إغراء العنوان و مطابقة المضمون في رواية اختفاء اللغة الفرنسية لآسيا جبّار

الأستاذة : مليكة سعدي
قسم اللغة و الأدب العربي
كلية الآداب و اللغات
جامعة معسكر- (الجزائر)

ملخـــص:

تقارب هذه القراءة رواية اختفاء اللغة الفرنسيّة من الناحية الموضوعاتيّة، فتبدأ بمقاربة العنوان و الغلاف، و دراسة احتمالات تحقق وظيفة المطابقة التي حدّدها جيرار جينيت في كتابه عتبات، كما تشير إلى التناص العنواني و الموضوعي بين رواية آسيا جبّار و رواية اختفاء للكاتب الفرنسي "جورج بيريك"، ثمّ تقدّم ملخّصا للرواية و الأقسام مع الوحدات التي شكّلت بناء هذه الرّواية، لتخلص في النهاية إلى تحديد أهمّ الموضوعات و القضايا التي أثارتها الرّواية و علاقتها بالعنوان.

Résumé:

cet article approche le roman « La disparition de la langue française » du coté thématique en commençant par l'approche du titre et du couvert, et étude les probabilités de réussite de la fonction d'identification précisée par Gérard Genette dans son livre « seuils » ; aussi elle indique premièrement l'intertextualité titraille et thématique entre le roman d'Assia Djebar et le roman « la disparition » de l'écrivain français George Perec ; ensuite elle propose un résumé du roman et ses parties avec les unités qui ont formé la structure de ce roman ; pour finir à identifier les plus importants thèmes et questions soulevé par le roman et sa relation avec le titre.

نقارب في هذه المقالة رواية اختفاء اللغة الفرنسيّة لآسيا جبّار(1)، نبدأ في هذه القراءة من البداية؛ من العتبة الأولى التي تطالعنا في الكتاب و هي العنوان و الغلاف، و لذلك رأينا من الضروري أن نقدّم فقرة تمهيديّة في أهميّة الغلاف و العنوان .

تمهيد : أهمية الغلاف و العنوان

لا تقتصر وظيفة غلاف الكتاب حاليا على حمايته و حفظه من التلف، بل صارت تتعدّى ذلك إلى الإشهار للكتاب و الإغراء باقتنائه، و لم يبق العنوان مجرّد سمة للكتاب، بل صار يشكّل نصّا موازيا يحفّز القارئ على استغوار دلالته التي قد تتطابق مع مضمون الكتاب، و قد تخالفه، فتزيد بذلك حدّة توتّر القارئ أمام النص، و تفتح له آفاقا جديدة للقراءة .

بهذا أصبح الغلاف يدرج في موضوع الشّعريّة، أي كلّ ما يشكّل مادّة النصّ، مثل المظهر العامّ للكتاب، والحجم، وتصميم الغلاف، والكتابة الخطّية، واللوحة، و كلّ العناصر التي لا تدخل مباشرة في صلب الأدب، و لكنها تلعب مع ذلك دورا فاعلا في التّلقّي .

يحرص الكاتب و الناشر على أن يرسم العنوان على صفحة الغلاف بطريقة لافتة و جذّابة، فالعنوان يشتغل "كأنّه دليل يلمع إلى معنى خفيّ، أو معنى مفرد للمطلعين، أو معنى ثان يضاف إلى المعنى السّطحي"2، فهو ليس مجرّد تلخيص لمضمون الكتاب، بل هو تقديم رؤية خاصة تشكل إضافة للكتاب. و مع ذلك يبقى من وظائف العنوان في الرّواية " استيفاء المعنى، و تقريب الدلالة إلى فهم المتلقّي"3، فالكثير من القرّاء يفضلون العناوين التي تقدّم فكرة أوّليّة عن الرّواية، و ترتبط بجوّها العامّ .

يرتبط العنوان في كثير من الأحيان بمضمون الرّواية، لكنه " لا يحكي النصّ، بل يظهر

و يعلن نيّة النّصّ، و لهذا الإعلان أهمّيّة خاصّة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعيّن للخصوصيّة،و أشكال صوغ الكتابة و عوالمها الممكنة"4، فالعنوان يقدّم احتمالات للمضمون، و للتشكيل الفنّي، كما يقدم توقّعات للقارئ باختلاف مستوياته و مرجعياته.

يعتبر العنوان " نظاما سيميائيّا ذا أبعاد دلاليّة، و أخرى رمزيّة تغري الباحث بتتبّع دلالته و محاولة فكّ شفرته الرّامزة "5 . فهو بذلك نص قائم بذاته له خصوصيّته الدلالية و سماته الجماليّة. و عرّفه ليو هوك بأنّه "مجموع العلامات اللسانيّة(كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصّه لتحدّده و تدلّ على محتواه العامّ، و تعرّف الجمهور بقراءته"6، فهو يؤكّد على وظيفة العنوان في تلخيص النص، و اختزال مضمونه بشكل دقيق مركّز .

يعدّ العنوان "من أهمّ عناصر النص الموازي و ملحقاته الداخليّة، و هو عتبة النص و بدايته، و إشارته الأولى، و العلامة التي تطبع الكتاب و النصّ، و تسمه و تميّزه عن غيره من النصوص"7، فالعنوان يعيّن نوع الكتاب و يمهّد الدّخول إلى نصّه و يسهم في بناء تصوّر أوّلي عنه .

و يعتبر عنوان الرّواية "مدخلا إلى عالم الرّواية ذاتها، فهو السمة الأولى التي تواجهنا في ذلك العالم، و لذلك فإنه يستحيل الاستغناء عنه في الرّواية أو في غيرها من الأعمال الأدبيّة، و أيّ عمل روائي يفقد عنوانه يفقد سمة قيّمة من سمات هويّته، و يغدو محلّ شكّ لدى المتلقّي"8، فعنوان الرّواية بمثابة دعوة للقارئ تختلف حدّتها و إصرارها بحسب تصميم الغلاف و صياغة العنوان، لذلك صار اهتمام الكتاب منصبّا على اختيار العنوان بقدر اهتمامهم بتقنيات الكتابة .

ترتبط الرّواية بالعنوان بعلاقة وثيقة و حميمة و هي " إمّا أن تشعّب العنوان و تفكّكه، و تحلّل رموزه، و إمّا أنها تعيد إدماجه في النّص محوّلة المعلومة إلى قيمة، و الخبر إلى إيحاء. فالعنوان ملتصق بالعمل الرّوائي، و قد يكون صورة كلّيّة تحدّد هويّة الإبداع"9، فالعنوان بؤرة موضوعاتيّة تطلق إشعاعاتها في جميع اتجاهات النص الرّوائي، من خلال تكرارات و تنويعات و تعديلات تبني دلالته و شعريّته و جماليّته .

و قد اتّفق كثير من النقاد و المبدعين على ضرورة توافق العنوان مع مضمون الرّواية، غير أن البعض يفضّل العناوين الصّادمة التي تكسر أفق توقّع القارئ، فقد دعا إيكو إلى العنوان " الذي يؤدي وظيفة التشويش للأفكار، فهذه دعوة لإثارة القارئ و تفعيل دوره من خلال اللبس و التّضليل و الحيرة التي ينشرها ذلك التشويش من أجل تأويل أكثر ثراء"10، ففي هذا النوع من العناوين إعمال لفكر القارئ و توريط له أكثر في التأويل، و إشراك في فعل الإبداع من خلال ما يحدثه العنوان من قلق خلّاق و ما يفتحه من إمكانيات لانهائيّة للقراءة .

مقاربة العنوان و الغلاف في الرّواية :

"اختفاء اللغة الفرنسيّة"، يبدو العنوان إشكاليّا، و لا يوحي بكونه عنوان عمل إبداعي روائي، لولا العنوان الإضافي الذي مارس وظيفة تعيينيّة تحدّد جنس الكتاب أو العمل؛ فما يبقى ضروريّا لنظام العنونة حسب جيرار جينيت هو" العنوان الرّئيس الأصلي لأنّه من العناصر الأساسيّة في ثقافتنا الحاليّة، فقلّما نجد عنوانا متصدّرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنوان فرعي، عنوان + مؤشّر جنسي"(11). و هذا ما نجده في الكتاب موضوع الدراسة .

يتوسّط العنوان في هذا الكتاب القسم الأيسر لصفحة الغلاف الذي يبدأ باسم الكاتبة الأوّل آسيا، تحته اسم الشهرة جبّار الذي يعوّض لديها الاسم العائلي، و هو مكتوب باللون الأسود و بأكبر أحجام الكتابة مقارنة مع الخطوط الأخرى التي على الغلاف؛ لأن اسم الكاتب أو اسم الشهرة لديه مثله مثل العنوان يمارس وظيفة إشهاريّة و إغرائيّة، فهناك من يقتني الكتاب لأجل اسم كاتبه لا لعنوانه، كما " يوجد من الكتّاب من يضع العنوان قبل النص الكتاب، ثم يأتي بالنّص ليبرّر هذا العنوان الذي يحمل ما سيفصّله و يفسّره النّص ككلّ (و ربّما لا)، فالعنوان عقد شعريّ بين الكاتب و الكتابة من جهة، و عقد تجاريّ/إشهاريّ بينه و بين النّاشر من جهة أخرى"(12) .

نأتي لعنوان الكتاب" اختفاء اللغة الفرنسيّة" نجده مكتوبا بلون آخر هو اللون الأحمر،

و بحجم كبير لكنه أقلّ من خطّ الاسم، و يتوزّع العنوان على ثلاثة أسطر؛ في السطر الأوّل اختفاء، و الثاني اللغة، و الثالث الفرنسيّة. و اللون الأحمر هو من الألوان السّاخنة، و في ثقافة الألوان العالميّة؛ هو لون الحبّ، و لون الدّم، و لون الخطر، و لون المنع؛ فهل الكاتبة **تحاول الإلماح إلى القول : ممنوع** أن تختفي اللغة الفرنسيّة، و من الخطر اختفاؤها؟، و هل يشكّل الحبّ و الدّم إحدى التّلوينات الموضوعاتية التي تقوم عليها الرّواية ؟

تحت العنوان نجد المؤشّر الجنسي (رواية)بخطّ أسود يبدو أصغر الخطوط الموجودة على الغلاف، تحته اسم الناشر ألبين ميشال باللون الأسود و بخط أكبر قليلا. و يرى جيرار جينيت بأنّ الوظائف الثلاثة المحدّدة للعنوان هي" التعيين، تحديد المضمون، إغراء الجمهور، و ما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلّها في العنوان"(13). و لعلّ الكاتبة و ناشرها أصرّا على أن تجتمع وظائف العنوان كلّها في هذه الرّواية .

تمثّل لوحة الغلاف صورة فوتوغرافيّة للكاتبة في سنّ متقدّم يوافق على الأغلب سنة النّشر، و تبدو الصّورة كلوحة مرسومة نتيجة اللون الوردي الفاتح الذي يكتنف ملامح الوجه و ظلاله، و يزداد اللون الوردي غموقا حينما يلوّن الشعر و الملابس. و اللون الوردي في علم النّفس الحديث يمارس مفعولا ممدّئا للأعصاب، فهو يريح العين و يهيج القلب، و بالتالي يجذب القارئ، و هو علامة الشّخصيّة الحالمة، فهل أرادت به الكاتبة أن تضفي لمسة أمل على الغلاف بعد الشحنة القويّة التي أضفاها العنوان المكتوب باللون الأحمر؟

يشكّل اللون الأبيض ثلث مساحة الغلاف، و يتّخذ قاعدة لكتابة العنوان و لواحقه. يدلّ اللون الأبيض تارة على الغياب (لاشيء) و تارة على مجموع الألوان المفترضة،" إنّه لحظة انتقاليّة، و نقطة اتّصال بين المرئي و اللامرئي، فهو بالتالي بمثابة نقطة بداية جديدة"14.

و لعلّ البداية الجديدة التي يرمز إليها اللون الأبيض هي عودة الشخصية الرئيسة إلى أرض الوطن .

لا يبدو على الغلاف إلّا جزء من صورة الكاتبة، أمّا الجزء الثّاني فهو مختف و لعلّها جعلت الصّورة تتماهى – عن وعي و عن قصد- مع العنوان الذي يشير إلى الاختفاء، و كأنّها

تقول : إنّه باختفاء اللغة الفرنسيّة يختفي جزء من الكاتبة نفسها، فهل اللغة الفرنسيّة تشكّل جزءا فقط من الشخصيّة الإبداعيّة للكاتبة؟ و المعروف أنها كاتبة فرانكوفونيّة و لم تكتب شيئا باللغة العربيّة .

يذكّرنا العنوان أوّلا بالرّواية الشهيرة"اختفاء" للكاتب الفرنسي جورج بيريك التي نشرت سنة 1969(15)؛ غير أنّ الاختفاء الذي وسم به الكاتب روايته جسّده موضوعا و كتابة من خلال الشكل، فهو اختفاء للصّائت رقم 5 في اللغة الفرنسيّة، فهو يمثّل إبداعا على مستوى الشكل و النبر البصري، و تحدّيا للغة الفرنسيّة التي لا يكاد يختفي فيها الصائت الخامس لكثرة تردّده في الكلمات و الجمل، و مع ذلك استطاع الروائي المبدع أن يكتب رواية فيها أكثر من ثلاثمائة صفحة دون أن يضطرّ إلى استعمال هذا الحرف .

أمّا الكاتبة فلعلّها تأثّرت بالكاتب، أو أرادت استثمار شهرة روايته، فاستعارت عنوانها ليشكّل جزءا من عنوان روايتها، كما أنّ الرّوايتين مكتوبتان باللغة الفرنسيّة، و تشتركان في الحديث عن موضوع القتل و الاختطاف و إقصاء الآخر، و هذا ما تلخّصه كلمة اختفاء.

و تلتقي رواية آسيا جبّار مع رواية بيريك في حدث اختفاء الشخصيّة المحوريّة: بركان و(أنتون فويل) الذي يختفي في ظروف غامضة في نهاية الفصل الرّابع، و يبحث عنه أصدقاؤه في جوّ يشبه أجواء الرّوايات البوليسيّة. تصف رواية بيريك أيضا أجواء العنف و القتل و الحرب و تصفية اليهود و اختفاء عائلات بأكملها، و هو في ذلك يروي جانبا من سيرته الذاتية و المأساة التي عاشها باختفاء أفراد عائلته إبان الحرب العالمية الثانية.

و الكاتب الفرنسي المبدع استطاع إخفاء حرف من حروف اللغة الفرنسية، أما الكاتبة فلم تستطع الاستغناء عن حرف من حروف اللغة الفرنسية في رواية موسومة باختفاء اللغة الفرنسية .

عنوان الرّواية اختفاء اللغة الفرنسيّة هو عنوان إشكاليّ يجعل القارئ يبدأ بالتّوتّر و القلق قبل ارتياد النّص، فالعنوان يمثّل نصّا موازيا يجعل المتلقّي يطرح جملة من الأسئلة: كيف يمكن للغة الفرنسيّة أن تختفي في رواية مكتوبة أصلا باللغة الفرنسيّة، فحضور هذه اللغة

يبدو مكثّفا منذ البداية؟ من يمكن أن يكون سببا في اختفاء اللغة الفرنسيّة؟هل تتحدّث الرّواية فعلا عن اختفاء اللغة الفرنسيّة؟ أم عن اختفاء آخر ؟

لا شكّ أن لكلّ متلقّ تساؤلات يثيرها العنوان في نفسه قبل قراءة الرّواية، فهل سيتوافق مضمون الرّواية مع العنوان؟ فتتحقق وظيفة المطابقة التي يعتبرها جينيت من أهمّ الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقيّة الوظائف؟ أم أن هذا العنوان سيكسر أفق توقّعات القارئ ؟

بعد قراءة الرّواية نجد الروائية تقصد في جانب ما اختفاء الفرانكوفونيين من الجزائر؛ بسبب المأساة الوطنيّة و ما تعرّض له البلد من تقتيل و تهجير أدّى بالفرانكوفونيين إلى الفرار خارج الوطن قبل أن يطالهم اختفاء من نوع غامض داخله.

يتجلّى اختفاء اللغة الفرنسيّة في حوارات الشّخصيّة الرّئيسة" بركان"- العائد إلى الوطن- مع أخيه رشيد الذي كان سعيدا معه باسترجاع لهجته المحلّيّة(16) الحميمة، و في حوارات "ناجية" الزّائرة التي تحوّلت إلى عشيقة .

ملخّص الرواية :

يبدو ضروريّا لمقاربة رواية آسيا جبّار التّحلّي بشيء من النضج لفهم السّياق السّياسي و التاريخي؛ لتحمّل عنف كثير من المشاهد؛ لمتابعة التنويعات الزّمنيّة و تغيير الساردين؛ لفهم و تحليل و تأويل ردّات فعل و مشاعر و أفكار الشخصيّات، و تعبيراتهم القاسية.

خريف 1991: بركان الذي يعيش في فرنسا منذ عشرين سنة يرجع للجزائر بعد أشهر من هجر "ماريز" له. يستقرّ في بيت مقابل للبحر بالقرب من الجزائر العاصمة، و هو ابن القصبة، و قد اختفى أقاربه كلّهم تقريبا. يلاحظ بركان الحاضر و يسترجع الذكريات: طفولته، وعائلته، حيّه، وصعود الوطنيّين، ومعركة الجزائر...

شهر بعد ذلك يتعرّف بركان على ناجية و يقع تائها في حبّها، لكنها تهرب من الجزائر و تعود إلى أوروبّا. يبدأ بركان بكتابة قصّة حياته باللغة الفرنسيّة .

سبتمبر 1993 : يختفي بركان... هل كان ضحيّة الأصوليّين الذين نشروا الرّعب؟ يتسلّح أخوه دريس،و تنتقل حبيبته الفرنسيّة ماريز إلى الجزائر،أما ناجية فلم يصلها خبر اختفائه .

بناء الرّواية :

تعتمد الرواية في قسم مهم منها على الرّسائل و هي إحدى العناصر السّرديّة المعتمدة في رواية تيّار الوعي، و مثال ذلك مجموعة الرّسائل التي يكتبها بركان لماريز يعبّر فيها عن شوقه إليها و افتقاده لحياته معها بكل تفاصيلها الحميمة، و رسالة ناجية لبركان التي تسرد فيها مغامراتها و تعبر عن عواطفها و تخبر عن مشاريعها و إنجازاتها و أحلامها و قناعاتها.

تمثّل الرّواية تاريخا داخل التاريخ الشخصي، الحسي العنيف أحيانا و المقلق دائما، تبدو الحوارات شائقة في الخطابات المباشرة المألوفة، فآسيا جبّار هي أيضا كاتبة دراما، فهي تجعل النص حيا و متحرّكا. أوصاف و ملامح الشخصيات تبدو سريعة و ذاتية عامة، و كأنها ناتجة عن مشاهدة عينيّة حقيقيّة .

يبدو السرد خطيا في الرواية حينما يتعلّق بالقصة العامّة للشخصية الرئيسة بركان، يبدأ بالعودة للوطن و الاستقرار ثم الاختفاء، إلّا أنّ الزّمن يتكسّر في خلال ذلك بتقنيّة الاسترجاع التي يلجأ إليها السرد حينما يتعلّق الأمر بذكريات الشخصية الرئيسة بركان أو الشخصيات المحيطة به ماريز، ناجية، و دريس .

يبدو ضروريا الإشارة إلى أن بركان ينتمي إلى فن التصوير الفوتوغرافي، و أن آسيا جبّار شخصيّة سينمائيّة، فقد نشرت سنة 1993 كتابا مرفوقا بالصور الفوتوغرافية، فهناك إذن تماه بين الكاتبة و الشخصية الرئيسة .

يتأرجح"اختفاء اللغة الفرنسية" بين الرّواية، أي الإبداع التخييلي النثري الطويل جدا الذي يقدّم و يحيا في وسط من الشّخصيات شبه الواقعيّة؛ نتعرّف من خلاله على نفسيتها و قدرها و مغامراتها، و بين فنّ القصّة التي تعنى بعلاقات شفهيّة أو مكتوبة لأحداث خياليّة؛ و شيء من السّيرة الذّاتيّة مثلما تشهد به مختلف العلب التي تحمل رسائل خطّية و دفاتر.

تقدّم هذه الرّواية أيضا جريدة تسرد يوميا الأحداث و المشاعر. السارد بركان يشرح متطوّعا و يكتب موزّعا حالاته الرّوحيّة و سجلّ مشاعره: إنّه يعني رواية تكوين بحقّ

و اكتشاف و تعليم موضوعها النساء و السياسة و الذات .تبحث آسيا جبّار أحيانا عن ترفيه القارئ، ففي الرّواية سجلّ كوميدي، كما تبحث أكثر عن تحريك فضوله و إعجابه وشفقته و رهبته عند مواجهة الرّوعة، ففي الرّواية- إذاً - سجلّ تراجيدي أيضا، و ميزات أخرى لاستفزاز ردّة فعل القارئ و وعيه و فكره.

في القسم الأوّل:يتوجّه السّارد بركان إلى رشيد،و تتحرّك قصّة العلم في عدّة حلقات تجربة تطبيق و نتائج، و يحكي بركان أيضا للمصوّر عمّار محاولة السّرقة في مشهد سريع و مفاجئ و يمكننا أن نفهم أنّه يتوجّه بسرده إلى القارئ؛ و معناه أن شخصيّة عمّار تمثّل قارئا ضمنيّا.

و يمكننا اختزال الأحداث و الأفعال في أقسام الرّواية بهذا الشّكل:

القسم الأوّل: العودة (خريف 1991)

أ- الاستقرار:

1- العودة إلى الجزائر، ذكريات السّارد

2- حجّة الرّحيل و الذّكريات (قصّة الشّخصيّة الثالثة)

3- العواطف اتجاه ماريز، رسالة ماريز

ب- تلميح بطيء

1- وجود يومي

2- ذكريات ماريز، ذكريات الطفولة (ذكريات الشخصيّة الثالثة)

3- العائلة، حصّة مدرسيّة حول العلم

ج- القصبة

1- في الطريق نحو حيّ الطّفولة، محاولة اعتداء

2- حيّ الطّفولة، رسالة ماريز

في القسم الثاني، تحكي ناجية لبركان(الذي يبدو مركّزا، ثابتا و ليّنا) حكايتها الشّخصيّة تراجيديا حقيقيّة، باستعمال كلمات مقلقة في سردها تشكّل أيقونات و إشارات، كما تتحدّث عن أفراد عائلتها.

يسرد بركان عدّة حلقات مكرّرة مطبوعة في حياته، مثل أعلام 11 ديسمبر 1960

أو الذّكرى السّنويّة الأولى لهذا الحدث؛ عدّة تجارب مريعة للسّجن.

القسم الثاني: الحبّ، الكتابة (شهر بعد ذلك)

أ- الزّائرة

1- وصول ناجية

2- قصّة ناجية (مسرودة من طرفها)

3- مشهد حبّ

4- عشق ناجية، الحبّ دائما

ب- يوميّة الشّتاء

1- جزائر اليوم: تفاصيل تاريخيّة مريعة، ردود فعل بركان و ناجية

2- حالات ناجية الرّوحيّة

3- الجريدة الحميمة: خوف أمام الحالة السياسيّة، مشاعر اتجاه ماريز و ناجية.

ج- المراهق

1- العاصمة، ديسمبر 1960، سيرة بركان الذاتية

2- 11 ديسمبر 1960 ثورة القصبة حول الأعلام

3- بيت غير آمن

4- ديسمبر 1961، توقيف .

5- سجن

6- تحيّة العلم الفرنسي.

يبدأ القسم الثالث بمشهد مسرحيّ تستهلّ به القصّة في تراجيديا اختفاء بركان. بهذا الحدث تتغيّر وجهة النّظر، و يأخذ الكلمة في السّرد سارد آخر.

القسم الثالث : الاختفاء سبتمبر 1993 .

أ- دريس

1- مشهد مسرحي: اختفاء بركان

2- وصول ماريز الجزائر

3- تسليم وثائق بركان لماريز

ب- ماريز

1- عودة ماريز إلى فرنسا

2- ألم ماريز، هروب المثقفين الفرانكوفونيين من الجزائر

3- نهاية الرّسالة لدريس

في القسم الأوّل و الثاني سرد بركان هو بضمير المفرد المتكلّم(ما عدا استثناءات محدّدة) و في القسم الثالث يكون السّرد بضمير الغائب(بعد اختفاء بركان)

الموضوعات :

الكتابة و الفن: تقدّم هذه الرّواية الكتابة كموضوع من الموضوعات السردية، فالشخصية الرّئيسة بركان تمثل كاتبا أو مشروع كاتب لم ينجح في فرنسا في نشر ما كتبه، و عند عودته للوطن يكتب رواية أو سيرة روائية باللغة الفرنسية. كما يشكّل الفن إحدى الموضوعات التي تثيرها الرواية، فماريز صديقة بركان الفرنسية هي ممثلة مسرح، و عمار صديق بركان هو مصوّر فوتوغرافي، و للشخصية الرئيسة نفسها ميول فوتوغرافية و مسرحيّة .

2- الحبّ و الحسّ: هو أوّلا تعلّق بركان ببلده بصفة خاصّة الجزائر العاصمة، القصبة و أكثر تحديدا حيّ الطّفولة الذي يجده بأحاسيسه و ثانيا حنان و عاطفة بركان تجاه ماريز التي تبقى متعلّقة به على الرّغم من أنّها هجرته. و أخيرا الحبّ بين بركان و ناجية هذه العابرة التي صارت عشقا حسّيا عبّرت عنه الرّواية بالكنايات، و الإحالات الأسطوريّة،

و مختلف الحقول الدّلاليّة للرغبة و المتعة،و يستمرّ هذا العشق حتّى بعد الفراق، و يترجم بفقد المحبوب مثلما تشهد بذلك بعد سنتين رسالة ناجية هذه المغامرة تأخذ بعين الاعتبار هذه المرّة الزّواج و الإنجاب. إيروس و تاناتوس يمكن أن يكون إحدى طرق تلخيص الرّواية .

3- تنوّع اللّغات: إذا كان بركان يتأرجح بين لغتين العربيّة التخاطبيّة و الفرنسيّة، إلّا أنه لا يشعر أنّه ينجذب إلى ثقافتين، إنه يعنى بترجمة المعيش العربي بألفاظ فرنسيّة، يكتب أيضا

قصّته و رسائله باللغة الفرنسيّة، و هو لا يستعمل البربريّة بل لهجة القصبة التي تعجبه و يرتاح باستعمالها مع أخيه رشيد .

تروي ناجية قصّتها بالعربيّة(وهي تخاطب الناس بضمير المفرد)كما هي لغة الأقارب و أحيانا باللغة الفرنسيّة. تمكّن اللغة الفرنسيّة و العربيّة من التّعبير عن الثّورة، الشرطي يعبّر باللغة الفرنسيّة، اللغة الثانية، و لغة الذاكرة أيضا(حسب تعبير بركان)(17). في مدينة الجزائر لا يجد البطل الأسماء الفرنسيّة للشوارع التي عرفها في طفولته، و لكن العاصميّون ما زالوا يستعملونها إلى اليوم. فقد اختفت اللغة الفرنسية من لافتات الشوارع، و لكنها باقية في الذاكرة الشعبية. بركان الذي يكتب مسودّة قصّته باللغة الفرنسيّة ربّما يكون متّحدا مع أخيه دريس الصحافي باللغة الفرنسية المجنّد ضدّ الأصوليين. و هذا يعني أن اللغة الفرنسية حاضرة أيضا في الجانب الإبداعي و الإعلامي و السياسي.

يشكّل العنوان أيضا إحالة على اختفاء الفرانكوفونيين الجزائريين إلى منفاهم البعيد عن أرضهم الأصليّة، "هل كانت اللغة الفرنسيّة ستختفي فجأة هناك؟"(18) مثلما عبّرت عن ذلك الرواية في القسم الثالث .

4- تصوير التقاليد: تقدّم الرّواية معلومات عن التّقاليد العربيّة الإسلاميّة لا يبحث السارد عن الشّرح و لا يهتمّ بالتعليل، بل يتحدّث بطريقة إيجابيّة عن نمط عيش بركان و من ورائه الكاتبة، وهما يمثلان دليلا على حيادية تدخل أحيانا في تناقض مع صراحة و ثورتها ناجية ضدّ الأصوليين أو المتعصّبين للتديّن.

تستدعي الرّواية عدّة تقاليد أيضا: البنت التي ترث نصف حصّة الولد، اعتبار أعياد الميلاد طقوسا مسيحيّة غريبة، والقبول بزوجة مسيحية من أجل بركان، و استحالة القبول برجل مسيحي من أجل إحدى أخواته، ولبس الحجاب، كما أشار لذلك القسم الأوّل من الرّواية. كذلك الحج إلى مكّة، و الصدقة أو الزكاة، و الصلاة، و الأدعية، كما أشار إليها القسم الثاني، و طقوس الجنازة كما في القسم الثالث .

تثير الرواية في قسمها الأوّل أيضا مشكلة البنات المحجّبات في انتظار الزواج، و تظهر الرّجل مسيطرا و حاميا، و تبدو المرأة بالخصوص حارسة للتقاليد؛ غير أننا نجدها في

المقابل أيضا تخرج دون حجاب، و تبيع الحلي المهداة لها من قبل زوجها، و تظهر النساء نشيطات بالأخصّ أثناء الحرب؛ يتعرّفن على الأموات و يشاركن بزغاريدهنّ؛ و هذا كله أشار إليه القسم الثاني من الرّواية .

5- التاريخ كنسيج خلفي : التاريخ من أهم موضوعات الأدب المغاربي، يتوكّأ عليه الكاتب من أجل تقديم واقعي للمجتمع الذي يصوّره؛ الرّواية المصبوغة بالتاريخ هي إحدى طرق آسيا جبّار في الواقعيّة، بالنظر إلى طبيعيّتها في تقديم الشخصيّات(الفاعلون و الممثلون) كشهود على الواقع .

تقدّم الرّواية فترتين تبدوان مألوفتين: طفولة بركان و ناجية التي ترتبط بصعود التيار الوطني و حرب التحرير الجزائريّة. على الرّغم من الصّراع الذي خلق نوعا من الرّعب تبدو مختلف الاتجاهات التي تستحضرها الرّواية متعايشة: مسلمون،و يهود، وأرجل سوداء في الجزائر مع بركان، و في وهران مع ناجية، كما أشار إلى ذلك القسم الثاني. أحيانا بتواطؤ مثل رفقاء قسم "مارغريت" و بوباول(التعاطف مع عائلته أثناء أحداث 11 ديسمبر 1960)، و أحيانا بأسلوب الهزل مثل الخبّاز الإسباني الذي بدّلته زوجته "فانتين" بميلود(القسم الأول من الرواية). إنها أيضا قضيّة مقاومة بين الوطنيّين(جبهة التحرير الوطني)، ضدّ الحركى مجندي جيش الاحتلال.

الحرب الأهليّة في بداية سنوات 1990. الأقسام الثلاثة من الرّواية مؤرّخة(1 خريف 1991)، 2 شهر واحد بعد ذلك، 3 سبتمبر 1993. ثلاثون عاما بعد حرب التحرير و البلد لم يشف من جراحه؛ عنف، اختطاف، قتل. تستحضر الرّواية الرّسائل المجهولة التي كان دريس ضحيّتها، مقتل الطاهر جاووت، صيد المثقفين الفرانكوفونيّين، الهجرة غير الشّرعيّة، التّضامن الخارجي، يأس الشّباب معبّر عنه من قبل الممثل المسرحي "فلّاق" كلّ هذا أشير إليه في القسم الأخير من الرّواية، في هذا السّياق اختفى بركان في نهاية العشريّة، يجري الحديث عن مائة و خمسين إلى مائتيّ قتيل .

خاتمة :

هذه هي رواية اختفاء اللغة الفرنسيّة للكاتبة آسيا جبّار التي صرّحت لقناة "أخبار فرنسا" قائلة: اللغة الفرنسيّة هي بيتي، فهي فعلا بيتها بالرّجوع إلى أربعين سنة من الكتابة الفرانكوفونيّة، و لم تقل هي منفاي مثلما قال عنها مالك حداد، و لعلّ الأمر راجع إلى اختلاف الرؤية، فقد كانت مجرّد وسيلة كتابة بالنسبة إليه، أما بالنسبة للكاتبة فهي ثقافة حياة.

في نهاية القراءة نجد أن العنوان و إن تطابق مع المضمون في جانب ما، فإنّه يخالفه في جوانب أخرى، فهو بالتالي عنوان موارب يوحي ببعض ما يتوقّعه القارئ و يخفي بعضا آخر، فهو ليس اختفاء للغة الفرنسية بقدر ما هو تنبؤ باختفائها، فاللغة الفرنسيّة لم تختف من الجزائر على الرّغم ممن حاولوا إخفاءها، و لسان حال الرّواية يقول أنها باقية، و بركان الشخصية الرئيسة الذي اختفى في الرّواية و يمكن أن يمثّل اختفاء اللغة الفرنسية ترك وراءه كلّ ما كتبه باللغة الفرنسيّة، و لم يكتب حرفا بغيرها، ترك أغلى ما يملك مثلما عبّر عن ذلك: رسائله للصديقة الفرنسية ماريز، وجرائده اليومية الحميمة، ومسودّة روايته و دفاتره. و حملت ماريز هذا الميراث ليكون في مأمن عندها، ثمّ لتنشره في فرنسا فيتمكّن من الوصول ثانية للجزائر، و كانت تلك وصيّة الصديق الأخ الفرانكوفوني دريس، و أمانة الحبيب الفرانكوفوني بركان .

تشير الرّواية فعلا إلى خطورة اختفاء اللغة الفرنسيّة التي يمثّلها المثقفون الفراكوفونيون الذين شكّلوا في تلك الفترة الفئة الغالبة في الثقافة الجزائريّة. الحبّ و الدّم اللذان أحال إليهما اللون الأحمر في صورة الغلاف حاضران بقوّة في الرّواية؛ حبّ بركان لوطنه و حيّه الذي عاش فيه طفولته، و قصة حبه لماريز ثمّ لناجية. و يتمثّل الدّم في مشاهد و أخبار العنف التي سيطرت على الجزائر في فترة التسعينيات التي تدور فيها أحداث الرّواية، و فترة الثورة التحريرية التي تسترجعها ذاكرة الشخصيات الرئيسة.

اللون الوردي رمز الأمل في الغلاف، يحيل إلى استمرار نضال المثقفين خارج الوطن و استمرار الكتابة، و إن كان الكاتب يختفي في الواقع و في الرّواية بأياد خفيّة، فإنّ كتابته تبقى و تظهر و تنتشر و ترى النور و تحارب الاختفاء .

الهوامش والمراجع والمصادر

1)- Assia Djebar : La disparition de la langue française, roman, éd, Albin Michel, 2003 .

2)- مايكل ريفاتير: دلائليات الشّعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة نصوص و أعمال مترجمة، العدد 07، ط1، 1997، 164- 165. 2

3)- شعيب حليفي: النص الموازي في الرّواية(استراتيجية العنوان)، مجلّة الكرمل، العدد46، ، 1992، ص86. 3

4)- عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النصّ، البنية و الدلالة، منشورات الزّابطة، المغرب، 1996، ص17،18. 4

5)- بسّام قطّوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، ط1، 2001، ص33. 5

6)- Léo Hock : La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une moutors publishers, paris, 1981, p 05.

7)- جميل حمداوي: دراسات في النقد الرّوائي بين النظريّة و التّطبيق، مطبعة النجاح الجديدة، دار المعرفة، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص55. 7

8)- رشيد بوشعير: مساءله النصّ الرّوائي في أعمال عبد الرّحمان منيف، دراسة في الرؤى و الأشكال و العتبات و الأنماط و الصور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004، ص103. 8

9)- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي، مرجع سابق، ص60-61. 9

10)- محمّد مفتاح: ديناميّة النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص34. 10

11)- voir Gérard, Genette : Seuils, éd du Seuil, Paris, 1987, p62-63 .

12)- عبد الحقّ بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 71.

13)- المرجع نفسه، ص 74.

14)- Chevalier Jean, Ghebrant Alain : Dictionnaire des symboles, éd Robert Laffant jupiter, Paris, 1982, p125 .

15)- Georges, Perec : La disparition, éd, Gallimard, « collection l'imaginaires »,1989.

16)- Assia Djebar : la disparition de la langue française, ibid. voir le contexte originale « je lui parle toujours dans le dialecte local, celui de mon quartier de la Casbah qui permet une complicité discrète », p 27.

17)-Ibid, p251

18)- Ibid, p271.