التمثيل الثقافي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لمرحلة ما بين الحربين

Cultural representation in Algerian novels French expression between the two world wars

عزيز نعمان*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر namane.aziz@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2023-08-22	2024-02-23	2024-06-30

ملخص: يهتم هذا المقال بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة ما بين الحربين العالميتين، باعتبارها مرحلة أولى جنينية للرواية الجزائرية، شهدت تسع روايات، أقل ما يمكن أن يقال عنها إنها لم تحظ بدراسات كثيرة ولا باهتمام جمهور الباحثين، لاسيما باللغة العربية. وما يشد الانتباه، في جملة هذه النصوص الروائية، هو علاقة الجانب الأيديولوجي البارز فيها بمرجعية الأدباء الثقافية ومقوماتهم الفكرية، وخصوصية التمثيل الثقافي وملامحه ومظاهر تحوله، أو بالأحرى رقيّه، إلى رد ثقافي على سياسة الاندماج الاحتلالية وتغييب الذات الجزائرية.

كلمات مفتاحيّة: رواية جزائرية؛ ما بين الحربين؛ ثقافة؛ تمثيل؛ ذات؛ اندماج.

Abstract: This article focuses on the Algerian novel of French expression between the wars, given that this is the first embryonic phase of the Algerian novel, having known nine novels, the least that can be said is that they have not been the subject of many studies, nor have they attracted the interest of researchers, especially in Arabic. What attracts attention in all of these novelistic texts is the relationship that exists between the visible ideological aspect and the cultural references and intellectual foundations of the writers, as well as the specificity of the cultural representation, its features and aspects of its conversion, or rather its elevation, to a cultural reaction to the colonialist policy of assimilation and erasure of the Algerian self.

* المؤلف المرسل

Keywords: Algerian novels; between two world wars; culture; representation; self; assimilation.

1- مقدمة: شكلت الرواية، ولا تزال تشكل، أحد أبرز قوالب الإبداع في الأدب الجزائري المعاصر، فكانت، وستظل، فضاء خطابيا جماليا محملا بمرجعيات الإنسان والحياة، مواكبا للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، متصلا بالواقع ومتغيراته المتراوحة بين الماضي والحاضر والمستقبل، ومؤسسا على رؤى الأدباء وتصوراتهم التي تقترن في حالة الكتاب الجزائريين بوضع حساس أفرزته ظروف الاضطهاد والبؤس والحرمان المنجرة عن احتلال فرنسي يعد الأطول والأخطر والأهم مغاربيا وإفريقيا. فما كان بمقدور الأدباء المؤسسين الأوائل الكتابة بمنأى عن ظروف البلاد والعباد، وتأجيل تمثيل المستعمَر وإيصال صورته إلى الرأي العام الدولي، والتساؤل عن حقه في الوجود وامتلاك هوية إنسانية كاملة غير منقوصة، وكان هذا كله بمثابة معطى حيوي لم يكن الإبداع الجزائري ليتحدد، في بداياته، بدونه .

تبنى الروائيون الأوائل الفرنسية لغة إبداع، إذ دفعتهم الحاجة إلى الكتابة بها وصياغة رؤاهم حول الجزائر المغتصبة وجوديا وثقافيا، معتقدين بنجاعتها في تمثيل الوجود الثقافي الأصيل في ظل الموجود الاحتلالي الدخيل، وكشف حالة الضيق الإنساني المزمنة المتفاقمة، فبرزت أعمال روائية، استفاد فيها أصحابها من تجربة الغرب في الإبداع الروائي، ارتبطت بالواقع، بمختلف تجلياته، وتضمنت تأملات فكرية وفلسفية، يعاينها القارئ في مجموع الأسئلة التي ما تفتأ تطرح حول الإنسان الجزائري ووضعه الهش العالق، ومصيره المبهم، وحقه في استرداد حريته والتمتع بغد أفضل، في كنف وطنه ورحاب ثقافته .

سيكون تركيزنا، في هذا المقال، على المرحلة الأولى من الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، التي سبقت الخمسينيات، والتي تقع، على وجه التقريب، بين الحربين العالميتين، وقد عرفت تسع روايات، نعددها وفق ترتيب صدورها: "أحمد بن

مصطفى القومي(Ahmed Ben Mostafa, goumier)"، (1920)، للقايد محمد بن سي أحمد بن الشريف (1879- 1921)؛ "زهرة، امرأة المنجمي (Zohra, la femme du mineur)"، (1925)، لعبد القادر حاج حمو (1891- 1953)؛ "مأمون، مشروع مثل أعلى(Mamoun, l'ébauche d'un idéal)"، (1928)، لشكري خوجة (اسمه الحقيقي حسن خوجة حمدان) (1891- 1967)؛ "العلج، أسير البرابرة(1929) (El Euldj: captif des barbaresques)"، لشكري خوجة؛ "مريم بين النخيل(Myriem dans les palmes)"، (1936)، لمحمد ولد الشيخ (1906- 1938)؛ "بولنوار، الفتى الجزائري(Bou-el-Nouar, le jeune algérien)"، (1945)، لرابح زناتي (1877- 1952)؛ "ياقوتية سوداء(Jacinthe noire)"، (1947)، لطاوس (اسمها المسيحي ماري لويز) عمروش (1913- 1976)؛ "ليلى، فتاة من الجزائر(Leïla, jeune fille d'Algérie)"، (1947)، لجميلة دباش (1926- 2011)؛ و"إدريس، رواية شمال أفريقية (Idris, Roman nord-africain)"، (1948)، لعلي الحمامي (1902- 1949).

ظلت هذه الروايات التسعة، ولا تزال، في طي النسيان، إذ لم تحظ باهتمام النقاد والدارسين والباحثين الجامعيين، سوى القليل منهم، أولهم الدارس الفرنسي جان ديجو(1993 -1921) (Jean Déjeux)، الذي يعود إليه الفضل في جرد وإحصاء أولى الأعمال الأدبية التي ألفها الكتاب الجزائريون في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتطالعنا أيضا إسهامات الناقدة الجزائرية الفرنسية كريستيان شولي عاشور(Christiane Chaulet Achour)، والدارسين الجزائريين مولود معمري، عبد القادر جغلول، أحمد لعنصري، حاج ملياني، وأحمد منور، والباحث المَجري فيرينك هاردي(Ferenc Hardi)، وغيرهم، وهم قلة .

يُرجع أحمد لعنصري، الذي دافع عن هذا الأدب بموضوعية، سبب عزوف الدارسين عن تلك الروايات الأولى، وتجاهلها المقصود، إلى ضعفها الأدبي، وإلى اعتبارات إيديولوجية، ذلك أن أدب تلك المرحلة الأولى في اعتقاد الأغلبية "متهم بالانضمام إلى فرضيات المحتل، بالتغني أولا بمزايا الاحتلال، ثم تأييد سياسة الإدماج التي نادت بها فرنسا"[1]. وما سيسترعي انتباهنا، في جملة الأمثلة التي سنستلهمها من بعض تلك النصوص الروائية، هو ذلك الجانب الأيديولوجي، المشار إليه في قول العنصري، الذي نود معرفة ما إذا كان حقا مفصولا عن مرجعية الأدباء الثقافية ومتنصلا من مقوماتهم الفكرية؟

2- تمثيل الجسد الثقافي: تتضمن رواية "أحمد بن مصطفى القومي" عدة مقاطع تحيل إلى البيئة الثقافية لعدد من الشخوص، وقد لفت انتباهنا مشهد الحفل الذي أقامه "بن مصطفى" على شرف صديقه، قائد منطقة "أولاد نايل"، الواقعة في منطقة الجلفة، بالصحراء الجزائرية، فيصور الرقص البدوي التقليدي لنساء تلك المنطقة، حيث تمتزج أحاسيس الغبطة والبوح لديهن:

"يرقصن ويخرجن، هذه المرة على الأقل، أرواحهن المتعطشة إلى البوح. يتأوهن، والعيون نصف مغلقة والوجه هادئ، العواطف الكامنة فيهن جميعها، أو يغنين مرفقات بإيقاع الحركة الواحدة والجميلة"[2].

يمنحنا النص جانبا من التراث اللامادي الخاص بمنطقة "أولاد نايل" الصحراوية، يتجلى في الرقص الشعبي الذي صاحب الإنسان منذ الأزل، فيظل بطابعه الفلكلوري بقايا حية صامدة أمام مغريات الحداثة التي زعم محتل بداية القرن العشرين الإتيان بها. والمشهد يظهر النساء، بدرجة خاصة، في حالة نشوة وتناغم مع أجواء الليل والصحراء والموسيقى، فيشكلن ويصنعن العواطف بحركاتهن الرشيقة، ثم ينقلنها إلى جمهور الرجال الحالمين في حلقتهم، ويقع بذلك تواصل يصبح فيه الجسد

الثقافي، في تصور موريس مورلو بونتي (Maurice Merleau-Ponty)، الوسيلة الوحيدة لذهاب صاحبته إلى صميم الأشياء، وتحولها إلى عالم، وتحويل الأشياء إلى جسد[3]. ولقد أتى هذا التمثيل الثقافي، المتجسد عبر الرقص، ليبرز تعلق الإنسان الجزائري بالطبيعة والحياة، ورغبته في البوح، لاسيما المرأة التي تجد في الرقص متنفسا لها، إذ "تنقاد الراقصات وراء الإلهام الذي أنشأته فيهن اللحظة الراهنة، حيث تدعو الطبيعة كل شيء إلى الحياة"[4]، وهذه الحياة التي تنشدها المرأة الصحراوية، المتحررة نسبيا، من بين ما عمد الروائي إلى استحضاره حسيا في روايته، باعتبارها مظهرا بارزا من تركيبة مجتمعه الثقافية، يترجم صلة الفن الدائمة بالحياة، قبل الاحتلال وأيامه.

مقابل ذلك المظهر الثقافي الذي استند فيه الروائي على جدلية الإنسان والطبيعة في بيئة صحراوية، بيئة فطرة، احتك بها البشر مقدار ما تركوا اسما وتاريخا، وهو ما يوافق دلالة الثقافة عند تيري إيجلتون (Terry Eagleton)، أي "ما نفعله للعالم وما يفعله العالم بنا"[5]، يرينا النص، مقابل تلك النزعة الثقافية الطبيعية، ما يريد الآخر رؤيته من الأهلي، أو بالأحرى ما يتعين على الكاتب- الأهلي، إظهاره للآخر- القارئ لطلب وده ورضاه، وهو ما يوافق النزعة التكلفية الاصطناعية التي تحصر ذلك الكاتب في دائرة المحتل وأبجديته الاحتلالية. ويتيح لنا هذا الوجه المتحول من التمثيل الثقافي إلى التمثل الكامل، فهم حالة التمزق التي كان يعيشها الكاتب، وهو أول روائي جزائري كتب باللغة الفرنسية، إذ، كما يقول أحمد لعنصري، "يمنحنا هذا الإنتاج، على صعيدي المضمون والبنية معا، مشهد «ذهاب وإياب» دائم بين قطب وآخر، بين تأكيد ونقيضه"[6]، وتكون الغلبة للنقيض، والحركة اتجاهه ومن حواليه؛ بينما تبتعد الذات وتطول طريق العودة إليها، وتصبح الحركة ناحيتها بإيعاز من الآخر ووفق نظرته ومشيئته، وذلك ما ينبئ بمثاقفة أحادية الاتجاه، لا يشكل أمر

وجودها في رواية أحمد بن الشريف مزلقا أخلاقيا أو عثرة فنية، بل مأخذا يؤاخذ به الاستعمار، الذي صادر اللغة وسعى لمصادرة ثقافة الكتابة والإبداع والتفكير.

3- الثقافة والاندماج الديني: تتبنى أحداث روايات "زهرة امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج حمو، و"مأمون، مشروع مثل أعلى" و"العلج، أسير البرابرة" لشكري خوجة، على عنصر الدين، الذي يعد الابتعاد عن تعاليمه مصدر ضياع شخصية البطل، فتضطرب حياة "ملياني" العائلية مع زوجته "زهرة"، في الرواية الأولى، بسبب معاشرته رفيق سوء من أصول إسبانية، ومعاقرة الخمر، والإقدام على الخيانة الزوجية، ما يكون سببا في طلاقه من زوجته، التي تتوفى بعد وقت قصير. وتنقلب حياة "مأمون"، في الرواية الثانية، رأسا على عقب، بسبب انغماسه في الحياة المادية، وتبديد الأموال التي وهبها إياه الأب لاستكمال تعليمه الثانوي، في تعاطي الخمر وارتكاب المحارم، ما أدى به إلى السجن، والموت في بيت العائلة، بعد قطيعة وطول غياب. وتتجه حياة "برنار لوديو"، في الرواية الثالثة، من السيئ إلى الأسوأ، بعدما اعتنق الدين الإسلامي مكرها وارتد عن دينه المسيحي، لتزوج ابنة سيده. ويظل لسنوات يعاني من تأنيب الضمير وعتاب المسيحيين له، ما يدفعه، في يوم ما، إلى إعلان ردته داخل المسجد علنا في حضرة ابنه المفتي "يوسف". وينتهي به الأمر إلى الجنون، ثم الموت.

يتقارب مصير الشخصيات البطلة في الروايات الثلاثة، فيتوب "ملياني"، بعد خروجه من السجن، وذهابه إلى المغرب، ويعدل سلوكه، فـ "يسمي نفسه المنسي (El-Mensi)، كي يتذكر طوال حياته تلك التي«نسيها». لقد أصبح ملياني «المنسي» مسلما في الروح، فلم يعد يذهب إلى المقاهي. صار منشغلا بمهنته وصلاته"[7]. أما "مأمون"، الذي أوصلته غفلته إلى نسيان دينه والتنكر لحياته الأولى، فيعود، بوساطة أستاذ قديم له، بولوني الأصل، إلى بيت العائلة، في حالة احتضار، "فاقترب منه

أبوه، وقال له، بعدما رفع عينيه إلى السماء: انتهى كل شيء يا مأمون. عليك أن تكون شجاعا وأن تموت ميتة مسلم صالح. كرّر ورائي: أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله"[8]. فمات متلفظا الشهادتين. وأما "برنار لوديو"، فقد أوصله الندم على ترك دينه الأصلي، إلى حالة هذيان قصوى، بلغت أوجها ساعة الموت، حين قال مناجيا ابنه، وباكيا دينه الضائع: "أنا استسلمت، وأنت؟ يا ولدي جان أو جاك أو لوديوس، أو كن من تكون، فأنت ابني وأنا أطيعك، أنت أقوى مني في هذا العالم، أنت عاقل، حكيم، وأحبك... وداعا يا ولدي، فبعد ساعتين من الآن لن أكون في العالم، واحسرتي، سيقضي عليّ الندم لأني لم أمت في أحضان الدين المسيحي، الذي فاتني، يا للدين المسكين"[9]، ويموت، هو أيضا، بأسى وأسف.

إن الدين، بوصفه نظاما ثقافيا، يصبح مصدر معاناة الإنسان إذا ما تخلى عنه، أو أضر بقدسيته، مقابل أمور أخرى يعتقد أنها تمنحه ما يكفي من متعة وسعادة وطمأنينة، وينجرف بصفة ظرفية، كما هو حال "ملياني" و"مأمون"، وراء مغريات الحس والمادة، ويقع في فخ المغالطة نتيجة نظرته إلى المدنية الغربية، ويظل تأكيد مالك بن نبي، صالحا، في اعتقادنا، على الشخصيتين الروائيتين، ومنطبقا أيضا على شباب اليوم الذين "ينظرون إلى المدنية الغربية في يومها الراهن ويضربون صفحا عن أمسها الغابر، حين نبتت أول بذورها وتلونت في تطورها ونموها ألوانا مختلفة، وما فتئت تتلون عبر السنين حتى استوت على لونها الحاضر فحسبناها نباتا جديدا"[10]. ويترجم ذلك، في كافة الأزمنة، سلوكُ الانبهار الذي من شأنه أن يكون مضيعة لمراحل عمر الإنسان ومصدر ضياعه.

ولعل تمسك "برنار لوديو" بدينه الأصلي، رغم اعتناقه دينا آخر اضطرارا، وعودته إليه في الأخير جهرا وعلنا، مما يدل أنه كان يعيش ويفكر ويتحرك بقناعة وحوافز دينية مسيحية متأصلة في أعماقه، اكتسبها من ثقافته الفرنسية الأصلية، ذلك

أن "التشبع الحاصل في نظام معقد معين من الرموز– النظام الميتافيزيقي الذي يصوغه وأسلوب الحياة الذي يوصي به– التشبع بسلطة مقنعة، هي من وجهة نظر تحليلية، جوهر العمل الديني"[11]، وقد حال تشبع بطل الرواية بسلطة دينه دون التصالح الفعلي مع ابنه والبلد الذي عاش فيه، بل ظل الشعور بالذنب ملازما له، وكأن بشكري خوجة، الذي ضمّن عنوان روايته الثانية هذه مفردة "العلج"، التي يقصد بها "الخائن"، قد قصد أن يقول بأن "الإنسان من دون مساعدة الأنماط الثقافية قد يكون غير كامل من الناحية الوظيفية"[12]، فيغرق في فوضى المشاعر والأفكار. وبالمثل، يغرق "ملياني" في مشاعر الندم جراء تضييع فعل ثقافي جوهري، فيظل يبكي زوجته "زهرة" التي ماتت أسفا على ضياع ذلك الفعل منه. ويبلغ "مأمون"، بالنسبة إلى عبد القادر حاج حمو، نقطة اللاعودة، ويعرف التيه والحرمان، لتكون النهاية بسعي الأب الحثيث لاسترجاع شيء مما ضاع: الشهادتان، والقبول بالعودة الشكلية المتأخرة بدلا، وخشية، من الضياع الكلي والأبدي.

تظهر المقاطع المأخوذة من الروايات الثلاثة رفض الكاتبين الصريح للاندماج المتأتي عن الثقافة والدين والمتجه إليهما، فسواء تعلق الأمر بزوج عامل تخلى عن واجباته الزوجية والدينية، أو بشاب جزائري ميسور الحال أنكر طواعية دينه وثقافته، أو بأسير فرنسي أرغم على فعل ذلك، فإن النتيجة في نهاية المطاف واحدة وحتمية، هي المرض والموت. فكأن الطريق إلى ذلك الأمر الوهمي، التي عمد الكاتبان إلى رسمها، من خلال تمثيل الفعل الثقافي المتجسد في الحدث الاجتماعي، حدث كل شخصية على حدة، مسدودة ولا سبيل إليها، ذلك أنه لا تعايش بين الشعوب على حساب الدين والثقافة، وإن كان الأمر واردا في الظروف الطبيعية، فماذا عن ظروف الاستعمار والاستيطان والاستدمار التي تعمق الهوة بين الجلاد وضحيته، بل وتجعل

أمر التقارب والالتقاء، على أي صعيد كان، أمرا غير مرغوب فيه، مبدئيا، لدى الطرفين.

4- الزواج في الثقافة وعلى أنقاضها: تلتقي روايات "مريم بين النخيل"، "بولنوار، الفتى الجزائري"، و"ليلى، فتاة من الجزائر"، في الحديث عن الزواج، وجعله إحدى القضايا الكبرى التي تشغل الشخصيات الرئيسة، لكن طريقة وظروف زواج كل شخصية تختلف، إذ تنفصل "مريم"، في الرواية الأولى، عن خطيبها الروسي "إباتوف" (Ipatoff)، السيئ الأخلاق، لتقترن بمدرّسها العربي "أحمد"، منقذها من الرهن وحاميها من الثقافة الأجنبية؛ وينفصل "بولنوار"، في الرواية الثانية، عن ابنة قريته "زينة"، التي زوجها إياه أبوه، لعدم تقارب مستوييهما الثقافي، ليقترن بقريبة أستاذه، الفرنسية جوروجيت" (Georgette)، لكنها تنفصل عنه، بسبب رفضها قبول محيطه الثقافي، ويلتقيان مجددا بفعل الحب والحنين، وتتأكد لدى "بولنوار" حتمية ابتعادهما عن الجزائر لتحقيق سعادتهما معها؛ وتفلت "ليلى"، في الرواية الثالثة، من مؤامرة الخال وزوجة الأب الرامية إلى تزويجها من ابن عمها "حمزة"، طمعا فيما ورثته عن أبيها، وتستعين بعائلة صديقتها الفرنسية، لتنتقل معها من بلدتها في الصحراء إلى مدينة بجاية، حيث تستقر وتبدأ حياتها الجديدة، وتقترن بالطبيب "يحي إدريس"، بعلاقة حب وزواج.

يعد الزواج رباطا متينا بين الرجل والمرأة، تحكمه الأعراف الاجتماعية وتمنحه شرعية دينية وأخلاقية بدرجة خاصة، ويتيح ذلك الرباط تأسيس أسرة، ويسمح بمنح المرأة، في تصور شعوب العالم، مبررا لوجودها الاجتماعي، فمن بين ما تُجمع عليه ثقافات العالم، قديما وحديثا، أن "الزواج هو المصير التقليدي الذي يخصصه المجتمع للمرأة"[13]، تتحدد في ظله مكانتها ووظيفتها، وتبلغ حالة استقرار نسبية، على كافة أصعدة الحياة. وتُبرز الروايات الثلاثة السابقة طابع تلك العلاقة المعقد، وأثر الذهنية

المجتمعية في تمثيلها، بما يوافق الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه الشخصيات ويتناسب مع مستوياتها الثقافية. ولعل تركيز الأدباء الثلاثة كان منصبا على تصوير التناقض الذي يطبع مسار الشخصيات في بلوغ علاقة القران تلك، أو تضييعها بالانفصال أو الطلاق، واستيفاء عناصرها أو عدم استيفائها.

تعود "زهرة" وأخوها "جان- حفيظ"(Jean-Hafid) دبوسي(Debussy)، في نهاية الرواية الأولى، إلى ثقافة الأم، عودة الواثق المقتنع، بعد أن كان التردد فيما مضى قائما، ومما يدل على ذلك زواج كل منهما المؤسس على التوافق الثقافي والعقائدي: "راحت مريم وأحمد، والملازم دبوسي وزهرة، الذين عقدوا قرانهم في يوم ختامه مسك، يبتسمون للحياة، والسعادة ... عسى أن ينعموا طول الدهر بأيام هادئة ومشرقة، إلى أن يقول لهم القدر: كفى"[14]. بينما تشهد علاقة "بولنوار" بزوجته/ طليقته، في نهاية الرواية الثانية، اضطرابا على مستوى قناعة كل منهما الفردية، فلم يجد تنازل الزوج عن ثقافته وتفهمه للزوجة/ الطليقة سوى عنف عنصري وإقصاء ثقافي من جانبها: "لم يظل بولنوار في الحالة الذهنية التي كان عليها أسلافه، إذ كان يرى ضرورة وجود تنازلات متبادلة بين القريبين بعضهم من بعض. من المؤكد أنه، في تلك الظروف، كان سيسعى لإقناع زوجته الشابة، لو كانت أقل عنفا تجاهه. ورغم نيته الصادقة في تهوين ثورة جورجيت، إلا أنه لم يقبل الإهانة التي وجّهتها إليه زوجته، وهي تقول: «أنا نادمة على زواجي بك، لأنك من عرق ودين أقل شأنا من عرقي وديني»"[15]. وخلاف الحالتين السابقتين، تظل "ليلى"، من بداية الرواية الثالثة إلى نهايتها، مؤمنة بضرورة صنع قدرها بنفسها، متحدية العقبات التي تعترض طريقها في مسألة الزواج المصيرية، وأولاها عقبة الثقافة: "لا أحد يستطيع أن يرغمني على قبول زواج لا أريده"[16]. وقد بلغ بها الأمر أن غادرت بيت أبيها المتوفى وابتعدت عن بلدتها، ونالت، بعد جد ومثابرة، استقلالها المادي والفكري.

يعيد محمد ولد الشيخ الشخصيات البطلة إلى ثقافتها الأصلية، فيجعل زواج الابنة من المدرس العربي والابن من الفتاة الأمازيغية، وانصهارهما الطبيعي في ثقافة الأم، الحدث الأهم في روايته، ولقد اضطلعت الأم بدور كبير في ذلك، إذ ظلت تناضل، خفية وعلانية، في أيام زوجها الفرنسي وبعد وفاته، من أجل استعادة زمام الأمور وإنقاذ ابنيها من التيه الثقافي، فجعل الروائي تلك الشخصية الثقافية بامتياز تستكمل موضوع بحثها وتبلغه بنجاح، لتكون روايته هي الأولى، ضمن روايات ما بين الحربين في الجزائر، التي تستردّ فيها الشخصية الرئيسة موضوع قيمتها، وتنتهي بنهاية سعيدة، على شاكلة الحكايات الشعبية، توافق الصيغة المتداولة: "وعاشوا في سعادة وهناء إلى أن أدركهم الموت". ويعد هذا بمثابة تأكيد من الكاتب بأن العودة الاستعجالية والحتمية إلى ثقافة الأم المنسية والمقصية هو سبيل السعادة الحقيقي، وإن تمثل تلك الثقافة بوجهها الحقيقي، في ظرف الاحتلال بوجه خاص، لهو إشارة صريحة إلى أن اعتراف الفرد، ومن ثم المجتمع، بذاته هو أول خطوة في مسار استردادها.

مقابل العودة الطبيعية الحميمية إلى ثقافة الأم، تبادر شخصية "ليلى"، في حالة جميلة دباش، بهروب تلقائي وقائي من تلك الثقافة، كان اضطراريا في البداية ليصبح إراديا بعد ذلك، والغاية المرجوة من تلك القطيعة بلوغ الفتاة موضوع قيمتها المتمثل في التحرر، وتأكيد ذاتها من خلال رفض الامتثال لقدر المرأة التقليدي، المتوارث والمتصلب، وصنع قدر لها بالتعلم والاحتكاك بالآخر. وبذلك اختارت الروائية شخصية "يتطابق تاريخها وأوضاعها وطابعها مع ما هو عند الكاتبة"[17]، ليقترب عملها من السيرة الذاتية، المصطبغة بالكتابة الصحفية المتحررة والمحررة، المتطلعة إلى حقيقة الإنسان، وذلك نهج سلكته "دباش" والتزمت به في مسارها الإبداعي، علما أنها "رائدة في المجال الصحفي النسوي في ظل جزائر محتلة"[18]،

فجعلت بطلة روايتها نموذجا للمثقف الذي يتوق إلى التحرر والتنوير، بإبداء استعداد وقابلية كبيرين للاندماج في ثقافة الآخر، تحسينا لوضع المستعمَر الثقافي، لا سيما النسوي منه، بالعلم والتوعية، ولعل عودة البطلة في نهاية الرواية إلى بلدتها، رفقة من اختارته زوجا لها، واستقراهما هناك، مما يدل على إيمان الكاتبة بإمكانية جني مزايا الاندماج الثقافي على الصعيد الاجتماعي، وتغيير وضع المجتمع بتغيير ذهنيات بعض أفراده، وقبول تمثيل الذات بثقافة الآخر، العلمية والعملية، خدمة للذات، ولو على حساب بعض ثوابتها أو على أنقاضها. يمكن القول إن رواية "ليلى، فتاة من الجزائر" هي الرواية الأولى، في فترة ما بين الحربين، التي مثلت شخصية نسوية بلغت مرادها، وأفلحت في تحقيق ذاتها بالاندماج الثقافي، والتأسيس لحياة زوجية سعيدة.

تعترض "بولنوار"، في مسار اندماجه، حواجز ثقافية تحول بينه وبين تحقيق علاقة طبيعية مع زوجة فرنسية، فيُضيّع موضوع القيمة الذي ضحى من أجل بلوغه بتقاليد عائلاته وثوابت مجتمعه، ويصطدم بجدار الآخر، الذي اخترق شفافيته دون أن يخترق صلابته ومناعته، ويجد نفسه مندفعا وراء سراب لا يفتأ يزيده ظمأ وتيها: "في الوقت الذي مددتُ ذراعيّ للعناق الأكبر، لم تعلق يديّ سوى بحواف هشة من واقع مشين"[19]. ويتجلى ذلك الشين في عنصرية وإقصاء، صدرا عن زوجة/ طليقة أجنبية، ليست سوى واجهة أمامية للمحتل الذي يوهم المستعمَر بضعفه وهشاشة حاضره، وضبابية مستقبله. نتساءل هاهنا، على غرار ألبير ميمي، ونقول: "أيمكن للمحتل أن يتذرع بهذا الحاضر المزيف لسد المستقبل؟"[20]. ولقد انتهى الزواج المختلط بالانسداد، ووجد الرجل نفسه قابلا للتنازل ومستعدا للرضوخ، هو رمز السلطة في مجتمعه الأبوي وثقافته الذكورية، بينما ظلت المرأة قوية مكينة تشترط ولا يشترط عليها، ويضحى من أجلها، فرغم عودتها في نهاية الرواية إلى الجزائر وقبول عيشها

مجددا مع طليقها، دون زواج، إلا أن "بولنوار" يقسو على نفسه ويفرض عليها تنازلا آخر أشد وقعا، ويقرر العيش مع "الطليقة" بعيدا عن الجزائر، ساعيا بذلك لإثبات قابلية مماثلة الآخر ونشدان المركز، وقبول العيش على أنقاض الذات والهوية، أو تأكيد الوجود الجزئي عبر أسلوب المسالمة.

إن النهاية التي اختارها "رابح زناتي" لشخصية روايته وأحداثها، لا تشي بإيمانه فحسب بضرورة تنازل الأزواج المختلطة، الإرادي والطوعي، عن بعض مكتسبات الثقافة الأصلية لإنجاح فكرة الاندماج الثقافي ومشروعه؛ بل تحذر، في الوقت ذاته، من تبعات الاندماج العولمي، الأحادي الاتجاه، وخطورته على حياة الأفراد والشعوب الثقافية، التي تظهر علاماتها، في أيامنا، في سلب المغتربين في أوطانهم وبعيدا عنها، صلة الانتماء إليها والانتساب إلى ثقافة أصيلة، هي ثقافة الأم المنيعة. وقد أدرك "محمد ولد الشيخ"، من جهته، مزايا العودة إلى تلك الثقافة والانتفاع بروافدها، وجعل روايته تمثيلا لها، وتمثلا إيجابيا لعناصرها وترجمة أدبية لسجلها المتنوع. واتخذت "جميلة دباش" من بعض مظاهر التصلب في تلك الثقافة حافزا لتحريك الشخصية الجزائرية المثقفة، في رحلة بحثها عن مرجعيات للاستقرار الوجودي، مستعينة بثقافة الآخر ومحتمية بها ضد ما يعيق حياة المرأة، بدرجة خاصة، ويمس بحقها في التعلم والتعبير الحر، والزواج الإرادي، فهي بذلك تقاوم التصلب والتشدد من الخارج لتعذر مقاومته من الداخل، عبر أبنيته العميقة، أبنية الفكر والذهنيات. والاستقرار هو موضوع القيمة الذي ينشده أبطال الروايات الثلاثة، سواء كان ذلك في ظل ثقافة الأم، أو على حسابها، أو بالانتقال المتفاوت منها وإليها.

5- الاندماج في ثقافة الذات والاحتماء بها: تتميز روايتا "ياقوتية سوداء"، و"إدريس، رواية شمال أفريقية" بتمثل شخصية البطلة/ البطل، استنادا إلى المرجعية الثقافية المغاربية، وجعل ذلك المكسب عامل قوة ومناعة في مواجهة الإقصاء

والاحتلال؛ فتحتمي الفتاة "رين" (Reine)، بطلة الرواية الأولى، بثقافتها التونسية الجزائرية لمواجهة سلوكات الإقصاء والرفض والعنصرية، وكشف مظاهر النفاق والقسوة التي قابلتها بها أغلب فتيات المدرسة الدينية للبنات، بباريس، ومديرتها والكاهن، حيث ظلت، خلال مدة إقامتها هناك، عفوية، متشبعة ومتمسكة بقيمها الثقافية، رافضة أجواء التكلف والنفاق الغالبة على ذلك المحيط الجديد، لتخرج منتصرة قوية من ذلك المكان رغم طردها منه، مؤثرة في بعض صديقاتها، وأبرزهن "ماري تيريز"(Marie-Thérèse). ويتحصن الطالب "إدريس"، بطل الرواية الثانية، بثقافته المغربية الجزائرية، وبما اكتسبه من معارف حول تاريخ الشعوب، ورحلاته إلى عديد البلدان الإسلامية، للنضال ضد الاحتلال والتصدي لأفكاره التوسعية المتوارية خلف الشعارات الإنسانية الزائفة، مقتنعا بنجاعة العمل السياسي والمقاومة المسلحة في بلورة ذلك النضال. ويموت "إدريس"، ميتة الأبطال المقدامين، بعد أن أصابته رصاصة أحد جنود الاحتلال في مسيرة الطلاب، بمدينة فاس المغربية. وتتلقى العائلة خبر استشهاده، في سبيل وطنه وثقافته، بفخر.

تقيم "رين" موازنة بين سلوكها وسلوك فتيات المدرسة الرافضة لها، مبينة أن اختلافها الثقافي استفزهن دون مبرر، وأن صمتها وهدوءها ولّد لديهن الارتياب، وتواضعها لهن قوبل بالعداء والطرد، وأن رفض التواصل معها والتعرف إليها دليل على خوفهن مما كن يجهلنه، ذلك ما تكشفه "رين" لصديقتها "إليزابيت" (Elisabeth) في الرسالة الطويلة التي وجهتها إليها: "لم أكن أعتقد بضرورة أن أكشف لكن عن خصالي، احتراما لكن جميعا، لا عن تواضع زائف، ذلك أنه من مبادئي الشهيرة رفض التواضع غير المجدي. كنتن إذن تعلمن أنني مختلفة عنكن، فدفعتكن الاستقامة الصارمة إلى تحذيري واستبعادي عن داركن. لقد طردتنّني دون أن تفهمنني أو تعرفنني. بالمناسبة، كيف تطالبنني أن أكون مفهومة من طرفكن، وبعضكن يجهل

بعضا؟"[21]. ويستعيد "إدريس"، خلال لحظات احتضاره، طموحه في الحياة الطليقة الكريمة، والعلم والعمل، في كنف وطنه الأكبر وثقافته المتنوعة، ويقابل ذلك كله بمطامع المستعمر الذي ادعى الحضارة وفرض القيد ورفض الاختلاف: "ها هو، وهو على عتبة الحياة وعندما بدأ يهيئ نفسه، وقد امتلأت رأسه بالمعارف التي لا غنى عنها، للنزول إلى الميدان وإلى متابعة الطريق التي اختار وإلى إشباع رغبته الشديدة في العمل، يصاب أثناء مظاهرة كان عليه فيها أن يلمس، للمرة الأولى، بيده الجور الذي يكبل المغرب متخفيا وراء مظاهر حضارية مزيفة ذات اتجاه واحد، بالرصاصة التي إذا كانت قد أخطأته عندما كان يجابه الإسبان في الفندق فهي تصيبه إصابة قاتلة، هذه المرة، وسط أنهج فاس الهادئة"[22].

إن حديث "رين" عن دور المبادئ في صياغة رغبتها وتوجيه حياتها، لمن بين ما يدل على تشبعها بثقافة المبادئ التي تهذب سلوك الإنسان وتسمو بروحه وتقوي إنسانيته، فهي تستمد أصولها من الدين والأخلاق والمواضعات الاجتماعية، وما لم يحد عنها أفراد المجتمع الإنساني ستظل أنظمة حياتهم مبنية على أسس متينة، تضمن لهم الازدهار والرقي، ولعلاقة بعضهم ببعض الديمومة والحيوية. وأهم ما تستعين به "رين" في تعاملها مع بنات المدرسة، الصدق والاحترام المتجليان في عفويتها الدائمة، ما يجعلها تبدو مختلفة في أعين الأخريات. وذلك الاختلاف هو ما يزعج ويبعث على القلق ويترجَم نفاقا وكرها إزاءها، ويحدث ذلك في "سياق قيمي/ أخلاقي يكتسب «الآخر» من خلاله قيمة أو موقعا في سلم تراتبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا، طيبا أو سيئا"[23]، والرفض والإساءة والتجريح هي ما تواجَه به الفتاة التي تعيب عليها مديرة المدرسة، الآنسة أناطول (Anatole)، امتلاك سلم قيم مختلف وشخصية جد قوية، ومواقف وأفكار وطرق كلام ونقاش خاصة بها[24]، وهذه الرغبة في تجسيد الذات وعيش الحياة بملء جوارحها يجعلانها "ملكة" على نفسها

وعلى من حواليها، وبذلك يتناسب نمط حياتها وطموحها مع الاسم الذي أعطته إياها "طاوس عمروش"، فضلا عن ميزات السواد (ياقوتية سوداء)، والتوحش والهمجية التي تبنتها لتأكيد اختلافها وتعلقها بنمط حياة وهبته إياها ثقافتها، وترسخ فيها قيما ومبادئ، اقتنعت بها عقيدة وعملا.

لكن المدرسة التي تمثل ثقافة السيد والمركز، برئيسته ورجل دينه وطالباته، ترى في سلوك الفتاة الأجنبية، التي تمثل ثقافة العبد والمهمش، فوضى و"خطرا"[25] يتعين مجابهتهما بالحصار والشيطنة والإقصاء، ثم الطرد، وتتمسك الضحية بما زُعم أنه "غرابة" تشوب شخصيها وثقافتها، وتهاجم من حيث هوجمت. ويتبين للقارئ أن هذه الصفة المركبة، أي "غرابة الثقافة"، هي ما تكفلت الكاتبة بتمثيلها تمثيلا معكوسا، إذ جعلت بطلة روايتها في مركز اهتمام فتيات المؤسسة الرسمية، وموضع تأييد بعضهن، ويعد خروجها المنتصر، من تلك المؤسسة، بمثابة علامة انقلاب موازين القيم والقوى، ورجوع المفاهيم إلى ترتيبها الأصلي، "ثقافة الغريب والغرابة"، تبعا لما تواضع عليه أفراد تلك الثقافة أنفسهم وانطبعت به حياتهم.

ينشد "إدريس" من جهته الحياة الحرة الكريمة، ويتسلح بالمعرفة والثقافة الضروريتين لتأدية مهمته الفكرية وواجبه تجاه الوطن والشعب، ويتشبع بثقافة المقاومة، وذلك مبدأ لا يتزعزع لديه، يظل يُتبعه بالفعل والعمل والنزول إلى الميدان، ويوطن نفسه للتضحية، رفضا ومواجهة للكولونيالية الفكرية التي يسعى المحتل بمقتضاها لدمج منظوره في ذات المستعمَر، حتى يعجز عن فعل أي شيء دون وصايته أو دعمه، موهما إياه أن مصدر ذلك التشريع ليس منه ومن قيمه إنما من فضائله هو عليه[26]، وهو الزعم الذي يبطله "على الحمامي" في فصول روايته، إذ يحوّل جبهة النضال إلى الشارع بعدما كانت عدّته معرفية فكرية تكوينية، فيجعل الشاب المثقف المرتوي بدينه وثقافته ووطنيته مهيأ للموت من أجل أن توهب لغيره

الحياة، سالكا طريق أسلافه في عزة النفس والذود عن الكرامة، والانتساب إلى شعب يقول عنه الكاتب، في آخر جملة من روايته، إنه "يرشح نفسه حارسا لا يقهر لدينه و... لوطنه"[27]. وتحمل علامة الحذف (النقاط المتتابعة)، أو الإضمار، دلالات كثيرة تستدعي خيال القارئ وتدعوه إلى استكمال قائمة، أو قوائم، لا حصر لها من الأشياء المعنوية الخاصة بذلك الشعب، وتمثيل الصمت الذي لا يسكت عن محددات ذلك الشعب وعوامل وجوده ودواعي مناعته، إنما يفيد وجودا صريحا وضمنيا لعناصر ثقافة الحياة وحياة الثقافة التي يستوعبها الوطن ويتحدد باجتماعها وتآلفها.

إن المدرسة الثقافية التي تتلمذ فيها الفتى "إدريس" هي ما كفل له تكوينا جيدا، وصقل شخصيته، ووسّع مدركاته، وجعله أكثر استعدادا للمقاومة وقابلية للنضال، فظل متشبثا بعائلته ومحيط طفولته ومدرّسيه ومواطن أسفاره، وظل الجبل في هذا كله موردا نفسيا وأخلاقيا وعاطفيا ينهل منه قيم الأصالة والصفاء التي لم تعبث بها الأيام وتدنسها أرجل الاستعمار المتعاقبة على الأرض الإفريقية عامة. وكانت هذه المكتسبات الثقافية، الفطرية في قسم كبير منها، هي ما طفا على لا وعيه، ساعة الاحتضار، فعمد "علي الحمامي"، وهو ينهي سرد حياة شخصية روايته، إلى استحضارها في قالب استذكاري وصفه بالسيل: "وتدفق سيل مضطرب من الذكرى والتذكر المبهم في مخيلة المحتضر، فاستذكر التيزران والدشرة العائلية وأباه وأيام صباه الأولى في طريق الوطنية والنقاشات بينه وبين زملاء الدراسة وسي عبد الرحمان وسي تاشفين وتأملاته"[28]. فآثر الروائي بذلك إعادة الشخصية البطلة إلى مهد تكونها الثقافي الأول إعادة رمزية، قبل أن يسلمها كلية إلى تلك التربة الثقافية، ويجعل عودته إليها طبيعية ثوابية، لا اضطرارية أو عقابية.

لئن كانت عودة "رين" إلى وطنها وثقافتها، في رواية "ياقوتية" سوداء"، عودة دفاعية تلقائية، تستجيب لمطلب سد النقص الوجودي واستعادة حالة التوازن مع ذاتها

التي تعادل الوطن وحالات الانفصام المتولدة عن هجره للذات أو هجر الذات له، كما اعترفت بذلك الراوية في لحظة بوح أُكرهت عليه: "نعتقد أنه بمقدورنا طمس صوت الوطن في أعماقنا، صوت الموت، لكن ذلك الوطن الذي هربنا منه، ذلك الوطن الذي رغبنا أن نفلت منه، هو فينا. كيف يمكن الانفلات من ذواتنا، مما نحب دون بوح؟"[29]؛ لئن كانت العودة تصالحية في حالة "رين"، فإنها، في حالة "إدريس"، عضوية التحامية، من قبيل عودة الفرع إلى الأصل، والتحام الذات الصغرى بالذات الكبرى، والرجوع إلى التربة الأولى، لحظة الموت الذي ينبئ بالولادة والاستمرارية، فيموت الشهيد ويحيا الوطن، كذلك تعود، في المقطع الآتي، أصداء الأرض، الأم، الحياة، الموت، والروح، لحظة الرحيل/ العودة: "هذه القطعة الصغيرة من الأرض التي ولد فيها والتي أضاءت فيها بسمة أم وجه طفلها الصغير وهو يرى نور الحياة، إنه ليستذكرها في اللحظة التي كان فيها يسلم الروح"[30]. فالعودة التي أرادها "علي الحمامي" لبطل روايته كانت في رحاب ثقافة الأم، إذ لم يمت إلا إيمانا بثقافته ودفاعا عنها من الإقصاء الذي استهدفها من الداخل، بينما تراوحت عودة البطلة، لدى "طاوس عمروش"، بين ثقافة الآخر وثقافة الأم، ولم تعد إلى ثقافتها إلا احتماء بها من الإقصاء الذي استهدفها من الخارج. ويتقارب البطلان في الروايتين في أنهما لم يُظهرا ضعفا أو استسلاما للآخر أو إعجابا بثقافته، لذا كان تمثلهما في نطاق ثقافتهما المغاربية الأصلية وبعدها الجيوثقافي الواسع.

يقوم تمثل شخصية المغاربي، في الروايتين، على مقومات الثقافة المغاربية المشتركة بين بلدان المغرب الكبير، فيقع التركيز على تونس والجزائر في "ياقوتية سوداء"، وعلى المغرب والجزائر وتونس في "إدريس"، لكن آثار الثقافة والأصول الأمازيغية حاضرة، بتفاوت في العملين، فبينما يخصص "علي الحمامي" فصولا كثيرة للإشادة بالأمازيغ وتاريخهم وجوانب عديدة من حياتهم عبر العصور؛ توظف طاوس

عمروش، الاستذكار غير المباشر، لاستحضار الأجداد الأمازيغ، لاسيما الجدة المتمسكة بالعادات القديمة والرامزة إلى التراث، ويعلن بطلا الروايتين انتسابهما إلى تلك الثقافة، وتميزهما بها، ذلك أن "ثقافة كل فرد مرهونة، وفق تصور معمري، بالحميمية والسريرة، وهما وجه عميق ورمزي للذات المتجلية في ذاتيتها"[31]، وذلك التجلي الثقافي والتمسك/ التحصن بالأنا الجماعية في آن هو ما يطبع شخصية "رين" بالغرابة والتفرد في وسط أجنبي جديد يحسسها بثقل الاغتراب، وبضرورة الانسجام مع الذات؛ ويعزز تماسك "إدريس" في وسطه الثقافي الطبيعي، ويحسسه بطمأنينة نسبية لن تكتمل إلا بالتحرر من المحتل. وفي كلتا الحالتين، تتأكد قناعة الانتماء وتتقوى ثقة الشخصية بذاتها وهويتها، ويتعمق اندماج الأنا في فضائها الثقافي الطبيعي، خلاف ما هو الحال في الروايات المدروسة سلفا، فالاندماج المنشود لدى الروائيين الستة الأوائل يقع خارج الذات وثقافتها، ما يؤدي به إلى الفشل وبلوغ حالة اضطراب؛ بينما يتحدد الاندماج لدى "عمروش" و"الحمامي" داخل الذات وفي ظل ثقافتها المركبة، ما يؤدي به إلى النجاح وبلوغ حالة استقرار.

إن من بين ما يمنح طاوس عمروش تميزها، تمثيلها لمقومات ثقافتها وتبنيها منطق المواجهة الذي أظهر معاناة فتاة من عائلة مسيحية، قوبلت بالإقصاء في موطن أمها الأصلي (الجزائر)، وموطن ولادتها (تونس)، وفي ديار الغربة (فرنسا)، مما ولد لديها حالة من الضيق الوجودي التي دفعتها إلى الانعزال والتسامي بثقافتها، والتمنع بقوة داخلية تجنح بها، باستمرار، نحو حب الغير والسعي لتفهمهم. وهذا التوجه الدفاعي الحميمي الذي أبانته الكاتبة في روايتها لا يجعل منها حالة خاصة بسبب نرجسيتها ومازوخيتها[32]، كما يرى جان ديجو، بل لأنها وضعت في عملها أحسن ما فيها وما في طاقتها وتجربتها وموهبتها، ما يُلزم القارئ، على حد قول أندري جيد (André Gide)- في الرسالة التي وجهها إليها بتاريخ 06 أكتوبر 1942 بعد

قراءته لمخطوط روايتها الذي بعثته إليه- بفهمها بدل التسرع في الحكم عليها[33]، ولما تتفتق المواهب وتتعمق التجربة مع أول رواية نسوية جزائرية اقترنت حميميتها بالثقافة الأصلية ووضع الأقليات، فإن هامش التأويل سيكون أوسع، ودرجة احترام صاحبتها تكون أعلى.

يعد "علي الحمامي" أحد استثناءات مرحلة ما بين الحربين، إذ استطاع أن يواجه المستعمر بلغة الرفض وأن يفرض نظرة خاصة به، بمنأى عن سياسة الاندماج الاحتلالية، ولقد أنصفه جان ديجو، بعض الشيء، حينما أكد أنه "كان في الوقت ذاته ناقدا ذاتيا ومناضلا من أجل قضية التحرير الوطنية، (...) وأنه أوصل إلى القارئ عقلية وطني لسنوات 1940- 1945، مع قراءاته المتعددة، وإيديولوجية تلك المرحلة وقضاياها"[34]، لكنه، مع ذلك، لم يستثن روايته الوحيدة من صفات الرداءة والتقليد والسطحية التي نسبها إلى بقية روايات تلك المرحلة، ولعله غفل الحديث عن قالب الرواية المركب المسترسل في آن، وطابعها المتخيل الممتزج بالتاريخ والثقافة، الذي أراد "الحمامي" من خلاله أن يؤكد حقيقة وجود المغرب الكبير تاريخيا وتميزه ثقافيا، وضرورة تمسك أبنائه بقوميتهم والاعتزاز بوطنهم المشترك، مبطلا مزاعم الاحتلال بلغة، هي لغته، ثائرة عليه باسم التاريخ والثقافة، اللذين بقدر ما يُستهدفان ويحاصران فإنهما يظلان جبهة واسعة من جبهات المقاومة المستدامة وقاعدة متينة يرتكز عليها المفكرون والمبدعون، لحظة انبعاثهم، في إعادة بعث جذوة النضال الشعبي المصيري الذي تتكاتف في سبيله جهود الجميع، لضمان الوجود وصيانته وترقيته.

6- تمثيل المثاقفة/ التمثل الكامل: بعد تتبع بعض مظاهر التمثيل الثقافي في الرواية الجزائرية لمرحلة ما بين الحربين، يتبين لنا أن الأعمال التسعة، التي صدرت في ذلك المجال الزمني الذي يقارب ربع قرن، ظلت منذ ظهورها، وإلى يومنا هذا،

حبيسة أحكام مسبقة جاهزة وموضوع إقصاء غير مبرر. فقد عاب أول المهتمين بتلك الأعمال، جان ديجو، على كُتابها نظرتهم الخارجية المبهمة، وبأعين الآخر، إلى مجتمعاتهم، وحرصهم على الوفاء لذلك الآخر واستمالته ونيل وده، و"لم ينسوا لازمة «الوطن الأم»، وراحوا ينتقدون آفة الإدمان على الكحول وبعض مساوئ الاحتلال، وكانوا واعظين وفلكلوريين وملتزمين بالسطحية التي لا تعبر عن أعماق الأنا"[35]. ويذهب أحمد منور المذهب نفسه، إذ يرى أن تلك الروايات لا تشكل عامل فخر، وأن أصحابها أبناء ذوات تم انتقاؤهم بعناية، لذلك "كانوا يشيدون صراحة، وبلا تحفظ، بـ «فضل» الاستعمار على البلد، ويظهرون إعجابهم بالثقافة أو الحضارة الفرنسيتين، غير أن القضايا التي عبروا عنها قد عكست بالرغم من كل ذلك، وعن غير قصد منهم، فيما يبدو، العديد من الإشكالات المعقدة التي كانت تطرحها تلك الثقافة والحضارة الغربية الليبرالية، بالنسبة للمجتمع الجزائري المسلم"[36]. وتوظيف منور لعبارة "عن غير قصد منهم"، تزيد موقفه تجاه أولئك الكتاب قسوة وذاتية، فكيف لأديب أن يكتب دون أن يعي ما يكتب؟ وهل من أدب دون مقصدية؟ أم إن أولئك الكتاب الجزائريين كتبوا بعفوية أو تكلف مفرطين؟

يبدي مولود معمري رأيه حول ذلك الأدب، في بعده المغاربي، فيقر بوجود بعض الروايات التي كتبها المغاربة، إلا أنها، في اعتقاده، "نتاج مخيّب للأمل لا يعالج أبدا المسائل الحقيقية، فهي بذلك- بل أكثر من ذلك- تنظر إلى المجتمع المغاربي بالعين ذاتها التي تنظر بها الأقلية الأوروبية، أي بمعامل انحطاط يمتد غريزيا ليشمل كافة تجلياته"[37]. وفكرة الكتابة بمنظار الآخر فكرة وجدناها عند جان ديجو، إلا أن معمري يعللها بعقدة النقص التي تستولي على الأديب غريزيا، فتحد من قيمة عمله فنيا، ولعله يقصد بالغريزة ما تمليه الطبيعة على الأديب من حاجة مرتبطة بذاته ووسطه الاجتماعي والثقافي، يسدها بالكتابة، التي تكون بدائية ومحلية في

ظاهرها، تجعل منه كاتبا أهليا، بالمعنى السلبي الذي يعطيه المحتل للكلمة، ووفق قناعة الكاتب ذاته الذي "يقدّم في أحسن الأحوال وصفا إثنوغرافيا، أي وصفا خارجيا مُشيَّئا"[38]. ولم تعد الكتابة الإثنوغرافية، التي نُعتت بها، كذلك، روايات الخمسينيات في قسمها الأكبر، أمرا يشين ذلك الأدب، بوجه عام، ذلك أن حرص الأديب على إبراز محيطه الاجتماعي والثقافي، واستبطان الشخصيات المتخيلة في بيئات المغرب الكبير المتقاربة، لا يسهم في إنتاج إيديولوجية دخيلة، أو استعمارية في سياق الجزائر المحتلة، إنما يقدم معادلا أدبيا ثقافيا لما استهدفه المستعمر لأول وهلة، وعلى المدى الطويل، وإن كان ذلك البديل خارجيا يركز على ظاهر الأشياء أكثر من تركيزه على باطنها، وتلك استجابة تلقائية عفوية لما تأصل لدى الأديب الجزائري المحتل، وأملته عليه قريحته الأدبية الأولى، في زمن لم يترك فيه المحتل خيارا لدى الفرد الجزائري، والمغاربي عامة، في التعلم والتفكير والتعبير، ولا مجالا للكتابة الحرة والإبداع الخلاق.

والميزة الإثنية هي من بين سمات الرواية الجزائرية، بتعابيرها المختلفة، في مراحلها الأولى، وهي بمثابة إستراتجية نصية تبناها، ولا يزال يوظفها، العديد من الروائيين لإضفاء طابع الأصالة والمحلية على نصوصهم، واستعادة الكلمة المسلوبة أو المفقودة أو المنشودة، بلغة ذاتية محلية، ذات نبرة ولكنة ثقافية مغاربية، فالنص الإثني، كما تقول شنتال زابو (Chantal Zabus)، "ينزرع في السرد باللغة الأوروبية، سعيا لاستعادة الخطاب والمناخ الأصليين التقليديين"[39]. وبذلك ينتزع النص وجوده الأدبي وهويته الثقافية، ويكون أقرب إلى قارئه الطبيعي واشتغالا على الوضع الإنساني في محليته وعالميته، وتمثلا له.

يصبح التمثل وسيلة إبداعية يحوّل بها الأديب معارفه وتجاربه إلى مواضيع ذهنية، ابتغاء التواصل مع محيطه الاجتماعي، ونيل حيز يكون بمثابة علامة وجوده،

بوصفه الآخر المهمش، في سياق الجزائر المحتلة أولا والمضطهدة بعد ذلك، وضمان حرية تعبيره وطلاقة كلمته الأدبية. وفي معادلة الاحتلال، تبرز أولويات لدى المستعمَر تجعل نضاله من أجل استرداد الحيز أكثر ضراوة مع الوقت، ويكون ذلك من بين ما يسبق الأديب به ويلتزم، فيتمثل الحيز المسلوب ويمنح حيزا لتمثله، وكأن به- كما يقول إدوارد سعيد- يقول للمحتل الذي زعم أنه صاحب ذلك الحيز وممثله، ولكل مضطهد تجاهل حق الآخر في المكان: "لا بد أن تكون هناك طريقة ملائمة للتعامل مع «الآخر» وإفساح مكان له في مواجهة فكرة عدم وجود الحيز. وهكذا فإن هذا الطرح يبتعد كل البعد عن اليوتوبيا. إن اليوتوبويا تعني اللامكان، بينما يعني هذا الطرح توضيعا للآخر في حيز وتاريخ حسيين"[40]. وأن يتموضع "الآخر- الأنا" في الحيز والتاريخ، معناه أن يسترد حقه في الوجود ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وأن يكون "الأنا" الأصلية المرجعية التي منها يكون منطلق كل تمثل فكري وأدبي، وإليها يصبو كل مبدع عبر مختلف أطوار إبداعه، ذلك أن العودة إلى الأصل فريضة في شريعة المبدعين والفنانين، فلا عالمية لإبداع ما لم ينطلق من المحلية وينطبع بها، ولا كونية لشخوصه وأحداثه وقضاياه ما لم تترجم ذاتيتها وتُمثل خصوصيتها.

تتلون عناوين روايات ما بين الحربين بتلك الخصوصية المرتبطة بشخصية كتّابها وبيئتهم، فجلّها (سبعة) يحمل اسم علم ينتسب إلى الثقافة المغاربية، وقد تصدّر كل اسم ("أحمد Ahmed"، "زهرة Zohra"، "مأمون Mamoun"، "مريم Myriem"، "بولنوار Bou-el-Nouar"، "ليلى Leïla"، "إدريس Idris") العنوان، ليشكل مفتاحه الرئيس وعتبة الرواية الأساسيةّ. ولعل هذا التقارب الشديد الملاحظ لدى الروائيين السبعة مما يؤكد على رغبتهم في التعبير عن نسبهم الثقافي، والكشف عن هوياتهم الاجتماعية، ولقد اقترنت بعض الأسماء ببلد الانتماء مباشرة، فاقترن "بولنوار" و"ليلى"، لدى رابح زناتي وجميلة دباش، بالجزائر، واقترنت "مريم"، لدى محمد ولد

الشيخ، بالنخيل (الصحراء)، واقترن "إدريس"، لدى علي الحمامي، بشمال إفريقيا. وفي كل الحالات، يثير العلم وصيغتاه البسيطة والمركبة أسئلة مرتبطة، من أول وهلة، بالنمط الذي اختاره الروائيون لتمثل شخوصهم، فكما يقول رولان بارت (Roland Barthes) "لا بد دائما من مساءلة اسم العلم بعناية، لأن اسم العلم، إن جاز لنا القول، أمير الدوال، إيحاءاته ثرية، واجتماعية، ورمزية"[41]. وبذلك تمظهر العنوان في روايات الجزائريين الأوائل تمظهرا موحيا، وعكس أبعادا ثقافية اجتماعية لم تحملها أولى عتباتها النصية وأهمها، إلا لتقول للقارئ كيف تصدّر التمثيل الثقافي كل تمثيل، وغذّى الأفكار والرؤى والتجارب، وأراد التواصل الثقافي باعتباره مسألة حميمية تزيد أواصر المبدع بمجتمعه قوة وصلابة.

توظف طاوس عمروش، خلاف بقية الروائيين، كلمة "ياقوتية Jacinthe"، التي تحيل في أصلها إلى اسم نبتة (زهرة) من فصيلة الزنبقيات، تتميز بألوانها الجميلة الزاهية، لكنها ترتبط بالسواد في عنوان الرواية ومتنها، فاتحة المجال لتأويلات رمزية تصب في مصب تمثيل ثقافة المهمّش ومنحها حيزا في المركز، بينما ترتبط كلمة "العلج El Euldj"، في رواية شكري خوجة الثانية، بتمثيل مهمش الثقافة وإعادته إلى أصله ومركزه، وينطلق التأويل من الغلظة والشدة ليقترن بعدها بالردة والخيانة، ويستقر في النهاية على الندم والتوبة. وفي كلتا الروايتين يرتبط العنوان بالنسق الرمزي الذي ينبني على تصورات تواضعية متوارثة، يعمل الفن على إخراجها عن المألوف، وتوظيفها توظيفا يسهم في تحديد دلالات الحياة ووضعيات الوجود المقترنة بإلباس الإنسان أثوابه الثقافية وإعادة بعثه اجتماعيا ونفسيا، ففي سياق الاحتلال والهيمنة، يصبح لون "السواد"، المقترن ببهاء "الياقوتية"، "مكان الإنماءات: إنه لون الأصول، البدايات، الإشباعات، الحُجب، في طورها الإنمائي، قبل انفجار الولادة المشرق"[42]؛ ولما يتم خلع تلك الأثواب الثقافية أو التجرد منها، بفعل الأسر

والاستعباد واندماج الإكراه، يصبح "العلج" رمز الإنسان المنقلب على عقبيه، الذي يشهد ثورة أخلاقية من أجل استعادة مركز ثقله وتوازنه وثقافته.

لا تتحدد دوال النصوص الروائية، بما في ذلك العناوين وأسماء الأعلام الواردة فيها، بمعزل عن النسق الاجتماعي العرقي، وقد تبين لنا من خلال مختلف المقاطع التي اقتبسناها من تلك النصوص، أن الإحساس بالانتماء إلى مجموعة عرقية واحدة، مغاربية على وجه التحديد، ومشاركة الآخرين فيها الأصل أو التاريخ أو اللغة أو الدين أو العادات والتقاليد، هي ما يحكم عملية التمثيل التي أبان الروائيون عرقيتها واستحقاقها المركز، وخضعت بعض النصوص للنسق الرمزي، وأبرزها نصوص طاوس عمروش، وشكري خوجة، وعلي الحمامي، ومحمد ولد الشيخ، حيث يبدو الرمز حاضرا، ومحتفظا، على حد تعبير بول ريكور (Paul Ricoeur)، "بمزيد من المعنى. وفائض المعنى هذا هو المتبقي من التأويل الحرفي"[43]، فيوجه التحليل نحو احتمالات أخرى تجعل من الحيز جوهر التمثيل وغايته. وبتداخل الأنساق وبروز آثارها في تلك النصوص، يتأكد للقارئ أن الطابع الإثنوغرافي الذي يحكم الكتابة فيها، هو ما يمنحها الحيز والانتماء، ويقربها إلى ثقافة الجماعة والقومية، ويجعلها بمنأى عن أحكام القيمة المتسرعة المقصية، ذلك أنه "إذا فهمنا النص الإثني باعتباره نوعا متضمنا في الرواية ذاتها، وعاكسا مقاصد المؤلف، فإنه يبدو بارزا كحجر ثمين أو متأصلا كقطعة أثرية"[44]، وبقدر ما تتحدد الرواية بأدبيتها فإنها تتحدد بعناصرها الثقافية والإثنية التي تسهم مجتمعة، في التأسيس تدريجيا لخطاب مضاد ومناهض للتمثيل الكولونيالي، ذلك ما أدركه مرحليا بعض أدباء مرحلة مابين الحربين، وتبلور في الخمسينيات مع المؤسسين الفعليين.

لم يحظ أدباء الجزائر، لمرحلة ما بين الحربين، بالتصنيف الذي يناسب أعمالهم وينصفها أدبيا ونقديا، فيذهب أغلب الدارسين إلى عد هذا الجيل الأول من

الكتّاب المستعمَرين، جيل المثقفين المندمجين، الذين ظلوا حبيسي لغة المحتل وإيديولوجيته، ولقد أدرجهم فرانتز فانون، تبعا لآثارهم وفي مسار تطور وعيهم الأدبي عامة، ضمن مرحلة أولى، حيث "يبرهن المثقف المستعمر على أنه هضم ثقافة المستعمر فآثاره توازي أمثال غيره من الغربيين خطوة خطوة، وإلهامه أوروبي، حتى ليمكن بسهولة أن تربط هذه الآثار بتيار معين من تيارات الغربي. هذه هي مرحلة التمثل الكامل"[45]. ولعل هذه العبارة الأخيرة، أي "التمثل الكامل"، تعادل إلى حد بعيد التصنيف الذي يحصر تلك المرحلة في "التقليد والمثاقفة"، التي قال به جان ديجو، في معظم كتبه، واتبعه في ذلك العديد من الدارسين، الجزائريين أو الأجانب. غير أن ما لم يراعه أغلب المشتغلين على الأدب المغاربي عامة، هي ظروف الاستعمار التي حالت دون تلقي الجزائريين تعليما يراعي مقومات هويتهم وخصوصيات ثقافتهم، والمعالم التي سعى المستعمر لتضييعها وإدخال في حالة تيه مزمن بعض من استطاع تكوين نفسه، وهم قلة، والتعبير عن أناه الممزقة. ذلك ما أقر به ديجو في آخر كتبه، إذ بين، وهو يقدم العلل الموضوعية، "أن إلقاء نظرة... على تاريخ تلك الآداب المغاربية يُظهر أنها تأسست في سياق احتلالي قوامه هيمنة الأنا الأعلى الأجنبية. كان ثمة جرح، سلب، تشويه، ثم محاولة من الكتاب للاندماج في أناهم الفردية والجماعية المستهدفة، قصد استرداد هويتهم التامة والكاملة"[46]. ولم يحد روائيو مرحلة ما بين الحربين، في غالبيتهم، عن هذا المسعى، الذي وإن بدا مترددا لدى بعضهم، من حيث المواقف والآراء، فإنه حُمل على محمل الجد في رواياتهم، ومُثل تمثيلا لا يتنكر للذات وثقافتها الجزائرية المغاربية.

7- خاتمة: يتعين على الدارسين المشتغلين على الأدب المغاربي أن يضعوا الأعمال الأولى التي أنتجها الأدباء الجزائريون في سياقها الصحيح، على كافة أصعدة الحياة والفكر، بدءا بالتاريخ وظروف الاحتلال القاهرة، مرورا بالمجتمع وأحواله العصيبة،

وصولا إلى الثقافة وأوضاع الهيمنة والمقاومة؛ ولا ينبغي تغييب أو تناسي مرحلة هامة تُعد رحمية جنينية، في اعتقادنا، في مسار ذلك الأدب، الذي لا سبيل للتأريخ له دون النظر إليه في كليته ومراعاة مجموع ما أنتج فيه من أعمال، ذلك أن، على حد تعبير أحمد لعنصري، "اختفاء هذه الأعمال والظروف التاريخية المتحكمة في إنتاجها يحُول دون إداركنا أدب اليوم في جانبه المركب. حقا إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بشكل واع إلى حد ما، هي نتاج مسار كامل من التشكل، يبدأ من بداية القرن العشرين"[47]. ومثلما تلزم الموضوعية والعلمية الباحث التعريف ببدايات الظاهرة الأدبية التي ينوي تتبعها بالبحث والدراسة، فإنه وإن استدعى الأمر، ونحن نؤرخ لأدبنا الجزائري، ونرصد أطواره المختلفة ونحصر أجياله المتعاقبة، أن نستعير عبارات "المقاومة– الحوار"[48] لعبد القادر جغلول، أو "الرد الذكي المسالم"[49] لمحمد ساري، أو التلوين الذاتي"[50] لفيرينك هاردي، في سياق وصف الروايات الأولى وإظهار موقعها في الالتزام ومحلها من الأدب الوطني، فإن ذلك ليس كثيرا أو إفراطا في حق كتاب طرحوا قضية الاندماج في مختلف تجلياتها، ليكشفوا، كل بأسلوبه ودرجة تكوينه وحدود رؤيته، تناقضات النظام الاستعماري وتصدعات إيديولوجيته، بأسلحة الثقافة التي لا تنفد أو يصيبها العطل ما لم يضيعها أصحابها ويقللوا من فعاليتها وينقصوا من قيمتها، وأولهم الأدباء.

إذا كانت مسألة الاندماج هي السبب الفعلي الخفي في إقصاء روايات مرحلة ما بين الحربين من رفوف المكتبات الجزائرية وإبعادها، هي وكتّابها، عن أجواء الدراسات واللقاءات العلمية الجادة، فإنه ينبغي أن تكون، اليوم، سببا مباشرا للعودة إليها، ذلك أن التمثيل ارتبط فيها بالذات من جهة الذات، وقاوم، وقتها ولربع قرن من الزمن، سلبية تمثيل الرواية الاحتلالية التي رأت في الجزائري "كتلة غير قابلة للتمثل"[51]، فكان الرد ثقافيا، أبان عن مخرج ضروري وحتمي كان في حوزة

الجزائريين، للصمود ضد الاحتقار والاستغلال، ثمّنه الأدباء، وأثبتوا من خلاله أن الثقافة وقت الأزمات درع الشعب الواقي وأداة تجنيد فكري تقوي اللحمة الوطنية، وتزيد الكتاب وعيا بمحيطهم وتواصلا مع مجتمعهم، وعلاقة بمن سبق ويأتي من أدباء لا تكون القطيعة بهم ومعهم ممكنة في رحاب أدب تتناقله الأجيال وتطوره تقاربات محطّاته ومفارقاتها.

8- قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**

- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، 2013.
- إدوارد سعيد، القلم والسيف، حوارات مع دايفيد بارساميان، ترجمة: توفيق الأسدي، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1998.
- إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، حاوره دايفيد بارساميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، مراجعة: محمد شاهين، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007.
- بول ريكور، نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
- جون بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1956.
- جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، ترجمة: عايدة وسهيل إدريس، ط2، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966.

– رولان بارت، التحليل النصي. تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، منشورات الزمن، دمشق، الرباط، 2009.

– سعيد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1966.

– شكري خوجة، العلج أسير البربرة، ترجمة: سامية سعيد عمار، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

– علي الحمامي، إدريس، رواية شمال أفريقية، ترجمة محمد الناصر النفزاوي، نشر معهد الهوقار، 2011، www.hoggar.org.

– كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات. مقالات مختارة، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة الأب بولس وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة. مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 2000.

– محمد ساري، مقدمة، "عشرة محطات للأدب الجزائري الحديث"، المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب، الجزائر، جوان 2012.

- Abdelkader Djeghloul, La résistance- dialogue d'un romancier algérien du début du siècle, Péface, In Chukri Khodja, El- Euldj, Captif des barbaresques (réédition), Éditions Sindbad, Paris, 1991.

- Abdelkader Hadj Hamou, Zohra, la femme du mineur, Éditions Monde moderne, Paris, 1925.

- Ahmed Lanasri, «Introduction», In Mohammed Ould Cheikh, Myriem dans les palmes, OPU, Alger, 1985.

- Ahmed Lanasri, La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres: Genèse et fonctionnement, Éditions PUBLISUD, Paris, 1995.

- Albert Memmi, Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973.
- Chantal Zabus, Le palimpseste africain. Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone, traduit par Mathilde Labbé et Raphaëlle Théry en collaboration avec Chantal Zabus et Henry Tourneux, Éditions Karthala, Paris, 2018.
- Chukri Khodja, Mamoun, l'ébauche d'un idéal, Éditions ANEP, Alger, 2010.
- Djamila Debèche, Leïla, jeune fille d'Algérie, Imp. Charras, Alger, 1947.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Éditions Robert Laffont, Jupiter, Paris, 1982.
- Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, Presse Universitaire de France, Paris, 1975.
- Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Éditions Karthala, Paris, 1984.
- Jean Déjeux, Maghreb. Littératures de langue française, Éditions L'Harmattan, Paris, 1993.
- Jean Déjeux, La littérature féminine de langue française au Maghreb, Éditions Karthala, Paris, 1994.
- Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Éditions Gallimard, Paris, 1964.
- Mohamed Ben Si Ahmed Bencherif, Ahmed Ben Mostafa, goumier, Éditions Payot, Paris, 1920.
- Mohammed Ould Cheikh, Myriem dans les palmes, OPU, Alger, 1986.
- Mouloud Mammeri, «La littérature africaine francophone», In Culture savante, culture vécue, Éditions Tala, Alger, 1991.
- Rabah et Akli Zenati, Bou-el-Nouar, le jeune algérien, Éditions La Maison des Livres, Alger, 1945.
- Taos Amrouche, Moisson de l'exil I, Jacinthe noire, 2ème édition, Éditions François Maspero, Montpelier et Paris, 1972.

- **المقالات:**

عزيز نعمان، الثقافة الحية لدى مولود معمري، مجلة الخطاب، المجلد12، العدد 25، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2017.

- Marta Segara, «Le roman féminin en Algérie», In Littérature Frontalière: Spécial Littérature Maghrébine: interactions culturelles et Méditerranée- volume 01, Nº04, Éditions Trieste, Italie, décembre 2002.

•الأطروحات:

- Ferenc Hardi, Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre- deux- guerre, thèse de doctorat sous la direction de Charles Bonn, Université Lumière Lyon 2, France, 13 janvier 2003.

• مواقع الانترنيت:

- Ahmed Lanasri, «La critique algérienne de l'entre-deux guerres: Le poids de l'idéologie», In: Horizons Maghrébins- Le droit à la mémoire, N°17, La perception critique du texte maghrébin de langue française, www.persee.fr/issue/horma_0984-2616_1991_num_17_1, 1991. (consulté le 28/02/2019).

9- الهوامش والإحالات:

[1]- Ahmed Lanasri, «La critique algérienne de l'entre-deux guerres: Le poids de l'idéologie», In: Horizons Maghrébins- Le droit à la mémoire, N°17, La perception critique du texte maghrébin de langue française, www.persee.fr/issue/horma_0984-2616_1991_num_17_1, 1991, (consulté le 20/02/2019)

[2]- Mohamed Ben Si Ahmed Bencherif, Ahmed Ben Mostafa, goumier, Éditions Payot, Paris, 1920, p. 150

[3]- Voir: Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Éditions Gallimard, Paris, 1964, p.176

[4] - Mohamed Ben Si Ahmed Bencherif, Ahmed Ben Mostafa, goumier, op.cit., p. 150

[5]- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص. 15

[6]- Ahmed Lanasri, La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres: Genèse et fonctionnement, Éditions PUBLISUD, Paris, 1995, p. 178

[7]- Abdelkader Hadj Hamou, Zohra, la femme du mineur, Éditions Monde moderne, Paris, 1925, pp.220- 221

[8]- Chukri Khodja, Mamoun, l'ébauche d'un idéal, Éditions ANEP, Alger, 2010, p.117

[9]- شكري خوجة، العلج أسير البرابرة، ترجمة: سامية سعيد عمار، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، ص. 129

[10]- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة. مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 2000، ص. 80

[11]- كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات. مقالات مختارة، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة الأب بولس وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص. 266

[12]- م ن، ص. 242

[13]- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1966، ص. 161

[14]- Mohammed Ould Cheikh, Myriem dans les palmes, OPU, Alger, 1986, p. 250

[15]- Rabah et Akli Zenati, Bou-el-Nouar, le jeune algérien, Éditions La Maison des Livres, Alger, 1945, p. 213

[16]- Djamila Debèche, Leïla, jeune fille d'Algérie, Imp. Charras, Alger, 1947, p. 78

[17]- Marta Segara, «Le roman féminin en Algérie», In Littérature Frontalière: Spécial Littérature Maghrébine: interactions culturelles et Méditerranée- volume 01, Nº04, Éditions Trieste, Italie, décembre 2002, p. 256

[18]– Jean Déjeux, La littérature féminine de langue française au Maghreb, Éditions Karthala, Paris, 1994, p. 22

[19]- Rabah et Akli Zenati, Bou-el-Nouar, le jeune algérien, op.cit., p. 208

[20]- Albert Memmi, Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973, p. 124

[21]- Taos Amrouche, Moisson de l'exil I, Jacinthe noire, 2ème édition, Éditions François Maspero, Montpelier et Paris, 1972, p. 269

[22]- علي الحمامي، إدريس، رواية شمال أفريقية، ترجمة محمد الناصر النفزاوي، نشر معهد الهوقار، 2011، www.hoggar.org، ص. 477

[23]- سعيد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص. 37

[24]- Voir: Taos Amrouche, Moisson de l'exil I, Jacinthe noire, op.cit., p. 270

[25]- Ibid., p. 271

[26]- ينظر: إدوارد سعيد، القلم والسيف، حوارات مع دايفيد بارساميان، ترجمة: توفيق الأسدي، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1998، ص. 134

[27]- علي الحمامي، م س، ص. 484

[28]- علي الحمامي، م س، ص. 477

[29]- Taos Amrouche, Moisson de l'exil I, Jacinthe noire, op.cit., p. 159

[30]- علي الحمامي، م س، ص. 479

[31]- عزيز نعمان، الثقافة الحية لدى مولود معمري، مجلة الخطاب، المجلد12، العدد 25، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2017، ص. 46

[32]- Voir: Jean Déjeux, La littérature féminine de langue française au Maghreb, op.cit., pp. 21- 74

[33]- Voir: Une lettre d'André Gide à Marie-Louise Amrouche dite Marguerite Taos, In Taos Amrouche, Moisson de l'exil I, Jacinthe noire, op.cit., p. 06

[34]- Voir: Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Éditions Karthala, Paris, 1984, p. 105

[35]- Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, Presse Universitaire de France, Paris, 1975, p. 60

[36]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص. 79

[37]- Mouloud Mammeri, «La littérature africaine francophone», In Culture savante, culture vécue, Éditions Tala, Alger, 1991, p. 49

[38]- Ibid.

[39]- Chantal Zabus, Le palimpseste africain. Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone, traduit par Mathilde Labbé et Raphaëlle Théry en collaboration avec Chantal Zabus et Henry Tourneux, Éditions Karthala, Paris, 2018, p. 195

[40]- إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، حاوره دايفيد بارساميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، مراجعة: محمد شاهين، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص. 33

[41]- رولان بارت، التحليل النصي. تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، منشورات الزمن، دمشق، الرباط، 2009، ص. 83

[42]- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Éditions Robert Laffont, Jupiter, Paris, 1982, p. 295

[43]- بول ريكور، نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص. 97

[44]- Chantal Zabus, Le palimpseste africain, op.cit., p. 216

[45]- جون بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1956، ص. 191

[46]- Jean Déjeux, Maghreb. Littératures de langue française, Éditions L'Harmattan, Paris, 1993, p. 141

[47]- Ahmed Lanasri, «Introduction», In Mohammed Ould Cheikh, Myriem dans les palmes, OPU, Alger, 1985, p. 02

[48]- Abdelkader Djeghloul, La résistance- dialogue d'un romancier algérien du début du siècle, Péface, In Chukri Khodja, El- Euldj, Captif des barbaresques (réédition), Éditions Sindbad, Paris, 1991, p. 05

[49]- ينظر: محمد ساري، مقدمة، "عشرة محطات للأدب الجزائري الحديث"، المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب، الجزائر، جوان 2012، ص. 7

[50]- Ferenc Hardi, Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre- deux- guerre, thèse de doctorat sous la direction de Charles Bonn, Université Lumière Lyon 2, France, 13 janvier 2003, p. 65

[51]- جان بول سارتر، الاستعمار الجديد، ترجمة: عايدة وسهيل إدريس، ط2، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966، ص. 37