الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السّانية وهران
كلّية الآداب، اللّغات والفنون
قسم اللّغة العربية وآدابها

حضور الآخر في الخطاب الروائي عند رشيد بوجدرة
رواية " الإنكار" نموذجا

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع :
"كتابة الآخر في الرّواية العربية المعاصرة"

إشراف: أ. د. شرشار عبد القادر **إعداد الطالبة**: بوغنجور فوزية

السنة الجامعية 2007 / 2008

إهداء

...إلى من هيأ لي حضنه ...وأدفأه طويلا برقة وحنان حبه..

.. إليك,

وتعرف أنك وحدك.. تفوز بإهدائي

إليك ..أبي..

شكر وتقدير

لا يسعني وأنا أنهي هذا البحث إلا أن أعبر عن خالص شكري وامتناني لكل
من كان له فضل على هذا البحث, وأول هؤلاء أستاذي المشرف الدكتور ***:شرشار عبد القادر,*** الذي أتاح لنا هذه الفرصة, ولم يبخل على هذا البحث بتوجيهه , كما لا يفوتني أن أشكركل من :
الأستاذ الدكتور باي عز الدين والأستاذ حاج فاضل علي, اللذين لم يتأخرا على كلما قصدتهما, ولا أنسى فضل عائلتي الكبير
وإخواتي الذين تحملوني وحملوا العبء معي ..
فلكل هؤلاء خالص شكري وامتناني.

تستحضرُ كل كتابة روائية الآخر وتستبطنه بطريقة أو بأخرى, ضمن أشكال وقوالب تختلف حسب اختلاف أطُر توظيفها, فكلّ ذات تعتمد في وجودها على آخر, تُعبِّر من خلاله عن مكونات شخصيتها ومميزاتها الوجودية.

إنّ الخيط الواصل بين الأنا والآخر المُشكّل لمساحة التفاعل بينهما هو الذي حدّد مسار الرواية العربية في طَرْقها لموضوع الآخر، فكان تأنيث الآخر- وإقحامه في علاقة جنسية مع الأنا في موطنه – البداية الكلاسيكية لوعي الذات العربية بالآخر وفق تصورٍ نمطي مُوغِل في السطحية، غارقٌ في رغبات الأنا المكبوتة التي وجدت طريق تحريرها في الكتابة الروائية .

هذا الإفراغ الفني كان انعكاسا للواقع الذي مثّل فيه الغرب للذات العربية موضوعا رُغِب فيه ورُغِب عنه [1]، ونموذجها - نكاد نقول - الوحيد الذي ساد فعمّ واستُنسخ، فمن " الحيّ اللاتيني " إلى " قنديل أم هاشم " إلى "موسم الهجرة إلى الشمال " تكرّر النموذج وأعيد الطرح نفسه مكرِّسا محدودية الوعي بالآخر وقبلا الوعي بالذات.

في مقابل ذلك نجد أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد تجاوزت كلاسيكية الطرح هذه, واتَّجهت نحو تقديم نصوص حقّقت التميّز في المضمون فضلا عن الشكل، فإن كان التميُّز من ناحية الشكل واضحةٌ علاقتُه باللّغة، ذلك أنّ هؤلاء الروائيين قد أفادوا – بفضل اللّغة التي امتلكوها - من تطور الرواية الأوروبية عامّة والفرنسية خاصّة، فإنّ التميز من ناحية المضمون يرجع في جانبٍ كبيرٍ منه إلى هذه اللّغة نفسها .

---

[1] - استعرت هذا التعبير من كتاب " نحن والغرب " : كلثوم السعفي - مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع – تونس 1992 ص 05 .

رغم هذا فإنّ معظم الدراسات النقدية العربية التي تطرح إشكالية اللّقاء بالآخر تبدو **متمركزة حول ذاتها**، لاسيما منها الدراسات المشرقية، إذ تختزل الإبداع الروائي العربي وإثارته لموضوع الآخر في مجموع رواياتٍ محدّدة، دون الالتفات لباقي الأعمال العربية خاصّة منها المغاربية، رغم ما توفّرُه هذه الأخيرة من تميُّز في طرحها لموضوع الآخر شكلا ومضمونا، وما تقترحه من غنىً في العلاقات التي تثيرها وما يَتبَع ذلك من تميّز في آليات الإبداع، وإن وَجدَت هذه الدراسات مُبرِّرَ تجاهُلِها للأعمال المغاربية في لغتها الفرنسية، واعتبارها أعمال هجينة، فإنّ هذا التجاهل الذي لا يزال قائما حتى اليوم - رغم ظهور أعمالٍ متميزة كتبت باللّغة العربية - لا مُبرِّر له، اللهمّ إلاّ هذا التمركز الشّديد حول الذات .

استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية أن تُشكّل نموذجا متميزا في طرحها للآخر كنمط فكري مُجانب للأنا، ويجد الباحث في هذه الرواية نماذجَ ثرية وتجاربَ خصبة تنوّع فيها وعيُ الأنا بالآخر وتعدَّدت مستوياتُه، فحضور الآخر في هذه الرواية يُطالعنا عند عتبات النّص ويمتدّ إلى داخله, فالكاتب استبدل لغته الأم بلغةٍ تحمل ذاكرتَها الخاصّة وتاريخها, اللذين يمتلكان ثقلا يمارس سلطتَه غير الخفيّة على مُستعمِل هذه اللّغة الأخرى, فإلى أيِّ مدًى يمكنُه أن يقاوم المنظومة القيْمِية التي تمتلكُها هذه اللّغة عن ذاتها وعن الآخر المُختلِف عنها ؟

يُطرح هذا السؤال ونحن نقارب عملا روائيا كتبه صاحبه بلغة الآخر, ويتعلّق الأمر برشيد بوجدرة، الذي كتب لسنوات طويلة باللّغة الفرنسية قبل أن يتحوَّل إلى اللّغة العربية، وقد اعتمدت رواية " الإنكار " كمدونة بحث إذ كانت أول رواية كتبها المؤلف ونشرها في فرنسا سنة: 1968م، واختيارُها تحديدا ليس مقتصرا على كونها الرواية الأولى لصاحبها فحسب - مما يوفر مجالا واسعا للكثير من الأطروحات التي تعتمدها المقاربة

الموضوعاتية والتي اخترناها منهجا لهذه الدراسة - بل لكونها أساسا كُتبَت باللّغة الفرنسية ونُشرَت في فرنسا, ما يُعتبر واحدا من المعطيات التي يرتكز عليها هذا البحث في طرقه لموضوع الآخر.

تعني الكتابة بلغة الآخر افتراضا كونَ الآخر هو المتلقي الأوّل للنّص الأدبي، ولأنّ الكاتب يُخاطِب الآخر فإنّ هاجسه حتما سيكون إبراز صورة الأنا بطريقة لافتة ومتميّزة, هذه الطريقة التي تحتمل إمكانيات تجسيد مختلفة ومتضادة أحيانا تتراوح بين الإغراء والتّشويق الكرنفالي من جهة, وبين التعصُّب للأنا والتضخيم الأسطوري لها من جهة أخرى, ما يعطي هذه الكتابة ميزة خاصة.

هذا التميّز الذي نفترضه مسبقا هو أكثر هواجس هذا البحث، إذ يقودنا إلى التّساؤل عن تأثير هذه اللّغة في مضمون الرواية لاسيما في كتابتها للآخر، ألم يكن لهذه اللّغة سلطة على الكاتب ؟ وفي حالة الإيجاب كيف تضافرت سلطة هذه اللّغة مع سلطة المتلقّي لوسْمِ هذه الكتابة بسمات خاصّة ؟ وبما اختَلَفَت هذه الرواية - المكتوبة باللّغة الفرنسية - عن مثيلتها المكتوبة باللّغة العربية في طرقها لموضوع الآخر؟

لقد وُضِعت هذه الرواية في ظرفٍ استثنائي إذ أنّها تُكتَب للآخر وبلغة الآخر، بكلِّ ما تحمله هذه اللّغة من رموزٍ ودلالاتٍ لها خصوصيتها الحضارية، فماذا ستكتب إذا عن الآخر وكيف ستُقدِّمه ؟ وفي سياق موازٍ كيف ستُقدِّم الأنا وبماذا ستُعبِّر عنها؟

يلِج بنا هذا الطرح إلى داخل النّص الروائي لنبحث عن الآخر وحضوره، سماته، مُمَيِّزاته، ودلالات هذا الحضور، ولعلّ الأهم في كلّ ذلك علاقة الأنا المفترضة به, وطبيعة هذه العلاقة، فهل ستكون علاقة تأنيث وتجنيس مثلما رأينا في الرواية العربية ؟ أم أنّ الطرح سيختلف والحضور سيتأسّس ويتنوع وفق مستوياتٍ أخرى ؟

يبدو أنّ حضور الآخر كشخصية فاعلة في هذه الرواية هو واحدٌ فقط من مستوياتِ حضوره المتعددة - مع ملاحظة أنّ كون الآخر ظاهرا في الرواية بدوره يتفرع ليُعطِي صورا مختلفة، وبالتالي دلالات تتنوَّع بين المرأة والرّجل والسائح والمستعمر- بل لعلّه المستوى الأبسط, فقد يكون الآخر مستبطنا في فكر الكاتب، حاضرا كمجموع قيمٍ وأفكار ومبادئ على أساسها يُقيّمُ الروائي مجتمعَه وينتقدُ ذاته، وهذا النقد تحديدا هو الذي يُحيلُنا إلى مدى حضور الآخر, فكلّما تكثّف هذا الحضور وتزاحمت في فكر الكاتب صورُ الآخر/المثال / القيمة (valeur) كلّما كان هذا النقد عنيفا مؤلما يصل حدّ الاغتراب عن عوالم الذات.

فهل هذا ما يجعل رشيد بوجدرة يكتب عن المجتمع بهذا الاغتراب، فيبدو النّص وكأنّ الآخر هو الذي ينظر ويقيّم ويحكم ؟ كيف انسحب هذا الحضور على اللّغة وبأي سمات وسمها ؟ ثمّ كيف أسهمت سلطة كلّ من اللّغة والمتلقي في تعميق هذا الاغتراب ؟ وما هي الدلالات الفنية والجمالية التي سيحمِلُها هذا الطرح ويسِمُ بها خطابه الروائي؟

إن كان الكاتب وهو يكتب عن الأنا للآخر يتكئ على "الحافة الفاصلة بين ثقافتين ... يقف في ملتقى النّهرين عند مُجمَّع الذاكرة مراوحا بين التّعرية والتّغطية"[1]، فهل اختار رشيد بوجدرة تعرية الأنا وواقعها ؟ وما هي الآليات التي التمسها لتحقيق ذلك ؟ وكيف قدّمها للآخر بموروثها مُتعدِّد الروافد من تاريخ إسلامي وتراث شعبي؟

لقد حاول المستشرقون قبلاً رسم الشرق فجاءت صورهم موغلة في الغرائبية، مُحمّلة بكل ما هو عجيبٌ, خرافي ومبهر- بغض النّظر عن حقيقة الصّورة أو واقعيتها- والحال أنّ كُتّاب

[1] _ عين النقد على الرواية الجديدة – مرجع سابق ص 32 .

الرواية ذات التّعبير الفرنسي يؤدُّون العمل اليوم نفسه، المتمثِل في تقديم الأنا للآخر وبلغة هذا الآخر, فإنّ السؤال الذي يُراوِد دارس هذه الرواية هو: هل استطاع كُتّاب هذه الرواية - ومنهم رشيد بوجدرة - أن يُجانِبوا هذا التصوّر الغرائبي للشرق ؟ أم أنّ اللّغة استطاعت فرض منطقها ؟ أم هو المتلقّي والرغبة في إشباع نهمه بهذه الصور؟ أم أنَّهم استطاعوا تجاوز ذلك نحو الغوص في التّاريخ العربي الإسلامي وتقديمه على حقيقته بما له وما عليه, دون الوقوع في شرك التقييمات الذاتية التي تحكمها العاطفة, والتي تؤدي إلى أحكام متطرفة في هذا الاتجاه أو ذاك.

هذه بعض هواجس البحث في الخطاب الروائي لرشيد بوجدرة، الذي أسال الكثير من الحبر وشكلّ موضوعا تطرَّفَت حوله الأحكام, فقد قرِئ بشغف وحقد, يثيران في الباحث الفضول لمعرفة خلفية هذا التّضاد حوله, ليس محليا فقط بل عالميا, فعند رشيد بوجدرة تبدو الأسئلة - من قبيل: ماذا قال عن الأنا والآخر, ولماذا اختار تلك الطّريقة تحديدا ؟ - ملّحة ومغرية, خاصّة إن رأينا أنّ هناك مقولات معيَّنة تتكرّر في أغلب أعماله الروائية .

كما لا يمكن تجاهل المكانة التي حظي بها عالميا, والتي انعكست من خلال ترجمة أعماله للغات مختلفة وانتشارها الواسع, ما يؤهلها لأن تُشكل مجالا خصبا للبحث والدراسة - لاسيما - إن تعلّق الأمر بالبحث في موضوع الآخر، الذي يُثار حتى قبل ولوج النّص، بدءا من اللّغة إلى النّشر، وإن كانت هذه الرواية – والرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية عموما- قد أثارت من قبل جدلا نقديا حادّا حول لغتها، فإنّها اليوم تثير جدلا لا يقلّ حدّة من خلال مضامينها، وهذا البحث واحد من مخلفات الفتنة التي تمارسها هذه الرواية, تاركة في نفس قارئها العادي - فضلا عن المُتخصِّص - عددا من الفجوات النّصية والمفاتيح التي تقود لأكثر من سؤال.

جاءت هذه الدراسة موزَّعة على مدخل وثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة ومُذيّلة بخاتمة، فبعد التّقديم للبحث، تمّ في المدخل بسط وعرض بعض المفاهيم المتعلّقة بالآخرية، والبحث في المنهج الملائم لبسط هذه الإشكاليات, إذ اقتضت طبيعة هذا البحث أن يعتمد المنهج الموضوعاتي في تناوله لهذه الرواية.

أمّا الفصل الأول والموسوم بـ "عوالم الرواية، الآخر خارج عتبات النّص"، فقد كان تنظيريا، تمّ فيه رصد حضور الآخر خارج عتبات النّص، فقبل الاحتكاك بالنّص – بدءا من العنوان – تُواجهنا اللّغة التي كُتب بها، ولذلك قُسمّ الفصل إلى مبحثين، تطرق المبحث الأول للّغة وما قد تمتلكه من سلطة على المبدع وتوجهاته، أمّا المبحث الثاني فقد خُصِّص للحديث عن عملية التّلقي ومدى تحكُّمِها في عملية الإبداع عامّة, لاسيما إن تعاضدت مع عنصر آخرٍ مهم له تأثيره غير الخفي على العمل المُبدَع, ويتعلّق الأمر بعملية النّشر.

وجاء الفصل الثاني الموسوم بـ " حضور الآخر داخل النّص " تطبيقيا، تمّ فيه البحث عن حضور الآخر، وتمظهُرِه داخل النّص، إذ خُصِّصَ المبحث الأول للآخر الجُواني أو آخر الذات القريب، وكيف تتحول الذات الجمعية - بعدما كانت ذاتا واحدة تواجه آخرا معادٍ - إلى أنواتٍ مختلفة يُشكل كلٌ منها آخرا مضادا للأنا الفردية.

وفي المبحث الثاني رُصدت صورة الأنثى, وقد اختِيرَ لفظ "الأنثى" بدلا من لفظ "المرأة" لأنَّه يوحي بدلالات كثيرة تتماشى مع الصورة التي وُظِّفت بها في الرواية، وقد ظهرت الأنثى في صورتين: الأنثى الغربية والأنثى الجزائرية، وبدا ذلك متماشيا مع الثنائية التي سادت في كامل النّص: أنا متخلف/آخر متحضر.

في الفصل الثالث الموسوم بـ " السمات الفنية في الخطاب الروائي لرشيد بوجدرة " تمّ رصد السمات الفنية والجمالية التي ميّزت النّص، وتتبع الأساليب الفنية التي شكلّت ثابتا في الخطاب الروائي لرشيد بوجدرة، إذ بدا أنّ أول هذه الميزات خرق المقدس واعتماد التوظيف العجائبي، اللّذين لا يشكلان ظاهرة مقتصرة على كتابة رشيد بوجدرة بل هي الميزة التي تحضرُ في الكثير من النّصوص المكتوبة باللّغة الفرنسية, ولذلك كان التّساؤل عن ارتباط هذه الميزات بلغة الإبداع هاجسا رئيسا في هذا الفصل.

إضافة إلى هاتين الميزتين نجد أن كتابة رشيد بوجدرة ترتبط دائما بسيرته الذاتية، ولم يكن مهما تتبع سيرة حياته، بل البحث عمّا يُشكلُه حضورُها (سيرته الذاتية) المكثّف من تأثير على النّص، ومن ثمّ السمات الجمالية التي ارتبطت بهذا التّوظيف في نصوصه المختلفة.

لقد واجهت هذا العمل مصاعبٌ جمّة في مقدمتها قلّة المراجع المتخصّصة، لاسيما ما يتعلّق منها بالمنهج الموضوعاتي, إضافة إلى أن دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية يبدو مقتصرا على فريقين : بعض الدراسات النّقدية العربية التي وضعَت - في أغلبها - هذه الأعمال ضمن إطار معين, وتوجُّه فكري محكوم بظروف تاريخية, والفريق الثاني يتمثل في الدراسات التي تُنجز باللّغة الفرنسية والتي تنجزها إما دوائر فرنسية أو بحوث جامعية تتمّ على مستوى أقسام اللّغة الفرنسية.

وبعد انجازي لهذا البحث وطبع فصوله وقع بين يدي كتاب "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي, نشأته وتطوره" للدكتور أحمد منور, والذي أصدره الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية في إطار تظاهرة : "الجزائر عاصمة الثقافة العربية", فوجدته قد تناول موضوع الهوية الذي واجه دائما الرواية المكتوبة بالفرنسية, وإن كان هناك من يرى أن هذا السؤال قد عفا عليه الزمن, فإن في

الرجوع اليوم لهذا الموضوع _ موضوع هوية النص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية_ الدليل على أنه سؤال دائم, يزيد من حدّة طرحه ظروف العالم الراهنة التي أنتجت بمنظومتها الإعلامية والفكرية سلسلة من المفاهيم التي تُكرس _ وبتركيز شديد _ ثنائية الأنا/الآخر .

لا يمكن الزعم أنّ هذه القراءة قد شملت الموضوع من كلّ جوانبه، بل ندّعي فقط المحاولة التي لا تخل من خطأ، ولا تستغني عن توجيه وبذل مزيدٍ من الجهد، وعذرنا أنّا طلاب علمٍ لا نتعلم إلاّ من أخطاءنا وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكلنا وعليه قصد السبيل.

وهران في 30 ماي 2007

المدخل : مسألة الآخرية ، وإشكالية تعيين المنهج

قبل أن نبدأ في معالجة الإشكاليات التي يطرحُها هذا البحث, نجد أنَّه علينا أولاً الحديث عن مسألة الآخرية لبسط مجموعة من المفاهيم يُعتبر تحديدها شيئا هاما, فـ"الآخر", "الآخرية" و"الغيرية" مصطلحات تتردَّدُ في أكثر من حقل معرفي, وبمفاهيم تتباين تِبَعًا لطبيعة كل من هذه الحقول المعرفية, ولعلّ الفلسفة أكثرها توظيفا لهذه المصطلحات.

وحتى لا يَضِيع البحث في غمرة هذه المصطلحات وتفرُّعاتِها الكثيرة, بدا أنَّه من المهم تحديد ما يناسبنا منها, باعتبار أنّنا بصدد مقاربة نص روائي ينتمي إلى الحقل الأدبي له خصوصياته التي تختلف عن الفلسفة وعن غيرها من باقي الحقول المعرفية, وإن كان لا يستغني عمّا قد تُسعفه به من دلالات, ستأخُذ –بانتقالها لميدان النقد الأدبي – معانٍ أخرى مختلفة.

لا يعني هذا أنّنا سننشغِل بالتعريف الاصطلاحي وتتبُّع انتقال هذه المصطلحات للنقد الأدبي, وإظهار الاختلاف الذي طرأ عليها إنَّما الذي يهمُّنا هو انتقال مصطلح "الآخر" إلى حقل النقد الأدبي وما أفاده منه لمقاربة أيَّ عمل روائي.

وما قلناه عن مصطلح "الآخر" ينطبق على المنهج الموضوعاتي الذي لن نبسط القول فيه إلاّ بالقدر الذي يهمُّنا ويفيدنا في دراسة هذه الرواية, لذلك لن نُعرف بالمنهج وتاريخ تأسيسه وتطوره وإفادة باقي الحقول المعرفية منه, بل سنعرِّف به في الحدِّ الذي يقتضيه المقام, وإن كنا سنعقد مقارنة بين توظيف هذا المنهج في مجال النقد الأدبي وفي مجال علم النفس, فإنّ ذلك بهدف بيان الخلط الذي كثيرا ما يقع بين هذين الحقلين المعرفيين .

أوّلا- مسألة الآخرية :

يتَّفِق الباحثون على أن الكتابة الروائية في عمومها تنطلق من ثنائية الأنا/الآخر ، ذلك أن الحكي/القص/الرواية يتحرك في إطار ثنائية موازية لهذه الثنائية تتمثل في أنا ساردة/آخر متلق مستمع ، وتتجه هذه الدراسة تحديدا إلى محاولة البحث في هذه الثنائية ومدى توجيهها للعمل الروائي ، يحركها سؤال مركزي شكل هاجسها الأساسي, ويتعلق بحضور الآخر/المتلقي, ومدى ارتباط النص - وما يطرحه من رؤى وأفكار- بماهية هذا المتلقي, ثمَّ التساؤل عن الآليات والأدوات الفنية التي توسَّلها المبدع في مقاربته لثنائية الأنا/الآخر.

قبل أن نلِج عالم الرواية لنُسائِلَها يبدو أنَّ هناك مصطلحات تتطلب تحديد مفهومها وضبط ماهيتها ، ويتعلق الأمر بالموضوعة الأساسية التي تتناولها هذه الدراسة ألا وهي موضوعة " الآخر" ،فما هي المفاهيم المتداولة معرفيا ؟ ثم ما هي أكثر هذه المفاهيم ملاءمة لمُقاربة نص أدبي تخييلي ؟

تُعتبر الرواية من أكثر " نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكانياتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية ، وإدراجها في السياقات النصية ، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة, توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية "[1].

وإن كانت الرواية عملا تخييليا تعتمد عملية خلق ليست " قصْدِيَّة تماما ولا واعية تماما "[2]، إلاّ أنّ ذلك لا يُقلِّلُ من حقيقة كون النص "الأدبي عموما - والروائي خصوصا – هو خطاب محمل بقيم جمالية وقيم معرفية في الآن نفسه، يُشكل العنصران

---

[1] _ السردية العربية الحديثة ،تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة : عبد الله إبراهيم – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب ط2003/01 ص50 .

[2] _ الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية : محمود أمين العالم وآخرون –دار الحوار للنشر والتوزيع –سوريا ط1986/1 ص80 .

المعرفي والجمالي عماد البنية الأدبية ...أي أنه رغم خصوصيته التشكيلية الإبداعية خطاب واقعي المصدر ، وهو أيضا واقعي الدلالة"[1].

تكمُن أهمية العمل الروائي في كونه مع ميزته التخييلية هذه ، التي قد تسمح للمبدع " بخلق أو إيجاد عالم ليس له وجود إطلاقا،ليصبح الموجود الوحيد والصورة المعروفة باعتبارها الواقع والحق "[2] ، أقول مع هذه الميزة إلا أنه (العمل الروائي) يحتلُّ مكانة هامّة " بسبب ما للأعمال الإبداعية من سطوة على أن تقتحِم عوالم لاوعي المتلقي، تاركة صورا ربَّما استهدفها الكاتب عن عمد وترصد، من شأنها ألاّ تُقاوَم حتى عند من يحاول رفضها "[3].

ولعلَّ هاتين الميزتين- التخييل والتأثير- هما من تمنحان العمل الروائي قُدرته على لعب دور خطير في الحياة، فالرواية – كما يرى عبد الله إبراهيم – تندرج ضمن "المرويات الكبرى " ،" التي تسهم في صوغ تصوراتنا عن أنفسنا وعن غيرنا ، عن ماضينا وعن حاضرنا ، فقدرتها التمثيلية تمكنها من القيام برسم صورة مجازية عن السياق الثقافي الذي تظهر فيه "[4] ، ومن ثمّ تكتسب أيضا أهميتها كعامل حاسم في علاقات الشعوب مع بعضها البعض .

يقول بيير برونيل " إن صورة الآخر في أدب قوم ما تنشأ عن وعي –مهما كان صغيرا – بالأنا مقارنة بالآخر ، وبالهُنَا

---

[1] _ صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي , تحليل سوسيولوجي لرواية " محاولة للخروج " : فتحي أبو العينين – ضمن كتاب صورة الآخر , العربي ناظرا ومنظور إليه : الطاهر لبيب وآخرون – مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط1/1999 ص820 .

[2] _ صورة الآخر في رواية " المهدي " لكولونيل : أبو بكر أحمد باقدر ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص889-890 .

[3] _ المرجع السابق ص902 .

[4] _ السردية العربية : عبد الله إبراهيم – مرجع سابق ص63 .

مقارنة بمكان آخر "[1]، فالآخر لا يتشكل إلاّ مقابلا للأنا ، إنه " باعتباره اختلافا ثقافيا يشكل جزءا من نظرتنا إلى الذات ...فالآخر حال في المجال الوجودي للهوية "[2] ، ومن ثمّ فإن الصورة التي تقدمها الأنا للآخر هي في الحقيقة رسم وتحديد لصورة الأنا.

يُعتبر أيُّ تشويه لصورة الآخر تشويه لصورة الذات ف" الذات تتشكل ويُعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر لذلك فإن أي تشويه في النظرة للآخر لابد أن يعني تشويها كامنا في الذات "[3]، ولعلَّ أكثر ما يُسهم في هذا التشويه هو شيوع النمط، إذ قُسِّم العالم إلى ثنائيات جامدة في الثقافة(تفوُّق/تخلُّف) والبناء الفزيولوجي (أسود/أبيض)[4].

هذه الثنائيات التي تعمل على تأكيد تفوق البعض ودونية البعض الآخر إنما تنم عن " عجز عن معرفة الآخر، وعن فهمه حق الفهم على حقيقته، مما يقوده إلى نفي الآخر في صميم واقعه، (وبالتالي) إقصاء الآخر ...إن الوسم ونزعة النفي سواء اتخذتا أشكالا عنيفة أو أشكالا مضمرة متغيران رئيسيان في بورتريه المُسيطِر "[5].

كما قد تُملِي مثل هذه الصور المُشوَّهة الظروف الراهنة، ففترة الحروب والنزاعات هي أكثرُ فترات نشاط العمل التشويهي، إذ تُرسَم صورة الآخر " في ضوء صفات معينة يحدِّدُها هدف

---

[1] _ الوجيز في الأدب المقارن : بيير برونيل – إيف شيفريل ترجمة غسان السيد ص147 ، نقلا عن صورة المرأة الأوروبية في روايات شكيب الجابري : أحمد سيف الدين – مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية المجلد 18ع2002/01ص52.

[2] _ الغرب المتخيل ، صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط : محمد نور الدين أفاية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ط2000/1 ص13.

[3] _ مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : ماجدة حمود – مجلة الموقف الأدبي ماي 2000 WWW. uwa –dam .org صفحة انترنيت .

[4] _ مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : ماجدة حمود _ مرجع سابق صفحة انترنيت .

[5] _ وجهات نظر المغاربة والأفارقة في فرنسا في الفرنسيين : ماري جوزيف باريزي – ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص626 .

الذات من وراء رسم الصورة، فللمجال الذي ستُوظَّفُ فيه دخلٌ كبير في عملية اختيار الصفات "[1].

والحديث عن المجال الذي ستُوظَّفُ فيه الصورة يُحِيل – حينما يتعلق الأمر بالصورة التي يُقدِّمها نص أدبي – إلى المتلقي الذي يوجه إليه النص ، تقول ماجدة حمود : " إن الصورة الأدبية للآخر في آثار أديب ما قد تعكس حاجة ذلك الأديب - ومعه عدد كبير من المتلقين – إلى الهروب من مجتمعهم بكل ما يعْتَلِجُ به من مشكلات "[2]، وهنا نتساءل عن الصورة التي يقدمها الأديب عن الأنا والآخر حينما يكون الآخر هو المتلقي الذي يخاطبه ؟ وإلى أي مدى يؤثر ذلك في الصورة المقدمة ؟

تتميَّز علاقة الأنا بالآخر- في أكثر الأحيان - بالتوتر الذي تختلف مستوياته، ولكنه موجود على الدوام - مهما كان هادئا وبعيدا عن العنف وإقصاء الآخر- فالذات في كل مكان وزمان تعمل بكل جهدها للاحتفال بشؤونها والانتقاص من صورة الغير,إثباتا لهُويَّتِها التي ليست شيئا آخر " غير ردِّ الفعل ضد الآخر، ونُزُوع حالم لتأكيد الأنا بصورة أقوى وأرحب "[3]

وليس عجبا أن نجد أن هذا التأكيد على الهوية ، في مقابل الانتقاص من صورة الآخر ، لا يرتكز على حقائق تاريخية واقعية ، إنما يحتل المتخيل " دورا حاسما في تشكيل النظرة المتبادلة للآخر ، بكل ما يُمكِن هذه الملكة الإنسانية الخاصة إنتاجه من صُوَّر وأحكام وخلقه من مشاعر وأحاسيس[4]، وقد تجد هذه الحقيقة تفسيرا لها في كون الصورة التي ترسمها الذات عن الآخر

---

[1] _ البعد الجغرافي وصورة الآخر ،مقاربة أميريقية : مصطفى عمر التير – ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص420 .
[2] _ مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : ماجدة حمود – مرجع سابق صفحة انترنيت .
[3] _ الغرب المتخيل : محمد نور الدين أفاية - مرجع سابق ص07 .
[4] _ المرجع السابق ص128.

هي " قبل كل شيء تعبير عن أوضاع المجتمع الذي تبنيها فيه ثقافته "[1].

بمقاربتنا لرواية رشيد بوجدرة نجد أن المفارقة تكمن في أن الكاتب يتوجه إلى المتلقي الفرنسي ، وبذلك يصير المتلقي هو الآخر ، فيما يكون موضوع الحكي هو الأنا، فكيف سيُقدِّم رشيد بوجدرة الأنا ؟ وكيف بإمكانه مراعاة حاجات متلقيه؟

يقول ماريوس غرسوا غويار : " كل فرد وكل جماعة، بل كل بلد يختصر النظرة إلى البلد الآخر،حيث لا يبقى إلاّ مجرد خط وطكبرى لماحة... وكلما اتسعت الجماعة ازداد إمكان اختصار الخطوط المكونة عن البلد الآخر، وصارت النظرة كاريكاتورية لافتة "[2] ، هذه الكاريكاتورية التي يشترط أن تكون لافتة ، أي أنها توفر عنصر الإثارة، إنَّما تعتمِد في الحقيقة على ما تُمارسه من تشويه لأغراض مختلفة.

فإذا رجعنا إلى متلقي نص بوجدرة وتساءلنا عن الحاجة أو أفق الانتظار الذي يواجه به المتلقي الفرنسي هذا النص، وجدنا أنَّه في الحقيقة يتكِئ على مرجعية تاريخية تزخَرُ بألوان من التشويه، لعلَّها تعود تاريخيا إلى حملة التشويه التي تولت الكهانة الكنسية خوضها، في أثناء توليها الزعامة السياسية ، حيث دعت إلى " السلم بين الأمم المسيحية المتحاربة ، وعملت على توجيه ذلك العداء نحو المسلمين"[3], ويكون المحك الذي يُواجه مبدعا يكتُب باللغة الفرنسية - كرشيد بوجدرة- يُخاطب هذا المتلقي بمرجعيته

---

[1] _الآخر في الثقافة العربية : الطاهر لبيب – ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص187 .

[2] _ الأدب المقارن : ماريوس غرسوا غويار – ترجمة هنري زغيب – منشورات عويدات – بيروت ط1/ ماي 1978 ص126 .

[3] _ صورة العرب في عقول الأمريكيين : ميخائيل سليمان – ترجمة عطاء عبد الوهاب – مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ط1/ أفريل 1987 ص23 .

ذات الخصوصية التاريخية المتداخلة – الصورة التي سيُقدمها عن الأنا.

بناءً على كلِّ ما تقدم يتَّضِح أنَّ البحث عن موضوعة الآخر في هذه المدونة إنما يجب أن يأخذ بعين الاعتبار حقيقة مركزية تتعلق بكونها(هذه المدونة) أبدعت باللغة الفرنسية, وذاك سيُشكِّل مفتاحاً سيُوجِّه قراءة الرواية وجهة مغايرة تماما لما كانت ستكون عليه لو أنها كتبت باللغة العربية.

ومع كون الرواية عالما رمزيا، إلاّ أنَّهُ لا يجب إغفال حقيقة أنها تقوم في مُقابل عالم حقيقي يُشكِّل - بوعي أو دون وعي- مرجعية لهذا العالم الرمزي، ويكمُن الفرق في أن العالم المرجعي أساسه الفعل، فيما العالم الرمزي " هو فعل أساسُه اللُّغة، أي اللغة في تشكيلاتها الجمالية"[1].

ويبقى الأساس في مقاربة هذه الرواية هو اختيار المنهج المناسب لتحقيق هذه المقاربة ، وهذا ما سنعمل على بسطه في العنصر الموالي .

[1] _ الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ناظم عودة خضر – دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان الأردن ط1/1997 ص108 .

ثانيا- *إشكالية تعيين المنهج :*

يُعتبَر تعيين المنهج الملائم لمقاربة هذه الإشكاليات التي تطرحُها الدراسة تحدٍّ حقيقي، باعتبار تعيين المنهج خطوة نحو تحقيق الأهداف المرجُوَّة، ويبدو المنهج الموضوعاتي المنهج الأكثر ملائمة، ذلك أنه يعتبر خليطا من المناهج، " حيث يستفيد من جميع المعارف : من الفلسفة والتاريخ وعلم الأفكار وعلم النفس وغيرها "[1]، ولا يمنعه ذلك من أن ينطلق من الجزئي إلى الكلي داخل النص ،دون الاهتمام بالمجال "التاريخي الذي أثر في المبدع ، بل يَدرُس النص من خلال علاقاته الداخلية"[2], في مقابل أن موضوع الآخر يتوزّع بدوره على حقولٍ معرفية مختلفة .

تنطلق القراءة الموضوعاتية من كون " الموضوعات والصور التي يصفها هذا المبدع أو ذاك إنما توجد منذ بواكيره، وعلى القراءة التقاط هذه الموضوعات وتلك الصور من ينابيعها لكي تحدد الجغرافية الأسطورية عند هذا المبدع أو ذاك، ومن ثم لابد من متابعة هذه الموضوعات ومراقبة تطورها أو تلاشيها في النص ، وبذلك تسعى القراءة الموضوعاتية إلى الوقوف على " الفعل البدئي " في النص،الذي ماهيته تكمن في إعادة الصور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه النصوص الإبداعية"[3].

يُركّز معظم منظري المنهج الموضوعاتي على هذه النقطة تحديدا, أي بحثه عن"اللّحظة الأولى الأصلية التي يفترض أنه تولد عنها العمل الأدبي ، فهذا النقد يسعى إلى تعيين نقطة الانطلاق "[4]،

---

[1] _ النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي : حميد لحميداني – المركز الثقافي العربي – بيروت ط1990/1 ص148 .

[2] _ النقد الموضوعاتي ، الأسس والمفاهيم : محمد بلوحي – مجلة الموقف الأدبي ع394 أفريل 2001 صفحة انترنيت .

[3] _ المرجع السابق صفحة انترنيت.

[4] _ النقد الموضوعاتي : دانييل بارجيز ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي : مجموعة كتاب – ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت1997 ص111 .

مكرسين مقولة أساسية يقوم عليها هذا المنهج ترى بأن " كبار الأدباء لم يعطوا سوى عمل واحد "[1] ، ومن ثمَّ صاغ J.P.Weber قاعدة أساسية من قواعد المنهج الموضوعاتي ، إذ يرى أنه يجب النظر إلى " كلية العمل الخلاق كتتويج لانهائي لموضوعة واحدة ، أي لتجربة وحيدة "[2] .

نطمئِنُ إلى القول أنَّ المنهج الموضوعاتي يسَلِّم بأنَّ المُبدِع ينطلق من نقطة أساسية، لحظة أولية هي التي تظل تُمارس تأثيرها على المُبدِع، وهي التي تسجل حضورها في كامل إبداعاته عبر صور وموضوعات تتخذ أشكال مختلفة ومتنوعة، ولكنها ترتبط فيما بينها بالرغم ما يطرأ عليها من تحول في الأشكال والتمظهرات.

يقول جورج بولي إن هناك ما يسمى " لحظة الولادة "، التي تشكل المصدر الخام الأساسي لموضوعاتيات إبداعات المؤلف اللاحقة، " لكون مرحلة الإبداع ترجمة،تجسيدا في صورة تعديلات موسعة لتلك الموضوعات ، التي رسخت في الذاكرة في بداية تشكل الوعي بالذات ... منذ تشكل اللحظة الأولى للوعي، فهو يحمل بداخله الموضوعات التي تسيطر عليه مستقبلا، برغم أن تلك الموضوعات في هذه المرحلة تكون في حالة مادة خام ومركزة "[3].

تطرح إشكالية تعيين نقطة الانطلاق أو البدء في العمل الأدبي إشكالية أخرى تتعلق بالأدوات الإجرائية النقدية الكفيلة بتحقيق ذلك ، فهل نعتمد على الحياة الخاصة للأديب؟

---

[1] _ النقد الموضوعاتي : دانييل بارجيز - مرجع سابق ص99 .

[2] _ نظرية الانزياح عند جان كوهين : نزار التجديتي – مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ع1/خريف 1987 ص42 .

[3] _ البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي : محمد السعيد عبدلي إشراف أحمد منور – جامعة الجزائر قسم اللغة العربية وآدابها 2003 ص48 .

ذهب ويبرWeber إلى أنَّ آليات النقد الموضوعاتي هي :

" 1 - البحث في عالم الطفولة عن الذكريات الواضحة والدقيقة ، ثم مقارنتها فيما بعد بالأعمال المختلفة .

2 – البحث عن النصوص البسيطة التي تحمل دلالات رمزية أولية لموضوع ما.

3 – الكشف عن الإلحاحات اللسانية (اللغوية) والأسلوبية للمؤلف ، ثم السعي إلى إرجاع هذه الإلحاحات إلى ذكرى من ذكريات الطفولة التي تم التعرف عليها من قبل، أو ماتزال بعد في مستوى الافتراض .

4 – وفي النهاية يجب القيام بمسح شامل للعمل – أو الأعمال – في محاولة لإرجاعه كله إن أمكن إلى الموضوعاتية المقترحة "[1].

تُثِير هذه الآليات التي يَقترحُها ويبرWeber مجموعة من الملاحظات أو المآخذ التي وجّه على أساسها النقد للمنهج الموضوعاتي، وتتعلق أولى هذه المآخذ بالحرية التي تتاح للناقد من أجل تحديد نقطة الانطلاق، فإن كانت القراءة الموضوعاتية " تتَّجِه نحو دراسة الظهورات المتعدِّدَة للموضوع الواحد من أجل الوصول إلى البنية الشفافة في النهاية" البنية المفهومية "، ومعرفة الأبنية الكلية التي يمتدُّ في معناها النص تفضي بنا إلى ما يسمى بالموضوع "[2] ، فإن الخطر يكمن في إمكانية الوقوع في الانتقائية ، حيث الناقد " مهدد بانتقاء موضوعاته أكثر مما تفرض هذه الموضوعات عليه "[3] .

2_ Domaines thématiques : J. P.Weber p18

نقلا عن البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة : محمد السعيد عبدلي – مرجع سابق ص123 .

[2] _ النقد الموضوعاتي : محمد بلوحي – مرجع سابق صفحة أنترنيت .

[3] _ المنهج الموضوعاتي : عبد الكريم حسن ص186 نقلا عن البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة : محمد السعيد العبدلي – مرجع سابق ص77 .

كما أن هناك خطر الوقوع في " اختزال مجال كبير إلى مجرد موضوع أو عدد صغير من الموضوعات "[1] ، كما أن توجه الناقد الموضوعاتي إلى البحث عن موضوع واحد رئيس في نص أو مجموعة من النصوص ، يحتم عليه " الابتعاد عن التعقيد الموجود فيه ، وتبسيطه عن طريق اختزاله إلى هذا الوجه أو ذاك من وجوهه المتعددة ، ولكن هذا التصور يقود إلى مقاربة مبسطة وكاريكاتورية"[2].

يُضَاف إلى كل هذه المآخذ الخلط الذي قد يقع فيه الدَّارس بين المنهج الموضوعاتي والنقد النفسي[3]، إذْ يعتمِد البحث عن نقطة البدء أو الصورة المؤثِّرة في حياة المبدع باعتبار العمل الأدبي – حسب جون بول ويبر – يعود في منطَلَقِه إلى منبعٍ واحد " هو الموضوع الذي هو بدوره أثرٌ واعٍ أو غير واع لحادث مميَّز، يكون قد أحدث صدمة نفسية أو تأثيرا عميقا في طفولة الفنان "[4].

هذا الرجوع إلى الطفولة والبحث عن حادث مؤثر هو نقطة التقاء النقد الموضوعاتي مع التحليل النفسي ، ولكنه يفترق عنه في أن التحليل النفسي يبحث عن العقد النفسية ، ويجعلها " محورا يشد إليه الأعمال الإبداعية ومؤلفيها "، لبناء تحاليله التي هي في النهاية "متقاربة ونتائجها متشابهة، بل الأكثر من ذلك أن المؤلف

---

[1] _ ما الأدب المقارن ؟ : بيير برونيل كلودبيشوا – أندريه ميشال روسو – ترجمة غسان السيد – دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة – دمشق ط1/1996 ص131 .

[2] _ ما الأدب المقارن ؟ : بيير برونيل كلودبيشوا – أندريه ميشال روسو – مرجع سابق ص136 .

[3] _فمثلا نجد أن محمد بلوحي في مقاله عن المنهج الموضوعاتي يرى أن " النقد الموضوعاتي يعمل من أجل الكشف عن معنى الرغبة الدفينة عند اختيار المبدع لموضوع دون موضوع آخر ليجعل منه مادة لإبداعه ، والكشف عن الرغبة هو من صميم التحليل النفسي "، أنظر مقاله " النقد الموضوعاتي " : محمد بلوحي – مرجع سابق صفحة أنترنيت .

1_ Standhal ,les structures thématiques de l'œuvre et du desti : J.P.Weber p23 نقلا عن البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة :محمدالسعيد عبدلي – مرجع سابق ص 100 .

هو موضوعها وليس النص الأدبي"[1]، فيما يعمل النقد الموضوعاتي على استكشاف الموضوعة الرئيسية في العمل الأدبي ، وتتبع تمظهراتها المختلفة، والتشكل الفني والجمالي الذي تظهر به عبر نص ما أو مجموعة من نصوص كاتب ما .

ومن هنا سننطلق في مقاربتنا الموضوعاتية لنص رشيد بوجدرة، إذ أنَّ المنهج الموضوعاتي كفيل بأن يُتِيح لنا أدوات إجرائية تُمكّننا من البحث عن التشكيلات الجمالية التي ظهرت بها موضوعة الآخر في هذه المدونة.

يقول رشيد بوجدرة: إن "الروائي يكتب طيلة تجربته نصا واحدا يُفرِّعُ عليه مادامت بؤرة الكتابة واحدة عند كل كاتب "[2]، وتأسيسا على هذه المقولة جاء اختيارنا لرواية " الإنكار"، باعتبارها النص الأول الذي أبدعه بوجدرة ، وأن النصوص التي كتبها فيما بعد كانت تفريعا لهذا النص،خاصة مع ظاهرة تكرار مقاطع كاملة-وبشكل حرفي– في مواضع مختلفة في إبداعاته الأخرى ، وهذا ما سنشير إليه في حينه.

تُشكّل موضوعة الآخر هاجس هذه الدراسة ، والبحث عن المستويات التي ظهرت بها في نص بوجدرة هو الإشكال الحاسم الذي تثيره ، ولذلك بدا أنَّ المنهج الموضوعاتي - بما يُتِيحُه من أدوات إجرائية - كفيل بأن يُحقّقَ لنا هذا الطرح، إذ سنعتمِدُ رصد الصور التي ظهرت بها موضوعة الآخر، ثم التعديلات التي طرأت عليها, ولن يكون ذلك في شكل إحصاء بل سنحاول قدر

2_ Domaines thématiques : J.P. Weber
نقلا عن البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة : محمد السعيد عبدلي – مرجع سابق ص167 .

[2] _ الكتابة الروائية في الجزائر عربيا , الرهان والمحدودية : الحبيب السائح – ضمن كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص – وقائع الملتقى الدولي رشيد بوجدرة وإنتاجية النص – وهران09-10/أفريل2005 تنسيق محمد بن داود – منشورات CRASC 2006 ص23.

الإمكان الاستعانة بالمنهج الموضوعاتي، ولكن ضمن الإطار الذي يسمح لنا بتلمُّس سمات النص الفنية والجمالية.

تَفتَحُ اللغة التي كُتِبت بها رواية "الإنكار" - اللغة الفرنسية – المجال للتساؤُل عمَّا تحمِله هذه الحقيقة من دلالات, وهل كانت قِرائتُنا ستكون نفسها لو أنّها كُتِبت باللغة العربية في الأصل, ولا نودُّ هنا الرجوع لإشكالية هوية النص المكتوب باللغة الفرنسية, وهل هو نص عربي أم نص فرنسي, وإن كُنّا سنُشير إلى – ولا نُثير- هذه الإشكالية, التي يبدو أنَّ الفصل فيها قد تمَّ, أو على الأقل لم تعُدْ مطروحة بالحدَّة التي كانت عليها .

كما أنَّنا لن تطرَّق إلى إشكالية النص المُترجَم ومدى مُطابقته أو مُفارقته للنص الأصلي, وهل النص الذي بين أيدينا نصّا مُوازٍ للنَّص الأصلي أو صورته المُعرَّبة – إن صحَّ التعبير- أم أنّه نصٌ ثانٍ ينتمي للمُترجم أكثر من انتمائه للمُبدع, فهذه الإشكالية قد طُرحَ مرارا وهي الأخرى قد فُصل فيها, أو لم تعُد تُلِح في طرحِها .

لقد شُغِلنا في هذا البحث بكون اللغة التي يستخدِمها المبدع – أيَّ مبدع– هي لغةٌ ذات خلفية حضارية ثقافية اجتماعية, هاته الخلفية التي تَمتلُك ثقلا يُمارس حضورَه في النص, بالمقابل فإنَّه لا يُمكننا تجاهُل دور المُتلقي وتأثيره على النص المُبْدَع, ومن ثمَّ فإنَّنا نفترِضُ أنَّ لكلٍّ من اللغة والمتلقي سلطةً تُوجِّه النص والمُبدِع, بطريقة أو بأخرى وإلى هذا الحد أو ذاك .

أولا- سلطة اللغة :

طُرحَت مسألة ازدواج اللغة منذ الاستعمار الفرنسي، وقد ظهرت كتابات روائية باللغة الفرنسية أبدعها كتاب جزائريون ، وشكلت لغة الإبداع منذ ذلك الحين نقطة استفهام كبيرة يطبعها الشك في أغلب الأحيان إلّم نقُل الطعن في هوية وانتماء هذه النصوص .

وإن كان الإشكال قد حُلّ فيما يتعلق بالكتاب الفرنسيين المولودين في الجزائر، أو ما يُسمى بأصحاب المدرسة الجزائرية école Algerianiste، ذلك أنهم حلموا بأدب خاص يتحدث عن الجزائري، ولكن في جانبه الفلكلوري " على أساس أنّه مخلوق غريب يثير مظهره التعجب والتساؤل "[1]، إذ شكل الفلكلور "الميدان المتميز للكتّاب الفرنسيين المغرمين بالعجائبية "[2]، فقد امتاز هؤلاء " بالخيال الجامح والنظرة الغرائبية التي تخلق من أجل الاستهلاك في الوطن الأم"[3]، فإنّ التساؤل ظل يحوم حول الكتّاب الجزائريين.

سار الكتاب الجزائريون الذين بدءوا يكتبون في هذه الفترة على نهج ألبير كامي وغيره، إذ كتبوا رواية فلكلورية لم تكن فعلا منعزلا بل شكّلت تكملة "لتقليد فرنسي في إفريقيا، والذي أنتج أدبا غزيرا، هذا النوع من الرواية يستند على الصعيد السياسي إلى فترة التوسع الإمبريالي"[4].

---

[1] _الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1945/ 1962 : ستوتي البتول – دبلوم دراسات معمقة تحت إشراف عبد الملك مرتاض – جامعة وهران – معهد اللغة العربية وآدابها 1980/1979ص 11 .

2_ Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi sosieté marocaine des éditions rémis – Rabat 2eme éd 1979 1er éd 1968 p44 .

[3] _المرجع السابق ص 20.

1_Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi p28 .

وقد كان همُّ هؤلاء كتابةُ رواية خالية من الأخطاء النحوية "[1] تراعي الذوق الفرنسي، فتقمّصوا شخصية السائح الفرنسي الذي يُثيره الغريب والعجيب، واجتهدوا في التقاط كل ذلك حتى قال ألبير ميمي هازئا : إن "مبروكة وعلي يتحدثان بلغة أهل أورليان"[2]، وباختصار فقد تميّزت هذه الكتابة" بنسخية واضحة، قدّمت الإنسان المغاربي في صورته الفلكلورية "[3]، تماشيا مع ما كان يُنتظرُ منها.

بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية وازدياد الوعي، اتّجه الكتاب نحو تبني القضية الوطنية في إبداعهم، وزاد ارتباط هذا الأدب بقضيته مع اندلاع ثورة التحرير الكبرى، وشكّلت حينذاك اللغة الفرنسية وسيلة، بل وفرصة للقول، قول الذي يحدث وتعرية ما يجري في الجزائر، وقد تميّزت هذه الروايات باقترابها من الواقع، فكأنّهم " يقولون لنا ها نحن وها هي طريقة عيشنا "[4] .

بدا مع اندلاع الثورة أن إشكالية اللغة قد خفّت حدتها ، وبدا أن سؤال الهوية لم يعد يهدد هذه النصوص الروائية نظرا لما قدمته للثورة، ولكنه – سؤال الهوية – لم يندثر تماما حتى في هذه المرحلة، فيكفي أن تلقى رواية مثل " التل المنسي " لمولود معمري نجاحا، حتى يقوم حولها الجدل ويصبح صاحبها عرضة للإدانة [5]، ويصير الشك مرة أخرى يسم نظرة المفكرين اتجاه هذه الروايات وحتى أصحابها .

---

[1] _ المرجع السابق ص28 .

3_A-Memmi : Anthologie des écrivains maghrébines d expression française p16 نقلا عن : الرواية الجزائرية ستوتي البتول , مرجع سابق ص 29 .

[3] _الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات ، من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي : أمين الزاوي – مجلة التبيين ع3/سنة1995 ص23 .

5 _ Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi p56.

1_ Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi p25.

اجتهد هؤلاء المبدعون في كل مرة في دفع هذه التهم ، وإثبات وطنيتهم والتزامهم من خلال تصريحاتهم للصحافة ، تقول آسيا جبار: " إنّ مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثّري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحدّ ، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية، دون إنكار لفضل هذه اللغة"[1]، ويقول مالك حداد : " اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشدّ وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط ، وأنا عاجز عن أن أعبر بالعربية عما أشعر به بالعربية...إن الفرنسية لمنفاي "[2] .

نال في العموم مبدعو هذه الفترة أمثال : مالك حداد – محمد ديب – مولود فرعون – كاتب ياسين... وغيرهم تحية العرفان من قبل معظم النقاد ، واعتبرت كتاباتهم " معجزة في الجزائر ، وشكلا من أشكال التحدي الثقافي والمعنوي " حسب نجيب العوفي [3]، و" السلاح الوحيد لمحاربة الخصم عبر لغته وكسر كل القيود التي تكبله"[4].

أقول رغم هذا فقد ظلت هذه النصوص تحمل دليل إدانتها معها، فاحتفاء دور النشر الفرنسية بمبدعيها وحده كان كافيا لإثارة الشك ، دون التفات للشرط التاريخي الذي يفسر هذا التوجه الفرنسي ، بل جانب من الفرنسيين .

يقول الخطيبي : إن الكتاب المغاربة خلال الحرب العالمية الثانية " كانوا بمثابة طوق حقيقي للنجاة لاح أمام هذا اليسار ، ومن ثمّ يستطيع أن نفهم الأهمية التي حظي بها هؤلاء الكتاب ،

---

[1] _ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية : واسيني الأعرج –المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1986 ص71 .

[2] _ إشكالية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية ومسألة اللغة : الطاهر بكري – – مجلة التبيين ع1990/01 ص103 .

[3] _ راجع مقالته بعنوان " حضور الأدب الجزائري في المغرب ، مقاربة وصفية أولية – مجلة التبيين ع1995/10 ص16 .

[4] _ إشكالية الأدب المغاربي : الطاهر بكري – مرجع سابق ص103 .

ذلك أن حضورهم ملأ فراغا واستجاب لطول انتظار "[1]، وقد تهافت الناشرون على هؤلاء لدرجة " أن كل دارٍ للنشر تملك " عربيا في خدمتها"[2] .

لازم الشك هذه الروايات إلى ما بعد الاستقلال ، فطعن البعض في خدمتها للثورة ، يقول محمد مصايف في مقدمة كتابه[3] : " ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصراع السياسي والحضاري من الكتابات الفرنسية "3.

ويبدو موقف عبد الملك مرتاض أكثر "قسوة "، فبعد أن يعترف بأنَّ هذه الروايات "لم تكن تعدم في كثير من عناصرها وأصولها الروح الجزائري النابض "[4]، يعود ليقول "إن هذا الأدب غريب في نفسه ومنفي من موطنه الذي كتب فيه ، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر للجزائر فضلا عن أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة "[5]، ويصل إلى حدّ اعتبار تعليم أصحاب هذه الإبداعات جرّ عليهم مصيبة لا تبرح بعض آثارها ماثلة في المجتمع الجزائري "[6] .

قد يكون التساؤل عن هوية أعمال كتبت بغير اللغة الأم سؤالا مشروعا، ذلك أن اللغة ليست كلمات ورموز فقط ، إنما هي – حسب هايدجر – "مسكن الذات ومؤلها الحميم "[7]، فاللغة حاملة حاملة لمقومات الحضارة التي تنتمي إليها ، إنها أكثر من أداة

---

[1] _ الرواية المغربية : عبد الكبير الخطيبي ، ترجمة محمد برادة - مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع82/شباط 1978 صفحة أنترنيت .

[2] _ المرجع السابق صفحة انترنيت .

[3] _ الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام : محمد مصايف – الدار العربية للكتاب – الشركة الوطنية للتوزيع والإشهار – الجزائر 1983 ص07 .

[4] _ نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925_1954 : عبد الملك مرتاض – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائرط1983/2ص25 .

[5] _ المرجع السابق ص26 .

[6] _ المرجع السابق ص27 .

[7] _ حضور الأدب الجزائري في المغرب : نجيب العوفي – مرجع سابق ص17 .

توصيل، فهي ذات بنيان فكري ، إذ أن لكل لغة "تركيبها وجذرها وظلالها وأيضا فلسفته"[1].

فحين يستعير كاتب لغة ما ليس بإمكانه أن يجتثها من سياقها المعرفي والحضاري، ومن ثمّ فهو لا بدّ أن يخضع لها بشكل أو بآخر, " إنها ملونة بصورة كاملة ببقايا التقييمات الاجتماعية وآثارها وتوجيهاتها، وينبغي أن يكون صراع عملية الخلق بالضبط مع هذه الآثار والتوجيهات ... لا يستقبل الفنان أية كلمة في شكل لغوي غير مفتض، إن الكلمة مخصبة من قبل بالأوضاع العملية والسياقات"[2]، هذا الصراع هو الذي أدى بمالك حداد إلى اعتزال الكتابة، وجعل ديب يقول: "إن الذي يكتب بلغة غيره كمن يوجه إلى صدره رصاصة"[3].

يزداد السؤال مع الاستقلال حدّة عن مدى جدوى – بل وسبب– الاستمرار في الكتابة بلغة الآخر ، لغة تمارس كل هذا الإكراه على مستعملها، وتتضاعف حدة السؤال مع مزدوجي اللغة ، فإن كان الجهل باللغة العربية ألجأ الكتاب الأوائل إلى اللغة الفرنسية ، فما الذي يلجئ كتابا يجيدون العربية إلى الكتابة بالفرنسية – كما هي حال رشيد بوجدرة؟

يورد الطاهر بكري أسبابا يراها دافع هؤلاء إلى اتخاذ اللغة الفرنسية لغة إبداع، منها قلة دور النشر، الوضع الاجتماعي، عدم احترام إبداع المؤلف وحريته وحقوقه، وهذا ما يلجئه إلى لغة " تحترم شعوبها حرية المؤلف وإبداعه"[4].

---

[1] _ الكاتب والمنفى ، هموم وأفاق الرواية العربية : عبد الرحمن منيف – تقديم محمد دكروب – دار الفكر الجديد – بيروت لبنان ط1992/1 ص98 .

[2] _ ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري : تزفيتان تودروف ، ترجمة فخري صالح – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت لبنان ط1996/2 .ص101 .

[3] _ المشهد الثقافي الجزائري ، حوار مع الشاعر عياش يحياوي – جريدة أنوال 1993/11/19 ، نقلا عن حضور الأدب الجزائري : نجيب العوفي – مرجع سابق ص18 .

[4] _ إشكالية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية : الطاهر بكري – مرجع سابق ص105 .

ولكن سؤالا آخرا يُطرح حينما تُطرح مسألة احترام الإبداع ، فإن كان الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب لا يحترم حريته وإبداعه ، فذاك يعني أنه ينشد متلق آخر ، بما يعني ذلك من خصوصيات تتعلق بهذا المتلقي/الآخر المنشود، ولا يصبح الأمر متعلقا باللغة فحسب، وإنما بالمتلقي ومن ثمة بمنظومة كاملة تتحكم فيها قواعد مختلفة، تتعلق بالنشر والتسويق والاستهلاك، وتصبح اللغة حينذاك الحلقة الأولى في سلسلة طويلة، ومن ثمّ يتبدى لنا سبب توجس الكثيرين من أكثر ما يبدع بغير اللغة الأم .

يقول نجيب العوفي عن اللغة الفرنسية : " إنّ الاستمرار والإصرار على الكتابة بها بعد الاستقلال يغدوان " مهزلة "، وشكلا من أشكال النكوص و النكول بالمفهوم الفرويدي الموسع"[1]، بل ويعتبر هذا الأدب ولدا "هجينا" إن لم أقل إفلاسيا، يفتقد دفء الأبوة والهوية، إذ يفتقد هوية اللسان والعبارة "[2].

ويرى عبد المجيد حنون أن هذه الرواية لم تستطع التعبير عن الشعب, "لأنها تُعبر عن قوم بلغة قوم آخرين "[2] ، ويمكن أن نضيف أنها تكتب عن شعب ولكنها تراعي ذوق شعب آخر ، وهذا ما يجعل اللغة " أكثر من جسر بين ثقافتين وحضارتين، فبعد أن كانت تستهدف إبلاغ رسالة ، ويفترض أن تكون واضحة ومحدودة تصبح أساسا للجدارة من قبل الآخر وضمن شروطه "[3].

ويمكن أن يخضع الكاتب إلى ضغوط شتى " خاصة إذا خضع لآلية العرض والطلب, حيث يصبح مُطالبا أن يكون جديدا ومختلفا ليس عما كانه أو ما يجب أن يصل إليه ، وإنما عليه أن

---

[1] _ حضور الأدب الجزائري في المغرب : نجيب العوفي – مرجع سابق ص17 .

[2] _ صورة الفرنسي في الرواية المغربية : عبد المجيد حنون – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ص98 .

[3] _ الكاتب والمنفى : عبد الرحمن منيف – مرجع سابق ص99 .

يستحلب ذاكرته في العجيب والمدهش ضمن مواصفات سوق استهلاكي له قوانينه وآليته الخاصة "[1] .

شكل استعمال اللغة الفرنسية مفارقة في الأدب الجزائري ، حيث أعطت له بالقدر الذي أخذت منه ، فقد مكنته من أرضية صلبة تمثلت في الروايات الكثيرة التي تزخر بها الثقافة الفرنسية " المتمتعة ببنية تحتية وبصفوة متخصصة في الكتابة"[2]، وبذلك تجاوزت هذه الإبداعات الشرط التاريخي المتمثل في القوانين الاقتصادية والاستهلاكية التي كانت ستأخذ وقتا طويلا لو سارت سيرا طبيعيا، "لقد ولدت ناضجة مكتملة..لقد بدأت من حيث انتهت الرواية الفرنسية"[3] .

وبذلك تمكنت من اختصار الوقت والمسافة نحو إنتاج رواية تحكمها المعايير الجمالية والفنية العالية ، إذ كانت المسألة تتعلق على ما يبدو - خاصة مع كتاب الثورة -بإثبات تفوقهم ووجودهم عالميا"[4]، ولكن في المقابل كان الاغتراب والنفي هو الثمن الذي دفعه هؤلاء الكتاب مقابل نجاحهم العالمي ، حيث كان الإحساس "باستئصالهم من جذورهم ، فقدهم لشخصيتهم وتمزقهم"[5] هو أكثر ما يطبع هذه الكتابات.

إنّه الضياع أو الإحساس بعدم الانتماء, والوقوف على الهامش من كلتا الحضارتين ، الحضارة الأم وحضارة اللغة المضيفة ، و"في الغالب فإن الكتاب الجزائريين لم يستطيعوا أن يرضوا كلا من قرائهم الفرنسيين والجزائريين ، فالبعض يعتبر

---

1 _ المرجع السابق ص99 .

2 _ الرواية المغربية : عبد الكبير الخطيبي – مرجع سابق صفحة أنترنيت .

3 _ سنوات الجمر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية : الشاذلي الساكر- مجلة الحياة الثقافية ع1984/32ص132 .

3_Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi p113

4 _ المرجع السابق ص 72 .

لهجتهم قاسية ، والآخرون يعتبرونها تقليدية ، مما جعل هؤلاء الكتاب يجدون أنفسهم على هامش مجتمعهم والمجتمع الفرنسي "[1].

فالمجتمع الفرنسي في غالبيته إما يرفضهم في الأساس ، أو يتقبلهم ولكن يضعهم " في رتبة أدنى من الخادمات البرتغاليات "[2] على حد تعبير محمد ديب ، ويكفي أن يقوم جدل حول هوية هذه الكتابات ، فيضعها النقاد ويعيدون وضعها في موقع ما هنا أو هناك ، يكفي هذا فقط ليحس المبدع بهذا الاغتراب وعدم الانتماء ، فبين من يعترف لها بالروح الجزائرية[3] ، وبين من ينفي كونها جزائرية[4]، يظل هذا المبدع يعاني ويتحمل منفاه,ولكن ماذا لو كان هذا المنفى اختياريا لم يضطره إليه جهله باللغة الأم ؟

---

[1] _ تطور الأدب القصصي الجزائري 1967/1925 : عايدة أحمد بامية – ترجمة محمد صقر - ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ب ذ ت ط ص55 .

[2] _ حضور الأدب الجزائري في المغرب : نجيب العوفي – مرجع سابق ص18 .

[3] _ أنظر كتاب نهضة الأدب العربي المعاصر: عبد الملك مرتاض – مرجع سابق ص25 ، وكتاب قراءة أولية في ملامح القصة : عبد العزيز المفالح – مرجع سابق ص70 ، كما ترى عايدة أحمد بامية أن اللغة الفرنسية كانت مجرد أداة يستخدمها الجزائريون، وأنها تأخذ طابعا مختلفا تحت أقلامهم ، فبالرغم من ثقافة الكتاب الجزائريين الفرنسية إلاّ أن الطبيعة والبيئة العربية تسيطرعلى أعمالهم " أنظر كتابها تطور الأدب القصصي – مرجع سابق ص256 .

[4] _ يرى عبد المعطي حجازي أن " الرواية المكتوبة بالفرنسية لا يمكن أن تكون جزائرية إلاّ إذا أصبحت الفرنسية لغة وطنية ", أنظر أسبوعية الشروق الثقافي ع40/أفريل 1994 ص13 ، نقلا عن "رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية" معركة الزقاق" نموذجا ": قادة مبروك – رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المقارن تحت إشراف لخضر بن عبد الله جامعة وهران – قسم اللغة العربية وآدابها 1997/1996 ص 07 - كما نجد عبد الكبير الخطيبي، يتساءل إن كان " أدباء شمال إفريقيا الذين استقروا بفرنسا منذ أكثر من عشر سنوات ما يزالون ينتمون إلى الأدب المغاربي ، يضاف إلى ذلك أن الأصل العربي أو الجغرافي لا يكفي لتحديد الوعي القومي " – أنظر مقاله : الرواية المغربية – مرجع سابق صفحة انترنيت ، فيما يسم شارل بون هذا الأدب بأنه مزدوج الهوية " لكونه يحمل في جوفه الهوية الأوروبية في الوقت ذاته الذي يحمل فيه الهوية العربية ... غير أن الحضور الإيديولوجي هو الذي يحتم عليه تحديد قوميته أو هويته الجزائرية ، دون الإشارة إلى اللغة ، هذا التحديد لا يكون له أي معنى إلاّ في حضور العنصر الأجنبي المتمثل في اللغة والثقافة العربية " أنظر كتابه :
La littérature Algérienne et conscience nationale Après l'indépendance: Charle Bonn p36
نقلا عن "رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية" : قادة مبروك – مرجع سابق ص09 ، كما يرى عصام محفوظ أن هؤلاء الكتاب " ينتمون إلى الأدب الفرنسي أكثر من الأدب

يزداد الأمر تعقيدا في الجزائر باعتبارها دولة نامية ، واللغة التي يتجه إليها هؤلاء الكتاب هي لغة المستعمر سابقا ، والخطر يكمن في أن " اختيارهم للازدواج اللغوي والثقافي سيصبح النتيجة الحتمية للمثاقفة Acculturation، التي تشكل – حسب رأي مارك ريشار – " مرضا حقيقيا للثقافة "[1].

لا يكتب الكاتب بلغة بريئة خالية من أي سياق ، إنما يكتب ويبدع في " فضاء من عدة نصوص يستدعي استيعاب النص لها من منطلق القراءة الجديدة"[2]، هذه النصوص التي رسمت صورة عن الذات والآخر المتمثل في المبدع وشعبه ، فكل سرد لا بد أن يرتكز على ثنائية الأنا/الآخر ، فكيف سيستوعب المبدع هذا الإرث المعرفي/الحضاري الذي تواجهه به اللغة ؟

يعني اختيار المبدع للغة ما أنه " ينتقل تلقائيا إلى المجال الحضاري الذي تؤطره، فيختار بعينها ويسبح مع بإيقاعاتها خضوعا لثقل الذاكرة "[3] ، ونتساءل حينها إن كان الأمر يتعلق بازدواجية لغوية أنشأتها ظروف تاريخية قاهرة، أم أن الأمر تحول إلى ازدواجية ثقافية؟

تبدو الإجابة عن هذا السؤال مهمة إذ أنها كفيلة بأن تحسم هذا الجدل الدائر، وتجيب بذلك بشكل منطقي عن سؤال الهوية الذي يواجه هذه النصوص، إذ يبدو أن الخطأ الأساسي الذي وقع فيه أغلب الباحثين – منهجيا– يتمثل في كونهم قد خلطوا " بين

العربي " – أنظر كتابه : الرواية العربية الطليعية – دار ابن خلدون ط1982/1 ص99

[1] _ ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة ، الكتابة وانشطار الذات : العموري الزاوي – ضمن كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص : مجموعة كتاب – مرجع سابق ص30 .

[2] _ سلطة النص : مشري بن خليفة – منشورات رابطة كتاب الاختلاف – الجزائر ط1/جويلية 2000 ص138 .

[3] _ عين النقد على الرواية الجديدة : صلاح فضل – مرجع سابق ص31 .

اللغة والثقافة، وأرجعوا الآثار الإيجابية أو السلبية للازدواجية الثقافية للازدواجية اللغوية فقط"[1].

ولذلك يمكننا أن ندرك سبب الجدل الذي دار حول هذا النوع من الإبداع والذي احتدّ أكثر مع الاستقلال ، إذ لم يكن جدلا فكريا هادئا "إنما اتسم بالعنف والاتهامات المتبادلة بين المثقفين ، الذي وصل حدّ الدعوة إلى إقصاء ورفض الطرف أو الرأي الآخر "[2].

وأثيرت من ثمّ تساؤلات عن سبب الإصرار على الكتابة باللغة الفرنسية ، لاسيما فيما يخص الأجيال الجديدة ، بل حتى الأدباء والمبدعين أنفسهم أدركوا مدى التمزق الذي يتسبب فيه ازدواجية لغتهم، فآثر مالك حداد الصمت ، واختار محمد ديب الاستقرار في فرنسا لمعالجة قوالب عالمية[3] ، فإلّم يكن باستطاعتهم العودة إلى اللغة العربية ، فإنّهم " ينصحون الأجيال القادمة باستعمال لغتهم الوطنية "[4].

ظل الكثيرون – رغم هذا – يختارون اللغة الفرنسية لغة إبداع حتى بعد الاستقلال ، بكل ما يثير ذلك من حساسية لدى الجزائريين الذين لا ينظرون إلى الفرنسية كلغة محايدة ، إنما لغة المستعمر الذي حاول فرضها طيلة قرن ونصف من الاحتلال ، وترك عند رحيله من ينوب عنه ، فهي أكثر من ذلك تمثل تهديدا للغة العربية والهوية الجزائرية ككل [5] ، ووقفت هذه الإبداعات "

1_ Biculturalisme – bilinguisme et éducation : Chadli Fitori نقلا عن الازدواجية اللغوية في أدب رشيد بوجدرة : العموري الزاوي – مرجع سابق ص30

2_ Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi p114 .

[3] _ المرجع السابق ص59.

[4] _ Le roman Maghrébine :Abdelkebir –Khatibi p40

[5] _أنظر قول سابق لعبد الملك مرتاض في هذا الفصل ص 22 .

في موضع حساس معرضة للانتقاد بسبب المضمون السياسي الملتصق بها "[1].

يرتبط داخل اللغة الروائية " ما هو أدبي تخييلي بما هو سيوتاريخي ...تمتلك المخيلة واللغة الأدبية التاريخ كمحتوى , وتعيد صياغته وفق منظورات معينة ...فليس هناك نص أو مؤلف أدبي يُبدع من عدم ، فخلف أو تحت أي كتابة أدبية تراث عشرة آلاف سنة"[2]، ومن ثمّ فلا بد إذا أن يرتكز النص المبدع على سلسلة من المعارف والمرجعيات وأيضا النصوص المبدعة بذات اللغة.

وسواء تمّ ذلك بشكل واعٍ أم لا فإنّ تأثير ذلك غير خفي على النص الجديد المتشكل ، ولا يدخل ضمن المرجعية التي تتأسس في سياقها هذا النص سلسلة المعارف فقط ، وإنما تقاليد تحكم المجتمع برمته تتحكم في الكتابة وإنتاجيتها ، فإن كانت الكتابة تستلزم عملية موازية هي الاستهلاك ، فإن اختيار لغة بعينها " يتضمن سلفا ضربا من الجمهور ويقصي ضربا آخر "[3] .

من بين الكتاب الذين اختاروا الفرنسية لغة إبداع نجد الروائي رشيد بوجدرة ، الذي يُجيد اللُّغتين العربية والفرنسية ، وإن كان تحوَّل في مرحلة ما إلى الكتابة باللغة العربية وراح ينوع بين اللُّغتين ، فإنّ أوّلَ روايةٍ كتبها كانت باللغة الفرنسية وهي رواية "الإنكار" ، التي نركز عليها كمدونة بحث .

تعني كتابة بوجدرة باللغة الفرنسية أنه يتوجه – ضمنيا ومبدئيا– إلى الآخر كمتلقٍ أول لإبداعه ، ويُعزِّزُ هذه الفرضية

---

[1] _ تطور الأدب القصصي : عايدة أحمد بامية – مرجع سابق ص417 .

[2] _ حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن : عبد القادر فيدوح مجلة التبين ع1993/7ص96 .

[3] _ الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي : تيري إيجلتون ترجمة محمد خطابي – مجلة علامات ع03/س01- ربيع 1995 صفحة انترنيت .

نشرُ روايته من قبل دار نشر فرنسية ، فإن كانت حالة من يكتبون بغير لغتهم " تبدو مفارقة على أكثر من صعيد ، بل إنها تعبر عن اهتزاز في الانتماء وخلخلة في الوجود المادي والثقافي"[1]، حيث يواجههم سؤالان " سؤال الوطن في الأدب وسؤال الضيافة داخل لغة الغير "[2] ، فإن السؤال الذي يمثل هاجسا حقيقيا في مقاربتنا لهذه الرواية يتعلق بهذه الضيافة .

يرى عبد الكبير الخطيبي أن الضيافة " إنصاتٌ للآخر باعتباره آخرا، والاستماع إليه لاستقباله في تفرده "[3] ، هذا التفرد الذي ينشده كل كاتب هو ما سنثيره في الفصل الثاني من هذا البحث ، تُحركنا أسئلة تبدو حاسمة وأساسية من قبيل التساؤل عن الخصوصية التي ستُميز نص رشيد بوجدرة ؟ كيف قدّم الأنا في علاقاتها لاسيما في علاقتها بالآخر ؟ ثم ما مدى تأثير هذه الضيافة – في لغة الآخر - على توجه النص شكلا ومضمونا ؟

---

[1] _ المرجع السابق صفحة أنترنيت .

[2] _ المتخيل والتواصل ، مفارقات العرب والغرب : محمد نور الدين أفاية – دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان ط1/1993 ص158 .

[3] _ المرجع السابق ص160 .

ثانيا- سلطة المتلقي :

تَسْتضمِر كل كتابة قارئا معينا ولو كان افتراضيا يسميه آيزر "قارئا ضمنيا ", يحضُرُ في كل إيماءة من إيماءاتِه نوعُ متلقّيه المتوقعين"[1]، فلا يمكن تصور وجود كتابة بدون قراءة ، إذ أن كل عمل "إذا أدركناه على أنه نشاط غني بمضمون يَستتبِعُ بطبيعة الحال وجود مرسلٍ إليه، إنّ كتابة نص لا يكون لها معنى إلاّ إذا وقعت لأجل قراءة مُستقبلة"[2].

وما سعي المبدع لنشر أعماله - وفي أسوأ الحالات كتابتها في مخطوط - إلاّ دليل على سعي المبدع للتواصل مع قارئه، يقول ميشال بوتور:" إنّنا نكتب دائما لكي نُقرأ، إنّ هذه الكلمة التي أرسمُها إنّما أرسمُها لتقع عليها عين ما, حتى لو كانت عيني أنا ففي عملية الكتابة نفسها هناك جمهور ضمني "[3] .

بما أنّ النص حسب كريستيفا " جهاز عبر لساني ...يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "[4] ، فهذا يعني أنّ النص يستند في إنتاج دلالاته

---

[1] - الظاهراتية و الهرمونوطيقا ونظرية التلقي :تيري إيجلتون ، ترجمة محمد خطابي -مجلة علامات ع 3 س 1995 صفحة أنترنيت .

[2] - المؤلف –المرسل إليه –القارئ : مانفريد تاومان ، ترجمة عبد القادر بوزيدة – مجلة اللغة والأدب - جامعة الجزائر ع 2 ب.ذ.ت ص167

[3] - المرجع نفسه ص 167 .

[4] - علم النص : جوليا كريستيفا ,ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر الدار البيضاء –المغرب ط1 -1991 ط2- 1997ص 21 .

على ملفوظاتٍ سابقة مُشتركَة بين المبدع وقارئه، تتنوع هذه الملفوظات وتتوزّعُ على أنماطٍ مختلفة ثقافية واجتماعية وغيرها.

يختار المبدع قارئه مما يعني أنه حتما سيُوضَع تحت مجموعة من الإرغامات التي "يخضع لها الكاتب بمجرد ما يستكمِل تحديد الملامح الكبرى لقارئه الضمني، سواءً ما يتعلق منها باختيار الأداة التواصلية المناسبة، أو ما يخص الرصيد الثقافي والحضاري المشترك بينهما, إلى غير ذلك من مظاهر الحضور والمساهمة غير المباشرة للقارئ في تشكيل البناء العام للنص "[1], فهل يمكن أن نقول أن المتلقي يمارس سلطته على المبدع ما دام يفرضُ عليه توجهات بعينها دون أخرى ؟

مبدئيا يبدو أن كل قراءة لا يمكن بحال أن تكون بريئة، فالقارئ لا ينفصل عن فئته الاجتماعية التي تمتلكُ " مصالح واحتياجات ومستويات ثقافية وأذواق أدبية وإيديولوجية مختلفة "[2]، فلا يمكن أن نغفل عن حقيقة أنّ هذه الخلفية توجه فعل القراءة لدى المتلقي، الذي بدوره يوجه عملية الكتابة، فطالما أن القارئ حاضر في وعي الكاتب –كما يرى جان أيف تاديه[3] – فإنه حتما يؤثر في إنتاج النص [4].

فالمبدع تكون غايته القصوى إيصال رسالته لقارئه بما يسمح بقيام عملية التواصل بينهما ، وهكذا فإن المتلقي " لا ينقل علاقة اجتماعية وإيديولوجية إلى وسط الإبداع الأدبي فحسب ، بل

---

[1] - _النمذجة الروائية والتلقي :عبد العالي بوطيب – مقدمات ,المجلة المغاربية للكتاب – فصلية ع 29-30 ربيع/ صيف 2004 ص135 .

[2] - المؤلف –المرسل إليه –القارئ : مانفريد تاومان-- مرجع سابق 165 .

[3] - النقد الأدبي في القرن العشرين : جان أيف تاديه ص25,نقلا عن الشخصية الدينية في الرواية العربية المعاصرة 1960- 1988, دراسة نماذج- وذنابي بوداود - أطروحة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي:–إشراف بشير بويجرة محمد - جامعة وهران قسم اللغة العربية وآدابها 2004/2003 ص 29 .

[4] - التلقي والتأويل , مدخل نظري : محمد بن عياد –مجلة علامات ع 10 س 1998 صفحة انترنيت .

يساهم أيضا في إبداع الأثر باعتباره قارئا متوقعا " [1]، ولا تقتصر أهمية القارئ في توجيه قصدية المؤلف واختياره أداة الإبداع بل" تتغلغل في مكوناته كلها "[2].

في حالة رشيد بوجدرة يعني اختياره للغة الفرنسية أنه يتوجه إلى الآخر كمتلق أول لإبداعه ، ويعزز هذا الاستنتاج نشر روايته في دار نشر فرنسية ، وهذا يحدد بدقة متلقيه ، إنه القارئ الفرنسي، ولأنه يكتب وفي ذهنه صورة عن قارئه، ولأن الهدف من الكتابة كحد أدنى هو إيصال رسالة ما للآخرين، " حتى إن كانت الكتابة بالنسبة للبعض تنفيسا لحاجات نفسية لدى الكاتب, فإنها ما إن تُسجَّل حتى تمتلك عالمها الخاص بها، والذي يُكسبُها بذلك مرجعية قابلة للتأويل والتفسير من المتلقي، لذلك فإن الكاتب ، وهو يكتب- سواء بوعي أو بدون وعي- إنما يكتب لكي يقرأ ، ويصبح " من الذي سيقرأ ؟ " مسألة في غاية الأهمية والتعقيد وتحتاج إلى درس وسبر"[3] .

وبما أن للمتلقي " خلفية تاريخية واجتماعية وثقافية...توجه عملية القراءة عنده وتنتج المرآة التي يرى بواسطتها الأثر الذي يقرأه"[4], فهو لا يقف بمواجهة النص وحيدا ومعزولا ، إنما يستند في ذلك إلى " الأنظمة النصية المترسبة في لاوعيه ومن خلال ذكرياته القرائية "[5] ، التي تُكسبه وتُهيئ له استعدادات وجودية, مما يجعل "دور قارئ النص يقبل تحققات تاريخية وفردية مختلفة "[6].

---

[1] - المؤلف –المرسل إليه –القارئ : مانفريد تاومان - مرجع سابق ص169 .

[2] - سرد الآخر ، الأنا والآخر عبر اللغة السردية : صلاح صالح – المركز الثاقفي العربي – الدار البيضاء ط2003/1ص 33 .

[3] - صورة الآخر في رواية "المهدي" لكونيل :أبوبكر أحمد باقدر ,ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص895 .

[4] - المؤلف – المرسل إليه- القارئ مانفريد لوتمان مرجع سابق ص 165 .

[5] - نحو جمالية التلقي : جان ستاروبنسكي –ترجمة محمد العمري ص42 ، نقلا عن نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي :حسين خمري –مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة قسنطينة ع 12س1999 .

[6] - المرجع السابق ص177 .

بناء على هذه الاستعدادات نفسها ، تتكون ثمّة مرجعية معينة بين المبدع والمتلقي تتم وفقها عملية التواصل، هذه المرجعية هي "مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما"[1] ، وهي ما يسميه آيزر "الرصيد الأدبي"، الذي يتشكل من المعايير الاجتماعية والإيحاءات الأدبية التي بدورها " تستمد من نسقين مختلفين تمام الاختلاف : أوّلهما أنساق الفكر التاريخية والآخر من ردود الأفعال الأدبية القديمة تجاه المشكلات التاريخية "[2] .

يقوم الرصيد الأدبي كخلفية لعملية التواصل، ويُقدم إطارا عاما يمكن وضع رسالة النص أو معناه فيه6، وبناء على ما قلناه فإنّ الإجابة عن السؤال : من سيقرأ ؟ تحيل مباشرة إلى سؤال آخر هو : ما الخلفية الثقافية التي تؤطر فعل القراءة ؟

يرى أمبرتو إيكو أنّ هناك فرقا " بين النص الذي يشخص إلى تكوين قراء جدد وبين النص الذي يتمنى إرضاء قراء موجودين في كل شارع ، وفي الحالة الثانية يتم بناء النص وفقا لمبدأ الاستهلاك الجماعي الذي يحلل حاجات السوق ويبني عمله عليها"[3].

يبدو أنّ مبدأ الاستهلاك هو الذي يحكم المجتمع الغربي فهو مجتمع استهلاكي يتسم أفراده بميلهم إلى العزلة ، لذلك يجتهد المبدع في جعلهم يشاركوه " في لعبة البحث عن معنى الصور المهشمة التي يلفظها اللاشعور"[4]، مما يجعل الأدب المكتوب بلغة

---

[1] - السردية العربية الحديثة : عبد الله إبراهيم – مرجع سابق ص51 .

[2] _ المرجع السابق مرجع سابق ص51 .

[3]- تعليقات على" اسم الوردة " لأمبرتو إيكو :تقديم ليانة بدر – مجلة الكرمل ، فصلية ثقافية تصدر عن مؤسسة الكرمل - فلسطين ع 51 ربيع 1997 .

[4] - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين : شكري محمد عياد – سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب –الكويت 1993 ص62 ,

الآخر المُوجّه إليه بالدرجة الأولى يتسمُ بخصوصية ستنسحب حتما على موضوعاته .

إن كان الحديث عن هذه الأخيرة متروكٌ إلى حين تحليل الرواية، فإننا مبدئيا لن نختلف حول مدى تأثير الطابع الاستهلاكي للمجتمع الأوروبي على هذا الأدب, الذي يجد نفسه ملزما بالتعامل معه وفق منطقه الذي تحكمه معادلة هامة جدا، يتمثل طرفها الأول في مزاج وذوق الجمهور الأوروبي وضرورة إرضاءه ، لتحقيق الطرف الثاني المتمثل في الربح المالي في مجتمع رأس مالي ، رأس المال هو الأساس لكل مشروع مهما كانت طبيعته .

من هنا تتبدى لنا حقيقة وجود مواضيع مُعيّنة " تستهوي القارئ الفرنسي وتجعل فرصة الشهرة والعالمية خيارا ممكنا ومحققا لكثير من الكتاب، نظرا لطبيعة اللغة الفرنسية التي تستبيح المحظورات وتخترق جميع الطابوهات، وهو ما يُفسِّر النجاح الذي حصلت عليه رواية التطليق "[1], فهل يمكن أن يُرضي مُبدعٌ ما ضربين من القراء يتضادان في تذوق النصوص نظرا لاختلاف مرجعياتهما؟

يبدو أنّ الإجابة ستُقدمُها لنا حالة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، الذي لم يستطع أن يخاطب الجزائري والفرنسي بنص واحد، فكان عليه أن يختار أحدهما، وكان الآخر هو المتلقي الأوّل لنص يكتب بلغته وينشر في معظم الأحيان هناك ، وتحوّل هذا الأدب إلى أدب " مهاجر ومغترب "، موجه للآخر ومكتوب لأجله وفاعل في بنية ثقافية وأدبية مغايرة نصوصا وقراء وأدباء"[2] .

تُطرَح مسألة اغتراب المبدع نفسه- فضلا عن اغتراب نصه – بشدّة حينما يتعلق الأمر بالكتابة بلغة الآخر, مع ما يتبع ذلك من

---

[1] - ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة : العموري الزاوي – مرجع سابق ص31 .

[2] - الجزائر كنص ، سؤال عن الأدب الوطني : عمار بلحسن-مجلة التبيين ع1 س1990 ص13 .

ارتباك في نفسيته، ولعلَّ هذا ما تضعنا أمامه آسيا جبار التي تأسف –في استعمالها للغة الفرنسية – من أمور أهمها : "عدم رغبتها– ومن المحتمل بصورة غير واعية – في أن تكشف للقراء الفرنسيين ...هؤلاء الذين كانوا الأعداء ، في أن تكشف لهم جوانب مستورة من حياة شعبها وحياتها، " ففكرت إذا بأنني لن أطلع الآخرين إلاّ على صورة سطحية لي ولأبناء وطني، وفي الواقع فإنّ الانتقال إلى لغة أخرى دفعني إلى اللجوء إلى الإخفاء والتستر كقاعدة أسير عليها في تأليف روايتي ، وكأنني قلت لنفسي : أكتب لأخفي ما يبدو لي أهم شيء ولأكتب للتعبير عما أريد ببساطة وبطريقة طبيعية""[1] .

َيظهر أنّ آسيا جبار تدرك أنّ أعمالها قد تُساهم في رسم صورةً ما عن الأنا للآخر، وأنّ " تَشَكُّلَ وجدان الضمير الغربي إزاءنا إنما يتم في الغالب من خلال هذه الأعمال، التي يقبل عليها جمهور القراء وليست للمختصين ، إضافة إلى أنها تبتعد عن حذلقة المختصين وحرصهم على الرونق والتدقيق "الأكاديمي"، أي أنها أعمال (نصوص) طبيعتها تجعلها أكثر قدرة ومن ثمّ أكثر جرأة لاقتحام عالم القارئ الداخلي"[2] .

فالمبدع إذا يَتمَوضعُ في مكانٍ مُميز، وتزيد أهمية هذه المكانة حينما يتوجه إلى الآخر ، إذ يمكننا القول هنا أنّ المبدع يملك امتياز الحديث دون باقي الجزائريين - أو مواطنيه - ومن ثمّ يغدو ضمنيا وصيا ووليا على هذا الباقي ، فهو يقف بإزاء الآخر كممثل للأنا، لكنه في حديثه لا يتحدث إلاّ عن ضميره الخاص ، ولا تتجاوز وصايته وولايته حدود الضمير ، من حيث يعتقد أنّ حديثه " جامع مانع "، وأنّ وصايته وولايته عامتان شاملتان "[3],

---

[1] - تطور الأدب القصصي الجزائري : عايدة أحمد بامية مرجع سابق ص283 .

[2] - صورة الآخر في رواية "المهدي" لكونيل: أبو بكر أحمد باقدر مرجع سابق ص903 .

[3] - استعرنا هذا التعبير من نجيب العوفي في كتابه حول القصة القصيرة المغربية ، حيث يشير إلى الأنثى الكاتبة التي تقف كممثلة لباقي الإناث لأنها تمتلك امتياز الكتابة – أنظر

فهل الإحساس بامتلاك امتياز الكتابة, وتمثيل الأنا هو الذي يجعل رشيد بوجدرة – وهو يواجه الآخر- يبذل قصارى جهده لرسم صورة مميزة وجالبة لانتباه الآخر؟ ثمّ ما هي سمات هذا التميُّز الذي سيسعى لإبرازه ؟

قبل أن نتحدث عن صورة الأنا التي قدمها رشيد بوجدرة للآخر فيما سيأتي من فصول ، يبقى أمامنا الإجابة عن سؤال هام لتكتمل لدينا صورة المتلقي/الآخر الذي يقف بوجدرة إزاءه، وهذا السؤال يتعلق بمرجعية هذا المتلقي/الآخر الثقافية ورصيده الأدبي الذي وِفْقهُ وعلى أساسِه يُمارس فعل القراءة والتلقي لنصوص بوجدرة ؟

للإجابة عن هذا التساؤل يبدو أنّ علينا أن نرجع إلى الثقافة الغربية وكيفية إنتاجها تاريخيا لصورة الذات والآخر, باعتبار أنّ النص الأدبي -بدءا من العنوان- يقوم بجذب المتلقي إلى " مجموعة من الخطابات السياسية والاجتماعية والثقافية "[1]، وفق سياق عام.

والمبدع في كل ذلك إنما يرتكز على " المخزون القار بين المرسل والمتلقي"[2] ، ولا يمكن بهذه الحال أن نغفل عن كون هذا المخزون أو السياق العام الذي يؤطر فعل التلقي والقراءة لابد أن تمتد جذوره عميقا في التاريخ الذي – وبفعل التراكم– ينتج تصورا وفكرا معيَّنا، سينسحب على هذا السياق الفكري /الثقافي ويسمه بميسمه، سواء تمّ ذلك بوعي من الأفراد أو من دون وعي .

كتابه القصة القصيرة المغربية ، من التأسيس إلى التجنيس : نجيب العوفي – المركز الثقافي العربي – بيروت لبنان ط1-1987ص333 .

[1] - اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية 1970 -2000 :ناصر يعقوب - المؤسسة العربية للدراسات والشر –بيروت ط1س2004 ص106 .

[2] - المرجع السابق ص106 .

فيما يخص المجتمع الأوروبي نجد أنّ هناك " سيادة تصوُّر غربي يُبرمِج كل شيء ضمن منظور يتّصل بالثقافة الغربية وقيَمِها السائدة "[1] ، ولذلك فإننا لا نتعجب إذا وجدنا العقلية الأوروبية تتمسك بصور نمطية, " تُخلق انطلاقا من وقائع حقيقية مُشوَّهة بشكل ما، تُقدِّم للآخر صورة لا تقل كاريكاتورية لأنها تُركِّز على بعض جوانب العقلية الصادمة للجماعة "[2] .

وهذه الصور زيادة على كونها تُقيِّم سلوك الآخر انطلاقا من اعتبار الذات مركزا يقف على هامشه الآخر "[3]، فإنّها (الصور) أضحت ثابتة في الذاكرة الجمعية ،لم تتغير منذ أن قامت المُخيِّلة المسيحية الغربية ببلورتها "[4].

إنّ هذه الصور النمطية أُنتجَت وفق شرط تاريخي ظرفي تمثل في الحروب الصليبية "[5]، ورغم انتفاء مقوماتهذا الظرف الذي على أساسه تأسست هذه الصور, فإنّها لازالت " تعتمل داخل المتخيل الغربي الراهن بكيفيات مختلفة "[6] ولازالت تمتلك سلطتها

---

[1] - السردية العربية الحديثة ...عبد الله إبراهيم , مرجع سابق ص71 .

1 _الغرب المتخيل: محمد نور الدين أفاية – مرجع سابق ص140 .

[3] - وبالتالي تكون الذات هي المعيار والمقياس ومحور العالم كله ، يقول محمد نور الدين أفاية : "لقد حصل إجماع إيديولوجي بناه الغرب الأوروبي المسيحي لإقصاء اللحظة العربية الإسلامية الوسيطة من تاريخ الأفكار الإنسانية "، فأطلقت تسميات من قبيل الشرق الاوسط والأدنى ... الخ ، وهذا كله دليل تمركز الغرب حول ذاته ، أنظر "الغرب المتخيل : محمد نور الدين أفاية ...مرجع سابق ص241.

3_ Norman Daniel ;Islam et occident p114

نقلا عن

المرجع السابق ص155 .

[5] - المرجع السابق ص156-127, وانظر أيضا :

Montgomry Watt ; Linflience de L islam sur Leurope Médiévale p167 .

حيث يرى أنّ أوروبا الوسيطة أفرزت ظاهرتين ، تتمثل الأولى في الصور المشوهة ، وتتمثل الثانية في " التجذر الهائل الذي تمكنت الإيديولوجية الصليبية من ترسيخه في قلوب وعقول الأوروبيين عن الذات والآخر" .

[6]- العلوم الاجتماعية و الاستتشراق ,،صورة المجتمع العربي الإسلامي : محمد نجيب بوطالب – ضمن كتاب صورة الآخر - مرجع سابق ص433 .

، إنها صورة مكثفة "حول العربي في وسائل الإعلام وفي الدوائر السياسية والتشريعية المتخذة للقرارات عبر المنظمات والدول "5.

ولأنّ هذه الصور قد أنتجت في ظرف تاريخي اتّسم بالعداء المتبادل- المتمثل في الحروب الصليبية - فإنها تحمل الكثير من التشويه، فأوروبا الوسيطة – وفي تعبئتها للحرب – عملت على " تكوين متخيل جمعي يعلي من شأن الذات ويقدم الآخر في أشكال انتقاصية شيطانية"[1].

فقُدِّم العربي المسلم على أنّه وثني عنيف ومتوحِش ، إضافة إلى شذوذه الجنسي وشبقه "[2]، والذي بهمنا في كل هذا هو أنّ هذه الصور قد انسحبت لتشكل سياقا عاما ومرجعية ثقافية معرفية يتكئ عليها الأفراد ، حتى حين يتعلق الأمر بتلقي نص أدبي ، باعتباره (النص الأدبي) عامل مهم في تكوين المرجعية الثقافية والسياق المعرفي .

يرى لويس وام Louis Wam أنّ " المواضيع الرئيسية في الأدب الإليزابيثي عن المشرق هي الحرب ، الفتح ، قتل الإخوة والأخوات، الغدر والشبق"[3]، لذلك فلا عجب إن رأينا أنّ أكثر الكتب الأدبية التي استهوت القارئ الغربي وأدهشتْهُ ونالت إعجابه هو كتاب "ألف ليلة وليلة "، وهنا نسجل مفارقة مهمة تحمل في دلالاتها الكثير من الحقائق التي لا يجب أن نغفل عنها .

---

[1] - الغرب المتخيل ... محمد نور الدين أفاية , مرجع سابق ص128 .

[2] - المرجع السابق ص :134 -135-139.

3_ Louis Wam :The Oriental in Elizabethan Drama p136 _ 187
نقلا عن :صورة العرب في عقول الأمريكيين : ميخائيل سليمان _ مرجع سابق ص23 .

يُورد الدكتور عبد الله إبراهيم ردّ فعل القارئ الغربي اتجاه كتاب "مقامات الحريري " ، الذي تُرجِم إلى معظم اللغات الأوروبية الحيّة ، إذ " لم ينجح في غزو جمهور غربي عريض "[1]، وحتى المتخصصين يرون – على غرار أرنست رينان – أنّه " كتاب في الظاهر تافه في العمق ، والذي إذا قومنا شكله حسب أفكارنا الأوروبية يتجاوز كل ما يمكن تصوُّرُه في مجال سوء الذوق "[2].

فمقامات الحريري إذا طبقا للمعايير الأوروبية كتاب خاسر، في مقابل كتاب "ألف ليلة وليلة " الذي أدهش الغرب ، وهنا نتساءل عن حقيقة هذا التفاضل بين الكتابين : هل يعود بشكل حصري إلى الذوق العام ؟ أم أنّ الأمر يتعلق بكون "ألف ليلة وليلة " إنّما يقدم للمتلقي الأوروبي " صورة الشرق المطلوبة والمرغوب فيها"[3] ؟ ويُكرِّس مركزية الذات وتفوقها في مقابل تخلف الآخر ، مع ما يحمل هذا الدليل من مصداقية بناءً على قاعدة " وشهد شاهد من أهلها " ؟

لا يُشكّل كتاب " ألف ليلة وليلة " الاستثناء ، فأرنست رينان يقول:"لا أعرف ما إذا كانت في تاريخ الحضارة البشرية لوحة أبهى أو أحظى بالقبول أو أكثر حيوية من حياة العرب قبل الإسلام كما يُقدِّمها لنا نمط عنترة المثير للإعجاب"[4] .

يبدو إذا أنّ البحث عن أسباب اهتمام القارئ الغربي – لاسيما المتخصصين منهم – بنوع معين من الإنتاج الثقافي العربي دون آخر مهم جدا ، للإجابة عن تساؤلات تطرح نفسها بحدّة من

---

[1] - السردية العربية: عبد الله إبراهيم... مرجع سابق ص106.

[2] - لسان آدم : عبد الفتاح كليطو ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ص 75 ،نقلا عن المرجع السابق ص 106 .

3– المرجع السابق ص106 .

4 -Norris H.T: The Adventures of cantor p1

نقلا عن : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي : سعيد يقطين – المركز العربي الثقافي – الدار البيضاء ط1 1997 ص74 .

قبيل : هل هذا الإعجاب سيجُرُّ اعترافا بتفوق المخيال العربي وخصوبته "[1] ؟ أم أنّه كما قلنا سابقا إنما يقوم كدليل على تخلف العربي وبدائيته؟ سيما وأنّ الغرب حتى اليوم يقوم بمماهاة العرب بكتاب "ألف ليلة وليلة"، " فكانت خصال الشخصيات في حكاياته وأساليب حكاياتهم تنتقل آليا وبصورة متكررة إلى الغرب"[2]، وساد بذلك صورة نمطية عن العرب , فهم " كسولين ... خانعين للسلطة...وشهوانيين"[3].

فهل ساد هذا الذوق الأوروبي لفترة محددة أم أنّه أصبح على مرِّ العصور سمة أساسية تميز القارئ الغربي لاسيما في تعامله مع النص العربي ؟ وهل يعمل المبدع العربي اليوم – خاصة الذي يتوجه إلى الآخر بالدرجة الأولى - خارج هذا السياق ؟ وهل ينسحب كل ما قلناه على النص الجزائري خاصة إن تضافرت كل هذه العوامل الأولية مع عامل اللغة ؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه فيما سيأتي من هذه الدراسة في جانبها التطبيقي .

---

[1] - يشير سعيد يقطين إلى أن السيرة الشعبية والتراث قد استخدما " للتصدي للآراء الإستشراقية ، التي تتهم التاريخ والإنسان العربيين... وتقدم السيرة الشعبية المثال الأبين عن الإبداع العربي الذي يزخر بالخيال " ، أنظر كتابه الكلام والخبر - مرجع سابق ص88 ، ولكن هذا التوظيف تراجع لصالح توظيف آخر ، حين أضحت السيرة الشعبية مجرد سياحة داخلية – على حد تعبير عبد الله العروي – أليست تلك مداهنة للآخر وإرضاء لفضوله وإشباعا لرغبته ؟؟

[2] - صورة العرب : ميخائيل سليمان - مرجع سابق ص 23-24

[3] _ المرجع السابق ص 23-24

رأينا كيف أنَّ للآخر حضورٌ في هذه المدونة يبدأ من اللغة التي كُتِبَت بها الرواية, والتي تفترض متلقٍ أوّل لها, ويُعمِّقُ هذا التوجُّه نشر الرواية في فرنسا, ويبدو أنّ كل هذه المُعطيات ستتعاضد مع ظروف تاريخية ارتبطت بالتوجُّهات السياسية المُختلفة التي ظهرت بشكلً جلي بعد الاستقلال, حين انتفى وجود الآخر/العدو الذي كان يوحِّد الجماعة الوطنية, أو على الأقل يُؤخِّر المواجهة بين الذات وآخرها المحلي إلى حين.

وتأتي رواية رشيد بوجدرة ضمن مجموعة من الروايات – لاسيما المكتوبة منها باللغة الفرنسية - التي طرحت إشكالية الانتماء, وعلاقة الأنا الفرد بالأنا الجمعي الذي تفكَّك فاسحًا المجال لفردانية تميّزت بالاغتراب واللانتماء, كلُّ هذه الحقائق ستُعيد ترتيب العلائق وتصنيفها, فيصير للذات آخرا جوانيا أو محليا يتغاير ويتمايز –حدَّ التضاد أحيانا – عن الأنا, مما سيستدعي بالضرورة تغيُّرا في علاقة هذه الأنا بالآخر/عدو الأمس.

أولا- أزمة الوعي وانشطار الذات :

تميّزت الرواية الجزائرية عموما – سواء في مرحلة الثورة أو في سنوات الاستقلال الأولى – بالنظرة التمجيدية للثورة وللشعب الجزائري، إذ شكَّلتْ الثورة الموضوع الأثير والمحور الرئيسي للمضامين الروائية, ف"العلاقة بجرح الثورة أعطى للرواية الجزائرية توجُّها تمجيديا إنشائيا انتصاريا، من تمجيد الحرب التي يَقتُل فيها البطل الروائي كل الأعداء الفرنسيين ويعود سالما إلى قواعده ، إلى تمجيد الاشتراكية"[1].

[1] - الحقيقة الإبداعية ، تأملات في التجربة الروائية الذاتية : واسيني الأعرج – ضمن كتاب : أفق التحولات في الرواية العربية (2) : إبراهيم عبد المجيد وآخرون – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط2003/1 ص181 .

اعتُبِرَت الثورة إنجازا مقدسا يجب أن يُحفَظ ويُنقَل إلى الأجيال نقلا يحترم هذه القداسة، ولم يقتصر الأمر على ثورة التحرير فحسب بل شمل حركة البناء والتشييد، التي اعتبرت استمرارا لحركة التحرير ونالت بذلك حقها من التبجيل.

ظلّ هذا حال الرواية الجزائرية - لاسيما المكتوبة منها باللغة العربية- لسنوات طويلة ، وعمل المبدع على مسايرة هذه الحركة/الواجب الوطني ، فعمِل على نفي ذاته والانصهار في بوتقة الجماعة، فكان يُفكّر بمنظورها ويتصرف لمصلحتها ووفق شروطها، واستمرت الثورة خزانا عظيما يمده بطاقة روحية وطنية تصهره في جماعته.

يقول واسيني الأعرج عن الكُتّاب ذوي التعبير الفرنسي " لم يحاولوا البحث عن ذواتهم داخل الفراغات المغلقة ولم يقتلهم القلق ولا التهويمات الميتافيزيقية الغامضة ، فكلُّ شيء كان بالنسبة لهم واضحا، فالثورة الشعبية الكبرى وثقافتهم المتنورة جعلتهم يقفون على أرضية صلبة تمنعهم من السقوط في الغموض والقلق والتهويمات الميتافيزيقية"[1] .

فالجزائريون وهم يكتبون باللغة الفرنسية – حسب واسيني الأعرج – تميزوا عن غيرهم من الكتّاب الفرنسيين بنفيهم للذات وهواجسها ، في مقابل الانصهار في الجماعة ومصيرها الواحد ، وهذه الميزة التي كانت تحسب للمبدع الجزائري هي نفسها التي صارت تعيبه في نظر النقاد فيما بعد ، وتخنقه في نظره هو بالذات ، فالبطل الذي كان " صورة لشخصية نموذجية تختزل الأشخاص وتمثل الإنسان في كُليته وتمتلك موقفا صلبا ورؤية واضحة ...وتنطق بلسان الضمير الجمعي، هذا البطل ترك مكانه ...لصورة شخصية قلقة وممزقة وربما عاجزة, تكتفي بالشهادة

[1] - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: واسيني الأعرج –مرجع سابق ص72.

على صراع معقد وغامض يحملها من منظورها على طرح السؤال المعرفي من جديد على نفسها"[1].

إذا كان هذا القول يخص الرواية العربية عامة، فإنه ينسحب على الرواية الجزائرية أيضا ، فبعد أن سعت في بداية الاستقلال "إلى استعادة الماضي قصد ترسيخه في أذهان كل من لم يعايش مأساة الاستعمار وجبروته ، لكن الجيل الجديد الذي انفتحت عيونه على واقع الحال اقتنع أن سؤال /أسئلة الحاضر أقوى بكثير من كل طفح طوباوي أخلاقي "[2] .

وبدأت قداسة الثورة يَبهتُ بريقُها شيئا فشيئا، وبدأ رابط الواجب المقدس تَتَقوَّض عُراه وتتفكك على وقع اختلاف الرؤى والإيديولوجيات، الذي وصل حدَّ التناقض أحيانا، فبعد مرحلة طغيان الجماعة ، وسيادة الفكر الواحد والأمل الواحد، أو مرحلة انسجام الرؤى والأحلام والأهداف، جاءت مرحلة التبستْ فيها العلائق ولم يعد "النَّحن" منسجما ومتماسكا.

هذا " ما سيُتِيح فرصة الظهور أمام "الأنا" و"الأنت" و"الهو" بعد انهيار أسطورة "النحن" وأمجادها وأحلامها ...ستتشظى الذات المؤقنمة إلى ذوات اجتماعية مختلفة ، وستتشظى ترتيبا على ذلك العلائق والصراعات والتفاعلات الاجتماعية – التاريخية ...استجابة أو امتثالا لما عرّى البنية الاجتماعية، وبالتالي الإيديولوجية من تخلخل وتململ عقِب انجلاء أوهام وأحلام الاستقلال، وانتِساخ الإشكال الوطني بالإشكال الاجتماعي "[3] .

---

[1] - فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: يمنى العيد – دار الآداب – بيروت ط1/1998 ص50.

[2] - شرف القبيلة ، ملحمة الثبات والتحول : محمد برادة – مقدمات ، المجلة المغاربية للكتاب عدد 13 س 1998 ص 46 .

[3] - مقاربة الواقع في القصة القصيرة : نجيب العوفي – مرجع سابق ص 209 .

لقد دخلت الجماعة الوطنية مرحلة جديدة ، فمع مواقف المواجهة المباشرة تفقد العوامل المشتركة جذوة حرارتها ، ويتضاءل حجم الماضي المجيد ، وتصبح عُراه أكثر هشاشة و عرضة للانكسار أمام ضغوط الحضارة وتحديات المستقبل العتيد "[1] .

ولعل ما حدث يجِد تبريرا وتفسيرا له في كون الوعي الوجودي بالذات لا يتِمُ " كما لا يتم بناؤُها وتطويرُها إلاّ من خلال " الآخر" ، بإدراكه والوعي به، بتفسير دوره ومُفاوضَةِ مكانتِه، وبالصراع المستمر معه، سواء كان ذلك "الآخر" حقيقة أم خيالا، ومهما كان بعيدا نائيا أو قريبا جوانيا "[2].

يُحفِّزُ وجودُ الغريم الذاتَ على تكثيف مظاهر تآلفها وتعالقها الجمعي, هذه الذات التي لا تَخِفُ حدَّةَ " نظرتها الخانقة " إلى وجهها/بُعدها الآخر "إلاّ بظهور الآخر _ ذلك الغريب الأجنبي المُريب الذي يقع في مكان ما خارج دائرة الذات _ وحول هذا الوعي الجمعي فقط تُعِيد الذات ... المجزأة تكاملها الثقافي ووحدتها القومية وانسجامها النفسي "[3] ، ومع غياب /انتفاء الغريم/العدو تبدأ الذات بالتشظي ، وتُصبح " الأنا الواحدة عددا من الأنوات التي تشكل كل منها مستوى من مستويات الآخرية "[4] .

---

[1] - الذات العربية المتضخمة ، إدراك الذات المركز والآخر الجواني : سالم ساري ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص392 .
[2] - المرجع السابق ص377 .
[3] - الذات العربية المتضخمة : سالم ساري _مرجع سابق ص394 .
[4] - سرد الآخر : صلاح صالح – مرجع سابق ص51 .

مع حدّة الواقع الذي تجلى عقب انقشاع أوهام الثورة [1] ظهرتَ عددٌ من الإيديولوجيات التي تختلف وتتضاد أحيانا، ويمكن حصر هذا التضاد القائم بين الإيديولوجيات في محورين أساسيين:

أولا: التضاد القائم بين التيار المعرب والآخر الفرانكفوني ، وهذا التضاد اتخذ أبعادا عميقة لم تقتصر على الاختلاف أو التضاد الفكري، بل شكلت " بعدا جديدا يقوم على أساس تقسيم الذات الواحدة ومكوناتها إلى عدة ذوات ، لتُصبح أنا وآخر في الوقت نفسه ، إنّها الذات الممزقة"[2].

والخطير في كل هذا هو أن " الموقف من "الذات النقيض" يتم بناؤه على قلب الحقائق التاريخية وتحوير المواقف المنطقية، بل وحتى توظيف الجاذب التسليمي في الثقافة الشعبية وربطها بمكونات الذات البديل"[3]، وتتعلق هذه الحقائق التاريخية أساسا بحرب التحرير والمساهمة فيها ، كما استعمل الإرث اللغوي والديني " كأساس للتمايز بين الذوات "[4] ، هذه العوامل نفسها هي التي شكلت المحور الثاني المتمثل في :

ثانيا : السلطة كآخر مضاد ومُهيمن يستمد مشروعيته من الثورة، وهذا ما أدى إلى ظهور نصوص روائية " تشير إلى نقد المشروعية الأدبية والإيديولوجية من طرف النص، وكشف تناقضات هذه الإيديولوجية البطولية البائدة ...هذه النصوص

---

[1] - ونلاحظ أن هذا التجلي لم يكن في وقت واحد موحد بالنسبة لجميع المبدعين ، وإنما اختلف وعيهم من مبدع إلى آخر ، وعموما يمكن القول أن النص المكتوب بالعربية قد استغرق وقتا أطول بكثير مقارنة مع النص المكتوب باللغة الفرنسية .

[2] -الذات الممزقة ، بين الأنا والآخر : عروس الزبير –ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص669 .

[3] - الذات الممزقة ، بين الأنا والآخر : عروس الزبير _مرجع سابق ص659 .

[4] - المرجع السابق ص660 .

تَعرض القيم الثورية في كون دلالي وسردي وخطابي ملتبس ومتضاد"[1] .

لم يقتصر الأمر على السلطة السياسية بل تعدَّاه إلى مختلف بُنَى المجتمع، حيث ظهرت تيمات جديدة في النص الجزائري ، تُؤَطرها هذه الإيديولوجيات الواقفة على طرف نقيض – في أغلب الأحيان – مع الإيديولوجية المهيمنة/السلطة ، وانجرَّ عن ذلك العمل لنقض السلطة ومعارضة كل ما يتصل – أو يبدو ظاهريا أنه متصل – بها، وأهم النقاط ارتكزت حول :

1 – نقد الثورة كنقد لمشروعية السلطة تاريخيا .

2 – نقد المَعيش والقيم الاجتماعية والعائلية، من خلال طرح المكبوت كتعبير عن التضاد مع العائلة بوصفها " مؤسسة اجتماعية تُعيد إنتاج هيمنة السياسي والسلطوي"[1]

3 –نقد الدين والسلفية "[2].

بدا وكأن المسلمات كلها قد تلاشت، وأصبح الشك و اللاّيقين هو العقيدة الوحيدة ، كما أصبحت الذات هي مركز العالم ، ويؤثر هذا بطريقة ما على علاقة الذوات فيما بينها ، إذ " تتقدم علاقة الذات بالآخر بكيفية إشكالية دوما ، اللّهم إلاّ عندما يطمئن الفكر إلى ثوابته ويسترخي على أجوبته ، أو حينما يقبل بتسليم مقوماته للآخر ويتنازل عن إرادته للقوة ، أما إذا تعبَّأت الذات للتعبير عن تفاصيل وعيها، وعن إرادة مختلفة للقول ، فإن السجال والتوتر وسوء الفهم هو ما يَغدو مُميِّزا للعلاقة مع الآخر"[3] .

يبدو هذا متماشيا مع أطروحات غربية تقدس الذات ، يقول تودروف : "بأي طريقة يمكن أن يغتني الحدث إذا نجحت في الالتحام مع الآخر ؟ إذا كان البديل عن الاثنين واحدا فقط الآن ؟

---

[1] - نقد المشروعية ، الرواية الجزائرية والتاريخ في الجزائر : عمار بلحسن – مجلة التبيين ع7 س1995 ص106- 107 .

[2] - الجزائر كنص ، سؤال عن الأدب الوطني : عمار بلحسن – التبيين ع01 س1990 .

[3] - الغرب المتخيل : محمد نور الدين أفاية – مرجع سابق ص51 .

ما الذي أستفيدُه وأربحُه من التحام الآخر بي ؟ سوف يعرف ولكن ما أعرفه وأراه أنا ... إن الالتحام بالآخر هو رغبة خاطئة تختزل كل شيء إلى وعي مفرد وتُذيب وعي الآخر في هذا الوعي الفرد"[1].

وتقديس الذات ووضعها في مرتبة عُليا هو ما ألغى كلَّ المسلمات، واعتبرها قيدا يشد - بل ويعطل- حريتها وانطلاقها اللَّذين هما أساس كل إبداع، والحياة المعاصرة بتكنولوجيتها وتطورها المربك[2] هي أكثر ما يُعيق المبدع ويُعطِّل حواسه، ويجعله يحيا حياة أكثر " تشتتا واصطناعا وزيفا "[3] ، إذ أصبح زمن الرواية " هو زمن المتعدد والمتنوع والملتبس والمتحول والمتغيِّر، أي كل ما يعلن عن هشاشة الإنسان ورخاوة مواقعه "[4] .

نلاحظ كيف أن التمركز حول الذات - الذي كان معرَّة تَعيب العمل المبدع ويتهمه بالتخاذل – هو نفسه صار ضرورة فنية ومعلما يميز الرواية الحديثة ، " إن الرواية ...تبدأ بالعنصر الذي يوافق خصوصيتها، والذي يتمثل أولا وقبل كل شيء ب: الذات الإنسانية الحرة التي تخلف وراءها شيئا فشيئا زمن الكليات المغلقة لتدخل زمن الخصوصيات المفتوحة "[5] .

---

[1] - ميخائيل باختين : المبدأ الحواري : تزفيتان تودروف – مرجع سابق ص199 -200 .

[2] - نلاحظ أن الذي يعيق إبداع الفنان في الغرب شيء مغاير لما يعيق الفنان العربي ، ورغم ذلك نجد أن النقاد والمنظرين ينقلون هذه الأطروحات دون مراعاة شروط تحققها , وحقيقة تمايز الواقعين ، ونجد أن العربي يعاني - كالأوربي – اغترابا نجم عند الثاني من هجوم الآلة على حياته واجتثاث العلاقات الإنسانية ، وهو مالا يعانيه العربي ، ولكنه يصر على التغرب ، وهنا نتساءل عن حدود فاعلية ما يُنقل من أطروحات نقدية تنظِّر لحياتنا وفكرنا بمنطق الآخر .

[3] - نظرية الرواية ، علاقة التعبير بالواقع : موريس شرودر وآخرون –ترجمة محسن جاسم الموسوي – منشورات مكتبة التحرير ببغداد 1985 ص75 .

[4] - نظرية الرواية والرواية العربية : فيصل دراج – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ط1 1999 ص262 .

[5] - المرجع السابق ص144 .

هذا التفتح والتحرر الذي وسم مرحلة ما بعد تقديس الثورة ، سار عقيدة للمبدع ورسالة يبشر بها - كل حسب فكره وإيديولوجيته – إذ أنه يمارس على القارئ " تحطيم أغلاله الروحية والعقلية في محاولة لدفع وعيه نحو مناطق محرمة ، نحو بقاع خطرة ...لا مساومة و لا توسط ، لا دغدغة للقارئ ، لا تملق بل هجوم"[1] ، فهو -المبدع- يعمل على زعزعة النظرات الراكدة ، وتحريك الفكر وإزالة المسلمات عن عروشها ، كل شيء مطروح على بساط البحث من جديد"[1] .

هذا الهدم والتقويض الذي مارسه المبدع - أو حاول ممارسته- ضدّ ما رآه أصناما وأوثانا تتحكم في حياته ومجتمعه، ورفْض هذا الأخير لهذا العمل، واعتبارِهِ نكوصا وارتدادا عن ثقافته، كلُّ هذا أدَّى إلى حدوث شرخٍ عميقٍ بين المبدع ومجتمعه قد يصل حدّ الاغتراب.

يقول ريتشارد شاخت عن الاغتراب إنه "الارتطام الدائم والمُستمر في داخل الفرد ... فثمَّة عند هذا الكاتب ما أصبح راسخا، ما أصبح من الثوابت التي تهجَعُ في القعر منه, بحيث يَستحِيلُ نفيُها أو إسقاطُها (الثابت) ، بينما نَجد في المقلب الآخر أن هناك دحضا متواليا لهذه الثوابت ، وهو متأتٍّ - على الأرجح - من الهجوم الذي لا تنِي تشنُّه مستجدات المدنية الحديثة "[2] .

مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية تبدو دواعي الارتطام أقوى وأكثر حضورا، فبالإضافة إلى ما انعكس على المبدعين عامة من تراجع لتأثير الثورة ، فإنه لا يمكن إغفال ما وصلنا إليه في الفصل السابق مما للغة والمتلقي من تأثير على المبدع وكتاباته .

---

[1] - حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث : خالدة سعيد – دار العودة –بيروت ط1 /1989 ص95 .

[2] - النص المرصود: سمير أبو حمدان – مرجع سابق ص92 .

ويُمكننا هنا أن نُجري مقارنة بسيطة بين الروايات العربية التي احتفظت بغنائيتها التمجيدية للثورة حتى وقت قريب ، وبين الروايات الفرنسية التي أثارت مشكلة الانتماء والهوية بما فيها تلك التي كُتِبت أثناء الثورة ، ونلاحظ كيف عبَّر أبطالٌ كثر في هذه الروايات عن الانتقال المفاجئ " من المُطلق والمقدس والمنظم والواضح إلى ما هو نسبي ودنيوي وغامض ومتناقض "[1] .

قد تجِد هذه الحالة تفسيرا لها في الشروط الفنية التي تحقَّقت للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية دونًا عن الرواية المكتوبة باللغة العربية، والتي يُمكنها أن تجعل هذه الأخيرة على قدر من البساطة ، فيما تُتِيح للأولى فرصة توظيف طرحٍ أكثر عمقا لموضوعات متنوِّعة"[2] ، لكن ذلك ليس السبب الوحيد فلقد كان " التمزق في الرواية المغاربية هو في نفس الوقت تحليلٌ للذات وعرضٌ للفرجة "[3]، إذ جعل المبدعون المغاربة " من رؤيتهم الأوتوبيوغرافية وسيلة للفضح والجدال، فقد رفضوا بقوة الإرث التقليدي ولكنَّهم اكتسبوا ثقافة جديدة - الفرنسية "[4].

إن اعتبرنا صناعة الفُرجة - الفُرجة للآخر- الهدف الأول ، فإنَّ التخلُّص من الإرث ومُهاجمَة رموزه وتحطِيمِها هو بمثابة المؤثرات التي تُغري بمُتعة الفرجة، وهذا يبدو منطقيا أن " يُثير الاستغلال المُلتبِس لهذا الموضوع "(تحطيم الإرث) " ردَّة فعلٍ عنيفة عند مغاربة آخرين "[5] ، أو بالأحرى المجتمع المغاربي ،

---

[1] - أنظر كتاب تطور الأدب القصصي الجزائري : عايدة أحمد بامية – مرجع سابق ص113 ، حيث رصدت مصائر عدد من أبطال هذه الروايات ، وكيف عبَّروا عن هذا الإشكال الحضاري .

[2] - انظر كتاب " مقاربة الواقع في القصة القصيرة : نجيب العوفي – مرجع سابق ص210 وما بعدها ، حيث يفيض في هذا الموضوع.

3_Le roman Maghrébine- Abed Elkebire Alkhatibi p71 -110.

4 _ المرجع السابق ص110 .

1- Le roman Maghrébine- Abed Elkebire Alkhatibi p111 .

وتأتي رواية "الإنكار"[1] لرشيد بوجدرة المنشورة سنة 1968 ، لتُثير فينا تساؤلا هاما : كيف حفَلت رواية متقدمة زمنيا - باعتبار تاريخ الاستقلال – بمثل تلك الانتقادات لكل ما هو مقدس ؟

سنُرجئ هذا التساؤل إلى الفصل الثالث ، ولكنَّ سؤالا مُهمًّا يفرِضُ نفسه علينا– ونحن نمتثل كل ما قلناه سابقا عمّا للغة وللمتلقي/الآخر من سلطة على النص المُوَجَّه إليه أساسا والمكتوب بلغته - كيف تقدمت الأنا في هذه المدونة ؟ وكيف تمظهر الآخر ؟ وهل تمثل في الآخر/الأجنبي والفرنسي خاصة ؟ أم أنَّ خاصية التمركُز حول الذات قد وسَمت هذه الرواية ، وجعلت الذات تتشظى لتُعطِي ذواتا تُشكِّل كلٌ منها آخرا للذات المركزية ؟ ثم ما مدى ارتباط كل هذه التشظيات باللغة المستعملة والمتلقي المنشود ؟

باقترابنا بداية من هذه المدونة نجد أنها رواية كُتبَت أساسا لتكون تحليلا نفسيا عن موضوع الأب ، باعتبار صاحبها أستاذ فلسفة ، ثم بعد ذلك تم تنقيحها لتصير رواية[2]، نُشرت في باريس باللغة الفرنسية تحت عنوان La répéduation .

شكَّل الأب في هذه الرواية ضدا لذات البطل، و آخرا يقف على طرف نقيض مع الأنا، مُكثِّفا كل أشكال الغيرية و الآخرية، ولكن الأب لا يَرِدُ في هذه المدونة بشكله الفردي، إنما يأتي كمُمثِل للمجتمع برمَّته, ليس المجتمع العادي بل المجتمع الذي يمتلك سلطة يواجه بها أفراده, ومن ثمَّ يُصبح الفرد في هذه الرواية - مُمَثلا في الراوي- أنا فردية تواجه آخرها المُتعدِد والملتبس

---

[1] - الإنكار : رشيد بوجدرة ترجمة صالح القرمادي – مُراجعة المؤلف المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1984، كما تُرجمَت هذه الرواية ونشرت تحت عنوان "التطليق" ، ترجمة صالح قرمادي – مراجعة محمد الشاوش – المؤسسة الجزائرية للطباعة – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1986 .

[2] - أنظر حوار مع رشيد بوجدرة أجراه مفتي بشير و وحيد بن بوعزيز في مجلة الاختلاف – دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف – الجزائر ع 01 جوان 2002 ص26 .

بعديد من المنظومات المترابطة فيما بينها, تبدأ من المجتمع مرورا بالدين وأخيرا الساسة أو الحاكم.

1 – *السلطة الاجتماعية :*

رأينا بداية كيف أنَّ وعي الذات بحقيقتها يتحدَّدُ وفق عوامل سوسيوتاريخية ، ارتبطت في الجزائر بالثورة ثم بمرحلة الاستقلال وما بعدها ، ورأينا كيف أن هذه الذات قد تشظت ، وحلَّ محل "النحن " المُعبِّرة عن الجماعة "أنا " الفرد المُتمركِز بوعيه حول ذاته ، وصارت الذوات الأخرى آخرا مغايرا للذات .

اختار رشيد بوجدرة لنصه أن يكون رواية سيرة ذاتية autobiographie ، وهذا الاختيار إنَّما أملاه مضمون الرواية ، فإن كانت رواية السيرة الذاتية " تصلُح للإنسان المنكفئ, المغترب, الغريب و اللامنتمي والمتوحد والفيلسوف وغير الامتثالي ، ولكل أولئك الذين يحاولون ... الحفاظ على فرديتهم في عالم الإنتاج الصناعي الواسع"[1]، فإنَّها القالب الأنسب لنقد المجتمع وتحطيم الأغلال التي يُواجِه بها البطل/المبدع.

يقول فيكتور يوكوتاستا : قد يَصير الآخر " ذلك الغير الذي بالضدِّ له تَبني الأنا هويتها ، إنَّ مسار بناء الهوية ينتظم بواسطة النفي التفكيكي للآخر"[2] ، وهذا ما يُفسر لنا اجتهاد البطل في نفي حضور الأب ، فهو يستدعيه ولكن لينفيه ، إذ أنه لا يتقدم إلاّ بصورة الرجل المتسلط ، فلم يُبقِ الراوي صفة سيئة إلاّ وألحقها بوالده[3].

---

[1] - الصوت الآخر , الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1992 ص22 .

[2] - صورة الآخر في النزاع العربي : فيكتور يوكوتاستا , ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون –مرجع سابق ص605 .

[3] - الرواية ص24- 48- 49-50 78- 84 .

يُمثّل الأب في هذه الرواية المجتمع مسلحا بالعرف والعادات والتقاليد، إنه "الطوطم أو النموذج الوحشي البدائي ... ليس إلاّ ذلك القانون الاجتماعي، التقليد ، العرف الذي يحمل في جوفه طاقة قمعية عمياء ، وبإزاء هذه الطاقة القمعية يشعر الكائن المغاير المتميز، الفرد النموذج بأنه يعيش تغربا لا يوصف وإحباطا "[1].

هذا الإحساس بالاغتراب هو- ربَّما - الذي أوصل الراوي إلى حافة الجنون، فالعادات البالية - حسبه - تستبد بالمجتمع وتمارس قهرها على الأفراد ، ولكن وحدهم من يملكون مثل وعيه قادرين على إدراك الحقيقة ، أمّا الآخرين فليسوا أكثر من " كائنات بدائية تعمل وفق قانون سَنَّته الطبيعة الأولى، زادٌ يُقِيم الأود [2] وتناكح يُضاعِف النسل [3] ، وعقلية تضطهد العقل وتُلغيه[4] " [5]، أفراد المجتمع هؤلاء ليسوا إلاّ فئران تتكاثر بشكل مخيف[6] .

والكائن العاقل في" مجتمع يتكاثر ويتجمهر وتتضاعف أعداده إلى حدّ فقدان التوازن "[7]، لا يملك إلاّ المواجهة، ولذلك تتعدَّدُ أسلحة وطرق انتقام الراوي/المبدع من المجتمع، فيلجأ أحيانا للسب والشتم[8], النقد اللاذع[9]، ويصل أحيانا إلى الزنا بالمحارم[10]

---

[1] - النص المرصود : سمير أبو حمدان - مرجع سابق ص80 .
[2] - الرواية ص 34-18- 48- 58 - 70.
[3] - الرواية ص09- 19- 59- 63.
[4] - الرواية ص68- 71 -86 .
[5] _ استعرت هذا التعبير من الكاتب سمير أبو حمدان في تعليق له على رواية لأحمد المديني ، أنظر كتابه النص المرصود _ مرجع سابق ص124 .
[6] - أنظر الحلزون العنيد : رشيد بوجدرة – ترجمة هشام القروي – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984، حيث يماهي بين الناس والفئران ، لاسيما في حجم التناسل .
[7] - النص المرصود : سمير أبو حمدان – مرجع سابق ص80 .
[8] - الرواية ص78- 84 .
[9]- الرواية ص 39- 61- 67.

بالمحارم[1] والأقارب[2] ، لكن ذلك كله لم يمنعه من الوصول إلى الجنون.

حاول الراوي أن يُروِّح عن نفسه باستعمال الحكي، فكان يروي واقعه/آلامه لسيلين ، الفتاة الفرنسية التي يرتبط معها الراوي بعلاقة حميمة، تُمثل المتنفس والمخرج الوحيد له، وإن كنّا سنتعرض لحضور الأنثى الغربية في عنصر موال من هذا الفصل، فإنّنا نجد أن هناك تساؤلا هاما يَفرِض نفسه علينا :

هل شكّلت سيلين المُعادِل الموضوعي - باعتبارها المروي له- لمتلقي الرواية/المروي له الحقيقي ؟ وهل ثمة علاقة في كون الاثنين فرنسيين ؟ هل كان على الراوي/بوجدرة أن يَستجمِع قوَّته ويشحذ همَّته وهو ينتقد مجتمعه ليُبرِّئ نفسه منه ومن تخلفه ؟ ويُثبِت لمستمعه/سيلين/المتلقي الفرنسي تبرُّمه من كل ذلك ؟ لماذا انشغل الراوي/بوجدرة وحرص - بذاك الشكل المثير - على التقاط وتَتَبُّع المواقف المخجلة ثم عرضها بالتفصيل[3]، بل وإعادتها بالتصوير البطيء إن صحت استعارة هذا التعبير ؟

قد تكون المدرسة الوجودية -التي أثَّرت في رشيد بوجدرة - واحدة من أسباب هذا التوجه ، إذ تُفسر لنا الموقف العبثي النازع إلى التشاؤم[4]، يقول جورج لوكاتش عن الوجودية ومدرسة جويس تحديدا " إنها تُحوِّل الرواية أكثر فأكثر إلى تجميع مجرد

---

[1]- الرواية ص- 120 وما بعدها .

[2] - الرواية ص71 .

[3] - الرواية ص 64-77-92- 106- 153-

[4] - يعقد الرشيد بوشعير مقارنة بين رواية بين رواية " الحلزون العنيد" وبين كتابات عدد من كتاب الوجودية ، ويصل إلى أن " الرؤية الوجودية العبثية المنشورة في الرواية لم تقتصر على المضامين والموضوعات بل تجاوزتها إلى الأساليب الفنية "، أنظر كتابه "دراسات في الرواية العربية " – الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ط1 – 1995 من ص 40 إلى ص 48 ، فيما يرجع بشير بويجرة ذلك إلى كون بوجدرة قد تشبع بالثقافات الغربية والتيارات المادية ، وعلى رأسها الاتجاه اليساري ، الذي وسم أسلوبه بميزات "باعدت بينه وبين أشجان المواطن " ، أنظر كتابه " بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970 – 1986 ، جماليات وإشكاليات الإبداع ج2: بشير بويجرة محمد دار الغرب للنشر والتوزيع – الجزائر 2001-2002 من ص107 إلى ص110 .

للصور الفورية عن الحياة الداخلية للناس ، لكي تأتي في نهاية هذا التطور إلى تفكيك كلي لكل مضمون ولكل شكل روائي "[1].

إذا كان المجتمع يشكل طوطما يُمارس سلطته على الفرد- حسب توجه الكاتب- ويقهره , فإن ذلك لا يكون إلاّ في ظل سلطة سياسية تكرس هذا القهر وتمارسه لتكون بدورها آخرا يواجه الذات .

2 – السلطة السياسية :

رأينا قبلا أنَّ السلطة السياسية كانت تستمد مشروعيتها من الثورة, وكان لزاما على من يريد الطعن بها تفكيك خطابها ودحضه ، وتحطيم ما ارتكزت عليه في تدعيم سيادتها ، لقد روجت السلطة خطابا احتفائيا تمجيديا يهلّلُ للثورة وانجازاتها، ويُبشر بعهد البناء والتشييد، ولم يكن من السهل إنشاء خطاب مغاير – فما بالك بخطاب مناقض - للخطاب الرسمي.

وجدت اللغة العربية نفسها " منذ البدء في مواجهة مع " مقدس" المخيال الجماعي ، المحدد بمحظورات أخلاقية و دينية وسياسية وتاريخية كلما اتجهت إلى المساس بها"[2]، ومن جهتها مَزجَت الذاكرة الشعبية بعد الاستقلال بين اللغة العربية وبين المعتقد الديني ، فقدَّست هذه اللغة و ثارت على الأساليب الفاحشة"[3]، وإن كانت دُور النشر بِيَد السلطة فإن الأمر سينتهي فيما يتعلق بالرواية المكتوبة باللغة العربية، و لن يسود إلا الخطاب الرسمي الذّي ارتضته السلطة.

---

[1] - الرواية : جورج لوكاتش – ترجمة مرزاق بقطاش – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ب-ت - ط ص91 .

[2]- الكتابة الروائية في الجزائر عربيا : الرهان و المحدودية – الحبيب السائح ضمن كتاب : رشيد بوجدرة و إنتاجية النص – مرجع سابق ص 19 .

[3] - بنية الزمن في الخطاب الروائي – بشير بويجرة محمد – مرجع سابق ص 10 .

فحين كانت الروايات المكتوبة باللغة العربية - في معظمها - ونتيجة للعلاقة المتوترة مع السلطة " تطلُّب لغة مكتنزة باللاستقرار والتوتر الذهني، حيث تُصبح الإشارة اللغوية تحمل الغياب الذي يُحتِّم الحضور، والغياب هو اللغة المسكوت عنها"[1]، فإنَّ نص رشيد بوجدرة امتلك لغة نقدية جريئة - مقارنة بالروايات العربية- اتجاه السلطة السياسية لاسيما القيادة الثورية.

لقد أُتيح للروايات المكتوبة باللغة الفرنسية - عموما - دُورًا للنشر تحتفي بها، لاسيما إن تعلَّق الأمر بكتابات تتعرض للثورة ومدى نجاحها -و بغض النظر عن مصداقية هذه الانتقادات من عدمها- فإنّ هذا الطرح وحده كان كفيلا بأن يُبقِي الأبواب مشرَّعة أمام هذه الكتابات، لتنال حظها من النشر والترويج و القراءة، و ما يهمُّ في ذلك كله هو أن رشيد بوجدرة امتلك حرية كاملة في التعبير عن رأيه في السلطة، التي شكَّلت أحد أبعاد القهر المُمَارس على ذات الراوي.

تحفلُ هذه المدوَّنة بالنقد السياسي اللاَّذع - وإلَّم يصل إلى درجة الهيمنة- حيث يبدو أنّ رشيد بوجدرة قد انشغل بتيمات - بدت له أهم – وراح يتعرّض لها هدما وتحطيما, ولعلّ أهمها تِيمَةُ الجنس والدين وما يرتبط بهما, إلاّ ذلك لم يمنعه من التعرض للسلطة السياسية, مكرسا مقولة أساسية تقوم كحقيقة مركزية في متن الحكاية.

تتعلق هذه الحقيقة بكون الجماعة الحاكمة قد صادرت إنجازات الثورة وراحت تُهيمن على الثروات, ولا سبيل لها لتثبيت هيمنتها سوى الإبقاء على العقلية الخانعة للشعب, ولن يتأتى للسلطة السياسية تحقيق مقاصدها إلاّ باستخدام الدين "أفيون الشعوب", فإن كانت السلطة الاجتماعية " تعيد إنتاج هيمنة

[1] - انفراط العقد المقدس – جاسم الموسوي – ص 69- ص 70 نقلا عن : اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية 2000/1970 : ناصر يعقوب – المؤسسة العربية للنشر والتوزيع – بيروت ط1998/1 ص 24.

السياسي والسلطوي، فإنَّ كلاً من السلطة الاجتماعية والسياسية لا يُمكنها أن تمارس سلطتها بدون إيجاد إطار يُبرِّر لها ممارستها و يجد لها ما يسوغها، ويتعلق الأمر بالسلطة الدينية.

3 – *السلطة الدينية :*

أُعطِي الدين في روايات الثورة - بما فيها المكتوبة باللغة الفرنسية- صورة مشرقة، باعتبار أنَّ " تزييف الذات وخلخلة الهوية العربية الإسلامية التي تشكّل دِرعا تحصينيا إزاء الآخر، يُصبح شكلاً من أشكال الاحتواء الاستعماري للشخصية الوطنية"[1]، فهو الذي يُميِّز الجزائري ويؤكد "حضوره الحضاري "[1] .

لكن هذا التوظيف اختلَّ – فيما بعد - لصالح نقدٍ واسع للدين ومن يُمثله، باعتباره المسؤول - أو على الأقل - هو من يُضفِي الشرعيَّة على ممارسات السلطتين السياسية والاجتماعية المُهيمِنَة على الفرد، ثم تحوَّل إلى السبب المسؤول عن إنتاج شعبٍ متخلف ذو عقلية متحجِّرة وجَبَ محاربتها ، وأضحت الكثير من الروايات - على غرار أعمال أدبية مختلفة - " منبرا ممتازا لنقد النزعة الوطنية ، والبديل الوحيد للأدوات وللقنوات السياسية الممنوعة و المقموعة "[2] .

ومن ثمَّ أُعطِي الدين صورة سلبية عمَّت معظم الأعمال الأدبية الجزائرية، وإن كان اتخاذُ السلطة المُهيمِنة الدين وسيلةً لتبرير مُمارستِها سبب توجُّه هؤلاء الكتاب _ومنهم رشيد بوجدرة – نحو رفض الدين ومن يُمثله ، فإن ذلك بالتأكيد ليس السبب الوحيد، بل تُضاف له أسباب أخرى، منها تأثُّر هؤلاء المبدعين بالكتَّاب الأوربيين الذين يعادون رجال الدين، نتيجة ارتباطهم

---

[1] - المتخيل والسلطة ، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية : علال سنقوقة – رابطة كتاب الاختلاف – الجزائر ط1 /جوان 2000 ص99 .

[2] - الجزائر كنص : عمار بلحسن مرجع سابق ص133 .

بالبرجوازية التي رفضت كليا "الزي الديني وخاضت معاركها على أرضية سياسية مكشوفة "[1].

وأهم مذاهب هؤلاء نجد الماركسية التي ترى أن " كلَّ دين ليس سوى الانعكاس الواهم في دماغ البشر للقوى الخارجية التي تسيطر على وجودهم اليومي ، هذا الانعكاس الذي تتخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق أرضية"[2].

إن كانت هذه النظرة الرافضة للدين وتمثله في الحياة السياسية في الغرب تتأسَّس وفق شروط تاريخية، فإنَّها في مجتمعنا العربي لا تعدُ أن تكون نتيجة سياسة استهلاكية تستورد الجاهز من الغرب، بما في ذلك الأفكار والنظريات, يقول إلياس خوري : إنَّ عالم اليوم صارت " توحِّده الرأسمالية الغربية بالقوة، ويُهيمِن عليه الغرب، وتُنفَى فيه الأطراف إلى الذاكرة التاريخية، حيث لا تُستعَاد إلاّ بوصفها فولكلورا أو دليلا جديدا على تفوق الغرب وقدرته على نفي الآخرين"[3].

وهكذا فإن العرب لا يكفُّون عن تمثُّل الآخر ونظرياته وجعله الأنموذج، فمقولاتهم " مضرب الأمثال، وكتاباتهم هي القِبلة الكتابية ونظرتهم لماهية الأدب هي الأصول "[4] ، ولا نستغرب حينما نسمعُ لنظريات الأوربيين صدًى يتردَّدُ عند نُقادِنا، وامتثالا صارما عند مُبدِعِينا.

يقول فيصل درَّاج عن الواقعية في الأدب: هي "منهج يَحْتكِم إلى العقل في علاقات اجتماعية تنزع إلى العقلانية , وتقبَل

---

[1] - حول الدين : كارل ماركس وفريدريك انجلس ص227 ، نقلا عن : الشخصية الدينية في الرواية العربية : وذنابي بوداود – مرجع سابق ص122 .

[2] - المرجع السابق ص122 .

[3] - الذاكرة المفقودة : إلياس خوري ، نقلا عن : المذاهب الأدبية والنقدية : شكري محمد عياد – مرجع سابق ص10 .

[4] - أفق التحولات في الرواية العربية : إبراهيم عبد المجيد وآخرون – مرجع سابق ص108 .

بالتجريب والخطأ... وتسعى إلى " كشف المستور وعرضه بصراحة قاسية "[1]، بعد أن يضَعَ بين قوسين كلَّ " الكآبة اللاهوتية "[3] , وكلَّ " مبادئ الإخلاص والصدق في الأخلاق المسيحية"[3]"[2] .

هذا النقل لم يُحاول البحث في الشرط التاريخي المُنتِج لهذه الآراء والمبادئ، لإدراك حقيقة الواقع الذي أنتجها، مع أنَّه ليس بخافٍ ارتباط ذلك بممارسات الكنيسة وعلاقتها الإشكالية بالعقل، فكان منطقيا أن ينتشر" في نهاية القرن السابع عشر وبالأخص في القرن الثامن عشر فن ملحمي غامض ، يصبح فيه الإمبراطور عرضة للسخرية ، والدين والبارونات هُزأة ، والأبطال جُبَناء ومُشوَّهين ...كما يُصبح الملك لا شيء ، والفضيلة لم تَعُد تستحقُّ المكافأة ...ويغدو الخائن الغادر هو الأمل الرئيس"[3].

إن العقل الذي أنتج - أو أعاد تشكيل وترتيب - كل هذه المبادئ , هو في الحقيقة مُغاير تماما للعقل العربي، فهل كان لزاما على هذا الأخير السير في الركب نفسه، وحمل لواء الرفض " رفض الثوابت ، التخريب الخلاق، البحث المستمر عن آفاق جديدة للعمل الفني ، التجاوز لما هو قائم ...الثورة على القيود والتقاليد ، كل ذلك من أجل شيء أكثر **إنسانية وعدالة وحرية**[4] "[5] .

فهل هي الشروط التاريخية نفسها تحققت في المجتمع العربي، فكان منطقيا أن تُنتِج مثل هذا التَّوجُه وهذه الدعوة إلى

---

[1] - استعار هذين التعبيرين من أرنولد هاوزر " الفن والمجتمع عبر التاريخ " ج 2ص419 .
[2] - الواقع والمثال ، مساهمة في علاقة الأدب والسياسة : فيصل دراج – دار الفكر الجديد - بيروت لبنان ط1 -1989 ص24 .
[3] - علم النص : جوليا كريستيفا – مرجع سابق ص22 .
[4] - نلاحظ أنّ هذه تعبيرات جاهزة لايتوقف نقادُنا عن استهلاكها في تنظير اتهم المختلفة .
[5] - الكاتب و المنفى : عبد الرحمن منيف – مرجع سابق ص73 -74 .

تجديدٍ تحتضنه "العلمنة أي النظر اللادينيِ إلى التاريخ"[1] والحياة العامة ؟ أم أنَّه مجرد انبهار بالآخر واقتفاءٌ لأثره؟

إنَّ طرح مثل هذا السؤال قد يجعل صاحبه عرضة للتحامل من طرف البعض، ويُعرِّضه لتهمةِ الشعور بعقدة النقص أمام الآخر، وبالتالي رفضه رفضا مطلقا , ولكنَّ مفكرا مثل محمد أركون يُرجِع ذلك إلى غياب المثقف العربي المعاصر عن مجال العلوم الإنسانية، ممَّا فسح المجال لما أسماه أركون " العقل التعليلي" ، الذي يحكم على الأعمال النقدية الكبرى للتراث الإسلامي بالفشل"[2].

هذا العقل التعليلي مردُّه أنَّ الآخر كان دائما هو الذي يسأل، ومنذ فترة طويلة، " فالآخر يملك زمام المبادرة وزمام صياغة أسئلته"2، هذه الأسئلة يستمدُّها المستشرق من جعبته، و" التكوين الثقافي/الديني للمُستشرق كان حاضرا باستمرار، ويساهم مساهمة فعالة في صياغة أسئلته وتساؤلاته"[3] ، فالمُستشرق يسأل و" يتَّهِمُ "، والعربي دائما في حالة ردِّ الهجوم ودفع هذه التهم في جوٍّ من "الإحراج والتلعثم "، وهذا الخطاب يظلُّ مُضمَرًا بالسؤال /التساؤل الاستشراقي"[4].

إن كان هذا حال المبدعين العرب بصفة عامة، فماذا عن كتَّاب كرشيد بوجدرة، لا يتوجَّهون إلى الآخر فيُخاطبونَه بلغته فحسب، بل هو من يتحكَّم في نشر أعمالهم ؟ هل سيسمح هذا الأوروبي/صاحب الثقافة المتمركزة حول الذات بنشر ما يُناقِضُ توجُّهاته وفكره ويدحَض دعوى تفوّقِه ؟ أم أنّ رشيد بوجدرة

---

[1] - حركية الإبداع , دراسات في الأدب العربي الحديث : خالدة سعيد – دار العودة – بيروت ط1/1989 ص12 .

[2] - العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية : تركي علي الربيعي – المركز الثقافي العربي –بيروت ط2 -1995 ص133.

[3] - المرجع السابق ص 130 .

[4] - المرجع السابق ص132-133 .

استطاع أن يخترق هذا التمركز وأن يفرض خطاب الأنا ؟ فكيف صوّر إذا رشيد بوجدرة الدين وسلطته ورجاله ؟

يُعطِي رشيد بوجدرة في روايته رجال الدين صورة سيئة للغاية، لا يستثني منها أحد, فهم ليسوا سوى دجّالين يخدعون الناس بخرافاتهم وأكاذيبهم ، همُّهم الوحيد جمع المال، وإشباع شهوة لا تنطفئ للجنس الذي يُعتبَر المطلب الرئيس في حياتهم ، فهم يبحثون عنه بكل الطرق، وحتى الأب ذو الثقافة الدينية التقليدية لا يني يُمتِّعُ نفسه بنساء كثيرات، كزوجات وعشيقات والتحرش بفتيات صغيرات، فالمُّهم إشباع غرائزه[1]، ولا يَجِد الأب في تبديل نساءه حرجا طالما أن الدين يوافقه، ويعطيه كل شيء حُرمَت منه المرأة، إذ أنها ليست أكثر من متاع [2].

يظهر رشيد بوجدرة في هذه الرواية وكأنه يُعِيد طرح مقولات صاغها الآخر عن الإسلام، وناضل كثيرا من أجل ترسيخها كمسلمات، وإعطائها صفة الحقيقة الواقعية ، فمنذ المواجهة الأولى مع المسلمين تمكن المسيحيون من صياغة " نظام من الصور النمطية، ومن تكوين وجدان جمعي يتخذ من الإسلام في تعبيراته المتخيلة هاجسا دينيا ، وهما استراتيجيا، و آخرا يكثف كل مظاهر الغيرية "[3].

وُسِم الإسلام والمسلمين بصفاتٍ كثيرة، ارتسمت على مرِّ العصور كصور نمطية تتداولُها دوائر الفكر الأوروبية، في ظلِّ الجهل بحقيقة الآخر، يقول الراهب فرنانيد نزيي في كتابه " استرجاع الأرض المقدسة ": " إن العرب يتمرغون في وحل الشهوات من رؤوسهم إلى أرجلهم "[4].

---

[1] - الرواية ص49 -50 -78 -107 .
[2] - الرواية ص 26 -83 -113 .
[3] - الغرب المتخيل : محمد نور الدين أفاية – مرجع سابق ص194 .
[4] - صورة الغرب في الرواية العربية : سالم معوش – مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان ط1 – 1998 ص74 .

ولعلَّ المفارقة تكمُن في تداول هذه الصور بين المفكرين والمبدعين العرب، وانتشار هذه الصُّور في مدونة البحث يُحِيل على تساؤُلٍ مهم : هل أنَّ هذه الصور هي الحقيقة التي وجب تعريتها ؟ أم أن سلطة المتلقي وضرورة إرضائه أو إغراءه على حد سواء هي من فرضت هذا التوجه ؟

قد يكون الجهل غير مُقتصِر على الأوروبيين، فالأنا أيضا تجهل آخرها الجواني وتاريخها ، وفي تلقيها المعرفة من الآخر – حتى معرفتها بذاتها – راحت (الأنا) تستبطن هذه المعرفة، بعد أن كانت خارجية في البداية ، فتعيشها وكأنها نابعة من عالمها الجواني ، ومن هنا يتأتى اندماج كل التمثلات التي ترتبط بها هذه المعرفة، والتي ستفرض على الأنا فتكبتها بجعلها تمثلاتها هي بعينها ...ففي مواجهة الآخر تقحم الأنا في جهازها الفني كل القيم ، وكل الصور التي يسقطها عليها ، إنها حينئذ تتبنى هذه القيم وتتناولها وكأنها قيم متأتية من داخلها بمقتضى الظاهرة المسماة "الاندماجية"[1].

يبدو ذلك واضحا من خلال كلِّ ما أوردَه رشيد بوجدرة كنقده لرجال الدين، ولشعائره في من صميم العقيدة [2]، يقول علي الربيعو: إن " حارس الثقافة الإغريقية/اللاتينية/المسيحية لا يزال متربعا داخل تلافيف دماغ المثقف العربي المعاصر، والذي هو نتاج الغرب بصورة أدق ، نتاج ثقافة أوروبية عرقية متمركزة على الذات يحتاج إلى مزيد من النقد "[3].

---

[1] - استعرت هذا المعنى من مقال لماري يتراز خيري بدوي ، تتحدث فيه عن المرأة وخضوعها للرجل نتيجة الاقتناع بكل ما يسمها به الرجل من صفات ، واستبطانها على أنها من استنتاجها ، انظر الرجل – المرأة : انعكاس أم انكسار , صورة الرجل من خلال أقوال المرأة وفانتازماتها – ضمن كتاب : صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص793 .

[2] - الرواية ص 143 – وص 225 وما بعدها .

[3] - العنف والمقدس والجنس : تركي علي الربيعو – مرجع سابق ص133 .

إذا كانت صورة رجال الدين قد بدت متأثرة بالفكر الغربي، فإن صورة المرأة تتعالق بشكل جدلي مع صورة الدين في هذه المدونة، وهو ما سنتعرض له في العنصر الموالي.

ثانيا- صورة الآخر/الأنثى :

تُشكّل الأنثى في هذه المدونة آخرا يتمايز حدّ التضاد أحيانا مع الذكر, ولهذا فإننا سنستعمل مصطلح الأنثى بدل المرأة, لأنّ الرواية تحفل بهذه الثنائية, ثنائية الذكر/الأنثى, والتي تَسْتتبِعُ بدورها ثنائيات أخرى : العبد/السيد, القوي/الضعيف, إلى غير ذلك من أشكال التضاد التي يرصدها المُؤلِف بدقة[1], فالمرأة خادمة, ممتهنة, مملوكة والرجل سيِّدٌ آمِرٌ يملك زمام أمره وأمرها معا .

[1] - الرواية ص 83 .

لا يبدو أنّ هذه هي الصورة الوحيدة للأنثى في هذه الرواية, فثمّة صورة أخرى تبدو أكثر إشراقا يوظّفها الكاتب ليُبيِّن واقعا مظلما-حسبه- تعانيه الأنثى الجزائرية, ويمكن القول أنّ حضور الأنثى في هذه المدونة يتوزَّع على مستويين اثنين يختصران نظرة المؤلِف ويختزل رؤيته, فهناك الأنثى الغربية التي تبدو طرفا مكمِّلاً للذكر, لا تتعامل معه إلاّ من موقع النِّد الموازي والمكافئ له, فيما يَظهَرُ أنّ الأنثى الجزائرية على النقيض من ذلك .

1 - صورة الأنثى الغربية :

يثير الحديث عن حضور الأنثى الغربية في الرواية العربية مجموعة من الصور في ذهن القارئ, والتي راكمتها الإبداعات الروائية العربية، ومن بعدها القراءات النقدية ، فقد سادت نظرة كلاسيكية تقوم على تجنيس علاقة الشرق بالغرب وتأنيث هذا الأخير، ففي " أكثر هذه الروايات التي تطرح من زوايا مختلفة مسألة علاقات الشرق بالغرب ، تَنزع الإشكالية الحضارية إلى أن تتلبَّس طابعا جنسيا صريحا"[1].

راح النقاد يستقرؤون هذا التجنيس وفق نظريتين اثنتين، أولاهما فسَّرته على أنّه تعبير عن الكبت والحرمان في المجتمع العربي بسبب "الايديولوجيا الأبوية الحنبلية التي تشدُّ على خناق العلاقات بين الرجل والمرأة "[2] ، فالشرقي " الذي افتقد المرأة في

---

[1] _ صورة الأخرى في الرواية العربية ، من نقد الآخر إلى نقد الذات في " أصوات " لسليمان فياض : جورج طرابيشي – ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص798 .

[2] _ شرق وغرب ، رجولة وأنوثة ، دراسة نماذج في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية : جورج طرابيشي – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت لبنان ط1982/3 ط1977/1 ص10 .

مجتمعه ، ولم يعانق منها – عندما كان يعانقه – سوى شبحها ، لم ير أحدا في الغرب سوى المرأة الغربية "[1] .

هذا الحرمان والكبت – حسب هذه القراءات – ضاعفه الإحساس بالقهر نتيجة الاستعمار العسكري قديما والاقتصادي حديثا ، وكتعويض عن هذا "الجرح النرجسي الأنثربولوجي"[2]، حاول المثقف الشرقي – بطل هذه الروايات – أن يلوذ " بماضيه الحضاري الذي يفترض فيه أنه يُنِّم هو الآخر عن رجولة "[3] .

أما ثاني القراءتين فقد اعتبرت الصورة المكرسة للأنثى الغربية محاولة لجعل "المرأة الأوروبية رمزا لمادية الغرب ...[فهم] ينزعون انطلاقا من هذه النظرية إلى استخدام المرأة الأوروبية لتمثيل المادية الغربية المزعومة "[4]، ف " البطل العربي الذي كثيرا ما يختبئ المؤلف وراءه في هذا النوع من الروايات – وهو يُحكّم موروثه التربوي وإيديولوجيته المتزمتة غالبا- يُدِين المرأة الغربية ، بقصد أو بدون قصد، لأنَّها تَقْدِر على فعل المحظور، وتقعُ خارج إطار موافقة المؤسسة الاجتماعية أو الدينية"[5], فأيٌّ من هاتين القراءتين ينطبق على توظيف رشيد بوجدرة لصورة الأنثى الغربية ؟

---

[1] - صورة الأخرى : جورج طرابيشي – مرجع سابق ص798 , وهذه النظرة تكرست في دراسات نقدية عديدة ، أنظر مثلا أزمة الأجيال العربية المعاصرة ، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح : فوزية الصفار – مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله – تونس 1980 ص102 ، وانظر أيضا الصراع الحضاري في الرواية العربية : بوجمعة الوالي – رسالة ماجستير – معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر 1994/1993 إشراف واسيني الأعرج ص43-47-49-95 .

[2] _ المرجع السابق ص798 .

[3] _ شرق وغرب ، رجولة وأنوثة : جورج طرابيشي – مرجع سابق 11.

[4] _ صورة المرأة الأوربية في روايات شكيب الجابري : أحمد سيف الدين – مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية – المجلد 18 ع2002/01 ص63 .

[5] _ صورة المرأة الأوربية في روايات شكيب الجابري : أحمد سيف الدين مرجع سابق ص67 .

تتعدد مستويات توظيف صورة الأنثى الغربية في رواية "الإنكسار"، ومن ثمّ تتعدد دلالات هذا التوظيف ، فسيلين هي المروي له أو القارئ الضمني ، وهو شخصية متخيَّلة داخل السرد " إذ يتموْضَع داخل النص بهدف الوقوف عند خصوصيات النص اللغوية والأسلوبية، وما يكتنفه من أبعاد اجتماعية وتاريخية"[1]، هذه الأبعاد الاجتماعية والتاريخية التي على أساسها يُخاطِب الروائي قارئه المفترض.

لا يَقِف دور سيلين عند الاستماع لحكاية رشيد الراوي/المبدع، بل يتعدَّاه إلى إقامة علاقة جسدية، ولكن هذه العلاقة لا تُحاول إشباع نهم الراوي وعطشه، إذ أنّه يعيش في مجتمع يُتِيح له الفرصة واسعة لقضاء حاجته، كما أنها (سيلين) لا تبدو مطية يركبها المبدع لإدانة الغرب وماديته ، بل على العكس من ذلك يبدو المجتمع الجزائري بمجموع أفراده – رجالا ونساء على حد سواء – هو الغارق في الشهوة [2].

فإن كانت سيلين/المرأة الأوروبية قد خلّصت الجنس من "النظرة الأخلاقية ، وأصبح حاجة إنسانية وعملية بيولوجية طبيعية "[3]، فهذه المرأة أصبحت " كائنا حيا له ما للرجل من حقوق "[2] ، ولهذا نراها تُقِيم علاقة متكافئة[4] مع الراوي ، ليس جسديا فحسب بل نفسيا أيضا ، إنَّها تقوم بدور لم تضطلع به الأنثى الجزائرية في هذه الرواية, أفلم يُهيَئ لسيلين وعيا يجعلها تفهم وتدرك ما يجري حولها ويحررها من جسدها، عكس الأخرى التي ظلت ترزح تحت أشكال متنوعة من القهر[5] ؟

---

[1] _ الصوت الآخر : فاضل تامر : مرجع سابق ص131 .
[2] _ الرواية ص9- 19- 71 -87 .
[3] _أزمة الأجيال العربية : فوزية الصفار – مرجع سابق ص121 .
[4] _ الرواية ص15 .
[5] _ يظل الراوي في كل مرة يرصد صورا تؤكد – حسبه – المرتبة الدنيا للمراة في المجتمع والقهر الذي تعانيه ، أنظر الرواية ص36-39 - 62-83 .

إنّه مجتمع تحكُمُه عقلية لا يمكن للأنثى أن تأمن فيه ، حتى وإن كانت مسلحة بثقافة وتحرر كذاك الذي تملِكُه سيلين، التي يخاف عليها أحيانا من أن يحدث لها ما حدث لبنات جنسها في بلده[1] .

2 - صورة الأنثى الجزائرية :

يرى رشيد بوجدرة أنّ " الفكر الديني والكبت الجنسي لم يكُفَّا في المجتمع الجزائري عن البروز في أعتى وأعنف مظاهرهما، وهو الأمر الذي شكَّل عبر تاريخ المجتمع الجزائري انسدادا أمام القوى الإنتاجية للمرأة، وعيها ، عقلانيتها ، حركيتها التاريخية "[2] .

فإن كان الفرد عموما يُعاني في هذا المجتمع قهر كل السلطات الثلاث التي رأينا، فإن هذا القهر يتكثَّف ويتضاعف حينما يتعلَّق الأمر بالمرأة ، ممَّا يجعلها " ترزح تحت عبءٍ ثقيل من العقد والمركبات"[3]، فهي منذ الأزل مقهورة بيولوجيا[4] ، قهرها الدين وظلمها وسلبها أدنى حقوقها.

تكريسا لهذه المقولة نجد إنّ الراوي يُركزُ على مدار الرواية عل ثنائية الأب/الأم، فإن كان الأب هو الصورة المختزلة لكل السلطات الدينية ، السياسية و الاجتماعية ، فإنَّ الأم هنا تكثَّفُ

---

[1] _ الرواية ص 09 .
[2] _ هاجس الحداثة في تجربة رشيد بوجدرة الإبداعية ، رواية ليليات امرأة آرق نموذجا : عبد الوها ب بوشليحة – ضمن كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص – مرجع سابق ص15 .
[3] _ أزمة الأجيال : فوزية الصفار – مرجع سابق ص121.
[4] _ الرواية ص 10 .

صورة المرأة المُغْتَصَبة حتى من طرف زوجها ، ولذلك راح رشيد بوجدرة يدَّعِي الدفاع عنها، إنها حسبه "مهضومة الحقوق من طرف الرجل العربي... هذا إلى جانب العنصر العقائدي الذي له يدٌ فيما لحِق بالعنصر اللطيف من إهانات ، فهو (رشيد بوجدرة) ينظُر إليها نظرة استعطاف... وهذا باعتبارها كائنا إنسانيا يُؤثِّر ويَتأثَّر... لذلك يَصدِفُها في تجاربه الإبداعية بنزعتها ومزاجها وطرق اتصاله بالناس"[1] , فهل يكون الدفاع عن المرأة بتصويرها كمُتعة للقارئ سواء المحلي أو الغربي ؟

يقول سليم بوفنداسة : " وما زاد من تعلُّقِي وتعلُّق أصدقائي **التلاميذ**[2] في تلك الفترة به (رشيد بوجدرة)هو الجنس، نعم لقد غذَّى حرمانَنَا الجنسي ...كنا **أطفال**2، وكان يمتلِكُ القدرة العجيبة على صوْغ كوابيسنا في إنشاءٍ يقوم على الفضح والصَّراحة "[3].

وهذا ما يُعِيد طرح السؤال مجدَّدا عن كون رشيد بوجدرة – فعلا- " لم يتناول الجنس كغاية في حدِّ ذاته، مثلما تناولَه الأدباء العرب عموما لإثارة حواس وأحاسيس القارئ "[4]**!?**

تُعتبَر المرأة والطفل " الحلقة الاجتماعية – النفسية الأكثر دقَّة وحساسية، والأكثر كشفا عن عورات المجتمع وتناقضاته "، إنها (المرأة) " أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها ... في وضعيتها تتَجمَّع كلُّ تناقضات المجتمع ...فهي أكثر العناصر

---

[1] _ رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية : قادة مبروك – مرجع سابق ص24 , وهذا ما تذهب إليه أيضا عايدة أحمد بامية ، إذ ترى أن بوجدرة في رواية " الطلاق" يبدي " عطفا كبيرا على النساء الجزائريات ...لأنهن ضحايا نظام اجتماعي جائر " أنظر كتابها تطور الأدب القصصي – مرجع سابق ص220 .

[2] _ أركز هنا على كلمتي "تلاميذ" و" أطفال" , لأنها قد تضيء جانبا من حقيقة الجمهور الذي يتوجه إليه رشيد بوجدرة ، لاسيما المراهقين منهم ، لأسباب تتعلق أساسا بالمضمون الجنسي الذي تحفل به رواياته ، ويطرح السؤال بالتالي عن حقيقة ثورته ودعواه وهدفه ...وما إلى ذلك .

[3] _ بائع كتب كلفني بقتل بوجدرة : سليم بوفنداسة – مجلة الاختلاف – مرجع سابق ص35 .

[4] _ البحث عن النقد الأدبي الجديد : محمد ساري – دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان ط1984/01 ص132 .

الاجتماعية تعرضا للتجنيس في قيمتها على جميع الصُعُد : الجنس، الفكر، الإنتاج، المكانة "[1].

رغم ذلك فقد تحاشى رشيد بوجدرة الفرصة التي يمنحُها له توظيفه لصورة الأنثى، مُفضِّلاً عدم التطرُق للأبعاد الاجتماعية والنفسية لهذا القهر، فحتى الأم لم يكن هاجسه إظهار معاناتها إلاّ عرضا[2] ، فهل كان الجنس هو هاجسه الوحيد ؟ أم إنها طبيعة روايته السير ذاتية ، التي " يصعب إخضاعها لمنطق قراءة عقلانية صارمة ... إذ يتداخل فيها الواقع والرغبة ، العقل والمخيلة ، الإمكان والكبت"[3] ؟

لا تقتصر دلالات حضور الأنثى الجزائرية في الرواية على ما ذكرنا ، فلم يكُن القهر ولا الكبت وحده ولا الإثارة هو ما أطَّرَ صورة هذه الأنثى ، إنما يُضاف لكلِّ ذلك تلك العوالم التي حفلت بها الرواية ، إنها " أسرار الحريم المغربية "[4]، التي لطالما سحرت المستشرقين وأغرتهم باكتشاف الدار الكبيرة ، جلبة النساء ، هواجسهن وخلجاتهن ، طقوسهن[5]، كل تلك الأشياء لابد أن تضفي على النص إثارة تُغري قارئًا غربيا مُتعطّشا لكلِّ ما هو شرقيٌ يعبقُ بسحر "ألف ليلة وليلة" .

---

[1] _ مقاربة الواقع : نجيب العوفي – مرجع سابق ص261 .

[2] _ لا تحرك فينا معاناة الأم شيئا ، إذ صارت ركاما من العقد النفسية ، بل الأكثر كانت صورة كاريكاتورية ساذجة أكثر منها امرأة تعاني القهر وترتقي لدرجة تمثيل معاناة جنس بكامله ،عكس ما حاول نقاد كثر إلصاقه برواية بوجدرة .

[3] _ الغرب المتخيل : نور الدين أفاية – مرجع سابق ص212 .

[4] _ صورة الجزائر في الأدب الفرنكفوني 1962/1830 ، ظهور الجزائر المفاجئ كموضوع في الأدب الفرنسي : محمد صالح دمبري ترجمة حسن بن مهدي – مجلة الثقافة س16ع93/ ماي – جوان 1986 ص85 .

[5] _ الرواية ص 18 -36 -38 -42 -58 -68 إلخ .

بما أننا نتعامل – قبل كل شيء – مع عملٍ روائي له بناءُه الجمالي الخاص, فإنّه علينا – أثناء مقاربتنا له – أن نُركّز على هذا البناء تحديدا لمعرفة ميزاته الفنية, وحينما يتعلّق الأمر بنصٍ روائي يكتُب الآخر بكلِّ هذا التركيز الذي رأيناه في الفصلين السابقين, ويحضُر فيه الآخر بمثل ذاك الإلحاح, فإنّنا يُمكِن أن نُرجِع الكثير من سمات النص الجمالية لهذا الحضور وما يطلُبه من إثارة, قد تفسِّر توجُّه النص .

يعتمد نص رشيد بوجدرة على " الرؤية الداخلية والاستبطان الذاتي واستخدام أكثر من مستوى وعي في العمل والبحث عن اللاوعي المتعالي, وما إلى ذلك من استخدام أساليب المسخ والتشويه والتحويل عبر لغة تجريدية, تُحاول أن تُقدِّم عالما أسطوريا "[1], كلُّ هذه السمات يمكن أن نوزِّعها على محاورٍ ثلاث تترابط فيما بينها وتتكامل, لتعطي لكتابة الآخر ميزتها, وهذه المحاور هي : خرق المقدس, توظيف العجائبية وتوظيف السيرة الذاتية .

[1] - إشكالية التجريب في الرواية : محمد صالح الشنطي – مجلة الفيصل ع318 ص41.

أولا- خرق المقدس :

تتكئ الكتابة الأدبية العربية على كثير من النظريات النقدية الغربية، ونتيجة للحداثة الأوروبية ومضمونها التوسعي أصبحت " قوة جارفة مهيمنة تعمل بكل ما أوتيت من وسائل على صياغة التمثُّلات والتسميات عن ذاتها وعن الآخرين "[1]، ومن ثمّ نجد أن صفة "حداثية" أطلقت على أنواع من الكتابة " فقط لأنها تنتهك المحرمات"[2].

يبدو أنّ الوعي الغاليلي المُرتكِز على الشك واللايقين- الذي أنتجته ظروف تاريخية معينة – هو ما جعل النقاد الغربيين – على غرار ميخائيل باختين– يحتفلون بسقوط العالم القديم ، والمراجع المغلقة والمعايير المتناهية ، ويقطعون صلتهم مع " المعرفة الأصل ومع الزمن الضيِّق الذي يشُدُّ الظواهر المختلفة إلى أصل ثابت وقديم"[3]، كما أن التطور المذهل في الاكتشافات العلمية البيولوجية أدى إلى " أسطرة الدين " ، وعمل على "إرجاع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان ، حيث حلَّ الجنس في العالم الغربي المعاصر محل الدين"[4].

فهل هي الظروف التي أعادت إنتاج نفسِها في عالمنا العربي، لنسمع آراءً نقدية تَعتبِرُ الرواية الحداثية وحدها القادرة على نقل "العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدِّد ، ومن المُتجانِس إلى المُختلِف ، ومن الثابت المقدَّس إلى مُتحوِّل لا قداسة فيه"[5]؟ ونسمع آراءً تهاجم العقل العربي الجامد الذي يعتمد اليقين

---

[1] _ الغرب المتخيل : محمد نور الدين أفاية – مرجع سابق ص16 .

[2] _ المذاهب الأدبية والنقدية : شكري محمد عياد – مرجع سابق ص16 .

[3] _ نظرية الرواية والرواية العربية : فيصل دراج – مرجع سابق ص 146.

[4] _ المذاهب الأدبية والنقدية : شكري محمد عياد – مرجع سابق ص62 .

[5] _ نظرية الرواية : فيصل دراج – مرجع سابق ص144 ، وانظر كتابه : الواقع والمثال – مرجع سابق ص15 ، حيث يرى أن "الكتابة في الفكر الديمقراطي لا تخرج من معطف العارف والمقدس ، بل من فضاء مختلف يحارب المقدس الأحادي ، الواضح ، الأبدي , الكامل ".

والمسلمات ، ويجعل من المقدس طوطما لا يسمح بانتهاك حرمته [1] ؟ أم أنَّ الأمر يرجع إلى الصدمة التي حدثت في الكائن العربي المسلم، والذي ما انفكَّ منذ مختلف لحظات اللقاء العنيف بالنموذج الحضاري الأوروبي " يتحدَّدُ من خلال الآخر , وينظر إلى مقوماته الذاتية في ضوء ما يفرضه عليه هذا الآخر من رهانات وتحديات"[2] ؟ وهل أضحت حقيقةً النخبة عندنا –حتى في مجال الثقافة– تقنَعُ عادة بآخر ما أنتجته المصانع الأوروبية أو الأمريكية، و" قد تضع في أعزِّ مكانٍ في الصالون ما يُلقِيه الغربيُّون على جانب الطريق "[3] ؟

نطرح كل هذه الأسئلة ونحن بصدد مقاربة نصٍّ حفل بكتابة الآخر بأشكال مختلفة هذا من جهة, ومن جهة أخرى فقد كان أكثر ما تميَّزَ به صاحبُه هتكُه الدائم لكلِّ ما هو مقدس، بل وشكَّل ذلك على الدوام أكثر هواجسه، وإن كان رشيد بوجدرة يرى أن استخفافه بالمحرم ، ليس تهكُما "بقدر ما هو تقنية إبداعية فنية في رؤية الأشياء وبناءها، يُبيحُها الكاتب لنفسه ويتحرَّجُ العامة من البوح بها "[4] .

توصَّلنا فيما سبق من هذا البحث إلى أنَّ الآخر في مدونة رشيد بوجدرة قد تمثَّل في السلطة الدينية والسياسية والاجتماعية ، ورأينا كيف أن الإمام والجماعة الحاكمة والأب شكلوا على التوالي آخرا كثف كلَّ مظاهر الغيرية، ووقف على طرفٍ نقيض مع أنا السارد، وكيف أنَّ هذه التمظهرات الثلاثة للآخر إنَّما تتعالق فيما بينها ويُدعِّم كلٌّ منها الآخر، فهي لا تتأسس كأفراد بل كمنظومات فكرية تتكئ جميعها على مسلَّمات تتخذ شكل المقدس.

---

[1] _ حركية الإبداع : خالدة سعيد – مرجع سابق ص97 .

[2] _ الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية : محمد عابد الجابري – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت 1992 ص19 .

[3] _ المذاهب الأدبية : شكري محمد عياد – مرجع سابق ص64 .

[4] _ Boudjedra ou la passion de la modernité p76

نقلا عن رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية : قادة مبروك مرجع سابق ص 24

فلم يكُنْ بذلك عبثا أن نرى السارد يقوم بهتك هذه المقدسات، وتقويضها وهدمِها في محاولة للتعبير عن رفضه كليَّةً لهذه المنظومات، أو هذا الآخر في تمظهراته المختلفة : الدينية، السياسية والاجتماعية، ولذلك يتوزَّع المقدس في هذه المدونة على ثلاث موضوعات رئيسية هي :

1 - المُقدّس الديني:

وقد شكل هدمه وخرقه في هذه المدونة هاجسا واضحا، واتخذ أشكالا مختلفة يمكن اختصارها فيما يلي :

أ- موضوعة الإمام : ولا يهمُّ الصورة التي يظهر بها، مُؤذّن أو مُقرئ أو إمام، ولكنها ترتبط في كامل النص بالقذارة والصوت الغليظ والشكل المنفر ، ف" القراء يرتلون القرآن ويتخاصمون على قطع اللحم ...كانت السبحات تفرك حباتها حبة حبة..."[1]، و" كان المؤذن يدعو المُؤمنين إلى الصلاة بصوتٍ مِلؤه الفتور واللامبالاة"[2]، ولا يُذكَر الإمام أو الشيخ إلاّ ويذكر شبقه وجشعه الجنسي[3] .

يظهر الإمام أكثر الناس قُبحًا وشهوانية " ونهق القراء ببعض الآيات القرآنية"[4]، فلا يظهر إلا في صورة كاريكاتورية تُوحي بالاشمئزاز " وكانت اللحى ...والعمائم ...كان الصلحاء والقرّاء مصابين **كلهم بعاهة الحول، وكان دأبهم غسل الموتى وكنا نلعنهم لعنا "**[5]

---

[1] _ الرواية ص71-72 .
[2] _ الرواية ص65 .
[3] _ الرواية ص 72 ،وانظر أيضا ص181 إلخ .
[4] _ الرواية ص77 ، وانظر أيضا ص72- 75- 78- 81 .
[5] _ الرواية ص75 .

ب- موضوعة المسجد : يرتبط المسجد في هذه الرواية بمعاني القدم والاهتراء، دلالة على اهتراء القيم التي يقوم عليها الدين والعقلية البالية التي تحكم في المتدينين ، ويحيط بالمسجد المراحيض والعفن " قرب البوالة مسجد **صغير** تسكنه العناكب والرتيلات، ويغشاه مؤذّن خجول لا يجرؤ على رفع صوته بالآذان "[1] .

ينحرف المسجد عن دوره العقدي، ونشاطه الدعوي ويصير وسيلة بيد السلطة، تضحك بها على الناس وتستغفلهم، فهو – والدين عامَّةً – ليس أكثر من هروب من الواقع، في ظل السياسة التي تُمارسها العصابة الحاكمة، سياسة "جِدُّ ديماغوجية تقوم على فصاحة الكلام، وعلى تشييد المساجد الفاخرة، حتىّ تجيء إليها الجماهير فتنسى بها مطالبها "[2]

كما عمل الكاتب على اختراق الصورة المقدسة للمسجد ودوره ، وراح يكرس صورة مناقضة تربط المسجد بالشهوة والإثارة ، فالصلاة لا تذكر بطابعها الروحي المقدس ، وإنما كإشارات وحركات لا تُثير غير الشهوة والغريزة[3] ، أو تمتمات مُبهمة لا معنى لها تُؤدَّى على عجل، " كان عند انتهائه من الصلاة يسجد فيطيل السجود ويقبِّل الأرض ويتمتم ويتلعثم "[4] .

ج - الآيات القرآنية : وقد وردت في النص آية قرآنية، تمَّ توظيفها في شكل تناص، وإن كان التناص يؤدي إلى إعادة قراءة النصوص "امتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا "[5] ، فإن النُّصوص

---

[1] _ الرواية ص81.
[2] _ الرواية ص222 .
[3] _ الرواية ص19 وما بعدها .
[4] _ الرواية ص84 ، ويضيف " وكانت النساء يتهيَّجن بذلك إلى أبلغ حد " ، وانظر أيضا ص 180 .
[5] _ الصوت الآخر : فاضل ثامر – مرجع سابق ص59 .

الموظفة " تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب "[1].

حينما يتعلَّق الأمر بالخطاب القرآني فإن استدعائه من طرف الروائي "ليس بالأمر الهيِّن، نظرا لقداسته وعلوِّ شأنه ومفارقته لكلام البشر... فخصوصية الخطاب القرآني تتطلب المزيد من الوعي بعلومه وآليات بناءه "[2].

وإن كان استدعاء الخطاب القرآني يكثرُ في عديد الروايات العربية, لاسيما في " المواقف الحرجة التي تتطلب السند الديني لتأكيد أمر أو نفيه "[3]، أو لتدعيم لغة النص المبدع، فإن الحال يختلف مع نص رشيد بوجدرة ، الذي وظف الآية القرآنية في موضع لا يتفق مع قداستها، فهو يستدعيها ليَنفِي عنها قداستها، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو يعضد بها موقفه الإيديولوجي السياسي.

يُورد بوجدرة الآية الكريمة ***(فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تُقْسِطُوا فِي اليَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ)*** [4]، ولكنه لا يُكمِل الآية، ولا يُوردها بالشكل اللائق بقداستها[5]، إ نَّما يأتي بها ليُؤكّد أن النساء ليسوا سوى متاع، وأنَّ المرأة ظلمت في هذا الدين من قبل الله أولا، فالذَّكر يتمتَّع بحظٍ لا تناله الأنثى، إنّه تكريس لمقولة مركزية في الفكر الغربي ، ترى بأن العربي لا يفقه شيئا في معاملة المرأة، ولا ينظُر إليها إلا في صورة المتعة الحسية.

---

[1] _ المرجع السابق ص59 .
[2] _ الشخصية الدينية : وذنابي بوداود – مرجع سابق ص298 -299 .
[3] _ المرجع السابق ص299 .
[4] _ الآية 03 من سورة النساء - القرآن الكريم
[5] _ الرواية ص143 .

د - الأعياد والمقدسات الدينية : وترتبط في هذه المدونة بالغريب والعجيب والممارسات الشاذة، فهي لا تعدُ أن تكون أعمالاً شاذجة أو وحشيَّة همجيَّة، فشهر رمضان ليس سوى " تعذيب للجسد بكبح الشَّهوة"[1]، وكذلك الصلاة وعيد الأضحى، وكلُّ هذا سنُرجئ دراسته في عنصرٍ مُوالٍ، في محاولتنا دراسة وتتَّبُع السمات الفنية والجمالية التي صِيغت بها هذه الموضوعات.

2 - المقدس التاريخي: ويرتبط بموضوعتين أساسيتين:

أ- موضوعة الثورة : غَيَّبَتْ هذه المدونة الاستعمار الفرنسي وممارساته، أو آثار ذلك على حياة الجزائريين على الأقل ، وإن كانت الثورة في الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية قد شكَّلت موضوعا رئيسيا، إذ " استطاعت الثورة أن تطهر الكاتب، وأن تضعه في قلب الرصيد النضالي ، حيث كانت الأرض وما تزال تحتفظ بصور التحدي العنيف، وحيث كان الناس وما يزالون يعيشون زمن الثورة، ويرفُضُون أن يتحوَّل إلى ذكريات "[2] .

إن كانت الثورة في الروايات المكتوبة بالعربية تتعامل كذلك مع موضوعة الثورة، فإنَّها (الثورة) في هذه المدونة قد انزاحت عن الشكل المقدس الذي اعتادت الظهور به ، وارتبطت بعصابة صادرت نجاحها قبل الأوان ، ونسبته إلى نفسها واتخذته ذريعة للاستيلاء على السلطة .

وهنا مرة أخرى يظهر أن الروائي يكرس طرحا إيديولوجيا بعينه، والمتمثل في الفكر الماركسي، فالثَّورة قادها هؤلاء ولكن العصابة الحاكمة هي التي صادرت نجاحها، مكرسة فكرا بدائيا

---

[1] _ الرواية ص28 .

[2] _ قراءة أولى في ملامح القصة الجزائرية : عبد العزيز المفالح – مرجع سابق ص73 .

متخلفا[1]، وهنا نُلاحِظ ارتباط المقدس التاريخي بالسياسي، فالمدونة تُخلخِل كلُّ ما يتعلق بالسلطة وتُهاجمه.

يقول واسيني الأعرج عن توظيف بوجدرة للتاريخ، إنه يحاول " الغوص في التاريخ العربي الإسلامي بكل إيجابياته وسلبياته، لا بعاطفة جوفاء ولكن بوعي ودراية بالتاريخ العربي الإسلامي ، وبنظرة نقدية متفحصة "[2] ، فيما يرى بوجدرة أن كلود سيمون هو من أوحى له " بتطعيم الروائي بالتاريخي باعتباره مرجعا يمنح الروائي مادة تخييلية في إعادة قراءة الماضي في زمن روائي حاضر بلغة أدبية **مثيرة** "[3].

سنُرجِئ الحديث عن الإثارة التي يُحدثها هذا التوظيف إلى حين دراسة توظيف العجائبية في العنصر الموالي ، ولكننا قبلا نودُّ تركيز تساؤلنا على مدى تأثُّر رشيد بوجدرة بكلود سيمون, ومداه وحدوده هذا التأثُّر، فهل هناك وعي وضرورة فنِّية وإيديولوجية لمِثل هذا التوظيف الذي يتوسَّل الهدم المُنَّظم للتاريخ كمقدس ؟ وهل حقيقةً يَتِّم هذا العمل وفق شروط معينة تُنتِجُه ؟ أم أنَّه لا يعدُ " الإدعاءات الفردية، لعبة الغموض، واللغة المنفلتة من عقالها، وبهلوانيات الاستباحة الشكلية الصرفة "[4].

يقول أمين الزاوي " تُمارس المُؤسَّسات المُتحكّمة في آليات تصنْيِع الآداب في فرنسا، توجيها محكما ومدروسا اتِّجاه الكُتَّاب المغاربيين من الجيل الجديد... فبقصد ضمان ترويج الكِتاب داخل المجتمع الفرنسي والمجتمعات الفرنكفونية الغربية ... فإن على

---

[1] _ الرواية ص 222 -234 .

[2] _ اتجاهات الروية العربية : واسيني الأعرج – مرجع سابق ص70 .

[3] _ رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية : قادة مبروك – مرجع سابق ص42 .

[4] _ استعرت هذا التعبير من مقالة لحيدر حيدر بعنوان "الرواية العربية بين حقيقتين ، النهضة والحداثة " – مجلة الطريق ع3-4/1981 ص85 , نقلا عن الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب : عبد العالي بوطيب – مجلة مقدمات ع25/خريف 2002 ص77 .

الروائي أن يكتُب الرِّواية ضمن شروط السوق الموضوعة مسبقا "[1].

وثورة التحرير من أكثر الموضوعات التي تُشكّل حساسية شديدة للرأي العام الفرنسي ، الذي لا يزال يبحث عن وسيلة إقناع العالم أن مهمته كانت حضارية نبيلة، وليست حربا أو استعمارا همجيا ، وليس أصدق من اعتراف الجزائريين بهذه الحقيقة , من باب " شهد شاهد من أهلها ", وإثباتهم أن المجتمع كان في أمسِّ الحاجة إلى فعل حضاري يجلب لهم التطوُّر ويَنهَضُ بهم من تخلُّفِهم وهمجيَّتِهم.

لذلك نلاحظ أن خلخلة قداسة الثورة ليست إلا رجعا لصدى هذه الآراء الفرنسية ، التي تصِرُّ على تمجيد فترة الاستعمار ، وتعتبِرُها فتحا يحمل التحضُّر والمدنية، وتقوم صدور التخلف التي راح الكاتب يجتهد في التقاطها، شاهدا على ***نعمة*** الاستعمار وضرورته.

إن كان هاجس خرق المقدس السياسي، ومن ثمَّ التاريخي- باعتبار التاريخ هو الذي يمنح السلطة شرعيتها- يجِدُ مبررا وتفسيرا له في ممارسات السلطة السياسية، فإنَّ الآراء تختلف وتتباين في البحث عن مبررٍ لهذا الخرق حينما يتعلق الأمر بالمقدس الأخلاقي/الاجتماعي، وهذا ما سنتعرض له فيمايلي:

3 - المقدس الأخلاقي/الاجتماعي :

حين نتحدث عن المقدس الاجتماعي/الأخلاقي، فإن أوَّل ما يظهر أمامنا هو علاقة الرجل بالمرأة ، ويمكن القول أن معظم محاولات الهدم التي مارسها الكتاب ضد المقدس كانت تدور حول هذه العلاقة ، ويبدو أن ذلك لن يكون منفصلا عن عمل الكاتب حول المقدس السياسي والديني ، فمنهما يستمد المجتمع سلطته

[1] _ الرواية المغاربية : أمين الزاوي – مرجع سابق ص27 .

على الفرد ، ويضع القواعد ويسن القوانين الأخلاقية التي تحدد سلوك الفرد وعلاقاته.

يُعتبَر الجنس قمَّة هذه الحدود التي يعمل الكتاب – ومنهم رشيد بوجدرة- على خرقها وهدم الجدار المحيط بها ، فهل يَبغِي بوجدرة جعل نظرة الجزائري للجنس - كما هي نظرة الأوروبي إليه -" مجرد حاجة إنسانية وعملية بيولوجية طبيعية "[1]؟ ويصدِمُه بذلك ليُعلّمه في النهاية التخلص من " كبْتِه " ؟ هل يريد أن يَحمِل الجزائري نظرتَهُ " المتجذّرة في التجربة الإنسانية، والحاملة لموقف جديد من المرأة والرجل-الجديد- والتي تُراهِن على العقل، العقلانية والحرية الفردية "[2] ؟

هذه النظرة التي لا يمكنها " إلاّ أن تكون حداثية " على حد تعبير عبد الوهاب بوشليحة[3] ، كان يمكن أن تُقبَل لو أنَّ رشيد بوجدرة يَتوجَّه بروايته إلى الجزائري، ولكنَّا أدركنا حقيقة أنَّهُ يُريد النهوض به وبفكره، وتخليصه من عبئ الموروث ، أمّا وأنه يخاطب الآخر/الأوروبي ، ويتجه إليه بالأساس فإن قراءتنا حينذاك لا بد أن تأخذ في الحسبان كل هذا.

يتغيّر السؤال - بأخذنا في الحسبان ماهية المتلقي - ليصير مُتعلِقا بغاية رشيد بوجدرة من هذا الخرق الذي مارسه بامتياز - إن صحّ التعبير- فهل كان يبغي إقامة الدليل على تفتُّحِه إزاء الآخر ؟ وأنَّه ليس أقلَّ منه تحررا ؟ أم كان يَبغِي الإثارة وتملُّق القارئ الغربي لاجتذابه ؟

يُثير فينا اختيار رشيد بوجدرة للموضوعات وترتيبها بذلك الشكل الكثير من الأسئلة[4]، أكثرُها بديهية تَتعلقُ بمدى قصْدِية المؤلّف إثارة القارئ، يرى صلاح صالح أن "السَّرد المُغلق ", أو

---

[1] _ أزمة الأجيال العربية المعاصرة : فوزية الصفار – مرجع سابق ص121 .
[2] _ هاجس الحداثة في تجربة رشيد بوجدرة : عبد الوهاب بوبشليحة – مرجع سابق ص17 .
[3] _ المرجع السابق ص17 .
[4] _ أنظر الملحق الخاص بترتيب الموضوعات في الرواية ص 116 من هذا البحث .

تَعرُّض الروايات العربية للجنس, قد بلغ أحيانًا " حُدودا مُبتذَلة سعَتْ إلى التَّصوير الفج التسجيلي غير المُعالَج فنيا لوقائع قبيحة، جاء تناوُلُها مُنفِّرًا من النَّاحية الجمالية، ليس لأنها قبيحة، بل لأنَّ عرضها لم يكُن موفَّقا متمتعا بصفته الفنية "[1].

فهل هُناك حدٌّ فاصل بين هذا الابتذال الذي يتحدَّث عنه صلاح صالح ، وبين التحرر من الرقباء الذي يمدحه نبيل سليمان في دراسته لرواية حيدر حيدر[2]؟ وكيف يمكننا تحديد ذلك ؟ هل يتعلق الأمر بنجاح الكاتب في عملية الهدم التي يمارسها عموما؟ أم في غايته من ذلك ؟ أم في الظروف المحيطة بعمله ؟

يقول محمد ساري عن أعمال رشيد بوجدرة " أن تقرأ كلاما ممتعا **ومفيدا إفادة ثقافية وفكرية** في آن, فهذا يُعتبَرُ بدعة وخارجا عن المألوف، سواء من طرف السلطة السياسية والدينية , أو من طرف جدار القدسيات والمعتقدات الشعبية الراسخة"[3] .

وحينما يتحدَّث عن تناوُل رشيد بوجدرة للجنس، يرى أنَّه لم يَتناوله "كغاية في حد ذاته، مثلما تناوله الأدباء العرب عموما لإثارة الحواس وأحاسيس القارئ، مثلما يَفعَلُ إحسان عبد القدوس وغيره مِمَّن تناولُوا الجنس في أدبهم، إنَّ طَرْح رشيد بوجدرة يختلف كليا، إذ يَمزِجُ الجنس بالموقف **الاجتماعي**[4] ككل، وحتى بالموقف الطبقي1 ...ويكثُر الحديث عن الجنس في هذه الرواية [5]،

---

[1] _ سرد الآخر : صلاح صالح – مرجع سابق ص 168 .

[2] _ أنظر كتاب الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية : محمود أمين العالم وآخرون – مرجع سابق ص53 .

[3] _ البحث عن النقد الأدبي الجديد : محمد ساري – مرجع سابق ص 131 .

[4] _ نرى أنّ الكثير من النقّاد حاولوا تحميل روايات رشيد بوجدرة همًّا اجتماعيا وجعلها تبدو في صورة الأعمال التي ناضلت اجتماعيا لتحسين وضع المرأة, كما هي قراءة عايدة أحمد بامية لرواية "التطليق", أنظر كتابها تطور الأدب القصصي الجزائري : عايدة أحمد بامية _ مرجع سابق , أو تصويرها على أنّها تناضل من أجل الفقراء , وإن كان هذا يبدو لنا من عملا لا طائل له يندرج في خانة تقويل الرواية ما لم تقل وتحميلها أكثر ممّا تقصد .

[5] _ يقصد رواية التفكك .

ولكن بصورة استفزازية أكثر منه بصورة الإثارة الجنسية، أي استغلال كبت الجماهير لتصوير عالم خيالي يُعوِّض لهم هذا النقص"[1].

ألا يعني هذا التَّعويض بصيغة ما الإشباع الذي لن يكون إلاّ عن طريق الإثارة والإغراء ؟ فأين تكمن البراعة وما الفرق بين كتابة بوجدرة وكتابة إحسان عبد القدُّوس، سِوى أنَّ الأول قد تجاوز الحدود الحمراء التي كان إحسان عبد القدوس يقف عندها، أو لنقُل أنَّه صرَّح بما كان إحسان عبد القدوس يُلمِّحُ له ؟

يتأكَّد مرَّةً أخرى أنَّ الدلالة الاجتماعية أو التوظيف الاجتماعي، للجنس الذي يُحاول بعض النقاد إلصاقه بنصوص رشيد بوجدرة، يبدو بعيدا عن الإقناع، ولعلَّنا نطمئن أكثر للقول بأن رشيد بوجدرة " يُؤمِن بحكمة اللاَّيقين روحا للرواية، ومجالا للقلق والسؤال، أو التساؤل والشك والافتراض، ومُحاولة الفهم والتحليل والتفكيك قبل أي حكم، ومُواجهة تعقيد عالم الحياة والتباس الوجود بسؤال الفنِّي – سؤال الرواية"[2].

كما يُمكِن أن نجد في توجُّه رشيد بوجدرة للآخر الغربي كمتلقٍ أوّل لنصوصه تفسيرا للخرق الذي مارسه في حق المقدس الأخلاقي، ويُدَّعِم توجُّهنا هذا تَفتُّح القارئ الغربي على مثل هذه الكتابة على عكس القارئ الجزائري، الذي لم يكُن ليتقبَّل - في هذه الفترة بالذات - مثل هذا التوجُّه.

وكان على رشيد بوجدرة انتظار فترة الثمانينات، أين بدأت بعض الكتابات العربية تخترق هذا المقدَّس الأخلاقي، وتعالت الأصوات النقدية المنتصرة لهذا العمل، ذاك ما شجَّع رشيد بوجدرة على أن يكتب روايته "التفكك"[3] بنفس تلك الجرأة التي كتب بها روايته "الإنكار", مُمارِسًا فيها نفس آليات الهدم التي

---

[1] _ البحث عن النقد الأدبي الجديد : محمد ساري – مرجع سابق ص133 .
[2] _ هاجس الحداثة في تجربة رشيد بوجدرة : عبد الوهاب بوشليحة – مرجع سابق ص09 .
[3] _ التفكك : زشيد بوجدرة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر 1982 .

اعتاد حملها، حتى وإن قال بأنَّه كان سيكتُب بنفس الجُرأة لو كتَبَ بداية باللغة العربية[1].

ثانيا- توظيف العجائبية :

يعتبر توظيف العجائبية واحد من آليات الكتابة الروائية الحديثة، ويتحدد العجائبي " بوصفه إدراكا خاصا لأحداث غريبة "[2]، ولا تقتصر الغرابة على الحدث في ذاته أو الشخصية ، بل قد ينتج المعنى الغريب من التعبير غير المنطقي ، الذي يتجاوز "تنافر المدلولات عن طريق تجاذب الدوال و" تترامى "(المدلولات) إلى أبعد من المحرمات المنطقية لتمنح الحركة للوحة الثابتة للترتيبات المنطقية... وتفرض عليها الانتقال إلى لوحة منطقية (تاريخية واجتماعية) أخرى لا يكون الترتيب المنطقي الأولي بالنسبة لها سوى سبق مرجعي "[3].

ويمكن اعتبار ذلك – جعل ما هو عجيب وغريب هو التراتب المنطقي – أقصى حالات توظيف العجائبية ، إذ تصبح الفانتازيا والخيال هما الواقع المكرس في النص ، وتصبح الأحداث التي تفصلها مسافة شاسعة عن المنطق والعقل هي نفسها التي " لا يخامرنا شك بإمكانية وقوعها "[4].

---

[1] _ سئل بوجدرة عن إمكانية احتواء روايته الأولى لتلك الجرأة لو أنها كتبت باللغة العربية ، فقال : " طبعا أكيد, وعندما انتقلت إلى الكتابة بالعربية كثفت هذا الموضوع , الجنس أو الفضيحة ... عندما كتبت بالفرنسية لم تكن القضية مطروحة عندي بنفس الحدة ، حيث كان الأمر بديهيا للغاية ، فالعربية لغة مقدسات ، فكان علينا أن نجعلها لغة مدنسات أيضا " أنظر حوار له مع بشير مفتي ووحيد بوعزيز – مجلة الاختلاف – مرجع سابق ص 28 .

[2] _ موضوعات العجائبي ، مدخل نظري : تزفيتان تودروف ترجمة الصديق بوعلام – مراجعة محمد برادة – مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ع1 خريف 1987 ص136 .

[3] _ علم النص : جوليا كريستيفا – مرجع سابق ص54 .

[4] _ النص المرصود : سمير أبو مرزوق – مرجع سابق ص151 .

وتعتبر الأسطورة من أكثر آليات التصوير العجائبي ، وهي في تعريفها البسيط " قصة مرتبطة بمظهر ديني خرافي "[1] ، ولكنها في حقيقتها " معرفة وسلطة وتاريخ جماعة ، وهي قصة أخلاقية تقوي تماسك الجماعة التي أنتجتها"[2]، لاسيما إن تعلق موضوعها بصورة الآخر .

يلقى توظيف الأسطورة و العجائبية بصفة عامة مبرره في الوضعية التي آل إليها الإنسان الحديث، يقول نيتشه :" الإنسان المحروم من الأسطورة يصاب بالجوع المزمن، ويفتش عن جذوره في كل القرون الماضية، ويجب عليه التفتيش حتى في العصور القديمة جدا "[3] .

ويعتقد عز الدين إسماعيل أن الإنسان في هذا العصر"يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآها به في البداية ، يوم بدت له لغزا كبيرا وسرا رهيبا، وعند ذاك أحس الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة مفهومة "[4] .

ومن ثمّ تعتبر الحياة العصرية بمعضلاتها سببا في سعي الرواية الحديثة إلى تأكيد " المفارقة وبعث الحيرة والشك في نفس المتلقي عن طريق إبراز فوق الطبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي "3، ويتجلى ذلك من خلال شكل سردي يقوم على "مسخ الفضاء والزمن والشخوص "[5] .

---

[1] _ الميثولوجيا عند العرب : عبد المالك مرتاض ص15 ، نقلا عن الشخصية الدينية في الرواية العربية : وذنابي بوداود – مرجع سابق ص55 .

[2] _ مقاربات في الأدب المقارن : ماجدة حمود – مرجع سابق صفحة انترنيت .

[3] _ ما الأدب المقارن ؟ بيير كلوبيشوا و أندريه ميشال روسو – مرجع سابق ص139 .

[4] _ الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل – مرجع سابق ص244 .

[5] _ المتخيل والسلطة : علال سنوقة – مرجع سابق ص

لذلك يأتي في مقدمة أهداف التوظيف العجائبي الأثر الذي يخلفه في نفس المتلقي " خوفا أو هولا أو مجردحب استطلاع"[1]، مع خدمته للسرد من خلال احتفاظه بدرجة من التوتر ، "حيث أن حضور العناصر العجائبية يُتيح تنظيما منضغطا بصورة خاصة "1.

تزداد الإثارة حينما يتعلق الأمر بتقديم عالم الشرق الساحر لقارئ غربي متعطش لسحر هذا الشرق المؤمثل ، فالغربيون لم يدركوا الشرق " كما يمكن أن يكون حقا وواقعا وإنما الشرق السرابي كما يتراءى لكل هارب من الغرب حيث يسحق الحديد الحديد "[2].

فإن كانت الصورة عن الآخر " تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومن أوضاع مجتمعه القومي ، وهي تلبي بالدرجة الأولى حاجات نفسية وثقافية للأديب ومجتمعه ...وقد تعكس صورة الآخر في آثار أديب ما حاجته – ومعه عدد كبير من المتلقين- إلى الهروب من مجتمعه الذي ذاق ذرعا به وبمشكلاته"[3] ، فإنه -في حالة بوجدرة - يجب الأخذ بعين الاعتبار كونه اتخذ من الآخر/الغربي متلق أول لنصوصه، وهو بذلك يأخذ بالحسبان حاجة هذا المتلقي ، ويصبح إرضاءه غاية يطمح إليها .

هل يندرج ذلك ضمن الشروط الفنية التي تتحكم في إنتاج الرواية وعلاقة مبدعها بمتلقيه ؟ أم هو ما يراه صلاح صالح من أن الأعمال الروائية العربية في غالبيتها، صارت تلهث " وراء أمور تنضوي عموما في إطار ما يسمى " الفانتازيا المحلية العربية"، تحت تأثير عاملين رئيسين يتمثل الأول بما أطلق عليه الواقعية السحرية لتوظيف قسط كبير مما أبدعه غابرييل غارسيا

---

[1] _ موضوعات العجائبي : تزفيتان تودروف – مرجع سابق ص137 .
[2] _ شرق – غرب ، رجولة وأنوثة : جورج طرابيشي – مرجع سابق ص49 .
[3] _ في الأدب المقارن : عبده عبدون – مجلة الموقف الأدبي ماي 2000 صفحة أنترنيت .

ماركيز وسواه من روائيي أمريكا اللاتينية ، ويتمثل الثاني بالسعي إلى مخاطبة القارئ الغربي ومحاولة نيل قبوله واعترافه بأي ثمن "[1] ؟

بحديثنا عن غابرييل غارسيا ماركيز يظهر لنا تأثر معظم الأدباء العرب بأدبه خاصة ، والأدب الأمريكي عامة ، الذي يحتل التخييل " منصة مرموقة فيه"، إذ يؤدي وظيفة حاسمة، " فهو يكثف ويذخر البعد الفني والجمالي من ناحية ، ومن ناحية يخلق حافزا لدى المتلقي لانجذابه نحو عوالم منشودة "[2].

ويتميز أدب غابرييل غارسيا ماركيز بحشوه " الواقع بالأسطورة وحشو الأسطورة بالواقع"[3] ، إضافة إلى أن "الأحداث والوقائع المستغربة والخادشة للحياء "[4] قد صعقت " النقاد في غير مكان"[4] .

فإن كنا قاربنا في العنصر السابق مسألة خرق المقدس ، فإن اهتمامنا سيكون منصبا - فيما سيأتي – حول مدى امتزاج الأسطورة بالواقع في مدونة بوجدرة ؟ ومن ثمّ التساؤل - إن وجدت - عن دلالاتها الفنية ؟

يُعتبر توظيف الأسطورة داخل الخطاب الروائي عامل حاسم " يفتح الباب على مصراعيه أمام المتلقي لولوج عالمها السحري العجائبي ، الذي لا يترك مجالا للمتلقي للإفلات من أسرها

---

[1] _ سرد الآخر : صلاح صالح – مرجع سابق ص204 .
[2] _ النص المرصود : سمير أبو حمدان – مرجع سابق ص143 .
[3] _ المرجع السابق ص144 .
[4] _ المرجع السابق ص151 .

وسحرها ، وشيئا فشيئا ينساق في مدارها ويصبح تحت سلطتها ، يلهث خلف بريقها الذي لا يقاوم "[1].

فهل يريد بوجدرة أسر القارئ الغربي بأساطير سحرية تسليه[2] ، وترضي فيه رغبة الهروب من واقع فض عنيف يعيد إنتاج الشرط الأول لنشوء الأسطورة، المتمثل في الضياع والعجز أمام ما يحيط بالإنسان البدائي/المعاصر ؟

يتدخل هنا عنصر مهم يتمثل في ماهية الأسطورة في حد ذاتها ، فلا يتعلق الأمر بما تنتجه الذاكرة الشعبية الجماعية ، من حكايات تمزج الواقع بالخرافة لتأخذ - من خلال انتقالها من جيل إلى جيل – صفة الثابت والمقدس ، ولكن الأسطورة قد تتشكل من الصور النمطية التي تكونها الذات عن الآخر ، فيمكن " للصور النمطية أن تكون أسطورة بالقوة "[3] .

وديمومة هذه الصور هو العامل المنتج للأسطورة ، فإن هي " لم تتعرض للطعن في وجودها من طرف الواقع والتجربة المباشرة " ، تصبح هي المتحكمة في تجاربنا رغم كونها " تخطيطية فقيرة ساذجة ، كما أنها تبسيط وتشويه مبالغ فيه للواقع"[4] ، وتصير مع ذلك موازية للأسطورة وتملك – مثلها – القدرة على "إحياء قصة ما وجعلها نموذجية , تتحرك في عصرنا عبر رؤية الماضي "[5] .

تتأثر الصور النمطية بالثقافة و" بشكل خاص بوسائل الإعلام والمؤلفات الأدبية"5 ، وتصير مثلها مثل المعتقدات الثقافية

---

[1] _ الشخصية الدينية في الرواية العربية : وذنابي بوداود – مرجع سابق ص67 .
[2] _ أنظر الرواية ص42- 61 -67 – 77 .
[3] _ الغرب المتخيل : نور الدين أفاية – مرجع سابق ص20 .
[4] _ الغرب المتخيل : نور الدين أفاية _مرجع سابق ص21-23 .
[5] _مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : ماجدة حمود صفحة انترنيت .

الأخرى[1] ، والفرد في مجتمع ما "يعتمد على صوره النمطية كأطر معرفية توجه سلوكه وتفاعله مع الآخرين "[2], فهل هناك صور نمطية يملكها الآخر/الغربي(الفرنسي) عن الأنا/ الجزائري ؟ وهل اتخذت شكل الأسطورة ؟ وكيف تعامل بوجدرة مع هذه الصور/ الأساطير ؟

اعتبر الفرنسيون – لاسيما الأدباء منهم – الأجنبي " إما موضوعا للفرجة والتعالي ، وإما موضوعا للاحتلال والاستغلال "[3] ، والتعالي هذا الذي حكم العلاقة بين الفرنسي والعربي ، هو الذي جعله ينظر إليه بوصفه فلكلورا ، يصلح للفرجة والمتعة والسياحة ، يرى إرنست ريدان " أن الشرق " ضرورة ثقافية" بالنسبة للغرب"[4] ، ومن ثمّ تتجسد حقيقة مفادها أن " صورة الآخر تحيل إلى واقع من يبنيها ، وتعبر عنه أكثر مما تحيل إلى واقع من بنيت صورته "[5] .

من بين أكثر الصور التي تمّ تنميطها عن العربي/المسلم من قبل الآخر/الفرنسي، والتي اتخذت شكل الأسطورة نجد ما يلي : تعدد الزوجات – شهر رمضان – ذبح الأضاحي- السحر والشعوذة ، فهل كان من المصادفة أن تكون هذه هي الموضوعات الرئيسية في رواية بوجدرة ؟

يقول الطاهر لبيب : إن " الخطاب الذي لا يتحمل نظرة الغرب للشرق لا يستغني عنها ، فمنها يستمد كثيرا من نفاذ رؤيته

---

[1] _ الفلسطيني والعربي والإسرائيلي في نظر الطلبة الجامعيين في فلسطين : محمود معياري ، نقلا عن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص729 .

[2] _ المرجع السابق ص 764 .

[3] _ المتخيل والتواصل: محمد نور الدين أفاية – مرجع سابق ص 92 .

[4] _ المرجع السابق ص93 .

7_ Nous et les autres ; la réflexion française sur la diversité humaine : Tzvetan Todorov p32

نقلا عن صورة الآخر في الثقافة العربية : الطاهر لبيب – ضمن كتاب صورة الآخر : الطاهر لبيب وآخرون – مرجع سابق ص192 .

أو يستوحيها ، أو يسترق النظر إليها"[1]، وفي حالة العرب تتأكد هذه النظرة ، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار حالة الذهول التي صاحبت لقاء العربي بالآخر الغربي ، وتجد أطروحات الاستشراق "مشروعيتها وتصبح مبررة في ظل غياب الآخر/البعيد/المسلم، والذي يقع عليه تلقي الأسئلة دون نقد لمرجعيتها "[2] .

تحفل رواية بوجدرة بموضوعات كثيرة ، تعتبر من أكثر الصور المؤمثلة والنمطية التي ترسخت في ذهن الآخر/الغربي عن العربي المسلم[3] ، ولعل أكثرها تعبيرا عن هذه المعادلة الموضوعات التالية :

1 – تعدد الزوجات : وتشكل هذه الموضوعة العمود الرئيسي في الحكاية ، فالرواية تنطلق بإعلان الأب رغبته في الزواج مجددا ، ويركز على كون ذلك ممارسة شائعة ومشروعة في المجتمع المحلي"[4]، ويصل للذروة حين يجعل الأم تشارك في احتفال زوجها بعرسه، حيث يكون عليها إظهار الفرح والبهجة ، هذا منجهة ومن جهة أخرى يبالغ في تصوير مظاهر البذخ التي تصاحب حفلة العرس ،وتمني الرجال الجلوس مكانه"[5].

2 – ذبح الأضاحي : إن كانت هذه الشعيرة ممارسة هامة في العقيدة الإسلامية،فإن الثقافة الغربية تعتبر هذا العمل عملا همجيا ضد الحيوان،و لا يمت للإنسانية بصلة،ويبدو السارد مليئا بهذا الاشمئزاز والرهبة التي تتحدث عنها جمعيات حقوق الإنسان،كما أنها عادة ساذجة تفترض للدم فضائل تطهيرية خاصة [6] ، بل قد

---

[1] _ الآخر في الثقافة العربية : الطاهر لبيب – مرجع سابق ص195 .
[2] _ العنف والمقدس والجنس : تركي علي الربيعو – مرجع سابق ص132 .
[3] _ نلاحظ أن الآخر لا يقيم فرقا بين العربي والمسلم أينما كان .
[4] _ الرواية ص33 وما بعدها .
[5] _ الرواية ص69 وما بعدها .
[6] _ الرواية ص233 .

شكلت عملية ذبح الأضحية " خدشة قذرة محفورة على أديم الحلم "[1] ، ليس هذا فحسب بل يصف الأمر وكأنه يراه لأول مرة "[2].

3 – شهر رمضان : تتناول الرواية شهر رمضان في سياق عجائبي فنتازي مثير، فالصور تتداخل لتشكل لوحة يمتزج فيها العجيب والمدهش بالصور السيئة التي تثير الاشمئزاز،ويركز السارد على الطقوس المصاحبة للسهرات الرمضانية[3] ، وهي كلها تعمل لإقامة الدليل على همجية المجتمع ووحشيته ، والشهوة التي تتحكم فيه ، وتحضر حتى في طقوس مقدسة كشهر الصيام .

4 – السحر والشعوذة : لا تكتمل الصورة العجائبية التي رسمها بوجدرة للمجتمع بغير توظيف تيمات السحر والشعوذة، التي توحي بعوالم خرافية بدائية تمتد إلى عصور خلت ، ويتوزع هذا التوظيف على الممارسات اليومية والطقوس الدينية ، التي بدت قابليتها أكبر لتحتمل كل ما أراده الكاتب من جو سحري خرافي ، فالصلاة ليست سوى تمتمات وفرصة لمراقبة النساء [4] ، والصوم "تعذيب للجسد"[5] على الطريقة البوذية .

ترتبط عوالم السحر والشعوذة في الرواية بشكل أكبر بالمرأة ، فسلوكها الخرافي ليس سوى نتيجة لضعفها وقهرها ، الذي ضاقت به ذرعا ولم تجد أمامها من السبل غير السحر والشعوذة ، والذي دفعها إليه أكثر وهيأها لهذا السبيل جهلها وتحجرها.

لا يوحي ما رسمه بوجدرة من طقوس تمارسها النساء بأنه يدين المجتمع، الذي ظلم المرأة وساواها بالعبد فحسب ، بل يبدو أن ما يهدف إليه كان أكبر، فالسرد لا يوحي ولا يؤثر في المتلقي

---

[1] _ الرواية ص225.
[2] _ الرواية ص 226 وما بعذها .
[3] _الرواية ص16 وما بعدها .
[4] _ الرواية ص19 وما بعدها .
[5] _ الرواية ص 28 .

، فيجعله يحس بآلام هذه المرأة – لاسيما أمه ومعاناتها – بالقدر الذي يوحي أن بوجدرة يعمل على تجميع وتركيب صور، أكثر ما يربط بينها هي القدرة على الإدهاش ، وصدم القارئ إلى أقصى حد[1] .

فهل فرض السياق العام للأحداث في الرواية هذه الموضوعات تحديدا ؟ وبهذا التراتب ؟ وبتلك الكاريكاتورية في الرسم التي أحالت المجتمع صورا ، إما مقرفة أو مضحكة أو توحي بالهمجية ، ولكنها في النهاية كلها لا تقوم إلاّ دليلا على تخلف الجزائري وبدائيته وكل ما يعبر عن وقوفه في مقابل الآخر المتحضر.

يقول أمين الزاوي " لقد عدنا مرة أخرى ونحن في نهاية القرن ، إلى وضعية التتلمذ التي انطلق منها النص المغاربي بالفرنسية في بداية القرن ...إن الجنس ...والفلكلور بمفهومه الفلكلوري ...والدين الشعبي ، والختان والزواج والحفل المغاربي, كلها موضوعات ينتظرها القارئ الأوروبي في كتابات المغاربيين، إنها شرط الكتابة وشرط النشر وشرط الرواج "[2].

سنتطرق فيما سيأتي من هذا الفصل إلى السمات الفنية التي ميزت لغة الرواية، والتي يأتي على رأسها تفكك الحكاية ، حيث يشكل التذكر بؤرة الحكي والخيط الواصل بين أجزاءها ، وإن كان التذكر لا يتحكم فيه رابط منطقي ، فإن ذلك لا ينفي القصدية التي ستحكم بشكل ما النص.

يقول أمين الزاوي " لقد عدنا مرة أخرى ونحن في نهاية القرن ، إلى وضعية التتلمذ التي انطلق منها النص المغاربي بالفرنسية في بداية القرن ...إن الجنس ...والفلكلور بمفهومه

[1] _ الرواية ص 42- 68- 86 .
[2] _ الرواية المغاربية : أمين الزاوي – مرجع سابق ص27 – 28 .

الفلكلوري ...والدين الشعبي ، والختان والزواج والحفل المغاربي, كلها موضوعات ينتظرها القارئ الأوروبي في كتابات المغاربيين، إنها شرط الكتابة وشرط النشر وشرط الرواج "[1].

ونتساءل إذاك عن الإقحام الذي مارسه بوجدرة على كثير من الموضوعات بدون مبرر فني ، اللهمّ إلاّ تجميع أكبر قدر ممكن من الصور/البورتريهات ، التي تصور الجزائر/الشرق العجائبي للمتلقي الآخر/السائح الغربي ؟

3 _ السيرة الذاتية بين الفني والمرجعي :

ترتبط السيرة الذاتية الخاصة بالكاتب - في كتابة بوجدرة- بالقصة التي يبني عليها نصه الروائي ، وقد شكلت هذه الظاهرة نقطة التفت إليها معظم دارسيه ، الذين لاحظوا الارتباط الوثيق بين نصوصه الروائية وبين حياته الخاصة، التي لم يحاول الكاتب التستر عليها ، إنما شكلت دائما محور حديثه[2] ، حيث يرجع – في أغلب حواراته – الكثير من ميزات كتابته إلى حياته عامة ، وخاصة منها مرحلة الطفولة .

يقول بوجدرة : " إن الروائي يكتب طيلة تجربته نصا واحدا يفرع عليه ما دامت بؤرة الكتابة واحدة عند كل كاتب "[3]، وبؤرة

---

[1] _ المرجع السابق ص27 – 28 .

[2] _ تعتبر حياة بوجدرة النقطة التي ينطلق منها أغلب النقاد لدراسته , فنجد هذه الدراسات – في معظمها – تبدأ برواية سيرته الذاتية لتصل فيما بعد إلى دراسة العمل الإبداعي , أنظر مثلا : Littérature Maghrébine d'expression française coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines ;CHarls bonn ,Nadjet Khadda et Abdalah Mdarhri –Alaoui – Universités francophones p101 .
وانظر أيضا كتاب
Littérature maghrébine de langue française : Jean Déjeux – introduction générale et Auteurs – éditions Naaman p382.

[3] _ الكتابة الروائية في الجزائر عربيا , الرهان والمحدودية : الحبيب السائح – ضمن كتاب رشيد بوجدرة : محمد بوداود – مرجع سابق ص23 .

الكتابة عند بوجدرة هي مرحلة الطفولة التي تحضر في معظم أعماله ، ولا يبدو ذلك - ارتباط الكتابة بمرحلة الطفولة - خاصا ببوجدرة فحسب ، بل هو ميزة تسم الرواية المغاربية ككل، حيث يرى عبد الكبير الخطيبي أن كلا من الطفولة والرواية الأوروبية شكلتا منبعا هاما للرواية المغاربية ، حيث " التبادل بين الطفولة والكتابة ، التبادل بين الكتابة والرواية الحديثة الغربية مثلا معا المظهر المزدوج للمثاقفة"[1] .

فهل هناك ارتباط بين لغة هذه الروايات – الفرنسية – وبين هذه الميزة ؟ هل هو مرة أخرى المتلقي/الآخر يوجه النص ؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون صدفة ؟

يقول الخطيبي : " كانت السيرة الذاتية تعبيرا عن المثاقفة أو الاتصال الثقافي مع الغرب، ذلك أن الكاتب المستعمر[2] يحلل نفسه ويتحرر من هوسه، ويضع ذاته موضع التساؤل "[3] ، حيث تكون الذات الموضوع الأوحد بهواجسها وهوسها وأفكارها، وتختلف درجة التركيز على الذات باختلاف الكتاب ، وتصير كتابة السيرة الذاتية في حدها الأقصى عملية إفراغ لهواجس الذات ، فهناك مغنطة عالية " للذات تحيل الحديث القصصي إلى محض اعترافات وانثيالات وتشنجات ، بحسب الترمومتر النفسي للذات "[4]

تشير كتابة السيرة الذاتية إلى " ذلك المسار الحيوي الذي عاشه الفرد الحاكي أو الكاتب ، في سياق من التسلسل المختزن

1_ Le roman Maghrébin : Abdel kebir – khatibi p110.

[2] _ نشير هنا إلى أنه لا يقصد الاستعمار بمفهومه السياسي، بل الاستعمار بمفهومه العام الشامل الذي يعبر عن المثاقفة والاستلاب .

[3] _ المرجع السابق ص71 .

[4] _ مقاربة الواقع في القصة القصيرة : نجيب العوفي – مرجع سابق ص335 .

للتنوع الوجودي والحياتي"[1]، فالكاتب يريد أن يبرهن على غنى الحياة التي عاشها .

تفترض كتابة السيرة الذاتية أن حياة الكاتب تتميز بالغنى والتفرد الذي يلجئه إلى البوح ، ويتيح له فرصة قول الكثير ، وهذا البوح يفترض/ينشد مستمعا/متلقيا، شغوفا بما يقال ، وهنا مرة أخرى تتدخل ماهية هذا المستمع/المتلقي ، يقول الخطيبي : لقد كان "التمزق في الرواية المغاربية هو في نفس الوقت تحليل للذات وعرض للفرجة"[2].

هنا يصبح التساؤل عن المحكي وهدفه أمرا مهما ، فهل كان ما يرويه بوجدرة " عرض للفرجة " ؟ وهل يحاول الاستجابة لأفق انتظار المستمع/المتلقي؟ هل كان صدفة تميز نص بوجدرة بالحكي المتواصل، والنظرة الدقيقة التي ترصد التفاصيل مهما كانت بسيطة ، حيث يعمد – تحديدا – إلى التقاط " وتتبع مكامن الضعف والموت والاندثار ، ورصد المواقف المخجلة ثم عرضها بالتفصيل"[3] ؟

لقد كانت الإضاءة شديدة ومركزة على كل ما يعبر عن التخلف والجهل والشذوذ ، حيث يندرج تحت هذه الميزات ما شاء الكاتب من سلوكات سيئة .

فنيا يبدو أن نص بوجدرة يميزه تحرر واضح في استرجاع الوقائع التي تساكن الماضي الشخصي ، بل ولعلها تبدو للقارئ

---

[1] _ الغرب المتخيل : محمد نور الدين أفاية – مرجع سابق ص26 .

[2] _ Le roman Maghrébin : Abdel kebir – khatibi p71.

[3] _ بنية الزمن في الخطاب الروائي : بشير بويجرة محمد – مرجع سابق ص108، وإن كان بويجرة يتكلم عن "معركة الزقاق" فإن هذا الكلام ينسحب على معظم أعمال الكاتب التي تبدو عملا واحدا متواصلا ومكررا في كثير من الأحيان ، وهو ما سنشير إليه في حينه.

صورا متجاورة ، تلتقط بعض لحظات المعيش دون اعتبار لتواليها في الزمن التذكري "[1].

وقد أثر ذلك على لغة النص ، فكان عبارة عن " فصول متجاورة لا رابط بينها في بعض الأحيان ، إلا ما كان من الربط الذي تقيمه السيرة الذاتية ، حيث يجعل من الحياة الفردية بؤرة للمحكي الذاتي ، فيغدو التلفظ بضمير الأنا تعبيرا عن حضور السارد العليم الملم بمختلف التطورات الحادثة ، من حيث الرؤية وطريقة السرد ، وكمنظم للعالم المحكي بوصفه ذاتا "[2] .

لا ينطبق هذا الكلام على نص مدونة هدا البحث فقط ، إنما ينسحب على عموم روايات بوجدرة ، حتى ليمكننا القول إنها (نصوصه الروائية) فصول يمكن مجاورتها ، باعتبار أن أنا السارد هي بؤرة الحكي ونقطة الوصل .

وهناك ظاهرة تميز أدب بوجدرة ، وتتمثل في التكرار الذي يهدف إلى تغييب الزمن ، جاعلا النص يعود في كل مرة ، و"باستمرار إلى نقطة البداية "[3]، فالزمن في هذه الرواية لا ينساب أو يتحرك إنما يعتمد السكون ، ما يجعل الحدث يتحول إلى مشهد " يميزه الثبات كما اللوحات التشكيلية "[4] .

يثير التكرار الذي يستخدمه بوجدرة في معظم رواياته أكثر من سؤال ، فإن كان تكرار الكثير من ملامح القصة على مدار نصوص عديدة راجع لمرجعية الكاتب، والإلحاح الذي تمارسه تفاصيل حياته ، فتحمله في كل مرة إلى العودة لحادث ما ، وتركز

---

[1] _ زمن الأخطاء لمحمد شكري ، جدلية البناء والهدم : عبد الاقدر الشاوي – مقدمات المجلة المغاربية للكتاب ع1998/13ص53 .

[2] _ المرجع السابق ص53 .

[3] _ رشيد بوجدرة أو المبدع الحر : إبراهيم سعدي – مجلة الاختلاف – مرجع سابق ص23 .

[4] _ المرجع سابق ص23 .

اهتمامه على تفاصيل/رواسب معينة تتخذ شكل الذكريات، والتي تعتمد البوح والحكي تارة – كما في رواية الإنكار- أو الحلم/الكابوس تارة أخرى ، أو تعتمد الكتابة[1] .

أقول إن كان تكرار الحكاية أمرا معتادا عند كثير من الكتاب ، فإن ما يشكل علامة مميزة في أدب بوجدرة هو تكرار نصوص بصورة كاملة وحرفية في أعمال مختلفة مع إشارة المؤلف إلى ذلك[2] .

ويبقى السؤال مطروحا حتى الآن إن كان ذلك يتعلق هل هي سمة جمالية وإضافة فنية تغني النص وتحمله بدلالات ما،أم هي تكرار يشير إلى ضعف أو نفاذ زاد المؤلف ؟

[1] _ سواء كتابة الذكريات كما في رواية " ليليات امرأة أرق" أو ملاحظات عامة كما في رواية " الحلزون العنيد" أو الكتابة الأدبية كما في رواية "الرعن " .

[2] _ أنظر مثلا رواية فوضى الأشياء : رشيد بوجدرة – دار بوشان للنشر – الجزائر 1990 ، حيث يعيد فقرات كاملة من رواية "الإنكار "

هذا البحث محاولة لطرق موضوع الآخر الذي يطرح نفسه بحدّة في عالمٍ تسوده منظومة فكرية إعلامية تُكرس مجموعة من الثنائيات من قبيل : الأنا/الآخر - المتطور/المتخلف - الأبيض/الأسود, وقد أوصلنا البحث إلى أنّ حضور الآخر قي النّص الأدبي ودلالاته تساهم في تحديدها, ليس فقط المضمون, بل أيضا اللّغة التي كُتب بها، والقارئ الذي يخاطبه النّص؛ ولغة الإبداع تحديدا كانت منذ المرحلة الاستعمارية إشكالا هاما وشائكا.

أثارت الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسية مجموعة من الأسئلة حول هويتها, وإن كان يبدو أن هذا السؤال قديما إلاّ أنّه سؤال متجدد شكلّ نقطة استفهام تحوّلت في أحيان كثيرة إلى اتهام يواجه هذه الرّواية، حيث وجدت في مرحلة الاحتلال مبررا لاستعمالها اللّغة الفرنسية في جهل مستعمليها باللّغة العربية نتيجة الظروف الفكرية التي فرضها الاستعمار, كما كان لنجاح هذه الرّواية عالميا ومساهمتها في إعلاء صوت الشّعب الجزائري صدى إيجابي, جعل النقّاد يتلقّوها بترحاب ويعدّونها فخرا للجزائر وأدبها, وسرعان ما زال هذا التّرحاب تاركا مكانه لحرب كلامية وصراع دار بين أنصار التّعريب ومستعملي اللّغة الفرنسية, الذين اعتُبِرُوا تهديدا للغة الأمّة وأذنابا للمستعمر, فكان من المنطقي أن تظهر صورة "الآخر الجواني", حين تصبح الذات متشظية إلى ذوات متناقضة ومتصارعة.

وقد رأينا كيف أنّ هذا "الآخر الجواني" اتخذ صورا متعددة, تبدو بسيطة ولكنّها تختزل منظومة كاملة من الأفكار, تُبيِّن عمق الصّراع الذي ميَّز علاقة الجزائريين, والتّهلهل الذي أصاب هذا المجتمع, حيث صار الأب آخرا يختزل سلطة المجتمع, ويتعاضد مع السّلطة السّياسية بقهرها, والسّلطة الدينية ممثلة في المسجد والإمام.

يُطالعنا حضور الآخر في هذه المدونة منذ البداية من خلال اللّغة التي اختارها الكاتب, فمن خلال هذه الدراسة بدا لنا أنّ لغة الإبداع عند رشيد بوجدرة تتجاوز كونها إرث استعماري, أو مجرد وسيلة إبلاغ لا تأثير لها على المضمون, لتصبح عاملا حاسما في تحديد المواضيع التي تطرّق لها, إذ أنّ اختيار اللّغة الفرنسية اختيارا طوعيا بعيدا عن الظروف التي فُرضت على كُتّاب غيره في مرحلة الاحتلال, يستتبع توجهه المقصود لقارئ بعينه هو القارئ الفرنسي, ويُكرِس هذا المُعطى نشره لروايته في فرنسا.

لقد عمل هذا الحضور على وسم الرّواية بميزات خاصّة تمثلت في المضامين التي اختارها الكاتب, فالآخر الذي ينتظر صورة مشوّقة عن الأنا الجزائري/المسلم, والتي يجب أن توافق ما رسمه لها قبلا في ذاكرته المحمّلة بصور مؤمثلة ونمطية, لقد بدا حضور الآخر وظهر تأثيره بشكل جلّي من خلال الصّور التي قدمها بوجدرة عن الأنا, إنّها صوّر نمطية راكمتها واحتفظت بها الذاكرة الأوروبية منذ قرون, فالجزائري/المسلم ظهر في هذه المدونة بتلك الصورة التي كرستها ألف ليلة وليلة, صورة الرجل الشهواني الجشع الذي لا همّ له إلاّ إشباع غريزته الجنسية .

لم تكن هذه هي الصور الوحيدة التي ينتظرها القارئ الأوروبي, بل ينتظر أيضا صورة الشّرق السّاحرة, حرارة الصّيف وعبق ليالي رمضان, الشّرق الذي لا يمكن تصوره من غير تلك الطقوس الدينية والخرافية, والتي تشبع فيه حبَه لعوالم كلّ ما هو عجيب وغريب, ولهذا نجد بوجدرة يعيد الكثير من المقولات التي تُشكّل حقيقة مركزية في منظومة القارئ الأوروبي الفكرية, وتُعيد رسم الصّورة النّمطية نفسها التي يحملها الآخر عن الأنا, والتي ترسخت تاريخيا منذ الحروب الصليبية, وشكّلت رصيدا أدبيا, أثر في تناول القارئ لنص رشيد بوجدرة.

كرَّست أعمال بوجدرة من خلال مضامينها الصّادمة للجماعة العداء ضدها, حتى في أوساط النّاس البسطاء, وفي أحسن الأحوال التّحرج من تناولها, حيث عملت على انتهاك المقدس وتحطيم كلّ ما يرمُز لمقومات الأمّة, لاسيما حين يتعلّق الأمر بما يسمى الثالوث المحرم: الدّين, الجنس, السّياسة؛ إذ شكّل هذا الثالوث - على الدّوام- الموضوع الأثير والأكثر عُرضةً للخرق في نصوص بوجدرة, مع ما يستتبعه من توظيف لصورة المرأة والإمام.

فلم يكن من الغريب أن نرى صورة الأنثى عند بوجدرة متماشية مع هذا الخرق والهدم الذي يمارسه, ومكرسة للصورة التي يرسمها لمجتمع يراه متخلّفا ومتشبثا بفكر بدائي, يؤمن بالسّحر والخرافة, هذا القول ينسحب أيضا على الصّورة التي رسمها الكاتب للأب والإمام والحاكم, إنّهم على اختلاف مستوياتهم صورة لفكر واحد.

ارتبطت هذه المدونة – كمعظم أعمال رشيد بوجدرة - بالسّيرة الذاتية للكاتب التي تعتبر ميزة خاصّة تسم النّص بسمات فنيّة وجمالية تتمثل في التكرار, وإعادة فقرات ونصوص كاملة في معظم أعماله, فضلا عن تكرار الحكاية نفسها مع تغيير طفيف.

وأخيرا يجدُر بنا أن نشير إلى أنّ النّقاد العرب قد تفطنوا لأهمية دراسة الآخر وحضوره في الرّواية العربية المعاصرة, ولكن هذه الدراسة لازالت في بدايتها, إذ لازال البحث في موضوع الآخر يطرح الكثير من الإشكاليات, ويثير العديد من الأسئلة, لاسيما إن تعلّق الأمر بحضور الآخر من خلال لغته, هذا الحضور - الذي يسِمُ الرّواية العربية المكتوبة بلغة الآخر خاصّة – يستتبع إثارة قضايا تتعلّق بالقراءة والنّشر، ومن ثَمّ يُصبح التّساؤل عن الطّريقة التي يُكتب بها الآخر مُلحّا، ويصير واحدا من أهمّ القضايا التي تَطرح نفسها على النّقاد اليوم, وتحتاج إلى

مزيد من القراءة الموضوعية الأكاديمية بعيدة عن الطّرح الإعلامي المتعطّش لتحقيق السّبق وتقديم الخبر المثير.

أولا - قائمة المصادر :

بوجدرة، رشيد :

1. الإراثة - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1983.
2. ألف وعام من الحنين، ترجمة مرزاق بقطاش - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1979.
3. الانبهار، ترجمة إنعام بيوض – المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار – الجزائر ط2/2002 ، ط1/1984.
4. الإنكار، ترجمة صالح القرمادي – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط1/1984.
5. التفكك – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ط2/1982.
6. الحلزون العنيد, ترجمة هشام القروي - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1984.
7. الرعن - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط 1/1984.
8. ضربة جزاء، ترجمة مرزاق بقطاش - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط2/1984.
9. فوضى الأشياء – دار بوشان للنشر – الجزائر 1990.
10. ليليات امرأة آرق - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1985.
11. المرث - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1984.
12. معركة الزقاق - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1986.
13. التطليق, ترجمة صالح القرمادي – مراجعة محمد الشاوشي – المؤسسة الوطنية للطباعة- الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية – الجزائر 1986.

ثانيا – قائمة المراجع باللغة العربية :

إبراهيم, عبد الله :

14. السردية العربية الحديثة, تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب ط2003/1.

أبو حمدان, سمير :

15. النص المرصود, دراسات في الرواية – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ط1990/1.

أحمد بامية, عايدة :

16. تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967, ترجمة محمد صقر– ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.

الأعرج, واسيني :

17. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986.

أفاية, محمد نور الدين :

18. المتخيّل والتواصل, مفارقات العرب والغرب – دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع بيروت - لبنان ط1993/1 .

19. الغرب المتخيل, صور الآخر في الفكر الإسلامي الوسيط – المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط2000/1.

بن خليفة, مشري :

20. سلطة النص – منشورات رابطة كتّاب الاختلاف الجزائر ط1/جويلية 2000.

بوشعير, الرشيد :

21. دراسات في الرواية العربية – الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط1995/1.

بويجرة, محمد بشير :

22. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1986/1970, جماليات وإشكاليات الإبداع الجزء الثاني – دار الغرب للنشر والتوزيع 2002/2001.

تودروف, تزفيتان :

23. ميخائيل باختين, المبدأ الحواري – ترجمة فخري صالح – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1996/2.

ثامر, فاضل :

24. الصوت الآخر, الخطاب الجوهري للخطاب الأدبي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1992.

الجابري, محمد عابد :

25. الخطاب العربي المعاصر, دراسة تحليلية نقدية – مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 1992.

حنون, عبد المجيد :

26. صورة الفرنسي في الرواية المغربية – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986.

خضر, ناظم عودة :

27. الأصول المعرفية لنظرية التلقي – دار الشروق للنشر والتوزيع عمان – الأردن ط1997/1.

دراج, فيصل :

28. نظرية الرواية والرواية العربية – المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1999/1.

29. الواقع والمثال, مساهمة في علاقة الأدب والسياسة – دار الفكر الجديد بيروت – لبنان ط1989/1.

الربيعو, تركي علي :

30. العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية - المركز الثقافي العربي بيروت ط1995/2.

ساري, محمد :

31. البحث عن النقد الأدبي الجديد – دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان ط1/1984.

السعفي, كلثوم :

32. نحن والغرب – مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس 1992.

سعيد, خالدة :

33. حرية الإبداع, دراسات في الأدب العربي الحديث – دار العودة بيروت ط1/1989.

سليمان, ميخائيل :

34. صورة العرب في عقول الأمريكيين , ترجمة عطا عبد الوهاب – مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1/أفريل 1987.

سنقوقة, علال :

35. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية – منشورات رابطة كتاب الاختلاف الجزائر ط1/جوان 2000.

شرودر, موريس وآخرون :

36. نظرية الرواية, علاقة التعبير بالواقع , ترجمة محسن جاسم الموسوي – منشورات مكتبة التحرير بغداد 1985.

صالح, صلاح :

37. سرد الآخر, الانا والآخر عبر اللغة السردية - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1/2003.

الصفار, فوزية :

38. أزمة الأجيال العربية المعاصرة ، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى للطيب صالح – مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله – تونس/1980.

طرابيشي, جورج :

39. شرق وغرب, رجولة وأنوثة, دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية – دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان ط3/1982 – ط1/1977.

العالم, محمود أمين وآخرون :
40. الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا – دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1/1986.
عبد المجيد, إبراهيم وآخرون :
41. أفق التحولات في الرواية العربية -02- شهادات – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1/2003.
العوفي, نجيب :
42. مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية, من التأسيس إلى التجنيس - المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1/1987.

عياد, شكري محمد :
43. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين – سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1993.
العيد, يمنى :
44. فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب – دار الآداب بيروت ط1/1998.
غويار, ماريوس غرسوا :
45. الأدب المقارن , ترجمة هنري زغيب – منشورات عويدات بيروت ط1/ماي 1978.
فضل, صلاح :
46. عين النقد على الرواية الجديدة – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1989.
كريستيفا, جوليا :
47. علم النص , ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر الدار البيضاء- المغرب ط1/1991 ط2/1997.
كلودبيشوا, بيير برونيل وأندريه ميشال روسو:

48. ما الأدب المقارن ؟ ترجمة غسان السيد – دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة دمشق ط1/1996.

لبيب, الطاهر وآخرون :

49. صورة الآخر, العربي ناظرا ومنظور إليه – مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط1/1999.

لحميداني, حميد :

50. النقد الروائي والإيديولوجيا, من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1/1990.

لوكاتش, جورج :

51. الرواية , ترجمة مرزاق بقطاش – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ب,ذ,ت,ط.

مجموعة كتاب :

52. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي , ترجمة رضوان ظاظا مراجعة المنصف الشنوفي – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت 1997.

محفوظ, عصام :

53. الرواية العربية الطليعية – دار ابن خلدون ط1/1982.

محفوظ, محمد :

54. الإسلام, الغرب وحوار المستقبل - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1/1998.

مرتاض, عبد الملك :

55. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1954/1925 – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط2/1983.

مصايف, محمد :

56. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام – الدار العربية للكتاب الجزائر 1983.

المعوش, سالم :
57. صورة الغرب في الرواية العربية – مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط1/1998.

منيف, عبد الرحمن :
58. الكاتب والمنفى, هموم وآفاق الرواية العربية , تقديم محمد دكروب – دار الفكر الجديد بيروت لبنان ط1/1992.

ياغي, عبد الرحمن :
59. البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية – دار الفرابي بيروت لبنان ط1/1999.

يعقوب, ناصر :
60. اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية 2000/1970 – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1/2004 .

يقطين, سعيد :
61. الكلام والخبر, مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1/1997.

ثالثا- قائمة المراجع باللغة بالأجنبية :

62. **Abdelkebir- khatibi :**

Le roman maghrébine ; société marocaine des édition rémis – Rabat 2eme éd 1979 1er éd 1968.

63. Charles bonn ; Naget khada et Abdallah Mdarhri - Alaoui :
Littérature Maghrébine d'expression française; coordination internationale maghrébines – universités francophones - édition EDICEF.

64. Jean Déjeux :
Littérature maghrébine de langue française; édition Naaman - Québec, canada.

رابع ا- الرسائل الجامعية :

65. البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين, أطروحة دكتوراه دولة الأدب العربي تحت إشراف أحمد منور – جامعة الجزائر – قسم اللغة العربية وآدابها2003.

ستوتي, البتول :
66. الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1962/1945 , دبلوم دراسات معمقة تحت إشراف عبد المللك مرتاض – جامعة وهران – قسم اللغة العربية وآدابها 1980/1979.
مبروك قادة :
67. رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية, معركة الزقاق نموذجا, رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المقارن تحت إشراف بن عبد الله الأخضر – جامعة وهران – قسم اللغة العربية وآدابها 1997/1996.
بوجمعة الوالي
68. الصراع الحضاري في الرواية العربية : بوجمعة الوالي – رسالة ماجستير – معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر 1994/1993 إشراف واسيني الأعرج ص43-47-49-95 .
عبدلي, محمد السعيد:وذنابي, بوداود:
69. الشخصية الدينية في الرواية العربية المعاصرة 1988/1960, دراسة نماذج, أطروحة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي تحت إشراف بشير بويجرة محمد – جامعة وهران – قسم اللغة العربية وآدابها 2004/2003.

خامسا- الدوريات :

70. مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية – المجلد 18 عدد2002/01 .
71. مجلة الموقف الأدبي, مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عدد 82/شباط1978.
72. مجلة الموقف الأدبي, مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عدد 185/ماي 2000.
73. مجلة الموقف الأدبي, مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عدد 394 أفريل 2001 .

74. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية عدد01/خريف1987 .
75. مجلة التبيين, مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية عدد 1990/01.
76. مجلة التبيين, مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية عدد 1995/03 .
77. مجلة التبيين, مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية عدد 07/ 1993
78. مجلة التبيين, مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية عدد 1995/10.
79. مجلة الكرمل , فصلية ثقافية تصدر عن مؤسسة الكرمل – فلسطين عدد1997/51.
80. مجلة العلوم الإنسانية – جامعة قسنطينة عدد1999/12.
81. مجلة مقدمات, المجلة المغاربية للكتاب – فصلية عدد 29 - 30/ ربيع/صيف2004.
82. مجلة مقدمات, المجلة المغاربية للكتاب – فصلية عدد 1998/13.
83. مجلة الحياة الثقافية، عدد 1984/32.
84. مجلة علامات, مجلة لسانية سيميائية عدد 03 السنة الأولى/ربيع1995.
85. مجلة علامات, مجلة لسانية سيميائية عدد10 السنة الرابعة/1998.
86. مجلة اللغة والأدب – جامعة الجزائر عدد02/دون ذكر تاريخ النشر.
87. أسبوعية الشروق الثقافي، عدد40/أفريل 1994.
88. جريدة أنوال، عدد 19 نوفمبر1993.
89. مجلة الاختلاف، دورية ثقافية عن رابطة كتاب الاختلاف – الجزائر عدد1/جوان .2002

90. 21 – مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة السياحة - الجزائر السنة16 عدد93/ماي – جوان 1986.
91. مجلة الفيصل، عدد 318.
92. 22 – وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النّص"، وهران أيام 09 – 10/أفريل2005 – تنسيق محمد داود منشورات CRASC 2006.

عناصر البحث	الصفحة

الإهداء

مقدمة

المدخل : **** مسألة الآخرية ، وإشكالية تعيين المنهج****

1- مسألة الآخرية..... 03

2- *إشكالية تعيين المنهج*..... 10

الفصل الأوّل : *عوالم الرواية ، الآخر خارج عتبات النص*

1- سلطة اللغة..... 13

2- سلطة المتلقي..... 33

الفصل الثاني : *حضور الآخر داخل النص*

1- أزمة الوعي وانشطار الذات: 47

ـ السلطة الاجتماعية..... 58

ـ السلطة السياسية..... 62

ـ السلطة الدينية..... 64

2- صورة الآخر/الأنثى:..... 72

- صورة الأنثى الغربية..... 72

- *صورة الأنثى الجزائرية*..... 76

الفصل الثالث : *السمات الفنية في الخطاب الروائي لرشيد بوجدرة*

1- خرق المقدس:..... 82

- *المُقدّس الديني*..... 84

- *المقدس* 88

التاريخي.....
- المقدس 90
الأخلاقي/الاجتماعي.....
2- توظيف 95
العجائبية.....
3- السيرة الذاتية بين الفني 105
والمرجعي.....
الخاتمة..... 111
ملحق..... 116
قائمة المصادر 118
والمراجع.....
1 – قائمة 118
المصادر.....
2 – قائمة المراجع باللّغة 119
العربية.....
3 – قائمة المراجع باللّغة 126
الفرنسية.....
4 – قائمة الرسائل 127
الجامعية.....
5 - قائمة 128
الدوريات.....
فهرس 131
الموضوعات.....