرن في الغالب، على سبيل التشبيه، ببعض الحيوانات والطيور...ونجده يستدعى شخصية " دون جوان Don-Juan " * ويقارنه بشخصية " سي مختار " في بشاعته وشراسته وجاذبيته فيقول " أما صاحبنا الثاني، فما كان متعدد الزوجات، ولا كان غاوياً دون جوان، بل كان على العكس ضحية نظام سري لتعدد الزوجات، فما كان حريضاً على إزاحة منافسيه الشرعيين"². ويعمل رشيد على رسم صورة " سي مختار " بقوله " لقد كان سي مختار بالنسبة لي روحًا من روح قسنطينة، ولم أكن أراه يهرم أو يشيخ، كما لم يكن قط... كجوبتار في الأسطورة وجد واضح المعالم ولا عمر محدود "³.

جوبتار هو الإله الآلهة الذي يتحكم في السماء والعاصفة والضوء، ويحمي الأمة الرومانية ولها السلطة في كل شيء، لذا يعتبر قوة غيبية الهيبة لا تتجسد في صورة معينة، بل له قدرة غير مرئية ميتافيزيقية مثل " سي مختار " هذه الشخصية الغامضة...

¹- الرواية، ص 193.

* تظهر شخصية دون جوان في مسرحية كوميدية لمولير في 1665 في دور الإله الكبير والرجل الظالم.

²- الرواية، ص 102.

³- الرواية، ص 112.

نجمة اسم امرأة أحبها الكاتب حقيقة وقد صرخ هو بذلك لكنه أرادها قصة الجزائر تبرز في صورة امرأة ... لذلك أعطاها ذلك التصور الأسطوري، فنجد في الرواية كثيراً ما تتدخل صورة الوطن والمرأة، حيث لن تستطيع التفريق متى يتحدث عن المرأة أو الجزائر فقد منحها الكاتب العديد من الصور الخيالية جعلها تخرج من الطبيعة البشرية لتتحول إلى أسطورة تكتمل بها أسطورة كبلوت، وتكون الجانب المؤنث... لتكون الوطن/الأرض الجزائر في بعدها الجغرافي بعدها وجدنا أن أسطورة كبلوت هي الجانب المذكور الذي يمثل التاريخ والعنصر البشري¹.

نجمة المرأة التي أحبها الجميع دون أن يتمكن أحد بالظفر بها، كأنها القدر المحرم، فهي امرأة ضائعة الأصل، فهي الطفلة اليتيمة التي لم تعرف لها أباً، وتخلت عنها أمها الفرنسية- اليهودية وهي في الثالثة من عمرها فتبنتها "اللافاطمة" العاقر، وبعدها تضيع طفولة نجمة... لتجدها تعود في مرحلة النضج والزواج، حيث أنها لم تكن سعيدة عندما تزوجت دون رغبة منها من كمال، هذا الرجل الضعيف المسالم الذي لم يكن على هواها، فلا رغبة له بالتغيير ولا الطموح... فقد ضغطت عليها مرييتها لتتزوجه... وهنا لا نجد في قصتها أي شيء غريب أو غير عادي، يستدعي التأويل، لكن سرعان ما يكشف الكاتب عن سحرها الذي تجاوز الواقع والمألوف... حيث تتلاشى صورة المرأة لتتحول شيئاً فشيئاً وتكتب بعداً أسطورياً رمزاً.

¹- احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 359.

كذلك نجد أن النص يربط بين شخصية "نجمة" في ميلها إلى الوحدة، وفي عيشها في الأحلام بالشخصية الخرافية "سندريلا" بقوله " كانت تسبح وحيدة في ركن مظلم لتحكم أو لتقرأ، كما لو كانت فارسة مهملة، أو عذراء متعبدة، أو الأميرة "سندريلا" بحذاء طرز من الحديد "¹ ، فسندريلا الطفلة المحترقة والضعيفة ... لكن بفعل السحر تحول إلى أميرة بحذاء ذهبي الذي كان سببا في زواجها بالأمير ... إنها نجمة الوحيدة الضائعة المحرومة من والديها.

ونجد أيضاً شخصية "السعلات L'ogresse" ويتبين ذلك من هذا المقطع النصي حيث يقول عن نجمة "نجمة السعلات التي ماتت جوعاً بعد أن أكلت أخواتها الثلاثة لأن مراد الذي خطب نفسمها إليه خلسة، والأخضر الذي أحبته كانا ابني سيدني أحمد المختطف الأول الذي حل محله ذلك الورع والد كمال، وتزوج كمال نجمة التي فارقته دون طلاق لينتهي بها الأمر حبيسة في الناظور بعد موت سي مختار" ² .

فالغولة أو السعلات غائرة في الفكر الإنساني حيث لطالما مثلت الخداع والمكر والتلوّش... الذي انبثت عليه سيرورة الحياة... تتماها مع نجمة الذي ضاع أصلها ولا يعرف لها نسب حقيقي... نجمة التي تزوجت أخاها وخطبت مراد لنفسها وأحببت لحضر دونما أن تكون لأي منهم، حتى زوجها تركته دون طلاق... هذا يتواشج في دراما أحالتنا لبنية

¹- الرواية، ص 81.

²- الرواية، ص 187.

أسطورية أخرى ... أسطورة أوديب أو ما سماه باحثين آخرين زنى المحارم فنجمة محمرة عليهم كلهم... لضياع أصلها بعدهما تناهى العشاق على أمها الفرنسية، هذا العبث الذي جعلنا لا نعرف لها أب حقيقي، انه هاجس البحث عن الذات من خلال محاولة اختلاق هوية في مواجهة الآخر المسيطر عبر رحلة شاقة من اغتراب الذات إلى اغتيال الوطن/المنفى...ال حقيقي بكل ما تحمله الكلمة في بعدها الجغرافي والتاريخي فنجمة تحقق النبوءة والأرض الضائعة والتي لن تعود إلا بالنضال والمقاومة.

الخاتمة

خاتمة

في صيورة تاريخية تربى الثقافة على نقد ذاتها... هذا الوضع المأزوم الذي عاينته الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فكانت مسيرة تطورها مرهونة للانزلاقات التاريخية والفكرية التي عرفتها الجزائر أثناء فترة الاستعمار، خاصة عند محاولاته الجادة للقضاء على كل منابع الثقافة في الجزائر من خلال تغييب كل مقومات ثقافة المجتمع، من خلال محاولة تشويه ومسخ الهوية وذلك بالتضييق على التعليم باللغة العربية وإبعادها تماماً بصفتها لغة أجنبية، واستبدالها باللغة الفرنسية كلغة رسمية ووحيدة للجزائر، ثم التضييق على الطلبة الذين كان يصعب التحاقهم بالمدرسة الفرنسية وانحصر ذلك على بعض من أولاد الموظفين والمقربين للسلطة الفرنسية الذين كانوا يرسلون أولادهم للمدرسة، إضافة إلى أن الجزائريين قاطعوا المدراس الفرنسية والتعليم الفرنسي كمحاولة للحفاظ على هويتهم العربية الإسلامية من خلال بعث أطفالهم للزوايا والكتاتيب التي كانت المنبع الوحيد للثقافة الجزائرية، التي ترتب على ذلك من تجاهيل وإبعاد عن المنابع الأصلية.

أفرزت هذا النوع من الكتابة الإشكالية... حين استعار المبدع لغة الآخر الغالب المتمركز ليعبر عن ذاته المغلوبة... لخلقها من جديد وإعادة بعثها هذا الذي أثار عديد التساؤلات من بينها هل استطاع هذا النوع من الكتابة التعبير على الأصالة الجزائرية؟ وهل استطاعت أن تكون حقلًا معرفياً يتيح انبعاث الأمة والوطن؟ وهل كانت أدباً جزائرياً وإن كتبت بلغة الآخر؟

خاتمة

ومن هنا جاء البحث ليستجلی مناولات الروایة الجزائریة المكتوبة باللغة الفرنسیة للقيم الثقافية الجزائریة التي تشیع به روح الوطن والأصالة، ولیکون إبداعا خالصا لا يختزل الوطن ولا الحاجة لوجود الإبداع والرقى لتولد الأمة والوعي بالتطور الحضاري، ورسم طریق آخر وجید للحرية وان کان على مستوى الخطاب والمتخيل.

خاصة وأننا رأينا أن کتاب الروایة الجزائریة المكتوبة باللغة الفرنسیة كانوا ممن تعلموا بالمدارس الفرنسیة، وكانت لهم ثقافة احتکرت بالحرک المکافی والأدبي، الذي كان ناشطا بالجزائر آنذاك خاصة مدرسة شمال إفريقيا، التي انتمی إليها عدید الكتاب الذين عرفوا حتى عالميا مثل البیر کامي، والذي كان صديقا مقربا من الأدباء الجزائريين خاصة کاتب ياسین مبدع روایتنا والذي عمل معه في نفس الجریدة.

ظهرت الروایة الجزائریة المكتوبة باللغة الفرنسیة متمایزة، وإن كانت في بداية ظهورها محاکاة ومحاولة الكتابة بالفرنسیة ليس إلا، فهي لم تحاول لمس الجرح الوطنی أو التعبیر عن مطالب الشعب، وذلك أقل ما كان منوط بالخطاب الروائی، وبمقتضیات وجوده ثم تأصیله ثم أخذ مشروعها يتتطور حتى كانت الروایة الثوریة فترة اندلاع الثورة التحریریة؛ وربما يعود ذلك لتطور الوعي السياسي مع تطور الحركة الوطنیة بين الحربین العالمیتين، أي نضوج التجربة وتغذيتها، وكذلك لم شهدہ العالم بأسره من تغیرات فکریة جوهريّة أتت على كل مناحی الحياة، والجزائر لم تكن بعيدة عما يحصل بالعالم بل كانت في بؤرة الحدث، وقد أثر ذلك كثيرا على مجريات الأحداث التاریخیة بالجزائر بعد ذلك.

خاتمة

هذا ما أخضع الرواية لحتمية التواصل التاريخي الوجودي، الذي أنتج التواصل الفني الذي يستطيع بلوغ رقي مظاهره، فاختلاف الرؤى والموافق الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية من جهة، واستحداث التقنيات التعبيرية من جهة أخرى، والتي أنتجت إمكانيات فنية وجمالية مختلفة، وهذا ما وجدناه في رواية نجمة التي جاءت بشكل مختلف عما سبقها من روايات والتي كانت ذات طابع واقعي...هذا ما أثار ضجة في الوسط الأدبي خاصة عند الفرنسيين الذين قارعوهم بروحها المختلفة المعبرة على جزائرتها، وهي مكتوبة بلغتهم.

الرواية حفلت بالمضامين الاجتماعية والفكرية التي تعد المحرك الأساس لل فعل الثقافي، والتي شكلت الأبعاد الثقافية التي ترانتت في الرواية.

شكلت الهوية بعد الثقافي الأكثر حضورا في الرواية، لتوافر التاريخي والفكري والإيديولوجي...كلملح أساسي في خطابها الروائي.

كما سعت الرواية للحفر عميقا في الذكرة الوطنية وذلك باستدعاء الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية للتأكيد على القيم الثقافية الحاضرة.

ونحن نقف عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعه، يمكننا الإقرار باستنتاج رئيسي، يتمثل في إمكانية الوصول إلى الدلالات في النصوص الروائية دون الرجوع كلية أو بصورة مطلقة إلى محيطها التكويني، ذلك أن الثقافة نسق منظم من العقائد والأفكار والأحساس وسبل العيش التي تتنظم حياة الإنسان، والتي يتفاعل وينسجم معها وفق ما تمليه

خاتمة

عليه الشروط الاجتماعية والفكرية، فهي نبض المجتمع من حيث أنها لا تفارق، بل هي متمنكة فيه، تتنظم طريقة عيشه وتفكيره وتطوره، بل ملزمة له ودالة عليه، فحضورها على المستوى الواقعي يعطينا إمكانية التمثيل والحضور على مستوى الأعمال الروائية، فلا يكاد نص أدبي -مهما كان نوعه- أن يخلو من حضور وتمثيل الثقافة فيه، وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن النصوص الروائية لا تمنح معنى أحادي، بل تفتح على مجال التأويل للتنوع الروائي بمعنى أن قراءة النصوص الروائية لا تعتمد قراءة واحدة، ولا تكتفي بتأويل نهائي، خاصة ما رأينا أن النظريات النقدية الحديثة وما بعد الحديثة، والتي أفادت من افتتاح الرواية والنقد من العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ونظريات علم النفس والدراسات الثقافية، فتضافرت محاولة الكشف على مضمرات النص وأبنية النص الداخلية...سواء النصية أم الذهنية.

ومن هنا يمكننا الإقرار بأن العلاقة بين النص الروائي والثقافة تتأسس انطلاقاً من المكون اللغوي، والذي هو بمثابة المادة الأساسية لأي إبداع روائي، وما يمكننا أن نشير إليه هو أن حضور الأبعاد الثقافية في النص يتجلّى بتشاكله مع التاريخي والاجتماعي والرمزي وما طرحته الوضعية التاريخية من خصوصية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي انفتحت على الواقع ما بعد الكولونيالي الذي ولد إشكاليات الهوية؛ فتشخيص الخطاب في النص يحيلنا لهذه الأبعاد الدالة على متناظر الكلام.

خاصة وأن منهج التحليل لا يحيلنا مباشرة لهذه الأبعاد، فهي لا تخضع للمعايير والقوالب المنهجية السائدة لذا فإن النص يحمل تأويلات لا نهاية، فامتزاج المكون السردي

خاتمة

بالتقافي المبثوث بالنص أنتج عالما للقراءة والمتعة وأصبح عليه جمالية وفنية رسخت التعدد الدلالي والفكري، هذا ما فتح تشكيلات وتوجهات الثقافة، وأبعادها في النص أي أنه المسكون عنه في النص.

شكل التخل في نص الرواية دعامة أساسية يستند عليها النص، وجعله يمثل نصا سابقا، يحضر بشكل صريح ومعلن، قام النص بتحويله، لينتهي بدوره إلى نص لاحقا له إضافة إلى استعادة الرواية لما هو تاريخي وبناءها لعالمها الخاص انطلاقا منه لم يكتف بالعودة كهدف وغاية وبكل وسيلة أيضا، مكنته من التسلل إلى هذا التاريخ بغية نقهء أيضا.

يمكننا القول بشكل عام أن النص الروائي أعاد تشكيل الأبعاد الثقافية، ولم تكن الإعادة استتساخا بل تقنيا آخر هو قانون الرواية الذي أعطاها الحق والقدرة على ممارسة كل التغيرات الممكنة عليه، وهو التغيير الذي شكل نصا جديدا أعطاه عنصر التخييل الذي فتح عالما خاصا من خلال حضور الأسطورة والتشكيل الرمزي مصوّغات أخرى لحضور التجربة الإنسانية الباحثة عن تصوراتها ضمن التعدد الصوتي للرواية، هذا الذي منحها مكانتها الحالية بصفة عامة، ولذا يبدو أن البحث قد طرح أسئلة أكثر مما أجاب إشكاله الأساسي، هي الأسئلة التي ولدت عملية البحث خلف الأجوية المتوصّل إليها عن جوانب تبقى عصية على الإفصاح في النص الروائي، فتحولت هذه الأفكار من سؤال نتج من قراءة رواية إلى هاجس بحثي لا يكتفي بحدود هذا العمل.

الملحق

• كاتب ياسين و دور المثقف

يصنف كاتب ياسين ضمن ابرز الكتاب الجزائريين وأهمهم صيت ومكانة أدبية... وهو القائل "إن محنـة الغربـة و ظلـ الزرـانـة يـلازـمـانـ الأـدـبـ كماـ يـلاـزـمـانـ الثـورـةـ". وقال أيضاً: "على الشاعـرـ أنـ يـثـيرـ الـوعـيـ،ـ وأنـ يـزـيدـ وجـودـ الثـورـةـ وـانـ يـظـهـرـ وجـهـ الـحـيـاةـ وـأنـ يـرـفـضـ الـخـوفـ منـ الـحـرـكةــ والـتـغـيـيرـ"ـ ثمـ قالـ "ـعـلـىـ الـفـنـ انـ يـكـونـ قـبـلـةـ"ـ ...ـ وـهـذـاـ يـدـلـ عـلـىـ أـنـهـ تـبـنـىـ مـوـقـفـاـ مـتـمـيـزاـ فـيـ كـاتـبـاتـهـ...ـ فـكـانـ الـكـاتـبـ هـيـ الـأـسـلـوبـ الـنـضـالـيـ الـذـيـ اـخـتـارـهـ فـيـ سـبـيلـ نـصـرـةـ الـقضـيـةـ الـوطـنـيـةـ الـجـزـائـرـيـةـ،ـ وـتـعـتـبـرـ الـجـزـائـرـ بـالـنـسـبـةـ لـيـاسـينـ الـيـنـبـوـعـ الـثـرـيـ الـذـيـ لـاـ يـنـضـبـ كـمـصـدـرـ الـهـامــ.

1- حياته:

ولد كاتب ياسين يوم السادس من أوت سنة 1929 بأحد أحياء مدينة قسنطينة في مدينة سمندو، وتلقى علومه في المدرسة القرآنية ، ثم في كلية سطيف الثانوية، كان أبوه محاماً وذا ثقافتين عربية وفرنسية، سجن اثر انفراسته مايو 1945 و التي كانت منعطفاً مهماً و حاسماً في حياته، واثر هذا الحدث التاريخي المؤلم تفجرت قريحة كاتب ياسين وهو لم يتجاوز سن السادس عشر بأول ديوان شعر له، وكان ذلك سنة 1947، فقد انصرف إلى الشعر و الصحافة بعد إطلاق سراحه، وحرر في مجلة

(الجزائر الجمهورية¹)، توفي والده سنة 1950 فأصبح

معيل الأسرة، دفعته الحاجة و الحرمان لممارسة مهن شاقة، فعمل حمالا في الميناء ومنظف

للصحون في المطاعم وعامل كهرباء، وغيرها من المهن التي اضطرته إليها ظروفه الصعبة.

لقد أجبرته الظروف الاجتماعية القاسية على الهجرة إلى فرنسا واستقر في باريس ليلتقى

هناك بشخصيات جزائرية ثقافية ونضالية لم تقدرها ظروف المهجـر على تنظيم جلسات أدبية

وفكرية ومناقشة القضايا الوطنية في تلك الأثناء كانت رائعته نجمة تتلاـأـ في ووجـانـه وما لـبـثـ

أن عاد كاتب ياسين إلى الجزائر ليضع هذه الرواية التحفـةـ التي اعتـبرـهاـ النـقـادـ قـصـيـدةـ حـبـ

وعـشـقـ جـارـفـ للـجـزاـئـرـ ولـشـعـبـهاـ الرـاسـخـ تحتـ نـيـرانـ المستـعـمرـ الغـاشـمـ، التـحـقـ كـاتـبـ يـاسـينـ فيـ تـلـكـ

الأـثـنـاءـ بـالـعـلـمـ الصـحـفيـ وـكـانـتـ جـرـيـدـةـ الجـزاـئـرـ الجـمـهـورـيـةـ أـولـيـ مـحـطـاتـهـ الإـعـلـامـيـةـ، لـكـنـ ماـ لـبـثـ

أنـ قـادـتـهـ الـظـرـوـفـ مـرـةـ أـخـرىـ إـلـىـ فـرـنـسـاـ وـصـادـفـ أنـ التـقـىـ بـالـكـاتـبـ المـسـرـحـيـ الـأـلـمـانـيـ بـرـيـختـ

الـذـيـ شـهـدـ مـيـلـادـ عـلـمـهـ المـسـرـحـيـ الـأـوـلـ "ـالـجـثـةـ الـمـطـوـقـةـ"ـ وـمـنـ ثـمـةـ انـطـلـقـ كـاتـبـ يـاسـينـ فيـ جـوـلـةـ

مـدـفـوـعاـ بـحـمـاسـتـهـ وـرـوحـهـ النـضـالـيـةـ قـادـتـهـ إـلـىـ أـلـمـانـيـاـ وـإـيـطـالـيـاـ وـالـاتـحـادـ السـوـفـيـاتـيـ وـكـذـاـ فـيـتـنـامـ

لـلـوقـوفـ عـنـ كـثـبـ عـلـىـ تـجـرـيـةـ نـضـالـ هـذـاـ الشـعـبـ الـبـطـلـ الـبـاسـلـ الـذـيـ حـطـمـ أـسـطـورـةـ أمـريـكاـ

الـعـظـمـيـ، وـشـكـلتـ هـذـهـ الـزـيـارـةـ فـرـصـةـ التـقـىـ فـيـهاـ "ـهـوشـيـهـ مـنـهـ"ـ وـبـعـدـهاـ تـوـجـهـ إـلـىـ جـنـوبـ لـبـانـ

لـيـرـصـدـ كـفـاحـ الشـعـبـ الـفـلـسـطـيـنـيـ وـإـصـرـارـهـ عـلـىـ اـسـتـرـجـاعـ أـرـضـهـ الـتـيـ اـغـتـصـبـهـاـ الـعـدـوـ إـسـرـائـيـلـيـ.

ملحق

كانت بداية السبعينات موعداً لعودة كاتب ياسين إلى الجزائر ليغدق عليها بإنتاجياته الأدبية والشعرية والمسرحية، ولم تضي عطاءاته التي لازالت تثري المكتبة العربية العالمية إلى أن انتقل إلى جوار ربه في 28 أكتوبر 1989، مخلفاً وراءه إرثاً أدبياً ثقافياً مفعماً بالروح الوطنية مشحوناً بالمشاعر الإنسانية الرائعة.

2- مؤلفاته:

كاتب ياسين مبدع، تمكّن بفضل عبقريته الأدبية أن يثري الحقل الأدبي بأروع الأعمال الروائية والشعرية والمسرحية، عكست في مجلّتها رهافة وحساً جماليّاً مميّزاً.

1-2 - الشعرية:

- مناجاة 1947

- قصائد إلى الجزائر المضطهدة

- مائة ألف عذراء

- تحت صرخات الديكة

2-2 - المسرحية:

- الجنة المطوقة

ملحق

- تحت دائرة القع
- غبرة الذكاء
- الأجداد يزدادون ضرارة
- المرأة المتوجحة
- الرجل ذو الصنادل المطاطية
- محمد خذ حقيبتك
- حرب الألفي العام
- ملك المغرب

3-2 الروائية:

- نجمة
- المضلع النجمي

3-نشاطه الصحفي والحزبي:

ولج كاتب ياسين عالم الصحافة سنة 1948، واتخذ من جريدة الجمهورية التي أسسها صديقه "أليير كامي" منبرا لنشر مقالاته الثورية الفاضحة لفظائع الاحتلال الفرنسي والداعية إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، ورفض الوجود الاستعماري، ولم يكتف بنشاطه الصحفي فانضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري وسافر إلى الاتحاد السوفيتي، ثم إلى فرنسا سنة 1945 ليعرف الرأي العام بقضية بلده وما يكابده شعبه من انتهاك حریات، فاتخذ من قلمه

سلاحاً لمحاربة الاستعمار وتقويض مشروع "الجزائر فرنسية" فكان لكتاباته أبلغ الأثر في إذكاء روح الثورة وزرع الحماس في نفوس أبناء شعبه التواقين للعدالة والحرية.

لم يطق كاتب ياسين صبرا على فراق وطنه فعاد في سنة 1972 إلى الجزائر مشحوناً بمزيد من الطاقة الإبداعية وأسس فرقته المسرحية التي لم تتوقف عن تقديم عروضها الهدافة.

وبرع كاتب ياسين في توظيف كتاباته لفضح كل أشكال البؤس والظلم المسلط على مجتمعه، والتأسيس لمجتمع الحرية و العدالة، ونصب نفسه سيد الرفض لا متهاون النفس البشرية والنضال ضد كل أشكال القهر والطغيان والاستلاب وذلك بالكلمة الجريئة الصادقة حتى انه كان يعتبر الكتابة "ثورة عارية" بدل "الثورة ذاتها دائمة الانفجار". ما جعل لأعماله صدى واسعاً ويريقاً صافي الحقل الأدبي وطنياً وخارجياً...¹.

¹- Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de la langue française, tome, le cas de Kateb Yacine*, ed, preblend, France, 1986.

لقد قدمت الباحثة (جاكلين ارنو) دراسة ضخمة في موضوع الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، وقد خصص جزءاً كاملاً للكاتب كاتب ياسين وأصبحت مرجعاً مهماً وأساسياً يعتمد عليه في الدراسات الخاصة بالأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية وكذلك الابحاث حول كاتب ياسين في الجزء الثاني من الدراسة.

Jean Déjeus , *La Littérature maghrébine de la langue française*,ed, Noaman 1973.
حيث يخص الباحث الفصل السابع من الدراسة للبعد كاتب ياسين تحت عنوان "كاتب ياسين أو الرجوع الأدبي" "Kateb Yacine ou l'éternel retour". ومنهما استقينا حياته ومسيرته.

قائمة

المصادر و المراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً المصادر:

• ياسين كاتب:

- "نجمة"، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.
- "نجمة"، ترجمة وتقديم السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

ثانياً المراجع بالعربية:

- 1 - إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط3، 1983.
- 2 - إـ أجيس، الأساطير والطقوس في الشرق الأدنى القديم، ترجمة يوسف شلب الشام، دار التوحيد للنشر، ط1، 1998.
- 3 - أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دـ ط، 1981.
- 4 - احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- 5 - ادوارد سعيد الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، دـ ط، دـ ت.
- 6 - آرثر ايزابرغر، النقد الثقافي، تمهد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- 7 - أمين الراوي، صورة المتقف في الرواية المغاربية - المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، دـ ط، 2009.

- 8- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، عظيمة هي الأساطير في نظر الإنسان النبي، د- ط، د- ت.
- 9- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت- لبنان، ط1، 1986.
- 10- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.
- 11- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2000.
- 12- بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة أحمد الرومي وآخرون، المركز القومي للترجمة، د- ت، 2010.
- 13- تركي راح، التعليم القومي والشخصية الجزائرية، دراسة تربوية للشخصية الجزائرية، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، د- ط، 1981.
- 14- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخرى صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1996.
- 15- جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مطبع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د- ط، 1998.
- 16- جمال شحيد، في البنية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، ط1، 1982.
- 17- جون لونير، اللغة واللغويات، ترجمة محمد العناني، دار جرير، عمان- الأردن، ط1، 2009.
- 18- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1999.

- 19**- حفناوي بعلی، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن / منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2007.
- 20**- حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي - المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- 21**- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منيسة السعيداني، المنظمة العربية للترجمة للنشر ، بيروت- لبنان، ط1، مارس 2007.
- 22**- رaimond William، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1 ، 2005 .
- 23**- رaimond William، طرائق الحداثة ضد المتوامدين الجدد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، يونيو 1999.
- 24**- رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر ادونيس، للتأليف والنشر والتوزيع، حلب، ط1، 2009.
- 25**- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان -الأردن، ط1، 2003.
- 26**- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ج- ط، 1993.
- 27**- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، ط1 ، 1989.
- 28**- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2006.
- 29**- طلال حرب، أولوية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1، 1999.

- 30- عايدة أديب بامية "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د- ط ، 1882.
- 31- عبد الحميد لطفي ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ط 1، 1978.
- 32- عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السباب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، د- ط ، 1978.
- 33- عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ، منشورات الاختلاف ، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة ، الجزائر ، ط 1 ، 2010.
- 34- عبد الله إبراهيم التلقي والسياقات الثقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 2 ، 2005.
- 35- عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1992.
- 36- عبد الله خليفة الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د- ط ، 1983.
- 37- عبد الله الركيبي ، الفرنكوفونية ، مشرقاً ومغارباً ، الكتاب العربي ، الجزائر ، د- ط ، د- ت.
- 38- عبد المالك مرтаض ، نهضة الأدب العربي المعاصر بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د- ط) ، (د - ت).
- 39- عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د- ط) ، (د - ت).
- 40- عدنان حين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنويي نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر والتوزيع ، مدينة نصر ، مصر ، 2001.

- 41- العربي الزبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، د- ط، د- ت .
- 42- عمار بحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط) 1984.
- 43- علي الطنطاوي، فصول في الثقافة والأدب، دار المنارة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2007.
- 44- علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التویر بیروت، لبنان ، ط 2 ، 1995.
- 45- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، د-ط، د-ت.
- 46- فريد حاجي، السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر المنطق- السيرة- المال (1837-1937)، دار الخلقية للنشر والتوزيع- (د، ط)، 2013
- 47- فنسنت لتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، بیروت- لبنان د- ط، د- ت.
- 48- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدس الثقافية، دمشق- سوريا، د- ط ، 2007.
- 49- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بیروت - لبنان ط 2 -2002.
- 50- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية، ج 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 51- أبو القاسم سعد الله، التاريخ الثقافي للجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع ، حسين داي، الجزائر، 2007.
- 52- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ، ط 5، 2007.

- 53-ابن كثیر، تفسیر القرآن الکریم، دار الفکر، بیروت، لبنان، ج 2، د-ط، 2002.
- 54-کلود لیفی ستراوس، الانتروبولوچیا البنیویة، ترجمة مصطفی صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د-ط، 1977.
- 55-لینستون رالف، الأنثربولوجیا وأزمة العالم الحديث، ترجمة عبد المالک الناشف المکتبة العصریة، بیروت- لبنان ط 1، 1967.
- 56-مالک بن نبی، مشکلة الثقافة، ترجمة عبد الجبور شاهین، دار الفکر المعاصر، بیروت- لبنان- ط 4، 1984.
- 57-محمد الدیداوی، الترجمة والتعريب، بین اللغة البیانیة واللغة الحاسوبیة، المركز الثقافی العربی، بیروت - لبنان، د-ط، 2000.
- 58-محمد الصالح الهرماسی، مقاربة فی إشكالية الهوية، المغرب العربي المعاصر، دار الفکر، دمشق، 2001.
- 59-محمد برادة، أسئلة الروایة، وأسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط 1، 1996.
- 60-محمد عابد الجابری، نحن والترااث-قراءة معاصرة فی تراثنا الفلسطینی - المركز الثقافی العربی، الدار البيضاء، دار الطیعة، بیروت- لبنان، ط 2، 1988.
- 61-محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر، (د-ط)، 2006.
- 62-محمد مفتاح، دینامیة النص، تنظیر وایجاز، المركز الثقافی العربی، الدار البيضاء، ط 2، 1990.
- 63-میجان الرویلی ود سعید البازعی، دلیل الناقد الأدبی، المركز الثقافی العربی، بیروت - لبنان، ط 2، 2000.
- 64-میخائیل باختین، الخطاب الروایی، ترجمة محمد برادة، دار الفکر للدراسات والنشر والتوزیع، القاهره_ مصر ، ط 1، 1987.

- 65-ميرسيا الياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة حبيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د- ط، 1995.
- 66-ميشال زكريا، الألسنة المبادئ - الاعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع، بيروت- لبنان، ط3، 1983، 2.
- 67-نادية العمري، أصوات على الثقافة الإسلامية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 1998.
- 68-نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د- ط، د- ت.
- 69-نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ، ط1، 1981 .
- 70-هجيرة لعور ، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009.
- 71-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 72-يحيى بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية من 1830 إلى 1954 ، دار البصائر للنشر والتوزيع، للجزائر، (د، ط)، 2009.
- 73-يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ديدوش مراد- الجزائر، 2004.
- 74-يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان، ط1، د- ت

ثالثاً المراجع الأجنبية:

- 1- Bronislaw Malinowski, A scientific theory of culture, Chapel Hill: university of North Carolina press, 1944.
- 2- Clark Wissler, Mythology of the Blackfoot Indians,BiblioBager, 2009.
- 3- Eduard Sprinz, Anthropologie, culture et personnalité tradition de christian Boudelet et Pierre Clément, Ed Minuit, 1967.
- 4- Eugen Nida, Language and culture, traduire la langue traduire la culture, IFCRLM,Sud Editions Maisonneuve et la rose , tunis,Pais,2003.
- 5- - Khaoula Taleb Ibrahimi, Les Algériens et Leur (s) Langue (e) Element Pour une approche sociolinguistique de la société Algérienne, 2 édition- Edi EL hikma, Alger,1997.
- 6- Franz Bowaz, Gestion fondamentales de anthropologie cultural, Ed, Solar, Buenos Aires, 1964.
- 7- Jean Déjeux , littérature Maghrébine de langue français, ed, naaman, 1973.

رابعاً المجلات والدوريات:

- 1- أحمد قنشوبة، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد، أحالم مستغانمي، محاضرات ملتقى أسماء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، منشورات الجامعة 15-18 ابريل 2002.
- 2- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005.

قائمة المصادر والمراجع

- 3- بشير يخلف، الكتابة في البوح والإمتناع، مجلة ثقافة، ع 4-4 مارس 2004.
- 4- عدنان رويدى، الرواية وحوار الأساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر - جامعة بسكرة، العدد العاشر - 2014.
- 5- ساطع الحصري، محاضرات في نشوء الفكرة القومية، دار العلم، بيروت - لبنان، ط 4، 1959 أحمد صاري، شارل اندرى جولييان والجزائر 1919-1962، مجلة الحوار الفكري، مخبر الدراسات الفكرية والفلسفية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد الأول.
- 6- سلامة موسى، الثقافة والحضارة، مجلة الهلال ن ديسمبر، 1927 ص 52.
- 7- مالك حداد، الأسفار تدور في فراغ، ترجم أحمد منور، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2012.
- 8- مصطفى ناصيف، حماورات مع النثر العربي، عالم المعرفة ع 218، المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1997.

خامساً الرسائل الجامعية:

- 1- عبد الحق بلعابد، النص الروائي والنص الحواري، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2002، ص 66.
- 2- فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي دراسة نموذج عن النظام الاجتماعي الأشوري (مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع ،جامعة الجاح لخضر - باتنة، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم علم الاجتماع والديمغرافيا، 2008 / 2009).
- 3- كريمة بلخامسة، إشكالية التلقى في أعمال كاتب ياسين، رسالة دكتوراه، جامعة تizi وزو ، 2006.

سادساً المعاجم والموسوعات :

- 1**- إبراهيم مصطفى و آخرون : حامد عبد القادر -أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار ، المجمع الوسيط ، مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ج 1، اسطنبول تركيا .
- 2**- احمد بن فارس، منجم مقاييس في اللغة، دار الفكر، ط 1، 1994 ص 142، 143.
- 3**- بطرس البستانى، محيط محيط (سطر)، ناشرون ساحة رياض الصلح، بيروت، د- ط، 1987.
- 4**- بول آرون، يتيينس سان - جان- آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الحمرا، بيروت، ط 1، 2012.
- 5**- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيضون، بيروت، د- ط، د- ت.
- 6**- محمد جمال الكيلاني، معجم المصطلحات الأفلاطونية، مفهومها ودلالتها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د- ط.
- 7**- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفراتي، بيروت- لبنان، ط 1، 1994.
- 8**- ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الأول، باب الثاء، مادة (ث، ق، ف)، دار المعلم (د، ط)، (د، ت).
- 9**- ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الرابع، مادة (س، ط، ر)، دار الصادر، بيروت، ط 1، 1990.

الفهرس

فهرس الموضوعات

صفحة	المحتوى
أ- ط	مقدمة
15	الفصل الأول : الثقافة و افاق الابداع الأدبي
15	تمهيد
16	المبحث الأول : مفهوم البعد الثقافي
16	1- المفهوم اللغوي للبعد
16	2- الثقافة
17	1-1- الثقافة لغة
18	1-2- اصطلاحا
23	1-3- علاقة الثقافة باللغة
28	المبحث الثاني : واقع الثقافة في الجزائر إبان فترة الاحتلال
30	مرتكزات السياسة الفرنسية
30	1- الأمر السياسي
31	2- الأمر الإداري
39	المبحث الثالث : الخطاب الروائي والبعد الثقافي
39	1- علاقة الرواية بالبعد الثقافي
56	2- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية
60	3- مظاهر الثقافة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

الفصل الثاني : التشكيل العام للأبعاد الثقافية في الرواية

70	تمهيد
72	ملخص الرواية
77	1- المبحث الأول : البعد الفكري
77	-1- الهوية
83	-2- اللغة
90	2-المبحث الثاني : البعد التاريخي
101	3-المبحث الثالث : البعد الاجتماعي
105	4- المبحث الرابع : البعد الديني
109	5- المبحث الخامس : البعد الأسطوري
109	1-الأسطورة
109	1-1-مفهوم الأسطورة
109	1-1-1-الأسطورة لغة
111	1-2- اصطلاحا
113	2- أنواعها
114	1-2-1- الأسطورة الطقوسية
114	2-2-1- الأسطورة التكوين
114	3-2-1- الأسطورة التعليلية
114	4-2-1- الأسطورة الرمزية
115	5-2-1- أسطورة البطل الإله
115	1-5-2-1- أساطير نشأة الكون
115	2-5-2-1- أساطير نهاية العالم
115	3-5-2-1- أساطير الميلاد والبعث
115	4-5-2-1- أساطير البطل الثقافي
116	5-5-2-1- أساطير التأسيس الأساس
117	3-1- علاقة الأسطورة بالأدب

فهرس الموضوعات

117	2- تجليات الأسطورة في نص الرواية
128	خاتمة
134	ملحق
139	قائمة المصادر والمراجع
150	فهرس الموضوعات