# حدود البوليفونية في النّص الرّوائي الجزائري
## "صوت الرّواية وصدى الشّاعر"

**الدكتور: عبد الله بن صفية**
جامعة محمد البشير الإبراهيمي (برج بوعريريج) الجزائر
**abdoubensfia@gmail.com**

**ملخّص:**

**ملخّص:**

تقتضي البوليفونية تناغم أنسجة النص الروائي، وتقابل الذوات الفاعلة لتنطلق بالتوازي مع بعضها البعض- بالرغم من التّعارض والصّراع - لتولّد مسارات سردية متواشجة، فلا يظهر أيّ صوت على حساب الآخر بشاكلة تعكس تحيّزا نصيا لفكرة/شخصية/فعل معين، فتنمحي بذلك المركزيات الفكرية، وتزول التّبعيات السردية بتساوي أمداء ظهور الأصوات نصيا، ذلك طبعا مع احتفاظ كلّ صوت بخصوصياته وجوهره الذي يعكس حضوره على مستوى السّياق الخارجي الذي فرضه وجوديا على مستوى النّص الرّوائي شريكا وسندا سرديا يتمّ استدعاؤه للتّعبير عنه لا للتّعبير به.

بالتّصالب مع هذه المرجعية، انطلق الباحث من فكرة أعتقتها له مجموعة ما اطلع عليه من أعمال روائية جزائرية، قوامها انسياق كثير منها بسبب إرغامات إيديولوجية وقسريات ثقافية متكلّسة نحو تقزيم دور الشريك النصي، وتحجيمه وظيفيا، مما أفرز للقارئ نتاجات مونوفونية تؤمن بمركزية سردية ذات قطب فكري واحد، ولذلك حشدت هذه النّصوص ما استطاعت من آليات سردية، وسخّرت ما توافر من إمكانات لغوية لتكريس هيمنتها على الآخر/المغاير في الوقت الذي كان من المفترض أن تؤمن بثقافة الاختلاف، والعيش السردي المشترك حتى وإن كانت ستنتصر إلى صوت معين في النّهاية.

**الكلمات المفتاحيّة:**

الرّواية الجزائرية،البوليفونية، الرّؤيا، الصّوت، الأنا، الآخر

**Abstract:**

Polyphony requires a harmony between novels'textures, and parallel - despite the inconsistency and conflict –between active selvesso as toset off intandem with each other to generate closely interlinked narrative paths.

Thus, no voice will be emphasized at the expense of the other in a way that reflects a textualbias for anidea/character/a particular act.Intellectual centralities and narrative dependencies are also to disappear provided that each voice maintains its core and features reflecting its presence at the level of external context that imposed it in the fictional text as a partner and narrative support invoked to express about and for it rather than through and by it.

In this sense, the researcher- after reading a few Algerian novels- started from the ideathat a great deal of these novels tend -because of cultural and ideological forces- to stunt –functionally- the role of the text as a partner. This spawned, for the reader, monophonic outcomes that believe in a narrative centrality with a unique intellectual pole. Therefore, these texts rallied as many narrative mechanisms as it could and exploited all the language capabilities that are available in order to prove its dominance over the other/ the different at a time when these should be believing in the culture of disagreement and narrative coexistence even though they ultimately have a preference for a particular voice.

**Key terms:**
Algerian novel, Polyphony, vision, voice, the self (ego) , the other

- **فرش:**

إنّ الكتابة الروائية التي تجيد مخاطبة قارئها هي الكتابة التي تعرف كيفية التعبير عن الصراع الذي تحمله مضامينها، فتتأتى بنيتها للقارئ عادلة وديمقراطية، تقوم بتوزيع الأدوار والمساحات اللغوية بشكل متساو بين أطراف الصراع التي لها مرجعيتها خارج النصّ الروائي، ولعلّ استيعاب الرّواية لمضامين هذا الصّراع والاختلاف الفكري هو ما يفتح أفق الحوار المعرفي والنّقدي نحو استشفاف، ومناقشة موقف الكاتب ورؤيته تجاه باقي الرؤى المتضمَنة داخل نصّه على اختلاف مصدرها.

إنّ هذا الطرح منبثق عن مفهوم الحوارية الذي أراد "باختين" أن يوطّن له من خلال تطبيقاته على الرواية بما هي أكبر محضن له، متوسلا من أجل ذلك علامات لغوية يتميّز بها النّص الروائي لتعدّد نصوصه الغائبة / الحاضرة، وتعدّد أصواته، وتعدّد لغاته كصدى لتعدّد شخصياته التي يظهر فيها الأنا بمثل ما يظهر فيها الآخر؛ "لأنّه من غير الممكن أن نعطي الآخر حقّه، دون أن نعطيه صداه، وبدون أن نكتشف كلامه هو"[(1)] يتحدث باختين عن بوليفونية الرواية فيقول:" إن الرّواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في

مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.حقا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى" [(2)].

يتأسّس المفهوم الديمقراطي البوليفوني في كتابات "باختين" وبعده "كريستيفا"[(3)] على سند فكري يستحضر ضرورة تداخل النصوص وتداخل الأفكار داخل الرواية، مما يشكّل أصواتا تعلن معارضتها لصوت الروائي واختياراته، مما "يلقي الظلال الموضوعية على كلّ وجهة نظر لا يتفق معها المبدع... ويفسح المجال أمامها لتبلغ أقصى قوتها وأقصى مداها ولتبلغ أقصى درجات الإقناع، سعيا منه إلى الكشف عن كلّ الإمكانات الفكرية والمعنوية الكامنة في وجهة النظر المطروحة"[(4)] فتتحقّق بذلك النظرة الشمولية للعالم الموضوعي الذي يعيد إنتاجه، وهو ما يرسي حتما إلى جانب وعي المبدع، أنماطا مختلفة من الوعي المضاد والرؤى المتصارعة، فتتصادى مع بعضها البعض وتتقابل لتنهزم أو تنتصر واحدة منها في النهاية بحسب التوجيه الذي يقوم به الناص في عملية إبداعية خلّاقة طرفها الثاني هو القارئ برؤيته المتولّدة عما يختزنه نصه القابع.

- **الرّواية الجزائرية ومسارات الرّؤيا؛ النّص بين المنولوجية والبوليفونية:**

تأسيسا على ما سبق، وبالعودة إلى نصوصنا الروائية الجزائرية، من حيث توزيع الأدوار، وبناء المشاهد المختلفة، تبدّت بشكل لم يختلف عن الشكل الذي ظهرت به جلّ الروايات العربية الكلاسيكية؛ إذ لم تخرج في بناءاتها عن مفرد الصوت إلى متعدّده، أي من المنولوجية - كما يحلو لبعض النقاد تسميتها - إلى البوليفونية، ولم تتجرّد من أيّ تعالق يجمعها بالأسطورة والشعر، تمييزا وإفرادا لها، لتتساوق ومفهوم الإنسان التاريخي الجديد الذي أصابته اللوثة إثر الجراح العلمية التي لحقته، فنزعت منه مركزية الكون التي كان يدّعيها والإحاطة بالعالم وما يخفيه على النحو الذي كان يعتقد.

إنّ الرواية الجزائرية بمكتسباتها السردية العربية القديمة التي يضاف إليها المنتج الغربي بما يطرحه من استراتيجيات للكتابة كان من المفترض أن تتجاوز الشعر، بما هو المرتع الأوّل لذات مبدعه بكل ما تختزنه من أحاسيس ورؤى، وتنصرف عنه في استخدامات اللّغة النابعة عن ذات واحدة والمعبرة عن صوت علوي مفرد إلى التعدّد الذي يقتضيه ضرورة اختلافها عن القصيدة، وهو ما يستدعي مخالفة النص الشعري في الصيغة وشكل الخطاب

ورفض أحادية الصوت التي ينبني عليها، وبالمقابل التأسيس لنص مركّب من أساليب لغوية مختلفة وأصوات متعدّدة، فالرّواية "تمييزا لها عن الشّعر، تعزز تنوّع الملفوظات؛ لأنّ هذا التنوّع هو من صميم تمثيل اللّغة، وهو مظهر من المظاهر الأساسية المشكّلة للرواية"[5]، بما هي نص ينطلق في انبنائه من صميم الحياة اليومية، وينفتح على المجتمع المؤسّس له بما هو الفضاء الذي تشترك فيه الذوات المتعدّدة أصواتها وأفكارها.

لأهمية هذه الفكرة ولأثرها في النص الروائي وما لها من انعكاس ثقافي خارجه، يؤكد "باختين" في أكثر من موضع: "بأنّه من اللازم أن نلامس معنى تيمة المتكلم وما يقوله في المجالات خارج – أدبية المتصلة بالحياة والإيديولوجيا. حتى إذا لم يكن لجميع أشكال نقل خطاب الآخر خارج الرواية، توجيه حاسم لصورة اللغة، فإنّ جميع تلك الأشكال ستستخدم داخل الرواية وستخصب هذه الأخيرة، وستتحوّل داخلها وتصبح خاضعة لوحدة جديدة ذات هدف مدقق. (وبالعكس، تمارس الرواية أيضا تأثيرا قويا على إدراك كلام الآخر ونقله في المجال خارج – أدبي)"[6] وتأسيسا على هذا، يمكن القول بأنّه كلما كان مقول وفعل الشخصيات ثرّا ومتنوعا ومتوازنا في الرواية تبعا لتعدد الرؤى والأفكار خارج النص [دون أيّ ادعاء بتطابقهما] كان صداها جيدا لدى مجتمع القراءة.

لقد وشت كثير من النماذج الروائية الجزائرية - وبنسب متفاوتة – بمؤلفين اتّخذوا من فنّ الرّواية مساحة لعرض رؤاهم على النحو الذي تحتفي به القصيدة، مفقدين نصوصهم تعدّدية الصوت، ما جعلهم في حالة عزلة ثقافية، وهو ما حدا برواياتهم القامعة للآخر غير المضمنة للرأي الضديد لتكون مطية لبث رؤاهم، ومن ذلك مثلا ما نلمسه في رواية "الغيث" للروائي "محمد ساري" التي يمكن اعتبارها رواية الفكرة الواحدة، والقمع الدائم للصوت المسلم أو بتعبير أدق للحركات الإسلامية السياسية فهي لم تعد إلى التاريخ إلّا لتتشرب ما يؤصّل لمن سخرت منهم من بدايتها حتى النهاية، ومن ضمن ما توافر فيها من فضاءات نصية صرّحت بهذه السخرية ونمّت عن هذا الإقصاء ما يمكن التمثيل له بالمقطوعات الآتية:

* "بما أنّ الزهد قد مسّ عقول الناس مثل وباء جارف، فما على الجميع إلا الدخول في الصف وطأطأة الرؤوس والسير كالعميان وسط القطيع. لا أحد يقاوم إغراءات الجنة حينما يوهمه الدراويش بأنّها خلف الستار"[7].

* "نبتت اللحى كالفطريات، بلا زرع ولا سقي ولا أسمدة مداوية. هكذا يختزل الدين في بضع شعيرات مغبرة. ولم يبق أمام الضأنيات إلا الهجرة إلى بلاد الإسكيمو. تغيّرت موضة اللباس، فأصبحت الجلاليب العريضة والأقمصة الأفغانية ... سيّدة الألبسة"[8].

* "احتمال أن يذهب بعض الأئمة إلى دور البغي، لم لا وهم يمارسون اللواط مع الصبيان حفظة القرآن، ولكنهم يلجؤون إلى مواخير بعيدة، مستترين، مقنعين في ألبسة يصعب الكشف عن هويتهم بداخلها"[9].

لقد وردت هذه المقطوعات وغيرها داخل رواية "الغيث" معلنة عن عدائها للحركات الإسلامية ولظاهرة التدين الطارئة المستوردة – مثلما وصفها- في الجزائر، فسخرت من أصحابها معمّمة الشاذ من الأفعال، ساحبة الأحكام السلبية على الجميع دون استثناء، وبالمقابل حرم الروائي الشخصيات المستهزأ بها من الكلام في السياقات النصية التي كان من الواجب أن تتكلم فيها لتبدي رؤيتها أو لتدافع عن نفسها على الأقل لأنها في موضع اتهام من بداية الرواية حتى نهايتها، وبشكل معمم لا يستثني فئة معينة دون أخرى، فالمتدين والمتاجر بالدين لا يستويان، والمسلم المعتدل المسالم لا يمكن أن نركبه مركب المتطرف الإرهابي.

من ضمن الروايات الجزائرية التي قمعت الآخر أيضا، "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، وهي الرواية التي همّشت المحتلّ الإسباني ولم تورده إلا على نحو ظهر فيه على شكل حيوان ضار تجري محاولات إبادته بشكل متواصل ودائم، فلم نسمع له صوتا ولا عنه خبرا، لم تورد دواله ولا مدلولاته، ولم يشَر إلى وجوده الفاعل أو ثقافته في الجزائر، وهو ما جعل مفلاح يتحول إلى "مؤرخ سلطوي"[10]، لا يقرأ الماضي إلى بما يرضي الطرف المنتصر، فغابت مع كتابته اختلاف زوايا النظر وتعدد الرؤى، بالرغم من أنّ الرواية قد بنيت حدثا في شق كبير منها على الصراع الجزائري/ الإسباني، وأخص بهذه الثنائية الجزائريين دون العثمانيين؛ لأنّ الروائي قد أقصاهم هم الآخرون من أدوارهم التاريخية التي قاموا بها [ولو بشكل أخف مما فعله مع المحتل الإسباني]؛ إذ نجد أن الرّواية قد منحت الجزائريين على اختلاف شرائحهم الدور الفصل في تحرير وهران حين المقايسة بين ما فعلوه وما فعله العثمانيون، ونحن قد لا نختلف مع الروائي في ذلك، لكن أن نصوّر العثماني باستخدام ذوات إنجاز انتهازية على أنه الساعي دوما طيلة مكوثه في الجزائر إلى جمع الغنائم وفرض الضرائب، واكتفائه في معارك التحرير ضد الغازين والمحتلين بتوفير مجموعة من المدافع وبتماطل كبير فيه شيء من التجني والإقصاء للآخر على

مستوى النص الإبداعي الذي كان من المفترض أن يسع الجميع قولا وفعلا حتى وإن انتصر لفئة دون أخرى وفق حرية تخييلية يكفلها فعل الإبداع ذاته.

وغير بعيد عن هذا الطرح تُقدّم رواية إبراهيم سعدي "بوح الرجل القادم من الظلام" نفسها على أنها نص برؤية واحدة، حين حاولت وبطريقة مكشوفة أن تجرّم كلّ الأطراف الضالعة في مجازر العشرية السوداء، قبل أن تخبر متلقيها بأنّ ما حدث بعد الاستقلال أكثر بشاعة مما حدث قبله على أيدي المحتل، وهو ما حشد له الروائي كلّ متواليات الإنجاز وكل الذّوات الفاعلة ليتمظهر معه طرح ناقم عن الماضي القريب، وعن الرّاهن، فسعى إلى تسويد الصّورة إلى حدّ يجعل الماضي البعيد مخرجا بدلا من أن يكون فضاء تجربة تخبرها الذات، وقد تمّ ذلك دون اقتراح لأيّ حلّ بديل، ودون خلق أيّ شخصية بيضاء تصرّح بالعكس أو تصادي بفعلها ما قام به غيرها نصيا، وهو ما يبقي نصّ "إبراهيم سعدي" محلّ مساءلة فكرية دائمة.

هذه التّمثلات السردية وغيرها الصادرة عن رؤيا واحدة كأنّها اليقين والحقائق غير القابلة للطعن، لم تَعدل في إنتاجيتها عن اختياراتها الفكرية، ولم تغيّر مسارها حين قرّرت قمع الآخر، فجاء توجهها الفكري ظاهرا ومفضوحا، ولو فعلت غير ذلك لكانت لبنات جديدة لرواية جزائرية حوارية لها تقاليدها الفكرية والثقافية الخاصة بها والمميزة للجزائري وتاريخه.

من جهة مقابلة، ينتفي الحكم باستخدام الصوت المفرد والمنظور الواحد على بعض الروايات الجزائرية، [ولو أنّ عددها أقل بكثير ولا يستغرق نتاج أدباء معينين، بل يرد شتاتا بين الفينة والأخرى] إذ من الروائيين من وعى حقيقة الدور الذي تؤديه الرواية، وأدرك شروطها الفكرية، وتعالقاتها الثقافية التي يجب أن تفصح عنها، وهذا ما نلمسه مثلا في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج"، فبالرغم من انتصارها للأمير، وسعيها الدؤوب لإظهاره في أحسن صورة بأعين الصديق والعدو على حدّ سواء إلا أنها منحت الآخر حقه في الظهور قولا وفعلا، كما أشارت بالمقابل إلى ما وقعت فيه الشخصية المنتصر إليها من أخطاء، ومن ضمن هذه المواقف والرؤى أذكر:

| المواقف | المؤشرات النصية |
|---|---|
| | كتب ديبوش عن وضع الأسرى الجزائريين مجرّما جيش |

| | |
|---|---|
| ● إظهار إنسانية القس "ديبوش" مع المسلمين الجزائريين. | "كيف يستقيم الكلام بين صرخات وبكاء هذه المئات م المنكسرة من النساء والأطفال التي تندفع نحونا بدون أن تف ... لن أنزل من هذه الهضبة إلا إذا تأكدت بضما سراحهم"[11].<br>"المسلمون يسمونه هنا المرابط الكبير، ولهذا يحفظو الأعمال الخيرية التي قدّمها لهم. كان خيره فوق الأديان"[12]. |
| ● تبيان مدى انتصار القس لقضية الأمير ومحاولته الإفراج عنه بشتى السبل الممكنة. | يقول ديبوش في كتابه"... أظن صادقا لو أنّ كلّ الفرنسي عبدالقادر مثلما أعرفه اليوم، لأنصفوه في أقرب وقت. ل أنه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام به ..."[13]. |
| ● حب الأمير للقس بالرغم من الاختلاف الثقافي والديني بينهما. | يقول الأمير لديبوش في أسره "روحك أنت غالية علي، وم أمنح دمي لإنقاذها"[14].<br>يقول جون موبي خادم القس: "لقد كان ديبوش والأمير وج واحدة. انتهيا إلى المنافي والعزلة"[15]. |
| ● شهامة لويس نابليون. | يقول الأمير إثر تلقيه نبأ تسريحه "أريد أن أعبر لكم ... عن الكبير بالامتنان والعرفان. آخرون أعطوا وعودا أخلّوا سموكم وفيتم بالتزامات لم تقطعوها على نفسكم. بفض أصبح اليوم بإمكاني الذهاب إلى أرض الإسلام للعيش هناك' يقول نابليون بعد تلقيه تعهدا مكتوبا من الأمير بعدم مواج مرة أخرى:"أيها الأمير ثقتي فيك كبيرة ولم تهتزّ أبدا. ولم أكن إلى تعهد مكتوب، ولم أطلب منك ذلك أبدا مثلما تعرف"[17 |
| | ● **الانصراف إلى خوض الحروب ضدّ القبائل بمس الفرنسيين** يقول الأمير: "سأحارب كل من ينكر الذي هو سلطان الله. وكلّ من ساعد أعداءنا فه وعدو لدينه"[18].<br>وعن الاستعانة بقوات الجنرال فالي يقول ال |

| | |
|---|---|
| ● ذكر الأخطاء المرتكبة من طرف الأمير. | تتوقف المدافع الفرنسية والمغربية بعتادها ومش<br>الفرنسيين عن الضرب والدك المتواصل ..<br>فجوات كبيرة في أسوار عين ماضي"[19].<br>● **وضع الثقة في "ليون روش" المدّعي للإسلام واس**<br>**كثير من القضايا المصيرية**، يقول بنية دفع الأ<br>مدينة التيجانيين: "كنت أتمنى أن تمنحنا فرصة<br>أو أن نحرق كل من يشق عصا الطاعة. هذه المد<br>وخائنة، ووجب حرقها بلا رحمة"[20]. |
| ● إظهار الاحترام لبعض القواد الفرنسيين لالتزامهم بعهودهم. | يقول الأمير في الجنرال دوميشال بعد أن استبدل<br>"دوميشال ذهب ضحية سياسة مهادنة. كان طيبا وإ<br>عمقه"[21].<br>ويقول عنه في موضع آخر في خضم صراع فرنسي - فر<br>انتصر دوميشال لتغير كلّ شيء في البلاد ولاختصرنا سنوا<br>من الظلمة والدم"[22]. |
| ● استخدام اللّغة الفرنسية في الكثير من الحوارات والرسائل، وهو ما يوازي بين الأدوار بما أنّ اللغة حمولة ثقافية. | يكتب ديبوش:<br>proposition ; (Mon cher Jean, je ne vous fais<br>serais heureux si vous vouliez partager mon sort<br>jusqu' a la mort)[23]<br>يقول الجنرال بيجو:<br>ette force organisation on culbutera même les<br>ais s'ils viennent fourrer le nez là ou il ne faut pas) |

يتبدّى من خلال هذا الجدول أنّ الرواية قد تضمنت عديدا من المواقف والرؤى، ومنحت الآخر فرصة التكلم وإبداء رأيه داخل سياق نصي محكوم بأطر تاريخية خارج نصية، وبلغته الفرنسية في كثير من الأحيان، وأنها قد حشدت إلى جانب مواضع سردية أبرزت شجاعة الأمير وبسالته في الدفاع عن أرضه وعرضه عديد الرؤى في شخصه وفعله، وهو ما يكشف للقارئ التّماسف الذي تحلّت به في تقديمها لمادتها، والعدالة في تقسيمها للحوارات والمشاهد

الرّوائية بين الفرنسيين والجزائريين، سلبا وإيجابا، فكانت بذلك نصا ديمقراطيا يؤمن بالتّعدد والاختلاف إلى حدّ بعيد، ولا يتوقف عند تقديس الشخص الواحد وإعلاء الموقف الواحد.

وفي السياق ذاته، تقوم رواية "حومة الطليان" لأحمد حمدي هي الأخرى على الرؤية ذاتها التي انبنت عليها رواية الأمير، فحتّى وإن كان السارد فيها قد غلّب الكفة للجزائري مجاهدا ومواطنا وطالبا إلا أنّه لم يقمع الآخر الفرنسي بل أعطاه الحق في الكلام والحق في إبداء رأيه والدفاع عن موقفه ورؤيته الاستعمارية، وما التنويعات اللغوية داخل المتن الروائي حين تكلّم الجزائري والفرنسي بلغتهما على حدّ سواء، وكذا توزيع الفضاءات النصية بين الشخصيات المتصارعة إلّا خير دليل على حوارية النص.

وبتتبع مواطن توظيف اللّغة الفرنسية في الرواية، الحاملة لمواقف أصحابها، نجد أنّ الفرنسي قد تكلّم جنديا وقائدا حيث ظهرت قسوته ورعونته، وتكلم مستوطنا متطرفا فتبدت عنصريته وهمجيته، وبالموازاة مستوطنا إنسانيا حيث تنزّلت معه صورة الرحيم المدافع عن مصالح الجزائريين الذين لطالما أعطاهم الحقّ في وطنهم وقضيتهم. وفيما يأتي جدول يوضح هذا التوزيع:

| الشخصية | الأقوال |
|---|---|
| | ● **<u>المستوطنون الفرنسيون المتعصبون</u>** |
| "tous les arabes sont assassins"[25] " | - مستوطنة أطلت من النافذة أثناء عملية المداهمة. |
| Attention, c'est l' immeuble des " arabes "[26] | - عجوز شمطاء تحذر الجنود من بناية فيها عرب. |
| tant que vous fréquentez ces bandits, " attendez vous à des malheurs "[27] | - امرأة أخرى متعصبة اسمها "ماري كلير"، تحذر صديقتها "جاكلين" من امتزاجها بالعرب. |

| | |
|---|---|
| | ● **الجيش الفرنسي** |
| les criminelles de FLN ont assassiné " mon gollégue le commissaire charles bredeau." [28] " | - المحافظ "جون بيار" بعد تلقيه نبأ وفاة زميله "شارل بريدو" على يد جبهة التحرير الوطني. |
| le chatiment réservé au FLN devrait " étre exemplaire pour ne pas encourager d'autres crimes" [29] " | - يقول بول أوساريس لضباطه بنية تأديب جبهة التحرير الوطني لأن لا تعود لأعمالها. |
| S' ils ont un line avec les crimes " terroristes, je les abats" [30] " | - يقول أوساريس حول المعتقلين ومصيرهم: |
| | ● **الفرنسيون الإنسانيون** |
| Ce n' est pas pour mois , c' est pour " madam الأخضر مهني dont le mari est sorti à la recherche de son fils et n'a plus donnè signe des vies" [31] | - تجيب "فلورا" (مستوطنة فرنسية تعيش بين الجزائريين) محافظ الشرطة جان بيير بعد أن سألها عن سبب زيارتها له في مكتبه، وهي التي جاءت بطلب من جارتها الزهرة للاستفسار عن سرّ اختفاء الزوج "الأخضر مهني" بعد أن خرج بحثا عن ولده "بوجمعة". |
| Nous sommes comme une famille, et " je l' aiderai dans la traduction" [32] | - وتقول في موضع آخر شبيه، قام به مدير المدرسة الذي يدرس فيها بوجمعة بعد أن تساءل عن سبب قدومها مع الزهرة إلى مدرسة الأهالي وهي فرنسية. |

إنّ هذا التقسيم المبني على اختلاف الرؤى داخل الرواية الجزائرية وأمداء تمظهرها بالنظر إلى التقاطبات/الصّراعات التي يقوم عليها النصّ، يحاول في جوهره التميز بين الرواية التي تتخلّق داخل نسق ثقافي حداثي يدفع بالذات المبدعة لإنتاج معانيها انطلاقا من خارج النص، عبر أصوات مختلفة تحاكي الأصوات الموجودة في الواقع، ليتلقفها القارئ ويعيد إنتاج دلالاتها من الداخل نحو الخارج فيتقاطع مع مجموعة كبيرة من زوايا النظر، فيدافع عن رأيه من خلالها بالتبني أو المخالفة، وهو ما يصنع جدلا روائيا منتِجا يُحسَب للرواية لا عليها، فيتأتى

النص الروائي بذلك في أكمل حلة إبداعية وفكرية، بعيدا عن الرّواية المفرد صوتها غير الحافلة إلّا برؤى صاحبها الذي يتربّع على عرشها في مقام المتفوّق على مجتمعه، وصاحب الفكر والشعور الذي يفرده عن غيره، فهو الشاعر الذي تمر عبره كلّ الأصوات التي يصنع بمصادرتها نصه الروائي/الشعري الذي هو فيه بمثابة الوصي على كلّ فئات المجتمع.

- **على سبيل الختام**

مازالت الكثير من النّصوص الروائية الجزائرية ترزح تحت عباءة سردية تقليدية لم يجاوز فيها الروائي أحادية البادية، متجاهلا الجمهور الجديد المتصل بثقافة التعدّد والاختلاف، معلنا فكره بشكل صريح ومباشر في جميع نصوصه مع تسجيل اختلاف في طريقة الكتابة ونسج المضامين، وهو ما ولّد رتابة في الحكي، وبالمقابل نفورا من طرف القارئ الذي يجد نفسه -حين يقرأ هذا النص أو ذاك- في حالة اطلاع على الخصومة الأبدية، والجلد النمطي للذات أو لفئة معينة من الفئات المغضوب عليها لا أكثر ولا أقل، وهذا النوع من البناء الفكري من شأنه أن يستهلك الوقت في غير ما ينفع، وأن يصرف التجربة في غير مصرفها، وأن يهدر الكفاءات السردية خارج حيزها المنتج الإيجابي، فتطفو في كتاباتهم الانتماءات الإيديولوجية الصارخة التي قد تتغير من زمن إلى آخر، والنبرات المتعصبة المرتفعة المعادية للآخر دون أيّة فائدة تذكر.

إنّ هذه الأحكام لم تتأت بشكل مفارق للنّص الروائي الجزائري، بل تخلّقت من قلب المدونات الروائية التي اطلع عليها الباحث مما ذكر وما لم يذكر، والتي أظهرت ما تمّ الذهاب إليه بشكل واضح وجلي، وقد طُرحت في هذا المقام لا لمحاكمة الروائيين أو لمحاكمة رواياتهم، وإنّما لتوصيف المنظور الفكري الذي تمّت من خلاله عملية البناء والتخييل، دون الحكم عليه إمّا بالفشل أو النجاح ذلك لأنّ النصوص في عمومها تستحقّ القراءة بالنظر إلى معمارها السّردي وبنيتها الفنية.

## الهوامش:

(1)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة – مصر، ط1، 1987. ص: 104.

(2)- ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986، ص:59.

(3)- للاطلاع على آراء "كريستيفا" حول الموضوع ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1997. ص: 13 وما بعدها.

[4]- ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي. ص: 98 (بتصرف).

[5]- تزيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط2 1996. ص: 117.

[6]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. ص: 105.

[7]- محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، البليدة – الجزائر، ط1، 2007. ص: 13.

[8]- المصدر نفسه. صص: 15/14.

[9]- المصدر نفسه. ص: 246.

[10]- ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2004. ص: 82 وما بعدها.

[11]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط3، 2013. ص: 56

[12]- المصدر نفسه. ص: 492.

[13]- المصدر نفسه. ص: 12.

[14]- المصدر نفسه. ص: 51.

[15]- المصدر نفسه. ص: 487.

[16]- المصدر نفسه. ص: 578.

[17]- المصدر نفسه. ص: 579.

[18]- المصدر نفسه. ص: 271.

[19]- المصدر نفسه والصفحة.

[20]- المصدر نفسه. ص: 275.

[21]- المصدر نفسه. ص: 149.

[22]- المصدر نفسه. ص: 151.

[23]- المصدر نفسه. ص: 491.

[24]- المصدر نفسه. ص: 383.

[25]- أحمد حمدي، حومة الطليان،دار هومة، الجزائر، ط1، 2010. ص: 49.

[26]- المصدر نفسه. ص: 62.

[27]- المصدر نفسه. ص: 72.

[28]- المصدر نفسه. ص: 100.

[29]- المصدر نفسه. ص: 121.

[30]- المصدر نفسه. ص: 108.

[31]- المصدر نفسه. ص: 100.

[32]- المصدر نفسه. ص: 155.