لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب

(رشيد بوجدرة نموذجا)

د. سكينة قدور

جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة

– ما قبل البدء(في المصطلح):

ن طرح قضية **التعريب** في بلد عربي مسلم يثير إشكالية حساسة، فكيف يعرّب العربي، ولكن الذي يتأمل تاريخ العالم العربي القريب وقصته مع الاستعمار يتبين له أن النظر إلى اللغة العربية في الجزائر يتطلب خصوصية معينة تتصل أساسا بطبيعة الظروف التي مرت بها هذه الرقعة الجغرافية الهامة من جسد الأمة العربية، فقد دلت جل الدراسات على أن لغة التعليم السائدة قبل الاستعمار الفرنسي (خلال الوجود العثماني) كانت العربية؛ فهي اللغة الرسمية والقومية للدولة الجزائرية[1]، وأن نسبة الأمية والجهل آنذاك كانت منعدمة أو تؤول إلى الصفر، فبشهادة أحد الفرنسيين أنفسهم " أن الأمية كانت منعدمة تقريبا في الجزائر، وذكر غيره أن سكان الجزائر قد يكونون أكثر ثقافة من سكان فرنسا "[2]، فقد زار العالم الألماني "وليم شيمبر" الجزائر عام (1831) وقال عن رحلته " لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر لا يجيد القراءة والكتابة، ولكني لم أعثر عليه، في حين أني وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبا، فقلما يصادف المرء هناك من يعرف القراءة والكتابة من أفراد الشعب "[3]، وقال كومب: " كان في الجزائر أكثر من ألفين وخمسمائة مدرسة ابتدائية

---

(1) شحادة الخوري : القضية اللغوية في الجزائر وانتصار اللغة العربية، مطبعة الكتاب العربي، دمشق (1991)، ص:18.

(2) أحمد طالب الإبراهيمي : من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (62 – 1972)، ترجمة: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر.

(3) شحادة الخوري : القضية اللغوية في الجزائر، ص:16.

وثانوية قبل عام (1830)، وكان فيها أساتذة من ذوي الكفاءات العالية "[1]، وذكر آخر: أن نسبة الأمية في الجزائر كانت عام (1830) أقل منها في فرنسا"، ولكن آخر الإحصائيات التي خلفها المستعمر قبيل رحيله تعطي أرقاما عكسية مهولة: فقد بلغت سنة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى (4%) في وسط الذكور و(96%) في وسط الإناث... ،فبإرادة من المستعمر لم يكن يريد نهوضها لا في علومها التراثية الأولى ولا في امتلاكها للثقافة الغربية نفسها، بخلاف كثير من بلدان المشرق بل وجيرانها في المغرب العربي، فقد ترك بعض الفضاءات من الحرية لحكام البلاد وشعوبها، بينما عرفت الجزائر استعمارا بغيضا ينظر إليها على أنها قطعة أو ولاية فرنسية، ولتحقيق ذلك عمل على طمس كل معالم هويتها وانتمائها العربي الإسلامي[2]، وكان رد الفعل الوحيد الذي مارسه الشعب رفض هذا الدخيل وفكره وثقافته والتشبث بزاده القليل المحاصر في المساجد والزوايا.

وعليه فقد كانت فكرة الترجمة – التي ساهمت إلى حد بعيد في النهضة الأدبية العربية بالمشرق– شبه غائبة في الساحة الأدبية الجزائرية، فلم نجد عند الفئة القليلة المهتمة بالحركة الأدبية أي إشارة إلى ما يمكن اعتباره ترجمة أو اقتباسا أو تصرفا في النص أو حتى انتحاله بخلاف ما كان عليه المشرق.

وكما غابت حركة الترجمة غابت معها المحاولات القصصية (القصيرة والطويلة) وتأخرت عن مثيلتها في العالم العربي بما يقارب نصف قرن من الزمان بدءا بالمحاولات الأولى القريبة من المقامات والشبيهة بالمقالات القصصية، ذلك أن المستعمر بقدر ما ألح على محاربة الثقافة العربية الإسلامية، بقدر ما عمل على محاصرة طالبي الاندماج وثقافته، فلم يسمح لهم بالتعمق في الثقافة الفرنسية إلا بقدر ما يخدم الإدارة من كتاب وقضاة، وقد عللنا ذلك بعزلة داخلية ضربها الشعب على نفسه حفاظا على الذات والهوية وخوفا من ثقافة الآخر، وعزلة أخرى خارجية مارسها المستعمر بعدم تشجيعه للكفاءات وإرسالها للتكوين في الخارج، فلم تكن للجزائريين صلة بالعالم الخارجي عدا رحلات أداء فريضة الحج أو

---

(1) المرجع نفسه، ص:17.

(2) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب – الدار التونسية للنشر، ط: 3 (1985)، ص:22.

رحلات إلى القطرين المجاورين تونس والمغرب طلبا للعلم بجامع القرويين أو جامع الزيتونة، وقد نتج عن هذه العزلة وذلك الشلل شبه التام لفعالية الثقافة القومية وحركتها تأخر الأدب الجزائري عموما ومنه تأخر فن القص، وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولات القضاء عليها عاملا أساسيا في هذا التأخر الملحوظ[1]، فلم يكتف المستعمر بتحويل المعاهد والمدارس الإسلامية إلى مدارس للتعليم الفرنسي أو اقفال الأسباب لإغلاقها، وإنما تعدى الأمر إلى نهب المخزون التراثي الذي كانت تزخر به المراكز الثقافية، ويكفي دليلا على ذلك ثراء المكتبات الفرنسية الحالية بأمهات الكتب والمخطوطات العربية والإسلامية والتاريخية، وقد كشفت في بدايات وجودها عن هذه المخططات الهدامة، بإصدار قرار حكومي رسمي عام(1938) تعتبر اللغة العربية بمقتضاه لغة أجنبية في وطنها، وتعامل معاملة اللغات الأجنبية الأخرى... وكلما لاحظوا تشبث الجزائريين بلغتهم أمعنوا في اختيار الأساليب والخطط الجديدة لاقتلاعها، وكان من طرق محاربة العربية (عمود الهوية والانتماء بل الأمة دينا وحضارة وتاريخا...) أن استغلوا التركيبة العرقية للمجتمع الجزائري، والإيحاء لأكبر عدد من أبنائه بأن العربية لغة دخيلة عليهم دخلت مع العرب الفاتحين كما دخلت الفرنسية مع المحتلين، وعليه فلا فضل أصالة لها على الفرنسية وهذا ما دفعهم إلى التشجيع على استعمال اللهجة الأمازيغية. وفي هذا الصدد يرى الباحث المغربي محمد الأوراغي أنه "لم يسبق أحد الفرنسيين إلى فكرة العمل على إحياء الأعراق الأمازيغية "[2]، وتطوعوا بوضع أبجدية لها لتتحول من المشافهة إلى الكتابة، وتبنت بعض الجامعات الفرنسية تدريس ما أسموه اللغة الأمازيغية بينما كانت العربية تدرس في جامعة الجزائر في قسم اللغات الشرقية بواسطة اللغة الفرنسية على أيدي المستشرقين الفرنسيين، وكان من نتائج إصرارهم على محاربتها أنهم لم ينشئوا لها قسما في جامعة الجزائر، كما شجعوا على العامية أيضا وكتبوا بها في بعض الدوائر الحكومية، بل طبعوا بها بعض القصص الخرافية التي لن تزيد الناس إلا سباتا وجهلا، وهكذا اتخذت الأمازيغية أداة أخرى لحرب العربية وطرحت

---

(1) عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (1983)، ص: 167.

(2) محمد الأوراغي : التعدد اللغوي انعكاساته على النسيج الإجتماعي، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس،الرباط، ط1، (2002)، ص: 35.

قضية أن "اللغة البربرية تمثل الأصالة واللغة الفرنسية تمثل الحداثة، فلا يبقى بعدئذ مكان للغة العربية، فلا هي أصيلة ولا حديثة".[1]

ومن زالت إلى اليوم هذه الشوكة الاستعمارية المزروعة المسماة "بالهوية البربرية (المزعومة) تؤرق الحريصين على وحدة الوطن. علما أن هناك من الباحثين من أثبت عروبة هؤلاء وفي مقدمتهم الباحث الأمازيغي عثمان سعدي في كتابه "عروبة الجزائر عبر التاريخ " الذي أكد أن هذه النزعة إنما دخلت مع الاستعمار الفرنسي، وأنها مجرد نزعة شعوبية اصطنعها المستعمر مع جيل من المتعلمين المستلبين، ويؤكد أن البربر " عرب في لهجاتهم وفي أصولهم، عرب في مشاعرهم..."[2] فهم ينحدرون من أصول شرقية قديمة كالكنعانيين والحميريين، وهناك من أرجعهم إلى الفينيقيين. وكذلك يرى المفكر المغربي عبد الله العروي أنهم ينحدرون من أصل سامي أي عربي، ولكن اليد الاستعمارية كونت مجموعة منهم انضمت إلى الثورة التحريرية الكبرى لتقف ضد خط الانتماء العربي الإسلامي وتطالب بجزائر بربرية، وقد قامت كما أوضح الباحث أحمد بن نعمان- علاقة بينهم وبين المخابرات الفرنسية والأكاديمية البربرية بباريس التي أنشئت عام (1967) لخلق تيار معارض للعربية وبث الفرقة والشكوك والنعرات العنصرية بين أبناء الوطن الواحد، وكانت لهم مطالب خطيرة في المؤتمر الأول المنعقد عام (1980) بفرنسا تمثلت في ترقية اللهجات البربرية وتوحيدها وتدريسها، وأعقبوه بملتقى ثان في الجزائر العاصمة عام (1990). وأنشأوا حزبا يتبنى هذه المطالب وينادي بها[3]، ولا تكاد بعض دعوات حركة الحداثة تخرج عن هذه الدائرة.

وقد تصدت الحركات الإصلاحية لهذه المحاولات بإقامة المدارس الخصوصية التي تحرص على تعليم العربية وعلومها المتنوعة، ونشر المجلات والجرائد لتوعية الناس وتعليمهم، وقد ساهمت في صناعة جيل من الشعراء والكتاب والقصاص باللسان العربي ولكن ذلك لم يمنع من ظهور آخرين يكتبون بلغة الآخر التي لم يمتلكوا غيرها أداة ليعبروا عن هموم

---

(1) شحادة الخوري : القضية اللغوية في الجزائر، ص: 19.

(2) المرجع نفسه، ص:20.

(3) المرجع نفسه. ص:20 – 21.

الشعب وانشغالاته، نذكر منهم على سبيل المثال: محمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين ومالك حداد الذي كتب بما قبل الاستقلال مضطراً، وكان يؤلمه ذلك حتى عدّها نوعا آخر من الإبعاد عن الذات والهوية والوطن فقال مقولته الشهيرة: " اللغة الفرنسية منفاي".[1] وسجل موقفه الشجاع بعد الاستقلال بالصمت طالما لم يتقن العربية، وصنعت الظاهرة إشكالا نقديا وجدلا حول هوية هذا المكتوب بالفرنسية، أهو أدب جزائري أم فرنسي؟!

ومن ثمار تلك الحركات الإصلاحية بما في ذلك الثورة التحريرية التي حرصت على الهوية الجزائرية لغة ودينا وثقافة... ظهر بعد الاستقلال إنتاج روائي مكتوب بالعربية لجيل من الروائيين، رسموا فيه تحولات الواقع الجزائري بعيد الخلاص وكشفوا عن تأزماته السياسية والاجتماعية والثقافية... في ظل الانتماء العميق إلى الجزائر (لغة وأرضا وتراثا) فكانت حجر الأساس للرواية الجزائرية العربية، نذكر منها لعبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب (1971)، نهاية الأمس (1978)، بان الصبح (1980). وللطاهر وطار اللاز (1972)، والزلزال (1974)، عرس بغل (1978)، الملوت والعشق في الزمن الحراشي (1980)، الحوات والقصر (1980)، وربما أضفنا إليها رواية زهور ونيسي (يوميات مدرسة حرة)، ويمكن إدراجها جميعا في دائرة الواقعية بصورة عامة (نقدية واشتراكية وساذجة ...).[2]

ولا يعني حديثنا عن التعريب وحرصنا على هذا الانتماء رفض كل ما أنتجه الآخر "بل معناه أن يكون لنا رأي فيما هو مطروح من فكر وثقافة ونضعه على المحك الخاص بنا فما لاءم فكرنا ومنهجنا العربي وحضارتنا العربية الإسلامية نأخذه، وما تعارض مع فكرنا وتاريخنا وحياتنا ومصلحتنا نرفضه حتى لا نستمر في هذه الأزمة الفكرية الخانقة التي يعيشها ويعاني منها المثقف العربي"[3].

---

(1) ينظر مالك حداد : الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، حزيران(يونيو) 1961 .

(2) بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط: 1 (2005)، ص:08.

(3) عبد الله ركيبي : عروبة الفكر والثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1986)، ص: 7.

– أما مصطلح **التغريب** والإغراب فيعني الرغبة في الإتيان بكل ما هو غريب غير مألوف، والتغريب في الشعر تعمد الغرابة والغموض فيه، وعرفه السامرائي اصطلاحا بكونه شيء من النمط الغربي وسمت به العربية المعاصرة[1] ويختلط مفهوم مصطلح التغريب بعدة مفاهيم. ربطه البعض بمصطلح التجديد والتحديث بحكم ارتباط جل الحديث(على المستوى التكنولوجي العلمي) بالغرب ونشأته فيه، ولأن جل دعوات الحداثة إنما مأتاها من الغرب. علما أن هناك من فرق بينهما، فقصر التحديث على نقل تكنولوجيا الغرب واختص التغريب بالقيم والأفكار[2] وذلك مكمن خطورته، فقد ارتبط عند بعضهم بالتقليد غير الواعي للحداثة الغربية وغدا تنازلا كليا عن قيم الأمة ومقوماتها وعناصر وحدتها (من دين ولغة ...) بينما اعتبره نذير العظمة ظاهرة فكرية وفنية بعيدة عن معاني الاستصغار والذم وأنها تفيد معنى الانفتاح على الغرب وتمثله واستيعابه[3].

ولا يفوت المتتبع للسياسات الغربية ما تخفيه من نوايا احتواء الآخر وتبعيته الثقافية والفكرية والسياسية طالما هو تابع اقتصاديا لها، وهو ما يجعلنا ننظر لمصطلح التغريب بعين الحذر ونتعامل مع ثقافة الآخر ببعض التريث بعيدا عن التهافت والتبعية العمياء، فنأخذ ما لا يتصادم وتصوراتنا ومقوماتنا ومثلنا وما يخدم حاضرنا ويهيء لمستقبلنا دون أن يفصلنا عن ماضينا وموروثنا. وقد لاحظ أنور الجندي خطورة ذلك ورصد المجالات التي طالتها أو يمكن أن تطالها دعوات التغريب أو تثيره من شبهات حولها ورأى من مخاطرها: (تجزئة الإسلام، إشاعة النظريات المادية المخالفة لقيمه وروحانياته، التطاول على النص القرآني ونقده بتطبيق المناهج الحداثية، تزييف التاريخ، تدمير البطولات الإسلامية، إحياء الأساطير، بعث الشعوبيات، نشر الفكر الوثني، تغريب التربية والتعليم، إذاعة الأدب الإباحي، تشجيع الآداب الإقليمية...).[4]ولا يخلو النتاج الأدبي العربي والحركة النقدية العربية المعاصرة من أثر الثقافة الغربية ومناهجها النقدية المعاصرة بتطبيقاتها المختلفة.

---

(1) إبراهيم السامرائي : التغريب في اللغة العربية، مجلة عالم الفكر،مجلد10 ،عدد4، (1980)، ص: 211.

(2) محمد جلال كشك : ودخلت الخيل الأزهر،دار المعارف، القاهرة، (1978)، ص: 11 15.

(3) نذير العظمة : التغريب والتأصيل في الشعر العربي المعاصر،وزارة الثقافة، دمشق(1999)ص: 5 .

(4) أنور الجندي : يقظة الفكر العربي في مواجهة التغريب ،القاهرة،(1972)ص: 15 ومابعدها.

– ويعنينا من **التجريب** ما تعلق بمجال الإبداع الأدبي، وهو"عمل إبداعي... يحقق معرفة أرقى ومتجددة غالبا ما تحمل صفات...المغامرة الانسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي"[1]. واقترن مفهوم التجريب عند بعضهم ب"الانحراف والخروج والتجدد والتفرد"[2] إن لم يكن مزيجا من هذه المفاهيم كلها، إذ هو "قيمة عالية من قيم الحياة والمستقبل اصطحبت الإنسان في كل مراحله، وكانت جوهر كل نهضة، ولا غنى عنها إن أردنا الانتساب لعصرنا"[3]، وغالبا ما يحمل مصطلح التجريب دلالات على الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية تؤصل ما قبلها من جيد وتؤكد مزيته وقد أسماه محمد عزام "أدب التجاوز" الذي هو" ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي"[4]، ولعل هذه الأهمية الفائقة في شرط التجريب في العمل الإبداعي هي التي دفعت "إزرا باوند "إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا"[5]. ولا يعني الحرص على هذه الخاصية توفيق كل محاولات التجريب في النص الأدبي، فقد أظهرت بعض التجارب إفراطا وهوسا أوقعها في وهم التجديد ولا تجديد بل هو التخريب والحذلقة والإبهام والعبث المنطلق من فراغ وإلى الفراغ، وعنه يكشف حسين جمعة اللثام بقوله: "إن عددا من الكتاب يلجأ إلى بعض الحيل الشكلية والحذلقة والهوس الكلامي تحت ستار

---

(1) مجدي فرح : تأملات نقدية في المسرح ،منشورات أمانة، عمان الأردن(2000)ص: 17.

(2) زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط دكتوراه، جامعة قسنطينة، كلية الآداب (2009 2010) ص: 12.

(3) سيد أحمد الإمام: حول التجريب في المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1 (1992) ص: 29 30.

(4) محمد عزام: اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (1987)ص: 401.

(5) زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص: 16.

التجريب والمجازفة في البحث عن جديد في عالم الشكل... لتغطية جهل هؤلاء الكتاب التام بواقع الأمة... ويبرر انهزاميتهم وابتعادهم عن هموم الشعب ومشاكله"[1].

– الرواية الجزائرية بين هوس التجريب وغايات التغريب:

استجابت الفنون الأدبية العربية المعاصرة لتغيرات البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لأن حركتها مقرونة بحركة المجتمع، كما استجابت لجديد الحركة الأدبية العالمية. وقد عرفت محاولات التجديد والخروج عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية بالتجريب الذي ارتبط بالبحث عن سبل للانفتاح وأحيانا الانسلاخ عن كل موروث وإحداث خلخلة في الذوق. ومن الفنون الأدبية التي عرفت حركة تجديد واسعة "الرواية" فكان ما يعرف بالرواية الطلائعية والحديثة: وكان مصطلح الرواية الجديدة الأكثر رواجا[2]، وفيها أشكال غير محدودة من التقنيات والآليات الفنية التي تمعن في مساءلة الشكل وممارسة اللعبة الروائية قريبا من المتلقي.[3] ومما يمكن ملاحظته في هذه المحاولات التجديدية تمادي الكتاب في البحث الدائم عن منافذ لمخالفة المعروف وتجاوز العادي، وقد أدى ذلك إلى ظهور حركة من التمرد على كل ما هو مألوف والنزوع إلى التخفيف من كل ما يحمل طابع القداسة والاحترام في المخيلة العامة بل إلى انتهاكه، وتحطيم كل ما يمكن تسميته بحرمة الوعي الموروث، بكل إلزامياته(حتمياته) الدينية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية ... إنما أشبه بالمبادئ الفلسفية الوجودية التي لا تقدس الأطر القديمة ولا الأشكال الشائعة، بل إن أكبر همها إعادة النظر فيها وتحطيم كل ما هو مألوف[4]، يقول كمال أبو ديب معرفا الحداثة بأنها:"تجاوز الواقع...وهي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق والشريعة...وتعني الخلاص من المقدس، وتعني إباحة كل شيء للحرية"[5].

---

(1) حسين جمعة: قضايا الإبداع الفني، دار الآداب، بيروت،ط1 (1983)ص: 86.

(2) محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط:2 (2002) ص: 51–52.

(3) نبيل سليمان : جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (2003)، ص:45.

(4) عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (1999م)، ص:187.

(5) محمد خضر عريف: الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة، دار القبلة للثقافة الإسلامية،المملكة العربية السعودية،ط1 (1412 1992) ص:15 16.

وكأن الحداثة العربية على هذا الوجه وبهذه الخصوصية مجرد تقليد "يتلقف ما يقوله الآخرون أو هي الظل الباهت لنظيرتها الغربية القائمة على تدمير كل ما لديها ...كل ما تعرف"[1] فقد تشكلت في ظل تحولات المجتمعات العربية واحتكاكها بثقافة الآخر جل الأعمال الأدبية، وجاءت محملة بعلامات ذلك الانفتاح الذي عاد عليها أحيانا بالإضاءات الإيجابية خاصة في مجال الأساليب الفنية والتقنيات الحديثة؛ ولكنها لا تخلو من مؤثرات سلبية انعكست خاصة على الجوانب الفكرية ذلك أن لكل مجتمع خصوصيته الفكرية والثقافية والدينية التي لا يجب إلغاؤها وإحلال خصوصية الآخر مكانها، ولعل من أهم هذه الخصوصيات المعبرة عن الذات العربية وانتمائها وجذورها العريقة خصوصية اللغة والدين، وبينهما ترابط عميق فلا يمكن التعامل مع أحدهما بعيدا عن الآخر، ولذلك كان لابد من بعض الحيطة والحذر في محاولات التجريب الخاصة بلغة النص الأدبي شعره ونثره.

ففي التجربة الروائية الجزائرية لمرحلة الثمانينات ظهرت محاولات تجديد وتجريب " أكثر عُنفًا في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر إصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي" [2] يقربها من منجزات الرواية العالمية من تلك المدونات نذكر جل أعمال واسيني لعرج (وقع الأحذية (1981) أوجاع رجل غامر صوب البحر (1983)، نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري (1983)، مصرع أحلام مريم الوديعة (1984) ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (1985)، رمل الماية أو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (1990)،... ورشيد بوجدرة (التفكك (1982)، المرث (1984)، ليليات امرأة آرق(1985)، معركة الزقاق(1986)، فوضى الأشياء (1990) ... وأعمال لحبيب السايح وجيلالي خلاص ومرزاق بقطاش.

كما عرفت العشرية السوداء نماذج روائية تتناول بطريقتها الخاصة المرحلة بتقنياتها الجديدة وعرفت السنوات الأخيرة أسماء جديدة من الكتاب الشباب نذكر منهم عز الدين جلاوجي (الفراشات والغيلان (2000)، سرادق الحلم والفجيعة (2000)، رأس المحنة

---

(1) وليد قصاب : **الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ص: 187.**

(2) بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1(1999)، ص:09.

(2003)، وبشير مفتي (المراسيم والجنائز (1998)، أرخبيل الذباب (2000)، وشاهد العتمة (2002)... وفضيلة الفاروق (مزاج مراهقة (1999)، تاء الخجل (2002)، واكتشاف الشهوة...

وفي كل هذه الأعمال وغيرها مما لم يتسع المقام لذكره محاولات تجديد تتباين تقنيات ممارستها بتباين تكوين الكتاب ورؤاهم ومواقفهم من الراهن بكل مستوياته الفكرية والفنية والنقدية، ومع ذلك الحرص الشديد الذي أبداه الروائيون العرب ومنهم الجزائريون، عرفت الساحة الإبداعية تجارب روائية مغالية في التجريب، يتداخل فيها التاريخ بالواقع وبالعجائبي، وتتعدد فيها الأساليب والطروحات الفكرية الثائرة والمتمردة على قيم المجتمع العربي الإسلامي وتقاليده.[1] وبدا الأمر في أعمال روائية كثيرة أحيانا أشبه بالمغامرة الرامية إلى تحقيق نوع من الإثارة في المتلقي ووصل الأمر بهؤلاء المجددين أن بلغوا درجات من التطرف والتمرد والتحرر والاستهتار بقواعد اللعبة الروائية، ومن بين العناصر التي مستها لعبة التجريب " اللغة " من زوايا مختلفة. فقد رأى بعضهم أن يدخل عوالم الحداثة من أبواب الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد إلى حد التشويه[2]، فراجت مصطلحات نقدية حداثية كثيرة، كتفجير وانتهاك اللغة، والتعدد اللغوي والتعدد اللساني وتعدد الأصوات وتداخل اللغات وتعالقها...

ومن الحداثيين من دعا إلى ضرورة الانتقال من اللغة المكتوبة (الفصحى) إلى اللغة اليومية المحكية، فهم لايفتأون يرددون "أن قواعد اللغة العربية الفصحى قيد ثقيل يغل الإبداع، وعقبة كأداء في وجه المعاصرة "[3] فهذا يوسف الخال يقول مخاطبا الشعراء "أكتبوا شعركم بلغة الحديث الدارجة على ألسنتنا اليوم".[4] ومنهم من ادعى أن العربية الفصحى لغة جامدة لارتباطها بالبعد الديني والقومي، وربما كان ارتباطها بالدين سببا في كل هذه

---

(1) سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط:1 (2005)، ص:205.

(2) وليد قصاب : الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص:195.

(3) بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية، ص:10.

(4) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، الشعر العربي المعاصر. ج:03، ص:84.

الدعوات التي حمل لواءها المستشرقون أولا وتبعهم جيل الحداثة الذي راح يدينها ويدين بذرة التقديس والإجلال التي تحظى بها.[1] كثيرا ما كان ذلك الموروث العميق وبخاصة الديني الذي تحمله اللغة العربية الفصحى وراء هذه النداءات الرامية إلى تهميشها وجعلها لغة ميتة كاللاتينية، لتكون الثورة أو التمرد ليس بدافع التجديد والإبداع فحسب، بل لغايات خفية على رأسها ضرب لغة القرآن والتراث التاريخي واللغوي والثقافي للأمة، وقد رأينا كيف لعب المستعمر على هذا الوتر الحساس وحركه في بعض البلاد العربية، مما يجعلنا نشكك في نوايا الحداثة وأهدافها المسخرة لخدمة ذلك التوجه الجديد المسمى "بالاستغراب".[2]

فالتجديد والتحدد أمر ضروري، ولكن ذلك لا يعني التنصل من الذات ولا مسخ الهوية ولا الانفصال، إذ هو نوع من التّكيف مع الظروف الجديدة وإضافة اللاحق إلى السابق لا إلغاؤه أو هدم ما تركه والبناء فوق أنقاضه وهو توافق مع الحداثات التاريخية"[3] المستمرة، واستكمال لمسيرتها بما يوافق جديد العصر وتطوراته.

وإلى جانب الدعوات إلى استخدام العامية وإهمال قواعد اللغة العربية وجدناهم يكسرون قواعد الذوق العام باستخدام الألفاظ المبتذلة المرذولة الصادمة [4]، ومنهم من دعا إلى نوع من التعددية اللغوية باستخدام ألفاظ أجنبية حرصوا على كتابتها بالحرف اللاتيني أحيانا وكتبوها بالحرف العربي في بعض الأحيان لأنها اللغة التي تدور على لسان العامة، وظهر في بلاد المغرب العربي محاولات لإدخال اللهجة الأمازيغية (وبخاصة في الجزائر والمغرب الأقصى) فأصبح متلقي النص الأدبي في حاجة إلى ترجمان، فهو أمام فسيفساء عجيبة منغلقة على نفسها لا يقدر على فك رموزها إلا القلة القليلة من أبناء المنطقة المحدودة لأن هذه اللغة اليومية الدارجة تختلف من بلد عربي إلى آخر مما يخلق نوعا

---

(1) ينظركمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر، لبنان،(1406 1986)ص:85.

(2) ينظر: حسن حنفي : مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،القاهرة (1991) ص: 9 76.

(3) ينظر عبد العزيز المقالح : ثلاثيات نقدية،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع: ص: 69.

(4) كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص: 136 – 139.

من التباعد بين الثقافات. وإن الهوة لتتسع أكثر إذا علمنا أن البلد الواحد قد يحتوي فروقات واختلافات عميقة من منطقة إلى أخرى، بل ولهجات محلية مختلفة برغم تفرعها عن العربية ففي الجزائر مثلا نجد: (لهجة العاصمة أو ما يعرف بالوسط الجزائري، لهجة الشرق الجزائري، لهجة الغرب، لهجة الجنوب ...) هذا إلى جانب اللهجة الأمازيغية في كل من بلاد القبائل: الأوراس، الجنوب والتي توجد بينها نقاط تقاطع وتشابه ونقاط اختلاف.

وقد انتقد الشاعر نزار قباني مثل هذه المحاولات التجريبية ورآها نوعا من التخريب لا التجريب داعيا إلى لغة ثالثة "وسطى" عربية فصحى قريبة من الجميع، يقول: " لا يمكنني قبول التخريب على أنه ممارسة ديمقراطية أو تقدمية، لا يمكنني قبول أي هذيان مكتوب على أنه تفجير في داخل اللغة... لقد سئمنا هذه التعابير المأخوذة من قاموس حرب العصابات... كتفجير اللغة واغتيال الأبجدية ووضع عبوة ناسفة تحت قاموس المحيط... لماذا يصر الحداثيون على استعمال الديناميت في حين أن ميكانيكية اللغة العربية الذاتية كفيلة بتفجير سد مأرب... ليس بإمكاننا أن ننسف لغة كما ننسف بناية، وإلا أصبحنا إرهابيين... لا حداثويين ".[1] وإن غلبت مظاهر التجريب في مجال اللغة على الشعر المعاصر أكثر من غيره من الفنون، فقد تجاوب الروائيون العرب مع تجديد الرواية العالمية واستجابوا لكثير من تقنياتها الفنية، من زوايا عدة أهمها ما تعلق بالبنية السردية والشخصيات والرؤى الفكرية... فكان من صور التجريب تكسير نمطية السرد القديمة، تعدد الخطابات وتداخلها، خلخلة البناء التسلسلي للأحداث، اعتماد أسلوب التعجيب، التعددية اللسانية...ولأنّ " الرواية بصفتها نصا أدبيا تتألف قبل كل شيء من كلمات "[2] وعليها تتحدد مهمة الناقد، فقد ارتأينا التوقف عند بعض خصوصيات هذا الملمح الجديد في الرواية العربية الجزائرية. ولعل من أوائل النقاد الذين التفتوا إلى ظاهرة التعدد اللغوي"باختين" في قراءته لتجربة الروائي"دستويفسكي" فقد اكتشف نصوصا نثرية " تعاكس مركزة حياة اللغة ومركزة إيديولوجيتها... وتبحث عن تنوع لساني يترجم الحق في الاختلاف والوعي بضرورة تعدد اللغات القومية بكشف تعقد الواقع

---

(1) نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط:1 (1993)، ج:08، ص: 422 – 423.

(2) برنار فاليط : النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، ص: 69.

وتشابك عناصره... ".[1] وقد حدد باختين في قراءته لصور اللغة في الرواية ثلاثة أصناف هي: التهجين، وتعالق اللغات القائم على الحوار، والحوارات الخالصة.

فالتهجين هو المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية أو بفارق اجتماعي أو بهما معا، "...فالروائي يوظف التهجين بشكل إرادي ومقصود، أما التهجين الذي يقع عادة بين اللغات في كلام الناس فهو تهجين غير إرادي لأنه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع... ليس له بعد فني جمالي لأن اللغات لا تتحاور بطريقة إبداعية جمالية إلا داخل الفن الروائي الذي يكون التهجين فيه إراديا. والمدونة الروائية ليست ثنائية الصوت واللغة فحسب، بل هي مزدوجة اللسان، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين بل أيضا على وعيين اجتماعيين لسانيين وعلى حقبتين... مختلطتين بوعي مقصود. ومن شأن التهجين القصدي إذا وظف بشكل جيد في الفن الروائي أن يضمن لهذا الأخير تعددا لغويا ينأى به عن مثالب اللغة الواحدة والوحيدة...

أما الحوارات الخالصة فيقصد بها حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي... فتغدو أقوال الشخصيات طريقة أخرى لإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية. إن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها، بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام وحوار ما يموت ويعيش ويولد، وهنا ينصهر التعايش والتطور معا في الوحدة الملموسة الصلبة لتنوع مليء بتناقضات مختلفة[2].

– رشيد بوجدرة وفلسفة اللعب باللغة :

هو من أشهر الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على اللغة كآلية من آليات التجريب الروائي، الذي تتحول اللغة في تجربته إلى قضية كبرى وظاهرة بارزة من جوانب عدة، وهو كذلك من الروائيين القلائل الذين يكتبون النص الروائي الواحد في أكثر من لغة، فقد كتب بعض رواياته باللغة الفرنسية أولا ثم ترجمها بنفسه إلى العربية (ولم يفعل العكس)

---

(1) عبد المجيد الحسيب : **حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب – مكناس، ص:35.**

(2) ينظر المرجع نفسه، ص:36 – 38.

مثل روايته " ألف وعام من الحنين "[1]، ولا ندري سبب حرص الكاتب على كتابتيا بالفرنسية أولا ثم نقلها إلى العربية علما أنه يتقن اللغتين وأن أولى بداياته كانت بالفرنسية. ولا يسعنا مع هذا إلا ملاحظة رغبته – على غرار كتاب وأدباء معاصرين كثر – في إظهار مدى انفتاحهم على الآخر وإحاطتهم بلغته، خاصة وهو يتقن أكثر من لغة أجنبية إلى جانب العربية ولهجته الأمازيغية (الشاوية) .

وعلى الرغم من أن الروائي هو الذي كتب الترجمة العربية إلا أن الدارس العربي يتحفظ في تناولها بالدراسة في دائرة الروايات العربية لأن نصها الأصلي إنما صدر باللغة الفرنسية، وما النص العربي إلا ترجمة كأي ترجمة لرواية أجنبية .

أ. رواية معركة الزقاق نموذجا للتعدد اللغوي:

نلمح صورة التعدد اللغوي في روايته " معركة الزقاق "، التي تتعدد فيها الألسن وتتداخل تداخلا عجيبا العربية والفرنسية واللاتينية والإسبانية والأمازيغية واللهجة المحلية والأمثال الشعبية والكتابات التاريخية التراثية، وتتعدد بذلك المستويات اللغوية، ومما لا شك فيه أنّ" لهذه البناءات الهجينة أهميتها الجوهرية بالنسبة لأسلوب الرواية "[2]، إذ تثري الشكل الجديد لهذا الفن الذي يراه باختين " الأقدر بين الفنون والأنواع على استيعاب جميع النصوص والخطابات والألوان والتخصصات... لتخلق منها جزءا من دلالتها "[3].

ولأن أحداث الرواية تعالج مرحلة حاسمة من مراحل الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر فقد وجد الكاتب فرصة لإدخال اللسان الفرنسي بطرق مختلفة منها التعليمي في مشهد يتطلب الترجمة من العربية إلى الفرنسية لاختبار مدى تمكن الفتى طارق من الفرنسية، وهنا يتعمد الكاتب استحضار الحرف الفرنسي...[4]وفي مشهد آخر مشابه

---

(1) صدرت الطبعة الفرنسية عام (1979)، والطبعة العربية الأولى عام (1981).

(2) . ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة. باريس، ط:1 (1987)، ص:76.

(3) . محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي . بيروت، ط:1 (2008)، ص:27.

4 . رشيد بوجدرة : معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر، (1986)، ص:12، 27.

يجعله ورفيقه يقرآن الشعارات الحائطية المتنوعة، والمكتوبة بالفرنسية ويعبثان بتأوينها وتفسيرها، كما يتدخل السارد أيضاً في فعل القراءة والتأويل. ويعبثان بكتابات أخرى مناهضة للاستعمار[1].

ولأن الرواية تتمحور حول قضية تاريخية هامة هي فتح الأندلس وبالتحديد أحداث اجتياز طارق بن زياد وقائده موسى بن نصير مضيق جبل طارق، وتشتغل لغويا على هذه الحادثة الشهيرة بدءا من العنوان إلى مناقشة النص التاريخي القديم، ونص خطبة طارق بن زياد في الجند المرافقين له... إلى ضياع هذه الجنة... إلى التسمية القصدية التي أسقطت على الفتى (السارد طارق) اقتداء بهذه الشخصية الفذة،كل ذلك سوغ للكاتب إدخال النص الإسباني من حين إلى آخر، مع ترجمته، وترافقه الترجمة الإنجليزية والفرنسية، نذكر من ذلك هذه الجملة الإشهارية المشوهة للتسمية العربية " جبل طارق " التي يصرّ الكاتب على تكرارها للدلالة على التحول العجيب الذي آلت إليه تلك البلاد المفتوحة، والتشويه الذي طالها بعد رحيل المسلمين منها[2]:

Vesiter gibraltar ; visiten ustedes gibraltar / visit the town of gibraltar.

كما تحضر اللاتينية التي نذكر منها هذه العبارة[3]:

laudate peuri nalla in mundo pax sincera infirore .

معناها (ابتهجوا يا أطفال العالم ليس هنا أبدا سلم نزيه تحت الغضب) ولكنه يترجمها بطريقة تعليمية انتهجها على امتداد الرواية كلمة كلمة بكتابة كل كلمة في سطر مستقل. ويفاجئنا الحضور القوي للحرف الفرنسي جملا وعبارات وكلمات وحروفا ورموزا (على امتداد ما يقارب الثمانين صفحة) فإذا استثنينا ست عشرة صفحة من البياض. فإنّ هذا الحضور يكتسح ما يقارب نصف المدونة .

هذا ولا تنجو الفرنسية نفسها . المبجلة غالبا عند الكاتب . من عبثه وسخريته، فهو يكسرها ويكسر قواعدها هي الأخرى على لسان الفتى شمس الدين،[4]للتعبير عن

---

(1) المصدر نفسه، ص:41.

(2) المصدر نفسه، ص:31،76،77....

(3) المصدر نفسه، ص:27.

(4) المصدر نفسه، ص:65 . 66.

الانكسارات الكثيرة التي يريد الروائي لفت نظر المتلقي إليها؛ انكسار الماضي واندحاره، وعن الرغبة الملحة في إغاظة الآخر(المستعمر) والرد على هجمته وأساليب قمعه بتشويه لغته وكسرها، كما لا يخفى هذا الفعل الإشارة إلى انكسارات الحاضر في ظل سياسة ما بعد الاستقلال.

وتخترق النص الروائي المعادلات الرياضية التي تبدو لعبته المفضلة في جل رواياته، وهو يحرص على كتابتها بالطريقة الفرنسية[1]، فهي بدورها لغة أخرى مشفرة تمثل نوعا من الهروب من الواقع المنهزم في الماضي والحاضر إلى عالم المعادلات الرياضية الخيالي المجرد. كما تحضر القضايا الفقهية والآيات القرآنية. ونلمح في كل ذلك قضية الانتهاك المشار إليها سابقا تتطاول على كل الموروث العربي اللغوي والتاريخي والديني والثقافي على اعتباره حداثيا يستجيب لما تعنيه الحداثة –كما يراها صناعها والمنظرون لها– فهذا ليونيل ترلنك يقول:"إن ماتعنيه الحداثة، اللاعقل، والاضطراب،...والفوضى الاجتماعية الكاسحة، والعدمية، والموقف المعادي للحضارة، والتورط والغربة واللانظام"[2]... يناقش الروائي من زاويته الشخصية النفسية الخاصة قضية الحيض في أكثر من مقطع بطريقة تشبه الهذيان أحيانا، ويصر على تسطير تلك المقاطع للفت انتباه المتلقي ...وكذا الآيات القرآنية المعبرة عنها حيث يسترسل ويصر على تكرار مقطع منها لحاجة في نفسه...[3] نكتفي منها بقوله: "رد علي مالك ضد التفاهات، إنما الأصل والصميم لا تهبل يا رجل لا تنس...ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله من حيث أمركم الله من حيث أمركم الله أعرب هذه الجملة من حيث لا فائدة في ذلك .دعني وإلا تلفظت بما لا يعجبك كلاما فاحشا" ويمعن في السخرية وتشويه الموروث الثقافي العربي والديني بتحويره لمطلع لامية كعب بن زهير الشهيرة في مدح الرسول ρ وطلب عفوه: تحويراً يَشِي بموقف الكاتب من المقدس، الذي يكاد لا يختلف عن موقف ثلة من التجريبيين التغريبيين الذين ارتفعت أصواتهم بالدعوة إلى تهديم كل البنى التقليدية بما

---

(1). المصدر نفسه، ينظر مثلاً: 13، 29، 150، 156، 175...

(2). محمد خضر عريف، الحداثة، ص: 15.

(3). رشيد بو جدرة : معركة الزقاق، ينظر ص: 23، 25، 27، 46، 55، 56، 57، 65...

في ذلك الدين، يقول أدونيس في لغة الواثق الجازم: "لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي. إلا إذا تخلص من ملمى الديني التقليدي الإتباعي"[1]، يقول الروائي في الخط نفسه:"...بالت سعاد... فقلبي اليوم مبلول!!"[2] ويبدو أن ألفاظ الفحش والبذاءة أخذت حظها الوافر من التجربة الروائية للكاتب بعد أن أصبحت شعارا من شعارات الحداثة.

ويستغرق في عبثه اللغوي الذي يرافقه في كل أعماله الروائية، ويمضي في انتهاكاته المكشوفة، فيتعرض للتراث البلاغي الذي يراه مجرد حقل تافه واجب الهتك، ويأتي باشتقاقات من العامية على وزن الفصحى ويزعم أنها منها فيقول: "الزوخ والفوخ من زاخ يزيخ كلمة عربية فحة ماتت فقط لاستعمالها في اللهجة العامية،... زاخ يزيخ زيخا وزيخانا جار وظلم، تفاخر تبجح ...انظر لسان العرب وقصة ابن منظور واضعه يؤجر حمولة جمل كامل لكل مجلد من يعرف هذا... قال كمال هتف ورافق رجة الارتياح إلا في هتك البلاغة التافهة والتاريخ المتلبد المتبلد..."[3].

ويتعرض كذلك للتراث التاريخي الذي لا يراه إلا مجرد نقاط سوداء، وقد أثار بعضها في الرواية مثل إشارته إلى عِقاب موسى بن نصير لطارق بن زياد وعزله بدافع الغيرة... ويسِمُه فوق ذلك بالبلادة والغباوة.[4]

وينزل إلى الحديث باللهجة العامية على لسان البطل (طارق وصديقه الذي يقاسمه جل أحداث هذه الرواية، نقتطف لذلك نموذجا مختصرا اجتهد الروائي في تفصيحه واختيار أقربه إلى الفصيح: " دخلنا للتبرنة متاع عسكر قرنسا واعملنا ارواحنا نسكرو ونشربو وكانت الطاولة متاعنا قريبة من بيت الماء... أحنا وحدنا اللي قررنا العملية...".

---

(1) محمد خضر عريف : الحداثة، ص:16.

(2) المصدر نفسه، ص:42.

(3) المصدر نفسه، ص:126.

(4) المصدر نفسه،ص ،120، 98...

ومن النقاد الذين تطرقوا لعلاقة المكتوب بالمحكي وقدرته على الإضافة الجمالية "فان دان هوفل" فهو يراها علاقة حوار بين شكلين من الخطابات، خطاب شبه رسمي (المكتوب) وخطاب متحرر(الشفوي) من شأنها إثراء النص والإضافة إلى جمالياته [1].

وإن تحفظنا من قبل على استخدام العامية داخل النص الروائي لخصوصيتها الضيقة والمحدودة، فإن ملاحظتنا على التجربة الروائية عند رشيد بوجدرة تتعلق من جهة بإفراطه في التوسل بها حتى لنخال أنفسنا أمام نص من نصوص الأدب الشعبي الموغل في التراث، ومن جهة أخرى باستخدامه السوقي الهابط والمسف وبخاصة ما تعلق منها بألفاظ الجنس ومسمياته المكشوفة العارية.

ومع ذلك فهي لا تخلو من بعض الاستدعاءات لنصوص من التراث الشعبي في جو من التعايش اللساني الذي عودنا عليه الروائي حيث تحضر نصوص أخرى من اللغة المحكية مجسدة في بعض الأمثال الشعبية، انتقى منها ما يصلح لمقام النقد والسخرية اللذين تقوم عليهما الرواية منذ البدء، نكتفي منها بذكر: "الطول والخسارة كسلوم النصـــارة"، "لا تضحك لا تبكي كزير المتكي"، عوم في زيتك وخليني نعوم في بحري"، "حرقص يرقص"، "الهربة تسلك"...[2]

وبحكم أمازيغية الكاتب ذي الأصول الشاوية يدخل اللسان الأمازيغي لعبة التعددية وتدخل الإشارات المتكررة للحرف البربري، ولكننا نجده يوظف منها كلمة فاحشة للوصف بالغباء، فمن ذلك نجد قوله: "اثخناك أشو أقحون"، وكذا قوله: "اثخناك اويد أفوشيل"[3]، ويمزج بعض مفرداتها حتى في النص التاريخي الخاص بحادثة الاجتياز إلى الأندلس والمتكرر الحضور بصور مختلفة مزعوم نسبتها إلى ابن خلدون علما أن الكاتب نقلها عن مؤلف آخر معاصر ومن زوايا عدة[4]، وتحضر أيضا الخطبة الشهيرة التي ألقاها

---

(1) عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي ص59 .

(2) المصدر السابق، ص:12، 13، 78...

(3) رشيد بوجدرة: معركة الزقاق، ص:111.

(4) المصدر نفسه،ص: 41، 44، 58، 86...

لقائد المحنك طارق بن زياد[1]، ونلمح تشويه الكاتب للنص التاريخي، وتشويهه للخطبة وتعمده الخروج مراراً عن سياقهما إلى موضوعات أخرى تافهة فيختلط الجد بالهزل على المتلقي من باب الانتهاك الذي صار عنوان الروائي وخاصيته الكبرى.

والذي يبدو من هذه الجولة السريعة في رواية "معركة الزقاق" أن الروائي وضعنا أمام فضاء واسع من فضاءات التهجين اللغوي الإرادي، وحوار آخر أوسع، ليس هو حوار اللغات فحسب بل حوار الأزمنة والحقب التاريخية المختلفة، حوار الماضي مع الحاضر، حوار الأجيال (المعلم، الأب، التلاميذ...)، حوار الثقافات، حوار التاريخ والدين مع السياسة، مع الراهن...

ب- رواية التفكك وتجربة الانتهاك:

تكشف رواية "التفكك" بدءا بالعنوان مضي الروائي على المنهج التجريبي نفسه على مستويات عدة منها النسق اللغوي ولكنه كرس المساحة الكبرى لبيان "موقفه من المنظومة المقدسة للأعراف الدينية والأخلاقية"[2] والسياسية أيضا. فقد تفنن الكاتب في انتهاكاته باستخدام المرذول من الألفاظ البذيئة والمعبرة خاصة عن الجنس في أسوأ مظاهره، وهو يعمد في كثير من الأحيان إلى النزول إلى العامية المستقبحة كلما تعلق الأمر بالجنس، ليشعر المتلقي (خاصة العارف باللهجة المحلية) بفداحة الأمر أو بلامبالاته بالآخر إطلاقا... فهو الحداثي الحر الذي يفعل ما يحلو له ويقول ما يشاء دون أدنى اعتبار لأيٍّ كان...ومما لا شك فيه أن مثل تلك التعبيرات النابية وبخاصة "الدارجة" تؤثر سلبا على الذوق العام، وتستخف بآداب الاحترام المتبادلة بين أفراد المجتمع.[3] ذلك أنّ القصد من هذه النصوص الأدبية الكثيرة والملقاة بين أيدي الأجيال البناء والتثقيف وتربية الأذواق ولا

---

(1) المصدر نفسه، ص:72. 73.

(2) بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية، ص:253.

(3) وقد حدثت لي من قبل مع إخوتي حوادث خاصة بقراءة نصوصه مثل التفكك، لقاح، ليليات امرأة آرق... والأمر يعيد نفسه اليوم مع أبنائي مما اضطرني إلى قراءة نصوصه للتعرف على تجربته ودراستها ثم استبعادها في رفوف خلفية للباحثين.

قيمة لنص لا يحمل المنفعة والمتعة كما يقول أفلاطون على لسان سقراط "إذا ثبت أن الشعر نافع كما هو سار كنا رابحين".[1]

ويحرص الكاتب على إظهار انشغاله بفلسفة اللغة واشتغاله على وترها المتدفق الحساس فنجده يتحدث عن كثير من أحوالها في (الحوار الداخلي، الصمت، النطق بحروف النوم والغيبوبة)، "يسارع الكلمات فيخدعها، الأبواب المخيفة وراء الكلمات...أحيطها بخيوط الكلام واللغة، الكلمات المتحطمة المفسوحة المشطبة المتفككة المتسعة بحيث تبقى معانيها غامضة ...مما من ذاكرته الجمل والصور والكلمات والسفاهات كلها..."[2]

وينفذ من خلال هذه الفلسفة إلى إشكالية اجتماعية خطيرة طالما ركز عليها في جل أعماله "الذكورة والأنوثة" والتي يثير من خلالها عقدة الأنوثة-كما يراها- في ظل العادات والتقاليد القامعة والمهمشة، بل وفي ظل الألفبائية العربية بحروفها والمعجم العربي بدلالاته المنحازة للمذكر، والنحو العربي المنحاز هو الآخر بقواعده للمذكر، والمسهم بدوره في صناعة الظاهرة، ويحمله مسؤولية ما آل إليه أمر المرأة من إقصاء واستبعاد عن كل المراكز، وكرد فعل من البطلة يجعلها ترفض الأمومة نكالا في هذا الرجل "أكره الأمومة...لن أكون أما. رجال العالم موتوا فجسدي ملكي وليس ملك أحد"[3] ويجعلها تتلفظ بكلام بذيء فاحش وتتلبس بسلوكات رجالية، وتتمادى في إهانة الرجال ونعتهم بنعوت جنسية نابية، وتعلم ابن أختها الصغير كل الكلمات الفاحشة وتناقش مع أخيها طبيب النساء المختث كل قضايا الجنس والشذوذ...[4] ويستغل الكاتب هذه المفارقة الجنسية في رصد بعض ما يراه من نتائجها من المفارقات الاجتماعية الرهيبة ويسوغ لنفسه من خلالها إحداث خلخلة في القيم غالباً ما تكشف عن جرأة فائقة وجراءة تدعو وتشجع على المحرم بكل أنواعه، (في العلاقات والممارسات والأقوال). إنها ثورة عارمة على كل شيء، ودعوة إلى التحرر من كل موروث وأصيل، من كل القواعد والقوانين الضابطة،

---

(1) جلال فاروق : **الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (1976)** ،ص**79** .

(2) رشيد بوجدرة : **التفكك، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1(1982) ص11، 22، 56...**

(3) **المصدر نفسه ص:118.**

(4) **المصدر نفسه ص:166، 130، 223، 210، 209، 207، 180، 168.**

إنها الفوضى الحداثية الخلاقة والتفكك المخطط والمبيت له والذي تقوم اللغة فيه بدورها الكبير. وهو ينقل احتجاجه الشخصي على الظاهرة المرضية العنصرية على لسان سالمة: " لماذا احتكر الرجال الكلمات الصاخبة... الفاحشة... الماجنة... الوقحة... الخشنة وتركوا لنا الحروف الرخوة "13" ".[1] ويتخير من هذه الحروف ما يمكنه من التوغل في فلسفته الجنسية اللغوية في آن ويشي بوجود علاقة وطيدة بين النحو والجنس، يقول عنها الكثير ولا يقوله، يتفنن في قراءة بعض تلك الحروف بما يتوافق والجنس الذي نراه معنيا بتتبع تفاصيله الدقيقة على مستوى الجسد من جهة ومستوى اللغة من الجهة المقابلة، ويمعن في الكشف عن مصطلحاته بل واختراع أخرى هي من قاموسه اللغوي الخاص به وحده، ويصر على استخدام مسمياته العامية المكشوفة الهابطة غالبا[2]، وحتى الأمثال الشعبية يحرفها ويسقط عليها هذا المرض العضال[3] ويمضي دائما على لسان سالمة مفلسفا ومطابقا بين الأنوثة وحروفها "النون هلال منقوط، والتاء فتحة مثقوبة مرتين والثاء فجوة (ثلمة) مثقوبة ثلاث مرات... لماذا احتكرتم الكلمات الكافرة والكلمات المتزندقة والكلمات الملحدة وتركتم لنا حروف العلة والمشقة حروف الصراخ والعويل والنديب، لماذا... من كتب النحو سوى الرجال؟.. والعلاقة بين الجنس والنحو واضحة جلية: في كل لغات العالم يخضع المؤنث للمذكر وجمع المؤنث يخضع أمام المفرد ".[4]

وفي هذا النص أيضا يحضر الموروث الثقافي بأبعاده المختلفة ولكن دوما بطغيان البعد الديني الذي يعمل الروائي على كسره انطلاقا من تعامله مع الآيات القرآنية أو مقاطع جزئية منها يصر على استدعائها في مقامات كثيرة خارج سياقها الديني الموقر، بل إننا نجدها أحيانا جنبا إلى جنب وقاموسه الجنسي الممعن في البذاءة، وتتجلى السخرية والاستهزاء ببعض رموز الثقافة العربية الإسلامية كالجاحظ والمعري[5] بقدر سخرية الراهن

---

(1) المصدر السابق، ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ص:62، 63...

(2) المصدر نفسه، ينظر على سبيل المثال لا الحصر ص:19، 20، 130، 141...

(3) المصدر نفسه، ص:64.

(4) المصدر نفسه، ص:112.

(5) المصدر السابق، ص:211.

العربي من كل تلك الجهود التي بذلها القدماء في صناعة ثقافة الأمة ومجدها وحضارتها، ويبالغ في السخرية من هذا الحاضر المشوه وذلك الماضي الممسوخ على أيدي ثلة ممن يتحكمون في زمام الأمور ويموهون برفع شعاراته المثالية. فنقرأ في مذكرات الطاهر الغمري: " فالتاريخ أيضا مخرأة....التاريخ مخرآة وكل ثورة ضاجة صافرة وكل ثورة لها نصيبها من البرازية والتلوث والأوساخ والدم المسفوك مجانا...."[1] ويرى على لسان البطلة سالمة أن هذه المذكرات التي خلفها المجاهد الشيوعي الطاهر الغمري المرفوض في الماضي من طرف رفاقه المجاهدين والمهمش في الحاضر من طرف من اعتلى منهم المناصب الحساسة قد" تزيل الستار (أوالغبار)عن زاوية مظلمة من دهاليز التاريخ الوطني وأروقة الثورة التحريرية "[2] فقد أثار قضية التشكيك في الثورة وفي بعض قادتها، وألمح إلى بعض انحرافاتها وكل ذلك لإسقاط- على مذهب الحداثيين والتجريبيين- هالة القداسة عن كثير من القضايا التي تشكلت في الذاكرة الجمعية على أنها ثوابت لا يمكن المساس بها أو التشكيك في عظمتها ونزاهتها.

ومن صور التهجين والانتهاك اللغوي: اشتغاله على كسر الدلالات المعجمية لبعض الكلمات في إطار معجمه الخاص به والمتفرد في اختراع لغة مرذولة جديدة لا تنسب إلاّ إليه، من ذلك قوله: " إذا ما طالبتها بجواب صريح فسوف تمتطي الاستعناء وترهقني بأرقامها وحروفها وجملها..."، "قد بدأت تلمتي تزغب"، "الحزن الأممي"، " ازرقاق الشبق الأحمر" ... وغير ذلك مما لا يليق المقام بذكره.

وعموما فإن تقنية التفكك التي مارسها الكاتب في هذا النص الروائي بدءا بالعنوان تفاجئ المتلقي وتستوقفه بتداخلاتها العجيبة (بين الضمائر وصيغ الخطاب وتعدد اللغات...) لتحقق جميعا تركيبا هجينا بامتياز، تدب فيه الفوضى وتختفي ملامح النظام ويصبح التفكك طاغيا ومدمرا.[3] وإن كان لكل ذلك أثره السلبي على اللغة العربية عموما، وعلى الذائقة الفنية... وإن أساء إلى كثير من القيم الإجتماعية والدينية

---

(1) المصدر نفسه، ص :164 . 165.

(2) المصدر نفسه، ص :164 . 165.

(3) نبيل سليمان: فتنة السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية . سوريا، ط:2 (2000)، ص:136.

والخلقية... فإننا إذا نظرنا من الزاوية الفنية البحتة لاحظنا قصد الكاتب ونيته المبيتة في مقارفة كل تلك الانتهاكات التي ليست إلا معادلا موضوعيا لانتهاكات الراهن لقيم الثورة التحريرية الجزائرية وتطاوله على صفحات النضال والتضحيات الجسام التي يراها على لسان البطل الطاهر الغمري ذهبت أدراج الرياح، وهي كذلك معادل آخر لتفكك الراهن وضياعه وتحلله من كل القيم والمبادئ السابقة، قيم الثورة المسلحة والنضال من جهة، وقيم الثورة الاشتراكية التي عرفت تقهقرا وتراجعا يقترب بها من أجواء الرأسمالية البغيضة، إذ لم يبق منها غير الشعارات السطحية الزائفة لخداع البسطاء والفقراء والفلاحين...وطال القيم الدينية شيء من ذلك وما الكاتب إلا عينة من تلك الطائفة. وقد رأى نبيل سليمان هذه الرواية "أكثر جراءة ومغامرة" وأنها تثير" زوابع لا زوبعة، لغويا وبنائيا وسياسيا وفكريا، وحسبها أن تفعل ذلك... "."[1] ولا غرابة في الأمر وعنوانها التفكك بكل ما تحمله اللفظة من دلالات؛ فقد أعلن القطيعة مع أنماط السرد التقليدية، وأوغل في مسالك المغامرة الشكلية على جميع الأصعدة وعلى الصعيد اللغوي بوجه خاص، مستثمرا هذه الآلية الجميلة "اللغة" التي -كما تقول الروائية الفرنسية ناطالي صاروط-، لا يوجد شيء خارجها[2]، لكتابة تاريخ مضاد للثورة يتكفل به "آخر المتبقين" من المناضلين الشيوعيين في صفوف الثورة هو"الطاهر الغمري" في مذكراته التي تستند إلى تقنيات مختلفة، لغة التذكر، تداعيات الأحلام، الاستطرادات العجيبة التي كثيرا ما تفاجئ المتلقي بلا منطقها، لا تسلسلها، وكل ذلك يصنع بتفوق ما يمكن تسميته بالسرد المتشظي المناسب لأحوال التفكك كما أرادها الروائي، ولم يكن بوجدرة وحده في هذا الميدان، فقد كان هاجس كل الروائيين العرب المعاصرين البحث عن أشكال تعبيرية كفيلة باحتواء الواقع العربي.[3] ونقل رؤاهم وإيديولوجياتهم.

---

(1) المرجع نفسه، ص:141.

(2) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة . الكويت، (1998)، ص :299.

(3) محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي، ص:34.

وإن مالت التجربة الروائية لرشيد بوجدرة إلى التركيز على هذا الجانب من التجريب القائم على مبدأ الانتهاك بكل ما تعنيه هذه الكلمة، فإن الساحة الأدبية الجزائرية لا تخلو من محاولات روائية جادة أخذت من مصطلح التجريب جوانبه الفنية الأخرى وبخاصة فيما يتعلق بالبنى السردية وتحولاتها، كاسرة بذلك روتين الأحداث وتسلسلها، دون أن تسف أو تنزل إلى المزدول من الكلام ودون أن تبالغ في استدعاء لغات أخرى، فكل شيء فيها بقدر التحلية الفنية لا أكثر. ويقع القارئ في كثير منها على لغة فنية راقية ترتفع بالأذواق والمشاعر والنفوس وتهذبها، وتسهم في عملية البناء التي تبدأ بكلمة ".

وإنما كان تركيزنا على رشيد بوجدرة لارتباط فكرة التجريب عنده بأهداف الحداثيين التغريبيين، سواء كان ذلك عن وعي منه أم لمجرد التقاطع العفوي معهم، فقد لاحظنا أن جل الدعوات الحداثية وإن كانت لغايات فنية جمالية لم تنج من محاولات تغريب الذات العربية بإبعادها عن جذور انتمائها وأصالتها ووحدتها(وفي مقدمتها اللغة العربية المرتبطة غالبا ببعدها الديني والتاريخي والثقافي)، وقد تفطن الجاحظ قديما إلى دعوات الشعوبيين وارتقائهم من حال إلى حال حتى يصلوا إلى الدين، فقال: "إن عامة من ارتاب بالإسلام، إنما كان أول ذلك على رأي الشعوبية، والتمادي فيه، وطول الجدل المؤدي إلى القتال، فإذا أبغض شيئا أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة، أبغض تلك الجزيرة، وإذا أبغض تلك الجزيرة أحب من أبغض تلك الجزيرة، فلا تزال الحالات تنتقل به، حتى ينسلخ من الإسلام، إذ كانت العرب هي التي جاءت به وكانوا السلف والقدوة"(1).

نذكر من الأعمال الروائية العربية الجزائرية المعاصرة التي حافظت على جماليات اللغة العربية وأناقتها وإن اشتغلت على جوانب أخرى من مجالات التجريب كتابات أحلام مستغانمي التي كادت تكتب شعرا في ثلاثيتها، وواسيني لعرج الذي كثيرا ما اشتغل على التراث وبخاصة الجزائري منه (شعبيا وثقافيا وتاريخيا ...) نذكر رائعته "كتاب الأمير" فعلى الرغم من المقاطع الفرنسية الكثيرة التي اضطر إلى استخدامهالإبحكم معالجته أحداث

---

(1) الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي، ط3 بيروت (1969)، ج7 ص:220.

سلوية الأمير عبد القادر للإستعمار الفرنسي) واستغل أحيانا الهوامش لكتابتها[1] يرتقي بلغته العربية ويترفع عن القضايا الهامشيه الجارحة . والحبيب السايح الذي اشتغل هو الآخر في كثير من نصوصه الروائية على اللغة محتميا من لظى العشرية السوداء بلغة متصوفة ورموزهم الموغلة في التعمية والتخفي [2] ... والقائمة طويلة... ومن الشباب نذكر على سبيل المثال لا الحصر زهرة ديك وعز الدين جلاوجي وسفيان زدادقة... فلا تخلو نصوصهم من محاولات التجريب، نكتفي منها بالإشارة إلى رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي ففيها نوع آخر من النعب اللغوي الذي أراد الروائي توجيهه نحو فضاء العجائبية، كاسرا وتيرة السياق المألوف، مازجا بين الأجناس الأدبية متنقلا بين النثر والشعر[3] محولا المشهد الروائي إلى صورة شعرية بامتياز، ابتغاء إذكاء العجائبي الذي لا يتأتى إلا من اللغة كما يقول تودوروف:"أن فوق الطبيعي يولد في اللغة، وهو في نفس الوقت نتيجتها ودليلها، فليس يوجد الشيطان والجامات إلا في الكلمات وحسب، ولكن وحدها اللغة تسمح بتمثل ماهو غائب أبدا "[4]، كما نجده يتماهى مع سياقات قرآنية كثيرة ملغيا الحدود بينها وبين لغة السارد[5]وغير هذين النموذجين من الإبداعات الجديدة والمحاولات المستوعبة لتقنيات الرواية الجديدة كثير لا يسعه هذا المقام .

---

(1) واسيني الأعرج: **كتاب الأمير مسالك أبوب الحديد، دار الآداب، ط 1، (2005) ينظر على سبيل المثال ص:115 124،119 ،182 336،183 ،383 564،384...**

(2) الحبيب السايح : تلك المحبة ،الجزائر منشورات **anep**، (2002) .

(3) عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة، مطبعة هومة ،الجزائر، ط1،(2000)، ينظرص:8 9،57،89...**

(4) تودوروف تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1994) ص110.

(5) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص52 54 .