وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي اليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

تَمَثُّلاَتُ الْهوِيَّةِ وَالْآخَرِ فِي الرِّوَايَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ

(مَالَكْ حَدَّادْ) نَمُوذَجًا

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه نظام *LMD*
في مشروع الرواية المغاربية والنقد الجديد

إعداد الطالبة: خليف هوارية.

لجنة المناقشة:

عقـــــــــاق قادة: أستاذ تعليم عالي (جامعة سيدي بلعباس).....رئيسا

خلف الله بن علي: أستاذ محاضر "أ" (المركز الجامعي تيسمسيلت) ..... مشرفا ومقررا

قندسي عبد القادر: أستاذمحاضر "أ"(جامعة سيدي بلعباس) ..... مناقشا

فـــــايد محمد: أستاذمحاضر "أ"(المركز الجامعي تيسمسيلت).....مناقشا

بولـــخراص محمد: أستاذمحاضر "أ"(جامعة ابن خلدون تيارت) ..... مناقشا

السنة الجامعية:1439/1438هـ ** 2017 / 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

قال الله تعالى: وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ (سورة لقمان الآية 14)

إلى من حملتني كرها ووضعتني كرها وسهرت من أجلي الليالي الطوال، ولم تزل ترفع أكف الدعاء متضرعة وداعية لي بالتوفيق والنجاح .. إلى أمي.

إلى أبي الذي عمل وتفاني في العمل ليرى أبناءه من حوله رجالا صالحين ونساء صالحات

إلى رابط الدم إخوتي الأعزاء.

إلى أفراد عائلتي.

إلى كل من علمني حرفا .

إلى أصدقائي وصديقاتي.

إلى زملائي وزميلاتي في العمل.

إلى تلامذتي.

إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينساهم قلبي.

إلى كل عشاق ومحبي لغة الضاد.

إلى هؤلاء نهدي ثمرة هذا الجهد العلمي.

خليف هوارية

كلمة شكر و وعرفان

إن الفضل لله ونحمده ونشكره على نعمة التوفيق ونية الاجتهاد في العمل، ولأن الله أوصى به بحفظ الأمانة وبذكر الفضل فمن دواعي سرورنا الإقرار بالفضل لأهله والاعتراف لهم بالجميل، فذاك من سنن الأوصاف وشيم الوفاء.

أتقدم بالشكر الخالص إلى من كان همة عالية وروحا سامية ونفسا علمية لإنجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة حتى أصبح وليدا يرى النور، أستاذي المشرف الدكتور" **خلف الله بن علي"**، الذي غمرني بعلمه وتوجيهاته، كما أشكر هامش الحرية التي منحني إياها أثناء البحث وأيضا صبره وتواضعه الذي زاده عزة ورفعة.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى رئيس المشروع وعميد كلية الآداب واللغات والفنون الأستاذ الدكتور"**عقاق قادة**".

وأشكر أيضا أعضاء اللجنة الذين تفضلوا وقبلوا مناقشة هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى جميع أساتذتي الذين ساهموا في تكويني الجامعي بكلية الآداب واللغات والفنون سيدي بلعباس.

كما أوجه كل امتناني وعرفاني إلى كل من شجعني وساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أوبعيد.

خليف هوارية

مقدمـــــة:

تعتبر الرواية من أهم الفنون النثرية الحديثة التي حملت بين طياتها العديد من الأجناس الأدبية المختلفة، فهي صورة عن الوعي بالواقع، ورسم بين طياتها تجارب الأمم عبر مختلف العصور، وغوص في أغوار المجتمعات ورصد لجوانب الحياة فهي تختزل الآثار السعيدة والأليمة، وهي توثيق للماضي وتأسيس للحاضر وتطلع للمستقبل، وفي هذا السياق كانت الرواية الجزائرية زمن الاستعمار؛ فقد كانت رصدا لمختلف التحولات التي شهدتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، فقد استقطبت عددا من الروائيين لمعالجة قضايا الواقع الاجتماعي ورسم صورة واضحة عن حالة الاضطهاد التي كان يعيشها الشعب الجزائري آنذاك، فقد اتخذ الروائي من معاناة الجزائري وظلم الاستعمار الفرنسي مادة أولية لتأسيس العديد من الأعمال الإبداعية.

وباعتبار الرواية انعكاسا لحالة المجتمع ، وتعبيرا صريحا ومباشرا عن حياة أفراده، كان لزاما على الروائيين الجزائريين أن تكون أقلامهم خادمة لهذا التوجه، راصدة لأهم القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية. بذلك استطاع الروائي الجزائري أن يبدع نصوصا متنوعة وصف من خلالها الواقع الأليم، محاولا أثناء ذلك إعطاء ملامح عامةحول معاناة الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي.

وكان أول عهد للمبدع الجزائري بالرواية باللسان الفرنسي، وقد اتخذ من الثورة التحريرية ومحاربة الاستعمار بالفكرة مرجعا تاريخيا أساسيا أطّر حدود العلاقة بين الهوية والآخر ورسم معالمها.

تعتبر صورة الهوية والآخر من أهم مباحث الخطاب ما بعد الحداثة، لأن هذه القضية وما تثيره العلاقة القائمة بينهما من أهم المواضيع التي تطرقت إليها النصوص الروائية الجزائرية، وخاصة المكتوبة باللغة الفرنسية. وبالنظر إلى المكانة المرموقة التي يحتلها موضوع الهوية والآخر في الساحة الفكرية والثقافية والأدبية العربية؛ جاءت فكرة دراسة هذا الموضوع ضمن النصوص الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ونظرا للخصوصية التي تحملها هوية الشعب الجزائري، ونظرة الآخر الفرنسي له في هذه النصوص ذات مرجعية تاريخية، فقد وقع اختيارنا على روايات مالك حداد: الانطباع الأخير، ليس في رصيف الأزهار

من يجيب، التلميذ والدرس كنماذج للدراسة؛ نظرا للمكانة التي تحتلها هذه النصوص ضمن الأدب الجزائري، وخاصة المكتوب باللغة الفرنسية، وباعتبارها من أهم الروايات التي عالجت القضايا المتعلقة بالثورة التحريرية، وإظهارها معاناة الشعب الجزائري، وما فعله الآخر الفرنسي من أجل طمس هويته.

ويهدف هذا البحث الموسوم بـ: **"تمثلات الْهوِيَّةِ والآخر في الرواية الجزائرية مالك حداد نموذجا"** إلى التنقيب في تجليات الهوية الوطنية والعربية والدينية الجزائرية –التي حاول الاستعمار طمسها بالوسائل المشروعة وغير المشروعة– من خلال الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. وقد كان تركيزنا على روايات مالك حداد (الانطباع الأخير، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، التلميذ والدّرس) بشكل خاص؛ لأن مالك حداد حمل لواء الدفاع عن الهوية الوطنية وقاوم الاستعمار بقلمه وباستماتة.

يحاول البحث عن إشكالية عامة هي:

✓ كيف تمظهرت الهوية الجزائرية والآخر الفرنسي في الخطاب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بشكل عام وعند مالك حداد بشكل خاص؟ وما هي القضايا التي أثارتها علاقة الهوية والآخر في روايات مالك حداد؟

وقد يتفرع عن هذا الإشكال طائفة من الأسئلة يمكن أن نختصر أهمها في ما يلي:

✓ كيف عكست لنا الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية هوية الجزائري والآخر الفرنسي في إيطار الثورة التحريرية؟

✓ كيف شكل صراع الهوية مع الآخر أزمة بالنسبة للذات الجزائرية من خلال أعمال مالك حداد الإبداعية؟

✓ كيف كانت نظرة الروائي الجزائري للآخر والآخر للهوية الجزائرية في روايات مالك حداد؟

وقد أملت علينا طبيعة الموضوع أن نقسم دراستنا إلى أربعة فصول، فصلين نظريين وفصلين تطبيقيين:

– الفصل الأول خصصناه لمفهوم الهوية والآخر، حيث حاولنا ضبط حدودهما في التراث العربي وفي العلوم الإنسانية والاجتماعية، إضافة التطرق إلى مكونات الهوية الجزائرية وعلاقة الأنا بالآخر.

– في الفصل الثاني والذي وسمناه بـ: نشأة الرواية الجزائرية وأزمة الهوية، فقد رمنا فيه التعريف بالرواية الجزائرية خاصة المكتوبة بالفرنسية من حيث منشئها وتطورها وقبل ذلك درسنا هذه المظاهر في الرواية الغربية والعربية وفي المغرب العربي كون الرواية الجزائرية امتدادا لها. وقد تتبعنا بالدرس والتحليلي أهمّ الظروف التي ساعدت على ظهورها وتطورها والخصوصيات التي ميزت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وأثبتنا في آخر هذا الفصل أزمة الهوية في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

– أمّا الفصل الثالث والذي حمل عنوان: تجليات الهوية في روايات مالك حداد وفيه تعرفنا على مالك حداد ونشأته وتعليمه وأهم إبداعاته الروائية لنركز على الهوية الوطنية والعربية الدينية والجزائرية في رواياته.

– وفي الفصل الرابع والذي وسمناه بـ: تمثلات الآخر في روايات مالك حداد وقد تناولنا فيه موقف مالك حداد من الاستعمار الفرنسي وكذلك اللغة الفرنسية التي أجبر على الكتابة بها، مع تركيزنا على صورة الآخر فير رواياته والمتمثل في الفرنسي (الحبيب، الصديق، و الجيش الفرنسي)، والجزائري (الخائن، الجنس الآخر).

أما في ما يخص الدوافع التي حملتنا على البحث في هذا الموضوع فيمكن أن نختصرها في:

– توسيع معارفنا وتنمية رصيدنا المعرفي في مجال الدراسات السردية خاصة الجزائرية، كونها من صميم تخصصنا.

– الإشكالية التي أثارتها وتثيرها قضية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية حول هوية هذا الأدب.

وقد اعتمادنا في هذا البحث على المنهج التاريخي والذي استعنا به في التتبع الكرونولوجي لنشأة الرواية الجزائرية وسيرورة تطورها، وكذا حياة الروائي مالك حداد، والمنهج الوصفي والتحليلي لتقديم قراءة في مجموعة من التعريفات حول الهوية والآخر بالشرح والتحليل ومدى ارتباطها بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة بالفرنسية، وصولا إلى الكشف عن دفاع مالك حداد عن الهوية الوطنية الجزائرية وتصويره للآخر.

أما العراقيل التي اعترضننا في إنجاز هذا البحث فمنها:

– صعوبة التحكم في المادة المعرفية لكثرتها وتنوعها وتشابهها.

– وشساعة الموضوع بحكم وارتباطه بثلاثة متون روائية معربة.

– عدم التمرس على البحث العلمي خاصة وأن الأمر متعلق برسالة دكتوراه.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على هذا البحث الأستاذ الدكتور "**خلف الله بن علي**" بجامعة تيسمسيلت، والذي لم يبخل علينا أولا بترشيده هذا البحث ، ثم بالنصيحة ثانيا، ثم بالإبانة والتوضيح ثالثا، وبالتقويم أخيرا. والذي أوصل هذا البحث إلى نهايته بحرصه وتسهيله لكل صعب. كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كلية الآداب واللغات والفنون جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس وأخص بالذكر عميد الكلية ورئيس المشروع الأستاذ الدكتور "**عقاق قادة**" وكل الأساتذة. كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة، وإلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد إلى هؤلاء جميعا جزيل الشكر والتقدير.

سيدي بلعباس في: 2017/11/15

الطالبة: خليف هوارية

الفصـــــــــــل الأول:

ماهية الهويـــة والأنا والآخـــر

تمهيد

1- تعريف الهوية

1-1- الهوية في التراث العربي الإسلامي

1-2- الهوية من المنظور الفلسفي المعاصر

1-3- الهوية من منظور علم النفس

1-4- خصوصية الهوية الجزائرية

أ- الدين

ب- اللغة

ج- الثقافة

د- التاريخ

2- تعريف الأنا والآخر

2-1 الأنا والآخر من زاوية الفلسفة

2-2- مفهوم الأنا والآخر في علم النفس

2-3- مفهوم الأنا والآخر في الفكر العربي

2-4- مفهوم الأنا والآخر لدى علماء الإجتماع

3- علاقة الأنا والآخر

الفصل الأول:

ماهية الهوية والأنا والآخر

تمهيد:

يعتبر الحديث عن الهوية بمثابة مغامرة غير مضمونة العواقب، وذلك راجع لغموض المفهوم وطبيعته الزئبقية، وهذا لتداخل تعريفه وتقاطعه مع مصطلحات أخرى؛ فمن الباحثين من يذهب إلى القول "بأن ثمة تكافؤ بين الهوية و الذات والأنا"[1]، حيث تتداخل هذه المصطلحات مع مفهوم الهوية الفردية، والتي تؤسس بدورها إلى مفهوم الهوية الجماعية.

ولم يتوقف مفهومها عند هذه المصطلحات؛ بل تداخل معها ومع مصطلحات أخرى مثل الهوية والقومية، الضمير الجمعي للأمة، الهوية والثقافة، الهوية والحضارة، إلى جانب مصطلحات أخرى تتداخل في تكوينها ولا يمكن أن نتجاهلها.

إن هذا التداخل القائم بين مفهوم الهوية وحزمة من المصطلحات الأخرى جعل الباحثين في هذا المجال يركزون على ضبط هذا المصطلح معرفيا بشكل دقيق، وكذا بلورته وتطويره؛ حيث: "يتميّز مفهوم الهوية بطابع الشمولية"[2]، ويتحدد "بناءً على دلالته اللغوية والفلسفية والسوسيولوجية والتاريخية لهذا المصطلح"[3]، وفي هذا الطرح نحاول أن نسلّط الضوء على طبيعة المصطلح المتشعبة؛ بتشعب المجالات المعرفية التي اهتمت بالمصطلح دراسة وتنظيرا.

أخذ مفهوم الهوية معان مختلفة بحختلاف المجالات المعرفية التي تناولها، و"قد أصبحت الهوية مفهوما يشغل اهتمامات الكثير من ميادين البحث، مما زاد في تعقيده وعدم إمكانية تحديده، وعدم القدرة على إعطائه مدلولا صالحا لكل هذه الميادين"[4]. إن انتشار مفهوم الهوية بهذا الشكل الواسع على مجمل المجالات المعرفية يؤكد على قضية الاتساع الدلالي الذي قد يفضي إلى الغموض أحيانا

1- محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2009، ص.86.

2 – على أسعد وطفة، إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية العربية المعاصرة، في رياض زكي قاسم، الهوية وقضاياها في المجتمع العربي المعاصر، مركز الدرسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط.1، نوفمبر ، 2013م، ص.158

3- عفيف البوني، في الهوية القومية العربية، في رياض زكي قاسم(تحريرا وتقديما) ، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط.1،نوفمبر 2013م،ص.23.

4- محمد مسلم ، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا ، ص. 85.

والاستعصاء على الفهم. وفي ما يلي سنحاول من خلال هذا المدخل أن نتناول حدود الهوية وذلك من جوانبها المختلف من خلال المجالات المعرفية التي تناولت هذه القضية.

1- تعريف الهوية:

الهوية لغة:

ورد في اللسان: "هُوَيَّةٌ تَصْغِيرُ هُوّة، وَقِيلَ: الهَوِيَّةُ بِئْرٌ بَعِيدةُ المَهْواةِ"[1]، وقيلَ: "(الهُوَيَّةُ هُنَا تَصْغيرُ) الهُوَّةِ بمعْنَى البِئْرِ البَعِيدَةِ المَهْواةِ. قَالَ ابنُ دُرَيْدٍ: وَقَعَ فِي هُوَّةٍ؛ أَي بِئْرٍ مُغَطَّاةٍ؛ وأَنْشَدَ:

إنكَ لَو أُعْطِيتَ أَرْجاء هُوّةٍ مُغَمَّسَةٍ لا يُسْتَبانُ تُرابُها

بثَوْبِكَ فِي الظَّلْماءِ ثمَّ دَعَوْتَنِي لجِئْتُ إِلَيْهَا سادِماً لا أَهابُها

وإِنَّما صَغَّرها الشمَّاخُ للتَّهْويلِ[2].

الهوية اصطلاحا:

مأخوذة من (هو) وهي جوهر الشيء وحقيقته، أو إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف، وسنحاول في ما يلي أن نرصد التعاريف الاصطلاحية لهذا المصطلح عبر عديد الحقول المعرفية قديما وحديثا:

1-1- الهوية في التراث العربي الإسلامي:

لم يكن الفكر الإسلامي السبّاق إلى تناول مفهوم مصطلح الهوية؛ إلاّ أنه لم يكن بعيدا عن ذلك، بحيث نلمس عددا كبيرا من المفكرين والفلاسفة العرب قد تناولوا مفهومها، فنجد الشريف الجرجاني مثلا –في كتابه التعريفات– يعرفها: " الهوية: الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق.

الهوية السارية في جميع الموجودات: ما إذا أخذ حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء"[3]. فقد اعتبرها هي النواة؛ لأن الهوية تشتمل على حقيقة الشيء وخصائصه، كاشتمال النواة على الشجرة في

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، ط.3، ج.15، ص.374.

2- الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، القاهرة، ج.40، ص.324.

3- الشريف علي محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، 1306 هـ، باب الهاء، ص. 113.

الغيب المطلق؛ أي أن النواة تختزل جميع خصائص الشجرة، حيث لا يمكن أن تنتج شجرة تحمل نفس خصائص الشجرة التي انتزعت منها، وفي السياق نفسه نجد ابن حزم يقول في تعريفها: "وَحَدُّ الهوية هُوَ أَن كل مَا لم يكن غير الشَّيْء فَهُوَ هُوَ بِعَيْنِه؛ إِذْ لَيْسَ بَين الهوية والغيرية وسيطة يَعْقِلهَا أحد الْبَتَّةَ، فَمَا خرج عَن أَحدهمَا دخل فِي الآخر"[1]، حيث يسعى ابن حزم إلى توضيح مفهوم الهوية من خلال التقابل والتطابق التام الذي يقيمه بين ثنائية الهوية والغيرية، فحسبَ رأيه لا يتحقق هذا التطابق إلى درجة التساوي، يؤول الشيء إلى دائرة الغيرية و لا تتحقق هويته.

ومن جانب آخر نجد الباحث عبد العزيز التويجري يذهب إلى أنّ: "فهمنا للهوية ينبني على تراثنا الحضاري (...) ولفظ الهوية يطلق على معان ثلاث: التشخيص، والشخص نفسه، والوجود الخارجي، وجاء في كتاب الكليات لأبي البقاء الكفوي أنّ ماهية الشيء هو باعتبار تحققه يسمى ذاتا، وباعتبار تشخيصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعمّ من هذا يسمى ماهية"[2]، وبحسب هذا التعريف فإن الهوية يمكن اعتبارها أحيانا صورة الشخص وتارة تعبر عن معنى الشخص نفسه أو الوجود الخارجي، وهذه المعاني تؤول إلى المعاني نفسها التي عبر من خلالها أرسطو عن الهوية، وكذلك نجد أن الهوية تشير إلى الماهية؛ أي ماهية الشيء؛ أي ذاته بحسب أبي البقاء الكفوي، لأن الذات تحقق ماهية الشيء، أو هويته.

أما الفارابي فتناول مفهوم الهوية بهذه الطريقة: "هوية الشيء وعينيته ووحدته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له كل واحد، وقولنا إنه "هو" إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه الاشتراك ، قال الهو هو معناه الوحدة والوجود، فإذا قلنا زيد هو الكاتب معناه زيد موجود كاتب"[3]، وبهذا يكون الفارابي قد شرح ما عبّر عنه الكفوي، حيث لخص مجمل الأفكار والمعاني التي تلونت بها الهوية في إطار الإرث الفلسفي العربي الإسلامي، وعليه يمكننا أن نستنتج أن مفهوم الهوية في المنظور الفلسفي لم يبتعد عنه الفلاسفة المسلمون عما كان في التراث الفلسفي اليوناني والأرسطي الذي عبر عن مبدأ الهوية بعلاقة المساواة (=) أي أن يحقق مبدأ الهوية يقتضي أن يكون الشيء ذاته بمعنى أ = أ.

1- ابن حزم الأندلسي ، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج.2، ص.107.

2- عبد العزيز التويجري، الحفاظ على الهوية والثقافة الاسلامية في إطار الرؤية المتكاملة، متاح في [http://www.islamtoday.net/files/w_e_di/P_9.htm] أطلع عليه في تاريخ جوان 2017م

3- أبو نصر الفارابي، التعليقات، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الركز، 1349، ص. 21.

لكن مع التطور السريع الذي عرفته البحوث العلمية نجد مفهوم الهوية في الفترة المعاصرة يبتعد كثيرا عن ما عرفه التراث الإسلامي، وكذلك لا يمكن أن نحمل للفلاسفة المسلمين مسؤولية ما لم ينتبهوا إليه، وهم يحاولون تعريف الهوية، فما ذكروه عن الهوية يختلف كثيرا عن المعنى الاصطلاحي للكلمة على أيامنا، "يشير البعض أنّ مفهوم الهوية مفهوم غربي لم تعرفه لغتنا العربية إلا حديثا، ولسان العرب يخلو من هذا المصطلح الحديث؛ إذ لا يعدو الشرح من أن تكون الهوية مستقاة من الفعل هوى، أي سقط من علٍ"[1].

وفي كل الأحوال لا يمكن أن نتهم الفكر العربي الإسلامي بالتقصير اتجاه تناوله لمفهوم الهوية، بل العكس تماما فالدرس العربي التراثي اهتم بالمصطلح و حاول إثراء النقاش حوله، لكن كل ذلك لم يتجاوز الإطار العام للمصطلح، كما أن تراجع الحياة الفكرية بضعف الدولة العباسية وسقوطها فيما بعد أدى إلى توقف النقاش حوله.

لكن نلمس ظهور المصطلح من جديد مع بداية النهضة العربية الحديثة، والاهتمام الكبير به بعد انقطاع التفكير حوله لفترات طويلة، ليظهر إلى الساحة الفكرية العربية بمعان جديدة أملّتها المرحلة الجديدة بسياقاتها الفكرية والسياسية و الاجتماعية قدما، بالشكل الذي تبلور وأصبح عليه في الثقافة الغربية كغيره من التيارات الفكرية الحديثة ومصطلحاتها.

1-2- الهوية من المنظور الفلسفي المعاصر:

إن مصطلح الهوية ليس وليد الدراسات المعاصرة؛ بل يضرب بجذوره في عمق تاريخ التفكير الإنساني وتحديدا "قد ظهر مفهوم الهوية لأول مرة مع المنطق الأرسطي، وتم توظيفه منذ تلك اللحظة في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة، وفي السياقات الفلسفية عامة، ولمن ينبغي أن نتصور أن مفهوم الهوية قد تحجر في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي الرياضي الأرسطي فقط"[2]، وبذلك يكون أرسطو –المعلم– الذي فتح مجال التفكير حول الهوية وفق منظوره الفلسفي والرياضي، بحيث نجده "يعبر عن قانون الهوية بتعابير متعددة كأن نقول (أ هو أ) أي أ=أ هو هو الشيء نفسه،

1– فاطمة الزهراء سالم، نحو هوية ثقافية عربية إسلامية، دار العالم العربي، القاهرة، 2008، ص. 73.

2– حسين أيت با حسين، الهوية وعلاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقا، سلسلة الدراسات الأمازيغية: حول خطاب الهوية بالمغرب(أشغال الندوة الوطنية المنعقدة في إطار الرباط للثقافة الأمازيغية)، مشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء ، مارس، 2006 ، ص. 98.

وقد تدل جميع التعبيرات أن للشيء ذاتية خاصة يحتفظ دون تغيير، فالشيء ذاته هو هو... ومعنى الهوية تفترض ثبات الشيء"[1].

لقد كانت هذه الرؤية مع بدايات التفكير في الهوية، والتي يراها أرسطو أنها تعبر عن شكل من أشكال الثبات المخالف للتغيير، فالهوية حسب رأيه أنها الشيء (هو هو) لم يطرأ عليه أي تغيير، يرى هيجل عكس ذلك؛ الذي زاد على النظرة الأرسطية لمفهوم الهوية؛ حيث بنى مفهومه وفق المنهج الجدلي؛ لأنه ربط بين الماهية والانعكاس والاختلاف: "دائرة الماهية يظهر فيها التناقض صريحا ذلك التناقض الذي كان ضمنا في دائرة الوجود، لأنه طالما أن فكرة بعينها هي التي تسود المنطق كله، فسوف يظهر في سير الجدل في دائرة الماهية نفس الخصائص والحدود التي ظهرت؛ فيسيّره في دائرة الوجود،ولكن في صورة منعكسة: فبدلا من الوجود والعدم نجد عندنا الآن مقولات الموجب والسالب ويظهر وهو تقابل الوجود الخالص، ويظهر السالب في صورة الاختلاف"[2]، وقد وضح ذلك في تعريف للهوية بناء على الاختلاف "... فالماهية ماهية فقط بفضل علاقتها بالظاهر، و الظاهر هو الماهية لأنّ الماهية بدونه ليست شيئا، ومن ثم فإنّ علاقة الماهية بالظاهر ليست إلاّ علاقة الماهية بنفسها، وعلى ذلك فالماهية تعتبر ماهية بفضل علاقتها بنفسها، وبالتالي فالماهية هي الانتساب إلى الذات والانتساب إلى الذات هو الذاتية والهوية، فكونك لا ترتبط إلاّ بنفسك يعني أنك تتحد مع نفسك في هوية واحدة، فإذا قلنا إن الماهية هي"أ" والظاهر هو "ب" لوجدنا العلاقة بينهما هي العلاقة بين "أ"و"ب" (الظاهر) ولكن ما دامت"ب" (الظاهر) هي نفسها "أ" (الماهية) فإن هذه العلاقة ليست إلاّ علاقة بين"أ" و"أ" وتلك هي علاقة الذاتية أو الهوية، وإذا عبرنا عن هذه العلاقة في صورة قضية قلنا : إن "أ" هي"أ" وهو ما يسمى في المنطق بقانون الهوية وهذا القانون نفسه هو في صورة السلبية قانون التناقض لأن القول بأن: أ=أ يعني في صورته السلبية أن "أ" لا يمكن أن تكون في نفس الوقت "أ" ولا "أ""[3].

يتطور مفهوم الهوية عبر العصور ليأتي في العصر الحديث على يد الفيلسوف"**جون لوك *(John Locke)*** ومن خلال إسهاماته في بلورة المصطلح ليعطينا تصورا مختلفا مفاده "لكي نعثر على ما يكوّن الهوية الشخصية، ينبغي أن ننظر إلى ما تعنيه كلمة الشخص ذاتها، إنّ الكلمة شخص تعني –فيما

1- ينظر: محمد نهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 1994، ص. 44.

2 . إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل (دراسة لمنطق هيجل)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط.3، 2007م، ص.189.

3-المرجع نفسه، ص. 191.

أعتقد– كائنا مفكرا وذكيا ذا كفاءة عقلية وفكرية، وهو كائن بمقدوره مراجعة نفسه باعتبارها كذلك، أي اعتبارها نفس الشيء الذي يفكر في أوقات مختلفة وأماكن متباينة، ولعل هذا هو ما يفعله من خلال الإحساس المتوفر لديه بأفعاله الخاصة، وهو الإحساس الذي لا يمكن عزله عن الفكر، ذلك أن هذا الخير –كما يبدو لي– هو أساس الإحساس؛ لأنه من غير الممكن بالنسبة لأي كائن، مهما كان، أن يدرك دون أن يدرك بأنه يدرك. فعندما نلاحظ بأننا نسمع، وأننا نشم، وأننا نتذوق، وأننا نحس، وأننا نتأمل أو نريد شيئا ... فإننا نعرف ذلك بالموازة مع القيام به..."[1]، فيرى فيه أن مفهوم الهوية يركز على عنصرين أساسيين هما: بداية الوعي المصاحب للأفعال؛ بمعنى أنه لا يمكن أن تتحدث عن هوية الشخص في غياب وعيه بذاته وبنفسه، فالوعي عنصر مهم من عناصر تشكل الهوية الشخصية، إضافة إلى عنصر آخر وهو الذاكرة التي تسير جنبا إلى جنب مع الوعي، بحيث يتمكن الشخص بواسطة ذاكرته من الإحساس بالاستمرارية لمجمل خبراته الماضية والحالية، والربط بينهما بواسطة ذاكرته بالشكل الذي يتيح تلك الاستمرارية كما عبر عنها جون لوك.

ننتقل من محطة جون لوك إلى محطة أخرى متمثلة في آراء جول لاشوليي ***(Jules Lachelier)*** ، والذي تطرَّق إلى مفهوم الهوية من زاوية أخرى، لكنها لا تبتعد كثيرا عن رؤية جون لوك؛ وهي ترابط الذكريات فيرى أنه "من الأكيد أننا ننظر لأنفسنا على أننا شخص واحد، وأننا نفس الشخص من كل فترات الوقائع تكذب كليا هذه القرصنة، فالإنسان الذي هو حالة نوم ليس له إلاّ أنا متخيل، يتبخر عندما يسقط، كما أن ضربة واحدة على الرأس تكفي لحفر هوّة عميقة بين أنا اليوم وأنا البارحة؛ لأنّها تشد ذاكرتنا، ونحن نعرف كذلك حالة بعض المرضى الذين لديهم أنا أوّل وأنا آخر يتناوبان فيما بينهما واحدهما يعرف الآخر... وأن نقول أننا نرجع حالاتنا الداخلية إلى أنا أو إلى الذات حاملة عامة ... ليس هناك شيئين يمكن أن يجعلاننا نحس بهويتنا أمام الغير وهما: دوام نفس المزاج أو نفس الطبع وترابط ذاكرتنا"[2] ، وهذا ما تحدث عنه جون لوك، لأننا إذا تحدثنا عن الذاكرة فإننا نلمس ضمنيا قضية الوعي التي أشار إليها، فلا يمكننا أن نتحدث عن ترابط الذكريات في حال غياب الوعي بالنسبة للشخص، بالإضافة إلى عنصر آخر أشار إليه لاشوليي وهو استمرار نفس الطبع، وهو مبدأ آخر يؤكد على تعلقه بالوعي بشكل أو بآخر، فإحساس الإنسان باستمرارية نفس الطبع بمعنى تواصل نفس السلوكيات ونفس

1 - J. LOCKE , ESSAI phylosophique concernant l'entendement humain , Ed, Vrin ,1972, P.P. 264 -265.
2 - JULES Lachelier , Du Fondement de l'induction suivi de sychologie et métaphysique, FELIX Aclan Edition, PARIS, Deuxième Edition , 1896 , p.187.

ردود الأفعال بنفس الكيفية يعد مبدأ آخر من المبادئ التي أشار إليها لاشوليي بخصوص هوية الشخص، والتي تحيلنا بشكل أو بآخر إلى قضية الوعي والتي بدونها لا يمكن للإنسان أن يستوعب طبيعة سلوكه وطبعه إن كان يتسم بالاستمرارية أو تحول عما كان عليه. وبذلك فإن الشخص بالنسبة لجول لاشوليي لا يمكن له أن يشعر بهويته بدون استمرارية في طبعه وسلوكياته، وذلك إحساسه بترابط ذكرياته بين الماضي والحاضر "يمتد وعينا التذكري في الماضي ويتملكه ويربطه بالحاضر، ليست هويتنا الشخصية كما كان كتداولا من قبل معطى أوليا أصليا في شعورنا، بل أنّها ليست إلاّ صدى مباشرا وغير مباشرٍ، متواصلا أو متقطعا لإدراكاتنا الماضية في إدراكاتنا الحاضرة، وهكذا فنحن لسنا أمام أعيننا سوى ظواهر يتذكر بعضها بعضا"[1].

ويتواصل البحث حول مفهوم الهوية حتى نلتقي هذه المرة بفيلسوف آخر هو أرتور شوبنهاور ***(Arthur Schopenhauer)*** والذي أعطى للهوية مفهوما آخر وتعرض إليها من زاوية أخرى؛ حيث ربط بين هوية الشخص وبالإرادة حيث ينفي شوبنهاور أن تكون هوية الشخص متوقفة على مظاهره الجسمانية؛ لأنها خاضعة للتغيّر. وكذلك يرفض أن تكون الهوية مجرد ذاكرة وشعور ، لأن معطيات الشعور في تغيّر دائم وأحداث الماضي يعتريها النسيان بفعل تلف الذاكرة بسبب الشيخوخة أو المرض. كما أن الإنسان قد ينقطع في بعض الحالات عن التفكير. فالعنصر الثابت فينا هو الإرادة "إنّ العالم إرادة"[2]. حيث قال "والذي يميز الشخصية والذي يجعل لها طابعا مستمرا طوال وجودها ليس مادة الجسم ولا صورته؛ لأنهما يتغيران سنة بعد سنة، وإنّما الإرادة فهي وحدها عنصر الثبات الذي يخوّل لنا أن نتعرف شخصا بعد أن طال العهد، فهي وحدها على رؤيته. فاستحال شكله وتغير تركيبه الخارجي، ولا يمكن أن يكون العقل أو الشعور لأن العقل يقوم على الذاكرة، وتلك تقضي عليها الأمراض جسمانية وعقلية. والإرادة هي التي تعطي لتعيد نظرات الشخص ثباتا وبقاء والإنسان بقلبه لا برأسه، فالإرادة إذن هي الثابتة باستمرار لأنها الشيء في ذاته ولأنها الجوهر الأصيل في الإنسان"[3] ومن هذا الطرح نلمس أنّ شوبنهاور خرج عن التعريفات السابقة؛ حيث ربط بين الهوية والإرادة والتي هي في

1 - *JULES Lachelier , Du Fondement de l'induction suivi de sychologie et métaphysique*.125 ص. [1] ،

2 – عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الأوروبي (شوبنهاور)، دار القلم، بيروت، لبنان، ص.72.

3- المرجع نفسه، ص.202.

نظره لا تتغير، فهي المعيار الوحيد والثابت الذي يشكل أساس الهوية في الحياة، في حين أن المظاهر الأخرى تتغير بفعل الزمن والمرض.

وبهذا الشكل يتطور مفهوم الهوية من مرحلة إلى أخرى، ومن مفكر إلى آخر، عبر تعاقب الفترات الزمانية والتاريخية، وبذلك نلاحظ مدى قابلية مصطلح الهوية للتلوّن حسب المناخ الفكري والفلسفي وقابليته للتحول والتطور. أما المفكر والفيلسوف رالف لينتون ***(Ralph Linton)*** فقد قفز قفزة أخرى على مستوى دلالة هذا المصطلح، بحيث نجده يعرفها بأنها " المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية والنفسية أي المجموع الإجمالي لقدرات الفرد العقلية وإحساسه ومعتقداته وعاداته واستجاباته العاطفية المشروطة"[1]

بهذه الرؤية تمكن لينتون من نقل مفهوم إلى مستوى جديد من مستويات التفكير؛ حيث ربط مفهوم الهوية بالواقع الاجتماعي وما أفرزته من أنظمة أخلاقية وثقافية وغيرها. وهذا التصوّر يبين أن مفهوم الهوية يتحدّد حسب طبيعة المجتمعات المتجدّدة والمتطوّرة باستمرار وهي النّظرة الّتي تحظى باهتمام في العصر الحديث.

وبعد هذه الجهود يقفز التفكير في البحث في مفهوم الهوية وذلك بالتحول إلى الاهتمام بتعريف الهوية من خلال الإنسان كمركز ثقل، أو البحث في تحديد هوية الكائن البشري، وذلك أبحاث رينيه ديكارت ***(René Descartes)***. فمن خلال عملية تفكير منطقية دعته إلى إثارة الشك في كل شيء، أدى به ذلك إلى اكتشاف أن أي شيء هو موجود أولا؛ و من ثم يتم أو يبدأ في التعرف على نفسه، وفي هذا السياق يقول: "بدأت أعرف أيّ شيء أنا"[2]، إلى أن يصل من خلال أبحاثه إلى الاعتقاد "أن الأجسام ذاتها لا تعرف بالحواس، أو بقوة المتخيلة ، وإنما بالإدراك وحده، لا تعرف لأنها ترى وتلمس بل لأنها تفهم أو تدرك بالذهن"[3]. وعن منهج الشك الذي انتهجه ديكارت حول حقيقة وجود الشيء، قاده إلى مسلمات بخصوص هوية الشيء والتي لا تتعلق بالجانب الخارجي أو الشكلي فقط، إنما الهوية بمثابة جوهره وتكمن في روحه كعنصر أساسي تحدد طبيعة الكائن البشري.

1- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص. 77.
2- رينه ديكارت، تأملات ميتافيزقية في الفلسفة الأولى، تر. كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ط.4، ص.98.
3- المرجع نفسه، ص.26.

لم يتوقف بحث الفلاسفة عند هذا الحد بل نجد ستيوارت هول ***(Stuart Hall)*** الذي قام بتلخيص صيرورة مصطلح الهوية عبر تطوره التاريخي من خلال أربعة مراحل؛ والتي تمثل أربعة مفاهيم تلون بها عبر تاريخه: بداية بمرحلة ما قبل الحداثة، ثم التنوير، ثم علم الاجتماع، وأخيرا مرحلة ما بعد الحداثة. "ففي المرحلة الأولى –وهي ما قبل الحداثة– يرى ستيوارت أنّ موضوع الفرد والهوية الفردية كان يمثل المحور الأساسي في التفكير وعموما ترتبط فكرة هوية الفرد بالديانة والموقع الذي ولد فيه من خلال النظرة الكلاسيكية لتنظيم المجتمعات القائمة على إرادة الإله في وضع نظام ترتيبي للمجتمعات"[1]، حيث أنّ ظهور الهوية كعلم معرفي مستقل تعود جذوره البعيدة للفكر الإنساني بمعنى أنها تقوم على فرز المجتمعات في مؤسسة القبيلة هي أساس عرقي ونشأة المجتمعات الأولية القديمة على أساس من الدين والمعتقد.

وفي هذه المرحلة تكون البدايات الأولى لتحديد مفهوم الهوية حسب هول، بحيث تحدّد معالم هوية الشخص حسب الثقافة السائدة وسبل تنظيم المجتمعات السائدة آنذاك، فهوية الشخص تحدد حسب النظام التراتبي وسط المجتمع أو بحسب القبيلة أو على الأساس العرقي.

ثم ينقلنا ستيوارت هول إلى موضوع التنوير "والذي يمثل مرحلة بداية الحداثة، ويشير هول إلى تغير المفهوم، ويحدد هذه الفترة بالقرنين السادس عشر والثامن عشر، حيث ظهر مفهوم جديد للهوية نتيجة أفكار ديكارت على وجه الخصوص والذي رأى بأن عقل كل شخص متميز عن عقل الشخص الآخر، وبالتالي كل شخص يصبح متميزا. فالتميز في عقل الإنسان عبر عنه ديكارت بقوله أنا أفكر إذن أنا موجود، بذلك يرى الفرد نفسه متميزا ومنفصلا عن غيره ومكتملا ذاتيا، وهو راشد غير مقيد بموقعه في المجتمع أو عقيدته التقليدية"[2]. وهنا يشير إلى النقلة النوعية التي تحققت في عصر التنور على مستوى مفهوم الهوية، حيث كانت النظرة إليها سابقا على أنها جامدة تتوجه إلى الفرد وتصنعه من خلال صفة واحدة لكن هذه المرحلة حررت الفرد وسط المجتمع من خلال هذا المفهوم الجديد للهوية والتي كان أساسه الفكر الديكارتي، وهذا ما أثبته هارلمنبس وهولبورن في قولهما :"إذا كان الاستقراء هو وثن المثولوجيين الذي شاع له التقديس قرون مضت، فإنّ العلم الحديث أثبت معيار المراجعة والمقصود به

1 – هالمبس وهوليوون، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر. حاتم حميد محسن، دار كيوان للطبعة والنشر و التوزيع، دمشق، ط.1، ص.ص. 94-95.

2- المرجع نفسه، ص.ص. 95-96.

قابلية العلم المستمرة للتشكيك؛ أي للنقد والاكتشاف للأخطاء، وبالتالي قابلية العلم المستمرة للتقدم(...) وببناء وجهة النظر المنهجية هذه تغيرت معالم الهوية وبدأ التفكير في الذات الإنسانية بشكل منهجي ومستقبلي، وتحولت الفلسفة الخرافية التي سيطرت على الفكر الإنساني إلى فلسفة عقلانية بمنطق عملي، يعتمد على السياق الاجتماعي والعالم من حولنا"[1]. وبهذا توضح أن هذه المرحلة الثانية من خلال رصد مراحل التطور مفهوم الهوية عبر التاريخ نقلة نوعية مبتعدة عن الميتافيزقية ومتجهة إلى مرحلة جديدة في تفسير الظواهر المتعلقة بالسياق الاجتماعي.

وفي القرنين التاسع عشر والعشرين ميلاديين ظهرت مرحلة جديدة أسماها هول (موضوع علم الاجتماع)، وبحسب رأيه هي الفترة التي أخذت فيها مفاهيم موضوع الهوية تتطور نتيجة تطور المجتمع وتداخل العلاقات بين الأفراد، ففي هذه المرحلة كثرت الجسور المؤدية ما بين الطبقات بالنسبة للمراحل السابقة لها ومن ثم سهل على الفرد أن يتحول من طبقة إلى أخرى وسط الظروف التي يوجدها لنفسه، ومن ثم لم يعد الانتماء الطبقي مؤشرا كافيا لتحديد هوية الشخص نظرا لتعقد العلاقات الاجتماعية في المجتمعات بصفة عامة، ثم تشير "إلى مرحلة ما بعد الحداثة وهي بحسب رأيه الفترة المعاصرة أي ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، من خلالها أخذ اهتمام الناس يتمحور حول قضايا غير الطبقة في تحديد هويتهم، فالحركات الاجتماعية الجديدة مهتمة بحسب رأيه بقضايا أخرى مثل صراع السود، التحرير الوطني، الحركات المناهضة للأسلحة النووية، وهذه التوجهات شكلت مفاهيم جديدة أثرت النقاش حول تحديد الهويات والمفاهيم الاصطلاحية للكلمة"[2].

ومجمل القول في تقديرنا أن مفهوم الهوية في الدراسات الفلسفية –قديما وحديثا– مرّ بمحطات عديدة ومتنوعة حاول الباحثون في هذا المجال إثراءه والتوغل في عملية البحث فيه ابتداءً من أرسطو وصولا إلى وقتنا المعاصر.

1-3- الهوية من منظور علم النفس :

إن التعقيد والغموض الذي عرفه مصطلح الهوية في جميع الدراسات والفروع العلمية، –كما أسلفنا الإشارة– مس هو الآخر علم النفس، وقد أفاض هذا العلم في مفهوم الهوية لارتباطه الوطيد بشخصية الإنسان الروحية، فقد عكف علماء النفس على التنقيب عن كيفيات تبلور وتطور هذا المفهوم على

1– هارلمنبس وهوليورن، المرجع السابق، ص.ص. 66–67.

2– المرجع نفسه، ص.ص. 97–98.

مستوى دراسة الهوية الفردية والتي تقودنا إلى دراسة الهوية الجماعية. ويعود الفضل إلى إريك إركسون ***(Erik H. Erikson)*** الذي أدخل العلوم الإنسانية في هذا التفكير المنظم حول الهوية الشخصية و الاجتماعية.

قد شهد مجال علم النفس حركية نشيطة واهتماما بالغا في دراسة الشخصية والهوية، ويكاد مفهومهما أن يكون واحدا، إذ لا يمكن أن نتطرق إلى مفهوم الهوية الشخصية أو الفردية دون أن نتحدث عن الشخصية والأطوار التي تمر بها، وكذلك الجوانب التي لها تأثير مباشر على توجيه سلوك الفرد إيجابيا أو سلبيا ومحاولة فهم الطبيعة البشرية.

ولرصد أبرز الجهود التي تبلورت وأثرت في هذا المجال سنعرض بعض الجهود التي قام بها أهم الأعلام المعاقرين لهذا المجال، وستكون البداية بـ(وليام شلدون) ***(William Sheldon)*** والنظرية التي جاء بها والمنضوية تحت النظريات البيولوجية، فقد ربط بين الحالة الجسمانية للشخص وطبيعة شخصيته، مركزا على الدور الذي تلعبه العناصر الوراثية في بناء الشخصية وقد عبر شلدون عن ذلك "يمكن خلف هذا الالحاح على البنيان الجسمي وقياسه اقتناع عميق بأن العوامل البيولوجية الوراثية ذات أهمية هائلة في تحديد السلوك الإنساني واعتقاد بأنّ لغز الكائن الإنساني لن يزاح عنه الغموض إلاّ بفضل ازدياد فهم هذه العوامل فالسيكولوجيا المكتملة لا يمكن أن توجد في فراغ البيولوجي، وهذا نجد شلدون يتحول إلى العالم الخارجي في عالم سيكولوجي يركز على التعامل مع البيئة ويحملق بدلا من ذلك في البناء الفيزيقي الذي يكمن في سكون وراء جميع لظواهر السلوكية وهو يفترض أنّه هنا في بناء الجسمي يكمن لعالم النّفي أن يجد الثوابت البنية النمطية الراسخة التي تحتاج إليها لإدخال الانتظام والاتساق في دراسة السلوك الإنساني"[1].

وغير بعيد عن هذه الرؤية يذهب هانز إيزنك ***(Hans Jurgen Eysenk)*** والنظرية الفيزيولوجية؛ حيث حاول من خلالها تقديم رؤيته لدراسة الشخصية "حيث أعطى للفروق الشخصية بوصفها تنمو خارج وراثتنا الجينية لذا أولية بما يعرف بالمزاج"[2] وعلى أساسه صنف الشخصية إلى ثلاثة أبعاد وبذلك "أكد إيزيك على أساس دراسته العاملية وجود ثلاثة أبعاد لسمات الشخصية وهي كل من:

1- ك. هول، ج. لندزي، نظريات الشخصية، تر. فرج احمد فرح، قدري محمود حنفي، لطفي محمد فطيم، مراجعة. لويس كامل مليكة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ، مصر، 1981م،ص. 448.

2- عادل محمد الهريدي، نظريات الشخصية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2001، ط.2 ، ص.171.

1– الانطواء في المقابل الانبساط.

2– العصابية عدم الاتزان الوجداني في المقابل الاتزان الوجداني.

3– الذهانية في المقابل السواء"[1]، فبداية قد تكون الشخصية إما انبساطية مقابل شخصية انطوائية أو العكس، وقد تتسم بالعصبية في مقابل شخصية تتسم بالثبات الانفعالي والعكس، و أخيرا يشير إلى الشخصية الذهانية. ومن خلال هذه الأسس الثلاثة يحاول إيزنك أن يوضح لنا أنماط الشخصية التي يمكن أن نعثر عليها، ولكل أساس من هذه الأسس مجموعة من السمات التي يبصم بها الشخصية؛ ومن ثم فعلى المحلل النفساني أن يتتبع هذه السمات ليتوصل إلى نمط الشخصية، ليتسنى له فهما أعمق لهذه الشخصية؛ وبالتالي القدرة على التكفل بها وعلاجها في الحالات النفسية.

وبهذا نلمس أن هذه النظريات التي تندرج تحت مسمى النظريات البيولوجية تتعامل مع الشخصية على أنها ثابتة لا تتحول ولا تتطور بل حبيسة العوامل الوراثية. لهذا السبب لم تصمد في التفكير الإنساني الذي تجاوزها.

لتظهر بعد ذلك ما يطلق عليه بالنظريات الإنسانية التي حاول ممثل هذه المدرسة (أبراهام ماسلو) ***(Abraham Maslow)*** دراسة الشخصية من خلال تركيزه على مبدأ الدفعية، وبذلك نلمس تحوّلا في التّوجه إلى الشخصية التي لم تعد محكومة بعناصرها الوراثية، بل أصبحت من خلال هذا المنظور أكثر ارتباط بواقعها وبيئتها ودرجة حيويتها، التي تسعى من خلالها إلى إشباع حاجتها ومن هنا تبرز ثنائية الدفعية والإشباع التي تحكم حركتها. وقد عمد (ماسلو) إلى ترتيب الحاجات الشخصية والتي تتطلب الإشباع وفق شكل هرمي الذي يضم" خمس طبقات عريضة هي الحاجات الفيزيولوجية، و حاجات الأمن والحاجات للحب والانتماء وحاجات التقدير والحاجات لتحقيق الذات"[2] ينطلق من الحاجات الفيزيولوجية كون الإنسان يحتاج إلى المكونات الأساسية كالماء والهواء والأكل ثم تأتي حاجته إلى الأمن والاستقرار وإلى حاجات للحب والانتماء تشمل حاجات الفرد إلى حب الآخرين والتفاعل معهم ثم انتقل إلى الحاجات التي تحتاج الذات وهي التقدير واحترام والآخرين واحترام الذات وتحقيق الذات يحتاج الإنسان إلى قدرات ومواهب كي يحقق ذاته وتنميتها إلى أقصى حد.

1– لورانس أ.برافين، علم الشخصية، تر. عبد الحليم محمود السيد، أيمن محمد عامر، محمد يحي الرخاوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر،2010، ج.1، ط.1، ص.55.

2 . عادل محمد الهريدي، نظريات الشخصية ، ص. 258.

و هنا نلاحظ أن (ماسلو) ربط في نظريته بين الشخصية والبيئة المحيطة بها والمتمثلة في ظروف الشخص، فكلما ساعدت هذه الظروف الشخص على إشباع حاجاته كلما تطورت شخصيته ونمت نموا صحيا ونجد كارل روجرز ***(Carl Rogers)*** تعمق أكثر في هذا المفهوم في نظريته (مفهوم الذات) والذي يرى أنها –الذات– تنمو نتيجة تفاعل الفرد مع مجتمعه والخبرات التي يمر بها. وهي نواة الشخصية وفها" خصائص عديدة منها:

1– أن تنمو مع تفاعل الكائن مع البيئة

2– أنها قد تمتص قيم الآخرين وتدركها بطريقة مشوهة.

3– تنزع الذات إلى الاتساق

4– يسلك الكائن الأساليب تتسق مع الذات

5– الخبرات التي لا تتسق مع الذات بوصفها تهديدات

6– قد تتغير الذات نتيجة النضج والعلم"[1].

ومن نظرية الذات عند روجرز نتحول إلى نظريات التحليل النفسي وتحديدا عند سيغموند فرويد ***(Sigmund Freud)*** الذي تقوم نظريته على التحليل النفسي للشخصية وتطورها، فقد تحدث عن جانبين؛ الجانب الأول يتمثل في أسس بناء الشخصية وتكوينها ووظيفتها، والجانب الأخر متمثل بمحتواها ومدى ارتباطها بالوعي. ونحن بصدد الحديث عن الشخصية من منظور فرويد ووفق لنظريته التحليل النفسي تتكون من عناصر ثلاث " بالرغم من أنّها من هذه الأجزاء للشخصية الكلية له وظائفه وخصائصه ومكوناته ومبادئه التي تعمل وفقها وديناميةوميكزماته"[2]. حيث إنَها "تعمل متعاونة تنير لصاحبها سبل التفاعل مع البيئة على نحو مرض، حيث يتم إشباع حاجاته الأساسية ورغباته أمّا إذا تنافرت وتشاحنت هذه الأجهزة ساء توافق الفرد وقلّ رضاه عن نفسه وعن العالم ونقصت كفايته"[3] وبهذا نجد لمفهوم الشخصية أهمية كبيرة من منظور نظرية فريد لأن العناصر التي تتأسس عليها تحظى

1– ك. هول، ج. لندزي، نظريات الشخصية، تر. فرج احمد فرح، قدري محمود حنفي، لطفي محمد فطيم، مراجعة. لويس كامل مليكة ، ص. 613.

2–. المرجع نفسه، ص. 53.

3– جابر عبد الحميد الجابر، نظريات الشخصية (البناء،الدينامية،طرق البحث، التقويم)، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990، ص. ص. 25 –26.

بقيمة أهّم، إن الأهم يتمثل في العناصر المشكلة للشخصية والمتمثلة في كل من الأنا والهو والأنا الأعلى فتتفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض لتحدد السمات التي تبدو عليها الشخصية، ولتوضيح ذلك لابد من إيراد تعريفا لهذه العناصر:

"**الأنا:** هو الجهاز الإداري للشخصية لأنه يسيطر على منافذ الفعل والسلوك، ويختار من البيئة الجوانب التي يستجيب لها ويقرر بها الغرائز التي سوف تشبع، والكيفية التي يتم بها ذلك الإشباع، ويجب على الأنا عند قيامه بهذه الوظائف الإدارية البالغة الأهمية أن يعمل على تكاملِ مطالبٍ كثيرا ما تتصارع فيما بينها، وهي مطالب الهو والأنا الأعلى والعالم الخارجي، وأنّ هذا العامل ليس أمرا سهلا، وكثيرا ما يكون عبئا باهظا على الأنا"[1].

الهو *Id*: وهو النظام الأصليّ للشخصية، وهو الكيان الذي يتمايز منه الأنا والأنا الأعلى، ويتكون الهو من الموروث وموجود سيكولوجيا منذ الولادة؛ بما في ذلك الغرائز. إنه مستودع الطاقة النفسية، كما أنه يزود بالعمليات الجسمية التي يستمد منها طاقاته ويطلق، فرويد على الهو اسم الواقع النفسي الحقيقي؛ لأنه يمثل الخبرة الذاتية للعالم الخارجي، ولا تتوفر أية معرفة بالواقع الاجتماعي.

فالهو يعمل بطريقة شأنها تفريغ التوتر المباشر، وعودة الكائن الحي إلى مستوى ثابت ومنخفض ومريع في الطاقة، ويسمى مبدأ خفض التوتر الذي يعمل الهو وفق مبدأ اللذة"[2].

"**الأنا الأعلى:** إنّ النظام الثالث والأخير الذي ينمو من الشخصية هو الأنا الأعلى، إنه الممثل الداخلي للقيم والتقاليد للمجتمع ومُثله... فالأنا الأعلى هو الدرع الأخلاقي للشخصية وهو يمثل شيئا مثاليا، وليس ما هو واقعيّ. وهو ينزع إلى الكمال بدلا من اللذة الذي شاغله الأول أن يقرر هل كان شيئا صائبا أو خاطئا، حتى يستطيع التصرف بناء على القيم الأخلاقية التي يمليها ممثل المجتمع"[3].

وبهذا نجد أن الشخصية تقوم على هذا الثلاثي بالشكل الذي يكون فيه الأنا معبرا عن محصلة نشاط الهو والأنا الأعلى؛ واللذان يقفان على طرفي نقيض. يحاول كل منهما جر الشخصية باتجاه، إما أن تنطلق لتحقيق غرائزها من خلال سيطرة الهو على سلوك الشخصية وباتجاه الالتزام التام بالأخلاقيات والقيم والمثل العليا، من خلال السيطرة على الأنا الأعلى.

---

1 . ك. هول، ج. لندزي، المرجع السابق ص.55.

2- المرجع نفسه، ص. 54.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص. 55 -56.

أسس فرويد في نظريته العناصر الأساسية للشخصية، وحدّد مدى ارتباطها بالوعي، وهي قضية أساسية في مفهوم فرويد الذي يرى بأن سلوك الفرد موّجه بدرجة مهمة باللاوعي، فنجده يحدد هذا المضمون بثلاثة عناصر انطلاقا من الكبت "إننا نستمد إذن مفهومنا عن اللاشعور من نظر الكبت. ونعتبر المكبوت كنموذج للاشعور. ونحن نرى مع ذلك أنه يوجد نوعان من اللاشعور؛ اللاشعور الذي يكون كامنا ولكنه يستطيع أن يصبح شعوريا، واللاشعور المكبوت الذي لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء أن يصبح شعوريا، وهذا القدر من الاستبصار الديناميات النفسية لا بد أن يترك أثرا في مصطلحاتنا وفي وصفنا، فما هو كامن ولاشعوري فقط بالمعنى الوصفي وليس بالمعنى الدينامي فإننا نسميه "قبل الشعور" أما لفظ اللاشعور فإنا نبقيه للمكبوت اللاشعوري بالمعنى الدينامي. فعندنا الآن إذن ثلاثة ألفاظ: الشعور، وما قبل الشعو، والشعور. ولم تعد هذه الألفاظ وصفية بحتة في معناها، ومن المفروض أنّ الشعور أقرب جدا إلى ما قبل الشعور منه إلى الشعور. وبما أننا سمينا اللاشعور نفسيا، فإننا بدون أدنى تردد سنسمي ما قبل الشعور الكامن نفسيا أيضا، ولكن لماذا لم تفضل، بدلا من ذلك أن نظل متفقين مع الفلاسفة فنميز دائما الكيفية النفسية بين ما هو قبل الشعور ولاشعوري من جهة، وما هو شعوري من جهة أخرى؟ وقد يرى الفلاسفة أنه يجب أن نصف كلا من القبل شعوري واللاشعوري على اعتبر أنهما نوعان أو مستويا من النشاط النفسي وبذلك يزول التناقض"[1].

وفي الإجمال يمكن القول إن هذه الأشياء جعلت من مفهوم الشخصية مفهوما محوريا في تكون الهوية الفردية، هذا عن طريق تحديد أهم العناصر المكونة لها وتأثيرها في توجيه سلوك الفرد.

أما تلميذ فرويد ونعني كارل غ. يونغ ***(Carl Gustav Jung)*** فقد أسس بحوثه على نظرية فرويد، إلا أنه تميز عنه بأسلوبه وطرحه الذي خالف فيه أستاذه في العديد من الجزئيات، شاقا بذلك نهجه المتميز والقائم على النظرية الأصلية، فإذا كان فرويد يولي أهمية للاشعور وخاصة في مرحلة الطفولة، فإن يونغ يخالفه في ذلك وهذا فإذا كان فرويد يولي لمرحلة الطفولة أهمية بالغة في تشكيل شخصية الفردي من خلال قدرته على توجيه سلوكه ، فإننا نجد يونغ يوّسع هذا المفهوم أكثر ليشمل طفولة الفرد وطفولة الجماعة التي ينتمي إليها والإنسانية كلها.

1- سيجموند فرويد، الأنا والهو،إشراف د.محمد محمد النجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، 1982م، ط.4، ص. 28.

وفي هذا الإطار يتحدث يونغ عن أشكال اللاوعي أو اللاشعور ويرى أنها تتوزع بين: لاشعور شخصي والذي يختلف تعريفه عن تعريف فرويد لما قبل الشعور، واللاشعور الجمعي والذي يقصد به حسب تعريفه " تتألف الشخصية من عدد من الأنظمة التي تعمل في ثلاثة مستويات من الشعور، فالأنا تعمل في المستوى الشعوري والعقد والأنماط الأولية تعمل عادة في مستوى اللاشعور الشخصي واللاشعور الجمعي على التوالي وتعمل الاتجاهات والوظائف في المستويات الثلاث من الشعور ويمضي الزمن يحدث تأليف بين الشعور واللاشعور داخل الشخص وذلك من خلال عمل الذات وهي أهم أنماط أولية على الإطلاق"[1]. و بهذا نستخلص أن اللاشعور الجمعي لا يتشكل فقط من تجارب الفرد الشخصية التي سقطت في المنطقة المظلمة في النفس؛ بل يوسع مجال هذا الوعاء الأسود ليشمل بالإضافة على تلك الخبرات الشخصية المكبوتة تجارب الجنس البشري التي توارثتها الأجيال.

لم يتوقف يونغ عند هذا الحد؛ بل رأى أن الشخصية تقوم على داعمتين؛ الماضي والمستقبل. مختلفا مع فرويد الذي يراها الماضي فقط، حيث يرى أن سلوك الحاضر يصنعه الماضي كواقع ويصنعه المستقبل كإمكان. وفي ذلك نجد في نظريته التحليلية "يؤكد على الجوانب اللاشعورية، ولكن في حين أكد فرويد على الماضي وأعطاه أهمية مطلقة في رسم الشخصية وسلوك الفرد حاضرا ومستقبلا، نجد يونغ يؤكد على أنّ الحاضر والمستقبل يسهمان بقدر إسهام الماضي في تحديد ملامح الشخصية.

يجمع يونغ بين العلمية (الماضي وتأثيره) والغائية (المستقبل وتطلعاته)، فقال الإنسان تحركه الأهداف كما تحركه الأسباب فالماضي كدافع والمستقبل كإمكان يحركان ويقودان سلوك الفرد في الحضر ويلاحظ أنّ يونغ أكثر تفاؤلا من فرويد"[2]؛ أي أن الشخصية لا يمكن أسرها في الماضي فقط؛ بل هناك عمل أخر يوجه سلوكها والمستقبل لأن الأهداف والغايات التي تحددها الشخصية لنفسها من شأنها أن تؤثر في طبيعة سلوكها.

و إذا عدنا إلى نظرة يونغ حول النفس فإننا نجده يحددها في بنية رباعية، فقد "وضع يونغ بنية رباعيته الخاصة بالنفس الإنسانية، انطلاقا من "أربع وظائف سيكولوجية رئيسية هي التفكير والوجدان والإحساس والحدس(الإلهام)، فكل فرد تقوم حياته العقلية بهذه الوظائف الأربعة غير أنّه يمكن تصنيف النّاس ليس فقط وفقا لنمط الشخصية المنبسطة أو نمط الشخصية المنطوية بل أيضا حسب الوظيفة

1- جابر عبد الحميد الجابر، نظريات الشخصية (البناء،الدينامية،طرق البحث، التقويم)، ص. 60.

2- عادل محمد الهريدي، المرجع السابق، ص. 113.

السيكولوجية الخاصة السائدة فيهم"[1] . وهنا تبرز نظرة يونغ عن الشخصية التي يمكنها أن تتحول وتتطور وهذا التحول والتطور قائم على هذه العناصر الأربعة وخاصة التفكير الذي هو أهم عنصر في تكوينها.

بعد يونغ أتى رائد آخر من رواد علم النفس والذي رفض مبدأ تقسيم الشخصية بل اعتبرها وحدة واحدة وهو ألفرد أدلر ***(Alfred Adler)*** بنظريته والتي وسمها بعلم النفس الفردي حيث يرى "أن جميع البشر لديهم هدف مشترك وهو التطور نحو الأفضل أو النضال من أجل التفوق، برغم من اختلاف أساليبهم حيث " جعل أدلر الشعور مركز الشخصية فالإنسان كائن شعوريّ وهو يعرف في العادة أسباب سلوكه كما أنّه يشعر بنقاصه ويشعر بالأهداف التي يحاول بلوغها بل أكثر من ذلك، أنّه فرد شاعر بذاته قادر على التخطيط لأعماله وتوجيهها مع فطنة تامة لمعناها بالنسبة لتحقيقه لذاته"[2]، وبهذا يكون أدلر قد ألغى كل ما أتى به سابقوه وخاصة فرويد؛ لأنه ربط تطور الشخصية بواقعها الاجتماعي والغايات التي تسعى إلى تحقيقها، لأن هذه الغايات تمثل شكلا من أشكالا التطور وتحقيق الذات ويمكن تلخصه نظريته فيما يأتي:

"**1** – الأهداف النهائية الوهمية:

2– الكفاح في سبيل التفوق.

3– مشاعر التقصي وتعويضها.

4– الاهتمام الاجتماعي.

5– أسلوب الحياة.

6– الذات الخلاقة"[3].

وننتقل إلى رائد آخر من رواد مدرسة التحليل النفسي والذي يمثل مرحلة من مراحل تطوره، إنه **إريك هامبرجر إريكسون *(Erik H. Erikson)*** والذي كنا أشرنا إليه في السابق باعتباره الباحث الحقيقي في قضية الهوية والمفكر الذي أعطى الهوية كيانها الحقيقي في حقول الدراسات المعاصرة المتخصصة، وإذا حاولنا الرجوع لجهوده النظرية التي أسهم بها في هذا المجال فإننا نجد أنفسنا مضطرين

1 . جابر عبد الحميد الجابر، المرجع السابق، ص.120

2 – ك. هول، ج. لندزي، المرجع السابق، ص. ص. 161 –162.

3– ينظر: عادل محمد الهريدي، المرجع السابق، ص. 109.

للعودة مرة أخرى لفرويد باعتبار إريكسون أحد تلامذته المنشقين عنه، غير أن ما جاء به يرتكز في كثير من جوانبه على نظرية أستاذه " في الوقت الذي ركزت فيه نظرية فرويد على (الهو) ***Id*** كأساس للسلوك الإنساني وقيامه بوظائفه، أكد إريكسون على الأنا بنية مستقلة للشخصية تتبع مسارا للنمو الاجتماعي التوافقي موازي للنمو الهو وغرائزه... وليس من وظائفها تجنب الصراع بين الهو ومطالب المجتمع –كما تصوّر فرويد–"[1]. وبذلك يمكننا القول إن إريكسون أنطلق من قاعدة معرفية أسسها فرويد بخصوص هوية الأنا، إلا أنه ابتعد عن رؤية فرويد التي تقول إن الأنا تنمو بالماضي، وسيطرة اللاشعور وخاصة في مرحلة الطفولة لينقلها نقلة نوعية حيث يربط بين نمو الأنا والمحيط الاجتماعي وظروف العامة وكيفيات تفاعلها مع هذا الوسط.

وللحديث عن هوية الأنا من جهة نظر إريكسون ننطلق بداية من تحديد للمفهوم،من خلال "ثلاثة عناصر متضمنة في تكوين الهوية:

أولا: ينبغي أن يدرك الأفراد أنفسهم باعتبار أن لديهم نفس الاستمرارية الداخلية أو المماثلة، أي أنّهم ينبغي أن يخبروا أنفسهم عبر الزمن باعتبار أنهم مازالوا في الحاضر نفس الأشخاص الذين كانوا في الماضي.

ثانيا: ينبغي أن يدرك الآخرون في نفس البيئة الاجتماعية الماثلة والاستمرارية في الفرد، وهذا معناه أنّ المراهقين يحتاجون إلى أن يدرك الآخرون وحدتهم الداخلية التي نموها في وقت مبكر، بمقدارها يكون المراهقون في شك، فيما يتصل بمفاهيم الذات وصوّرها الاجتماعية بمقدار ما تعوق مشاعر الشك والخلط وعدم الاكتراث إحساسهم البازغ بالهوية.

ثالثا: ينبغي أن يتوافر للأفراد ثقة تتزايد في التطابق بين خطوط الاستمرارية الداخلية والخارجية؛ أي ينبغي أن تثبت مدركاتهم للذات ومصداقيتها بالتغذية الراجعة المناسبة للخبرات مع الآخرين"[2].

وبهذا نجد إريكسون ينظر إلى هوية الشخص من خلال إحساس الفرد بالاختلاف عن باقي أفراد المجموعة، وهو ما يولّد إحساسه بخصوصياته التي تشير إليه وتعبر عنه، بالإضافة إلى إحساسه بالوحدة الناتج عن شعوره بنوع من الاستمرارية التي تربط ماضيه بحاضره وبمستقبله؛ أي إحساسه هو هو. لم

1- عادل محمد الهريدي، المرجع السابق، ص. 145.

2 - جابر عبد الحميد الجابر، المرجع السابق، ص. 177.

يتغير الشخص في جوهره عما كان عليه في الماضي عن الحاضر، وكذا استمرارية الشخصية نفسها في المستقبل، وهذا المفهوم يحيلنا إلى إحساس الفرد بالتماسك الاجتماعي؛ أي أن إريكسون ربط مفهوم هوية الفرد أو الأنا في أحد جوانبه بالواقع الاجتماعي وعلاقة هذا المحيط الاجتماعي بالشخص؛ بحيث تكون هذه العلاقة دعم المحيط لهذا الشخص. وفي هذا يرى إريكسون في إطار نظرته "نمو الشخصية مؤسسة على العوامل الوراثية؛ بمعنى حتمية مرور جميع بني الإنسان بها، وفقا لبنيتهم البيولوجية الفسيولوجية النهائية الموروثة... فالكل وليد فطفل فمراهق ويسميها إريكسون بمراحل النمو النفسي والاجتماعي، وتتميز كل مرحلة بأزمة تصحبها؛ أي بنقطة تحول تنشأ عن النضج الفيزيولوجي، وعن المطالب الاجتماعية التي على الشخص أن يستجيب لها في تلك المرحلة، فإذا ما كان بمقدور الفرد معالجة مصاحبات تلك الأزمات النمائية بصورة مرضية تأكد نموه الصحي نفسيا واجتماعيا، أما إذا أخفق في ذلك كان الإحباط والشك وعدم الثقة من نصيبه..."[1]، وهنا نجد إريكسون يقسم دورة حياة الإنسان إلى ثمان مراحل يواجه فيها الفرد أزمة وهي أزمة ضرورية لتطهر شخصية الإنسان ونمو الأنا بشكل سليم، والأزمة هذه لا يعطيها إريكسون أبعادا كبيرة حيث يرى "أنّ كل مرحلة نمائية أنما تنطوي على حد نفسي واجتماعي قد ينجح الفرد في مواجهته وقد يفشل... ونجاحه في اختيارها يكسبه فضيلة نفسية واجتماعية، وهذه الفضائل تسهم من وجهة نظرنا في تحديد السمات الشخصية للفرد"[2]، وبهذا يطرح على الأنا تحديا متمثلا في حل هذه الأزمة لاستمرارية نموها.

يعطي إريكسون لحل الأزمة احتمالين؛ الأول إيجابي يؤدي إلى نمو سليم للأنا، والآخر سلبي هو فشل الأنا في حلّها، مما يسبب مشاكل واضطرابات، والتي تعيق النمو السليم للأنا، ومن بين هذه الأزمات الثمانية المرتبطة بمراحل عمر الإنسان -بحسب تقسيم إريكسون- نخص أزمة تشكل هوية الأنا المرتبطة بمرحلة المراهقة بشرح بسيط، نظرا لما تتميز به هذه الأزمة من أهمية ولما لها من تأثير على حياة الإنسان بشكل عام، وفي هذا نجد إريكسون قد وظّف مفهوم هوية الأنا للإشارة إلى النمو في مرحلة المراهقة وبدايات الشباب؛ حيث يمثل حلها المطلب الأساسي لاستمرارية النمو السوي خلال هذه المرحلة، ونقطة التحول نحو الاستقلالية الضرورية للنمو السوي في مرحلة الرشد. تبدأ عملية تتشكل بظهور الأزمة الممثلة في درجة من القلق والاضطراب المرتبط بمحاولة المراهق تحديد معنى وجوده في الحياة

1 - عادل محمد الهريدي، المرجع السابق، ص. 146.

2 - جابر عبد الحميد الجابر، المرجع السابق، ن. ص.

من خلال اكتشاف ما يناسبه من مبادئ ومعتقدات وأهداف وعلاقات اجتماعية ذات معنى وقيمة على المستوى الشخصي والاجتماعي؛ وبمعنى آخر يبحث عن ذاته من خلال الإجابة عن بعض الأسئلة التي تدور في ذهنه، وعندما تنتهي الأزمة يتم تحقيق هويته المتمثلة في إحساسه بتفرّده ووحدته وقدرته على حل الصراع والتوفيق بين حاجاته الشخصية الملحة والمتطلبات الاجتماعية بدرجة تؤكد إحساسه بواجبه نحو مجتمعه، وبهذا يكون الأنا قد اكتسب فاعليته الجديدة، والمتمثلة في الإحساس بالثبات. وعلى العكس يؤدي الفشل في حل أزمات النمو في مرحلة النمو في الطفولة إلى اضطراب الهوية في مرحلة المراهقة، فيذهب إريكسون "إلى أنّ أساس المراهقة الناجحة وتحقيق هوية متكاملة موجود أصلا من الطفولة المبكرة، فبالإضافة إلى ما يجلبه الأفراد عندما يصلون إلى مرحلة المراهقة تتأثر تنمية الإحساس بالهوية لدى المراهقين؛ تأثرا له مغزاه بالجماعات الاجتماعية التي يتوحدون معها"[1].

وخلاصة القول أننا قد حاولنا –بنوع من الإيجاز– تتبع تطور التفكير الإنساني في قضية الهوية من خلال كوكبة من العلماء والباحثين والمنظرين الذين اهتموا بالموضوع، وإلى غاية الآن جميع ما أشرنا إليه قد تناول باب الهوية الشخصية أو هوية الأنا أو نمو الأنا؛ وبشكل عام الكل يرتبط بالفرد، إلا أن الدراسات التي برزت فيما بعد عرجت على تناول مفهوم الهوية الجماعية وفيما يلي سنحاول استقصاء ورصد أهم التعريفات التي توضح مفهوم الهوية الجماعية.

الهوية الجماعية:التي انبثقت منها الدراسات الخاصة بالهوية الجماعية. إن الانتقال للحديث عن المفهوم الجمعي للهوية يستدعي سؤال حول طبيعة العلاقة بينه وبين الهوية الفردية، لأنه لا يمكن الفصل بينهما فالهوية الشخصية تمثل القاعدة التي انبثقت منها الدراسات الخاصة بالهوية الجماعية، فـ"الصورة عن الذات لا يمكن لفرد أن يكوّنها بعيدا عن الآخرين، بل يجب أن تظهر المقارنة معهم"[2]؛ بمعنى أن الإنسان كائن اجتماعي لا يمكن أن نخضعه للدراسة بعيدا عن محيطه وبيئته، وفي هذا المعنى يرى هالمس ب"رغم أن الهوية تنسب إلى الأفراد إلا أنها ترتبط بالمجموعات الاجتماعية ويُصنّفوا على ضوئها"[3] أي لا يمكن أن نعالج الهوية الجمعية بعيدا عن انتماء الفرد إلى الجماعة أو الجماعات المعينة.

1- جابر عبد الحميد الجابر، المرجع السابق، ص.178

2- محمد مسلم، المرجع السابق، ص.87.

3- هالمبس و هولبوون، المرجع السابق، ، ص. 13

أي إذا أردنا أن نحصر الجماعة في الشعب الجزائري نستعمل مصطلح الهوية الجماعية وهي شعور الفرد بالانتماء إلى الشعب الجزائري وبهذا "فإن الفرد لا يوجد خارج نطاق الحقل الجماعي"[1]. و هذا يبدو أنّه لا يتعارض مع التعريف الذي أورده عفيف البوني في تحديده لمصطلح للهوية بقوله: "لا يوجد الهوية خارج المجتمع والتاريخ؛ فالأمة وحدها تملك الهوية، سواء كانت جماعة صغيرة أوكبيرة، بشرط تماثل أفرادها وانصهارهم في الوجود الجماعي، وأي فرد لا يستطيع أن يستقل عن الجماعة (الأمة في هذا الإطار)، أي أنه في حاجة إلى هوية تجمعه مع الآخرين؛ لأنه ليس بإمكانه أن يكون له هوية واحدة، كما أنه ليس بإمكان أية قوة أن تفرض هوية ما على مجموعة من الناس من دون اختيار حرّ من طرفهم"[2]، وبتطبيق هذا التعريف نجد أن شرط وجود الجماعة يكون بتماثل أفرادها، وأن يكونوا منصهرين في الوجود المجتمعي، والمطلب الأول لتحقيق ذلك هو التاريخ المشترك لأن الشعوب موجودة في هذه الأرض لفترات تضرب بجذورها في عمق التاريخ؛ أي أنه العنصر الأساسي في تكوين الهوية الجماعية.

إلا أن التاريخ ليس العنصر الوحيد في تكوين هوية الجماعة بل هناك عناصر أخرى تكون الهوية الجمعية "إذن إن الهوية خاصة ... لا تصان إلا بتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه"[3]؛ أي في العقيدة وفي اللغة وفي الفن وفي الأدب وفي كثير من النظم الاجتماعية "أوهي" بعض العناصر المادية فيزيائية تحمل قدرات اقتصادية وتنظيمات مادية، وعناصر تاريخية تتضمن الأولى التاريخية المختلفة (الأسلاف، القرابة، الأحداث التاريخية الهامة، العقائد، العادات والتقاليد)، وغيرها إضافة إلى عناصر ثقافية ونفسية وتتضمن النظام الثقافي بما فيه من رموز ثقافية وأشكال تعبير أدبية وفنية خاصة، كذلك تضم إلى هذه العناصر مجموعة من الأسس الاجتماعية يضاف إليها نقاط ثقافية ومعايير جمعية تجمع العالم برمته"[4]. و بهذان التعريفان للهوية يركز على قضية المميزات العامة والتي تميز جماعة معينة، وهذه الخصائص التي يتبناها الفرد ليثبت انتمائه لهذه الجماعة لا تأتي بمحض الصدفة أو بقرار في لحظة تاريخية، بل تتبلور من خلال مخاض تعيشه عبر فترات تاريخية، بالصورة التي تكون فيها هذه المميزات مستوحاة –

1- بوبكر بوخريسة، مذاهب الفكر الأساسية في العلوم الإنسانية، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط.1، 2013، ص.111.

2- عفيف البوني، المرجع السابق، ص.24.

3-ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013م، ع. 398،ص.15.

4 . رزان حمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعارة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2003، ص. 215.

وفي الوقت نفسه- تعبر عن تراثها الإبداعي وثقافتها وطابع حياتها حيث "تتداخل بعضها في بعض الأزمنة أو فترات الاسترخاء، وتنفصل عن بعض في فترات الشدة والصراع"[1]، ومن هنا نستنتج أن الهوية الجماعة هي روح عامة وتطبع الجماعة على فترات طويلة من التاريخ حي.

وهذه الروح تتشكل من مكونات هي: ثقافة الجماعة، الرموز، والعادات والتقاليد، اللهجة واللغة، والأساطير، والقيم. وقد ساند هذا التعريف عبد الله الشامي بقوله "يمكن تعريف الهوية بأنها شفرة... وهي شفرة، تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ) من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها الاجتماعي، بالإضافة إلى الشفرة وتتجلى الهوية كذلك من خلال تعبيرات الخارجية مثل: الرموز، الألحان، العادات، التي تنحصر قيمتها في أنها عناصر معلنة تجاه الجماعات الأخرى(...) لكن الملامح الحقيقية للهوية هي تلك التي تنتقل بالوراثة داخل الجماعة، وتظل محتفظة بوجودها وحيويتها بينهم مثل الأساطير، والقيم والتراث الثقافي"[2].

إن الهوية الجماعية تقوم على العلاقة بين الأفراد، وهذا بانتمائهم للجماعة ويجمع بينهم التاريخ الواحد والثقافة، إضافة إلى هذين العنصرين هناك عنصر آخر هو الإيديولوجيا، ونجد صالح الهرماسي قد أشار إلى ذلك فيقول "يرى بعض الباحثين أن هوية الأمة التي هي حقيقتها المميزة لها تتشكل من عنصرين أساسين: نمط العلاقة بين الأفراد، والمنطلق الإيديولوجي الذي أنتج ذلك النمط، فهذان العنصران يعطيان لكل أمة حقيقتها التي تتميز بها عن الأمم الأخرى، ويكون بها تشخيصها في الواقع وصيرورتها التاريخية"[3].

إن المؤلف يؤسس تعرفه للهوية من خلال محورين؛ أولهما نمط العلاقة بين الأفراد، وكما لمسنا ذلك في التعريفات السابقة؛ بمعنى السلوك العام الذي يتميز به أفراد الجماعة، وكما نجده يدرج معطى آخر من خلال المحور الثاني والمتمثل في المنطلق الإيديولوجي. فالإيديولوجي بمفهومه العام يقترب من الجانب التنظيري الموجه لضبط أسلوب تنظير الجماعة وتسيير شؤونها أكثر مما تقترب من الجانب التاريخي الذي تأكده التعريفات السابقة، والجانب الإيديولوجي غير ثابت، فقد تقرر الجماعة في أي لحظة من لحظات

1 . باقر سلمان النّجار، الفئات والجماعات: صراع الهوية والمواطنة في الخليج العربي، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، في رياض زكي قاسم (تحريرا وتقديما)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 2013م، ص.322.

2- رشاد عبد الله الشامي، إشكالية الهوية في إسرائيل، عالم المعرفة، ع.224، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس/ آب1997، ص.07

3- محمد الهرماسي، مقاربة في إشكالية الهوية المغرب العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، 2001، ص. 24 .

التاريخ تغيير أيديولوجيتها، من هنا نجد أن التعريف يذهب أيضا في المنحنى الذي يرى بأن الهوية معطى غير ثابت، بل بإمكان أن تتغير و تتطور.

ويمكننا أن نرسي على تعريف بسيط ومعبر عن الهوية الجماعية، والتي تعبر عن سلوكيات وردود الأفعال التي يتميز بها أفرادها وكذلك العلاقة بينهم، وتأكيد انتمائهم للجماعة من خلال مجموعة من السمات الاجتماعية والثقافية والحضارية التي تتميز بها الجماعة، بهذا المفهوم تكون الهوية قد طالت عدة مستويات وعدة مكونات منها الثقافة والحضارة والإيديولوجية.

أسس الهوية:

إن الحديث عن أسس الهوية ونقصد بها الهوية الجمعية؛ يستدعي حضور مجموعة من العناصر منها أساسا؛ الدين، اللغة، العادات والتقاليد، الثقافة، والبقعة الجغرافية. وهذا ما تؤكده الدراسات الغربية والعربية، فهذا الباحث محمد ولد خليفة يؤكد على ذلك قائلا: "يمثل الثلاثي المتكون من اللغة والدين والثقافة المرجعية الأساسية والحدود السيكولوجية للجماعة وشخصيتها القاعدية"[1]، تعد هذه العناصر أهم الركائز التي تقوم عليها الهوية الجماعية، لكن فاطمة الزهراء سالم تضيف عناصر أخرى في قولها: "ينتج عن تحديد الهوية وأركانها من لغة وثقافة وتعليم وقيّم ومبادئ، توّحد مع هذه الأركان"[2]. ويمكن إدراج التعليم والقيم والمبادئ تحت مسمى الثقافة.

بينما باحث آخر –وهو عبد العزيز بوراس– نجده يضيف عناصر أخرى إلى ما سبق في تكوين الهوية الجماعية وهي؛ الشعب والأرض واللغة، فقد أشار إلى عنصر الشعب وهذا شيء الطبيعي؛ إذ لا يمكن أن نتخيل ونتحدث عن الهوية في غياب الجماعة بالإضافة إلى اللغة والأرض باعتبار الحيز الجغرافي الذي تتواجد فيه الجماعة. وقد أضاف محمد مسلم إلى هذه العناصر كلها العرف.

أما الباحث فتحي تركي فيذهب إلى أن "أخذ التاريخ في الاعتبار بصفته الصيرورة هو العنصر الرئيس لكل صورة عن الهوية سواء كانت فردية أو جماعية"[3]. ومن هنا يمكن أن ندرج عنصر التاريخ إلى جانب العناصر المذكورة سابقا باعتباره عنصرا قويا من العناصر المشكلة للهوية الجمعية. كما نجد عباس

1- محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجانعية الجزائر. 2003، ص.ص. 109-110.

2- فاطمة الزهراء سالم، نحو هوية ثقافية عربية إسلامية، ص. 78.

3- فتحي التركي، الهوية والرهانات، تر. نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2010، ص.44.

الجراري في تحليله للعناصر المكونة للهوية يقدم لنا حزمة من هذه الأسس بحسب رأيه " تشكل الهوية من أربع مكونات أو مقومات :

أولا : تبدأ من البيئة؛ أي الوطن في جانبيه الطبيعي والبشري، بما يعنيه من التنوع والتعدد. ومعروف ما لكل وطن في نفس أبنائه من تعلق وتفان وافتداء.

ثانيا: تأتي اللغة باعتبارها أداة للتواصل بين سكان هذا الوطن.

ثالثا: التراث ببعديه الثقافي والحضاري وفي سياقه المدرسي والشعبي، وما أبدعته الأجيال المتعاقبة.

رابعا : الدين والتفاعل مع روحه"[1].

وبهذا نجده يلخص لنا مجمل العناصر التي تمت الإشارة إليها سابقا بدءاً بالبيئة من جانبيها الجغرافي والبشري إلى اللغة والدين وكذلك التراث ببعديه الحضاري والثقافي في سياقه المدرسي والشعبي. ويمكن إضافة إليها عناصر فرعية كالفن والفلكلور و القيم والعرف، ويمكننا القول أن جميع فنون وأدأب الثقافة الشعبية قد يكون لها أثرا بارزا من تشكل الهوية الجماعية.

ومن هذه المعطيات يمكن أن نلخص الأسس التي تشكل الهوية الجماعية فيما يأتي:

– الأصول التاريخية: يدرج في إطار هذا العنصر الأسلاف، الخرافات الخاصة بالتكوين، الأبطال الأوائل.

– الأحداث التاريخية الهامة: ويشير فيه إلى المراحل الهامة في التطور والتحولات الأساسية والآثار، التربية و التنشئة الاجتماعية.

– الآثار التاريخية: ويدرج ضمنه كل من العقائد والعادات والتقاليد والعقد الناشئة عن عملية التطبيع أو القوانين والمعايير التي وجدت في المرحلة الماضية.

– عناصر الثقافية والفنية.

– النظام الثقافي: أي المنطلقات الثقافية، والعقائد، الأديان، والرموز الثقافية، والأيدولوجيا ونظام القيم الثقافية، ثم أشكال التعبير المختلفة (فن، آداب ...).

– العناصر العقلية: وفيها النظرة إلى العالم، نقاط التقاطع الثقافية، المعايير الجمعية، العادات الاجتماعية.

1– ينظر: عباس الجرائري ، هويتنا والعولمة ، النادي الجراري ، الرباط ، 2000 ، ص.ص. 12-13.

- النظام العرفي: السمات النفسية الخاصة، اتجاهات نظام القيم إلى جانب هذا عنصر الذهنية.

خلاصة القول يمكننا حصر عناصر الهوية في ما يلي:

- اللغة.
- الثقافة.
- التاريخ : الذي يشمل الأحداث التاريخية الهامة و تمثل الماضي المشترك للجماعة.

الثقافة الشعبية : وتشمل فن ، الفلكلور الشعبي، خرافات، أساطير ، رموز الثقافية ، الزي الشعبي، العادات والتقاليد ، القيم والعرف.

- المصير المشترك: الذي يدعم اتحاد و ترابط أفرادها بما يضمن كينونتها.
- الذهنية.

1-4- خصوصية الهوية الجزائرية:

إن دراسة مفهوم الهوية الجماعية الجزائرية يعد بمثابة التصنيف لما توصلنا إليه خلال بحثنا، إذا أردنا دراسة العناصر المشكلة للهوية وتفاعلها مع شخصية الأمة الجزائرية والآثار التي بصم بها كل عنصر من العناصر ملامح الهوية الجزائرية، لنستنتج أن ماهية الهوية الجزائرية وطبيعتها تلونت إثر تفاعلها مع جميع أسسها وعليه يمكننا أن نرصد عناصر الهوية الجزائرية ب:

أ- الدين:

إن الإنسان بفطرته ميالٌ إلى ما نطلق عليه الدين أو التدين، فهو سمة متأصلة في النفس الإنسانية مثلها مثل باقي الغرائز الأخرى، لأن "التّديّن فطرة في الإنسان، وهو جزء من كيانه ووجوده"[1].

كما أن التفكير الإنساني ارتبط بالدين أو التدين لفترات طويلة، وكان له أثر مهم في النفس البشرية وتأسيسا على هذا يمكن القول أنّه "من الثابت تاريخيا أن فكرة التدين لم تفرق البشرية، ولم تخلُ منها أمّة من الأمم القديمة والحديثة، لأنها نزعة أصيلة ملازمة للناس جميعا"[2]. وإذا رجعنا إلى تعريف الدين يمكننا القول إنّ "الدين هو الحالة النفسية والعقلية والوجدانية التي يتصف بها شخص معين، ونسميها التدين ، أو مجموعة من المبادئ والقيم التي تدين بها أمة أو جماعة اعتقادا أو عملا، وتظهر في كتب ومراجع

1 . محمد الزحيلي، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، دمشق، 1991، ص.32.
2 . المرجع نفسه، ص.33.

وروايات، وتتمثل في عادات خارجية أو آثار اجتماعية"[1]. وبهذا التعريف يصبح الدين مرادف للهوية؛ لأنه الحالة النفسية و العقلانية والوجدانية للفرد أو للجماعة، وهو المبادئ والقيم، وهو العادات التي تتفشى في المجتمع ليأخذ ملامحه الدينية. بحيث تتجسد التجربة الدينية في نسيج الفعل الاجتماعي، الذي يساهم في إعطاءها معنى معينا.

يعتبر الدين أحد الثوابت والعناصر المهمة في تكوين هوية المجتمع، ومن هنا "نستنبط أن الدين عامل أساسي وجوهري؛ به يتحقق تكامل الجماعة وتماسكها ووحدتها، وبه يحافظ على علاقاته الاجتماعية والتي تضمن للفرد التكيف والاندماج والاستقرار النفسي"[2].

فمن خلال هذا النص الذي يشير فيه الكاتب إلى الدين نجده يضعنا مباشرة أمام أهم الوظائف والسمات التي يتميز بها مفهوم الهوية، مما يجعلنا نطمئن للقول بأن الدين فاعلية قوية على الفرد كما هي على الجماعة أيضا، في تلوين سلوكها ونمط حياتها؛ وبالتالي يمكن استنتاج أن الهوية تستمد من الدين جزء مهما من فاعليتها وقوتها.

إن الحديث عن المجتمع المغاربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة يفرض علينا الحديث عن الدين الإسلامي، باعتبار أننا مسلمين وله تأثير قوي في حياتنا كلها، ويرى الباحث محمد الزحيلي أثناء تحديده لعلاقة المسلم بدينه "أما التعريف فينصّ على أن الدين عقيدة وشريعة، أو عقيدة ونظام حياة، فهو مجرد اعتقاد، بل هو الاعتقاد الحق، والإيمان الصحيح الذي لا يشوبه شيء، وهو ليس مجرد شريعة ونظام فحسب بل هو نظام رباني، وشريعة إلهية لضمان الفوز والفلاح في الدنيا والآخرة"[3].

ومن خلال هذا التعريف يبين الأهمية التي يحظى بها الدين الإسلامي في أوساط المسلمين لأنه ليس اعتقاد في نظرهم فحسب؛ بل هو الإيمان الصحيح الذي لا يشوبه شيء، وهو الدين الذي تعامل معه المسلم على أنه حقيقة لا يحتمل الشك، لأنه رسالة الله سبحانه وتعالى يفرض علينا تطبيق جملة من الفرائض التي تنظم حياتنا اليومية وأخرى ربانية، إذا هو منظومة متكاملة توجه المسلم للفوز والفلاح في الدنيا والآخرة أما بالنسبة لتأثيره في المجتمع الجزائري فيشير محمد الهرماسي قائلا "إلاّ إن أهمية الإسلام

1 . محمد الزحيلي، المرجع السابق، ص.ص. 18-19.

2- بن عبد الله محمد، سيكوباتولوجيا الشخصية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص. 72.

3- محمد الزحيلي، المرجع السابق ،ص. 21

بالنسبة إلى منطقة المغاربية خصوصا وحضوره المتزايد في الحياة الاجتماعية والثقافية، وحتى السياسية"[1] ، وبهذا التصريح يضعنا الباحث أمام حقيقة أساسية، تتمثل في مدى ارتباط المجتمع المغاربي عامة والمجتمع الجزائري بالديانة الإسلامية هذا من جهة، أما من جهة أخرى يضعنا أمام حقيقة أخرى وتتمثل في مدى قدرة هذا الدين على صبغ وتلوين حياة هذا المجتمع بصبغة خاصة، ونلمس مدى هذا التأثير في هوية المجتمع الجزائري على وجه الخصوص، كون أن الإسلام مارس تأثيره على مجتمعات متعددة و تفاعل مع شعوب مختلفة، وهذا ما تؤكده لطيفة إبراهيم خضر في قولها: "أما الإسلام فقد كان بالنسبة للذين اسلموا و تعرّبوا؛ أو بالنسبة للذين أسلموا ولم يتعرّبوا دينا وعقيدة وشريعة ونظاما كاملا للحياة، يتعبدون به الله تعالى، بأحكامه ومبادئه، ومثله ويسلكون في الحياة الطريق الصواب، ثم كان هذا لدين للذين تعربوا ولم يسلموا تاريخا مشتركا وثقافة ولغة "[2].

وبهذا الطرح تذكرنا الباحثة بالتحولات التي مست المجتمع الاسباني بعد الفتح الإسلامي لها ليصبح بذلك المجتمع الاسباني القديم مجتمعا أندلسيا بهوية مختلفة عما كانت عليه من قبل. وهذه الميزة تذكرنا بالمجتمع البربري في المغرب العربي أو في الجزائر والذي لم يتخلى عن هويته بعد الفتح الإسلامي إلا أنّه قلب حياتهم نحو الأفضل، فأهم التحولات التي كانت وراء التغير الحضاري في بلاد المغرب هي انتشار العقيدة الإسلامية بين أوساط البربر، ولم نجدهم أبانوا إزاءها أي مظهر من مظاهر الاستثقال أو الرفض السافر[3]، فبهذا الانتشار الواسع للإسلام في أوساط البربر وفي أعماق هذا المجتمع وإقبال البربر إلى الدرجة التي حملوا لواء الفتح بعد مدة وجيزة من إسلامهم؛ يفسر مدى عمق تأثر الشخصية الجزائرية بالدين الإسلامي وبالشكل الذي أصبح فيه عنصرا بارزا في تكوينها ومن ثم عنصرا مهما من عناصر هويتها ولهذه الفكرة يشير عبد المالك مرتاض في قوله: "عرفت الجزائر الإسلام أثناء النصف الثاني من القرن الأول الهجري، وبالرغم من الردّات التي حدثت بعد ذلك، فإن الإسلام تمكن من قلوب الجزائريين آخر الأمر، وأصبحوا يشكلون قوة إسلامية عظيمة في الجهة الغربية من العالم الإسلامي القديم، ومن

1- محمد الهرماسي، مقاربة في إشكالية الهوية المغرب العربي المعاصر ، ص.96.

2- لطيفة ابراهيم خضر، هويتنا إلى أين؟، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، ص. 247.

3- ينظر: سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007، ص.75.

ذلك أنهم شاركوا في فتح الأندلس مع طارق بن زياد، ومنذ ذلك التاريخ أصبح الإسلام يمثل جزء أصيلا من مقومات الشخصية الجزائرية"[1].

أصبح الدين الإسلامية عنوانا مهما من عناوين الهوية الجزائرية، وحتى أن هذه العلاقة بينهم لم يستطع الاستعمار الفرنسي تفكيكها، ويعود هذا إلى مدى تأثير الإسلام وفاعليته في دعم وتقوية هوية المجتمع والحفاظ عليها كنواة صلبة قاومت على مدى قرن ونصف هذه السياسات الاستعمارية التي حاولت القضاء عليها بشتى الطرق والوسائل. وهذا ما يؤكده الباحث عبد المالك مرتاض قائلا: "يستطيع الباحث المتأمل أن يعتبر الدين الإسلامي من أقوى المقومات -إذا لم نقل أقواها- التي ظلت تغذي الشخصية الجزائرية وتصونها من الذوبان والمسخ"[2].

و في الخلاصة يمكن القول إن الدين الإسلامي تمكن من رسم ملامح الهوية الجزائرية وانصهر فيها وفي سلوك أفراد المجتمع وما زاد من تثبيته اللغة العربية؛ أي أنه تداخل مع عناصر أخرى في تشكيلها.

ب- اللغة:

إن الحديث عن أسس الهوية يقودنا إلى اللغة التي تعد الركيزة الأساسية -بعد الدين- في تكوينها، ومن السذاجة بمكان أن نعتقد أن اللغة هي مجرد أداة للتواصل؛ بل تقوم اللغة بأدوار كثيرة ومتنوعة فهي " هي وسيلتنا لفهم العالم وتمثيله في أذهاننا وللتواصل مع الآخرين"[3] ، وبهذا لا يمكن أن نحصر وظيفة اللغة في مستوى التواصل فقط، بل على العكس من ذلك هي متصلة وبشكل عميق بالفكر والوجدان بل هي الفكر والوجدان. وعليه يمكننا استخلاص أن للغة تأثير جمّ في فكر ووجدان الإنسان.

ومن وظائف اللغة أيضا زيادة عمّا أسلفنا هي " أهم مظهر لتجسيد هذه الهوية هو اللغة، لأنها تشكل العامل الأساسي في تكوين الأمة ، وربط نفوس الأفراد فهي مرآة الشعب ومستودع تراثه وديوان أدبه وسجل مطامحه وأحلامه وأفكاره وعواطفه ، وهي فوق هذا وذاك رمز كيانه الروحي وعنوان وحدته

1- عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، ع.8، الجزائر، ماي 1972، ص.225.

2- المرجع نفسه، ن.ص.

3 . إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية وتعدد اللغوي في المغرب العربي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتجية، ط.1، 2014، ص. 23

وتقدمه وخزانة عاداته وتقاليده"[1] ، وبذلك نلمس صورة واضحة للأهمية التي تحظى بها اللغة باعتبارها الرابط بين الأجيال المتعاقبة، وكذا لكونها العمود الفقري لوحدة الأمة، وبهذه المهام يمكننا أن نرفع اللغة إلى أعلى المراتب في سلم عناصر بناء هوية المجتمع دون أن ننسى الانتماء الذي يعتبر من وظائف اللغة والذي هو لب الهوية وهذا دليل على الأهمية التي تحظى بها في تشكيل هوية الفرد والمجتمع معا.

ولتوضيح أكثر للمهام التي تقوم بها اللغة يمكن القول أن اللغة هي " التي تلعب دور القلب النابض،ومحركا وموحدا فيها وحدها يتلقى تراث أمته الفكري والوجداني والأخلاقي والديني و الاجتماعي والسياسي"[2]. وهو بهذا يؤكد على الدور المهم والأساسي الذي تقوم به اللغة في مجال تشكيل هوية المجتمع، فمن بين المهام التي يعددها نجده يتحدث عن توثيق روابط الوحدة الجماعية وهو دور نوكله عموما إلى الهوية الجماعية لأن باللغة تحافظ الأمة على تاريخ الجماعة وإقامة جسور للتواصل بين الأفراد وتحافظ على العادات والتقاليد وميراثها الذي تنقله اللغة من جيل إلى جيل. والأكيد أن هناك علاقة متينة بين الهوية واللغة لأن اللغة –ولربما– لوحدها قادرة على توحيد المجموعات البشرية في إطار كيان موحد.

وكخلاصة عامة يمكننا أن نجمع حوصلة حول خصائص التي تتميز بها اللغة باعتبارها المكون الأساسي للهوية الجماعية:

1- "اللغة هي أداة لتعبير عن فكر الجماعة وأخلاقها.

2- واللغة من أهم وسائل تحقيق الوحدة والتماسك فضلا عن الانسجام الاجتماعي بين أبناء المجتمع.

3- اللغة هي روح والقلب في حياة الأمم من خلالها يمكن المحافظة على التراث الثقافي الجماعي.

4- من خلال اللغة ينمو التعاطف والتقارب بين المتحدثين بها، ممّا يؤدي إلى تعاظم الشعور القومي.

5- اللغة على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيردر تمثل روح الشعب و هي مخزن لكل ما للشعب من ذخائر الفكر والتقاليد والفلسفة والدين .

---

1 . ميمون مجاهد، اللغة الرسمية والهوية الوطنية في ظل المجتمع متعدد اللغات، حوليات التراث، مستغانم ، الجزائر، ع.06، 2006م، ص.57.

2 – المرجع نفسه ، ن.ص.

6- إن قلب الشعب ينبض في لغته، وروحه تكمن في لغته"[1].

كانت هذه الصورة العامة للمهام التي تؤديها اللغة في تشكل الهوية الجماعية ، فسنحاول التطرق إلى لغة الشعب الجزائري و مدى تفاعلها معه والخصوصية التي أفرزتها على مستوى الهوية.

إن الشعب الجزائري متعدد اللغات، شأنه شأن جميع الشعوب، فمنذ فترة وجيزة اعتمدت الحكومة اللغة الأمازيغية كلغة وطنية إلى جانب اللغة العربية التي تعد اللغة الرسمية للشعب الجزائري بحسب دساتير الأمة، فهي لغة الإدارة ولغة الإبداع و لغة التخاطب في دوائر كثيرة إلا أن اللغة (اللهجة) العامية هي الأكثر انتشارا وتداولا في الأوساط الاجتماعية باعتبار أنها لغة نابعة من اللغة العربية؛ بالرغم من بعض المفردات التي تسربت من اللغات الأجنبية كالفرنسية والاسبانية والتركية نظرا لاحتكاك السكان بهذه الأقوام في فترات معينة من تاريخ الجزائر، وكذا بعض المفردات أصبح نطقها محلي لكننا نجد أغلبية المفردات هي ذات أصل العربي، ولا يمكننا القول إن الشعب الجزائري يتواصل باللغة العربية لكن اللغة العامية التي نتحدث بها هي سليلة اللغة العربية، و استنادا إلى ذلك نجد أن اللغة العربية لغة أساسية للشعب الجزائري.

وهذه الفكرة يؤكدها عبد المالك مرتاض إذ يذهب إلى القول بأنّ: "الجزائريون حين أدركوا مدلول الإسلام و تشبعوا بمبادئه تعلموا العربية الفصيحة، لأنها لغة القرآن والحديث، أي لغة الدين الإسلامي الجديد وما لبثت هذه اللغة أن انتشرت في الجزائر حتى أصبحت مع مرور أربعة عشر قرنا في حياة الإسلام، اللغة الوطنية للأمة الجزائرية"[2]، وبهذا يكون عبد المالك مرتاض فصل في لغة الشعب الجزائري لأن لها خصوصية تميزها عن اللغات الأخرى فهي لغة القرآن فكان عليها الإقبال واحتضانها طواعية وبطيب خاطر، وباحتضان الشعب الجزائري للغة العربية من بين سائر اللغات كان لها انعكاسات على هويته و أشارت إليه الباحثة خضر بقولها "تعتبر اللغة القومية هي المؤشر الأول للهوية الثقافية القومية، فإذا فقد شعب لغته القومية وفقد الانتماء القومي، وإن ضرب أي هوية ثقافية يبدأ بضرب لغتها"[3]. وبهذا التعبير تؤكد الكاتبة على أن اللغة مؤشر مهم للهوية الثقافية، فالشعب الجزائري باعتماده على اللغة العربية فقد حدّد ملامح هويته التي أخذت بعدا إسلاميا وعربيا، ونتيجة لذلك ستنقل هذه اللغة للشعب

1- لطيفة إبراهيم خضر، هويتنا إلى أين؟، ص.ص. 245-246.

2- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص. 220.

3- لطيفة ابراهيم خضر، المرجع السابق ،ص. 245.

الجزائري التراث العربي والإسلامي؛ ليشكل الوعي الجمعي للأمة. وتأسيسا على هذا يمكننا القول أن الشعب الجزائري باختياره اللغة العربية يكون قد اختار عنصرا قويا في تشكل الهوية الجماعية و"هذه اللغة التي تشبث بها في مواجهة الاستعمار الفرنسي بعدما حاول القضاء على الذاتية الجزائرية المتمثلة في العربية، و أراد أن يمحو آثار الشخصية الجزائرية فحارب اللغة العربية عن طريق فرض اللغة الفرنسية كلغة رسمية"[1]، ويمكن القول أن اللغة العربية عنصر أساسي في هويتنا وشخصيتنا وفي طريقة تفكيرنا ومن هنا نشأ التلازم المنطقي والتاريخي بين العروبة والوطنية كما حددها عبد الحميد بن باديس في قوله" الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"[2].

ج- الثقافة:

أخذت الثقافة حيزا كبيرا نظرا لطبيعة المصطلح واتساعه وتداخله مع مصطلحات أخرى كالعلم والمعرفة وغيرها من المصطلحات، وقد حاول الدارسون ضبط تعريف لها بعيدا عن هذه المفاهيم حيث يرصد تايلور تعريفا لها فيقول " الثقافة هي ذلك المركب المعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن والأخلاق والعرف والعادات والتقاليد وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في المجتمع"[3]، ومن خلال هذا التعريف الذي يقدمه الباحث يمكن أن نقول أن الثقافة هي طريقة الحياة والتي يعيشها مجموعة من البشر ليس الفرد لوحده، وتعيش هذه الجماعة وفق نظام يضم آداب السلوك، طريقة التفكير والمعتقدات، الأخلاق، القيم وغيرها، وما نلاحظه أن هذه العناصر التي حددت تعريف الثقافة هي نفسها تساهم في تكوين الهوية ومن هنا يمكن القول أن هناك ارتباطا وثيقا بين الثقافة والهوية، وهذا ما يركز عليه حسن غامري "ويتضح من خلال تحليل الثقافة والمجتمع، فهي تعني عند الأنثروبولوجيين الأنماط المختلفة من السلوك والتفكير والمعاملات التي اصطلحت عليها الجماعة في حياتها والتي يتناقلها الأجيال المتعاقبة عن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعي. "والثقافة هي ما يتعلمه الأجيال بعضها عن بعض"[4]، حيث ركز الدكتور حسن غامري في نصه على سمة توارث الأجيال للثقافة

1 - ينظر. جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر.عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط.1، 1429هـ /2008م، ص. 79.

2 - ينظر. على بن محمد، مرجعيات الهوية الجزائرية في فكر الإمام عبد الحميد بن باديس، جريدة الشروق اليومي، الاثنين 21ماي 2012م الموافق ل 29 جمادى الثانية 1433هـ .3661، ص.19.

3- محمد سعيدي، مقدمة في الأنثروبولوجيا الثقافة الشعبية، الدار الخلدونية، الجزائر، 2013، ص.11.

4- محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي، الإسكندرية،مصر، 1889، ص. 13.

من الأسلاف، إضافة إلى أنها عنصر متوارث فهي روح الهوية؛ لأن "الثقافة إذن هي جماع الأنظمة المادية والروحية التي ابتكرها الإنسان لتحكم سلوكه فيما هو ذاهب إلى الارتقاء بهويته وذاته"[1]. وبهذا تكون الثقافة مجموعة من القوانين التي يضعها الإنسان بنفسه لتحكم في سلوكه وسلوك مجتمعه من أجل ضبط وتطوير هويته الفردية والجماعية.

أو هي جملة من العناصر كالمعتقدات والفنون والأخلاق والعادات وغيرها من العناصر التي تنصهر فيما بينها لتغذي الهوية، وقد تكون الثقافة الوجه الآخر للهوية وكما يمكن اعتبارها القاعدة وأساس الهوية و يرى مالك بن النبي " أنّ الثقافة لا تضم الأفكار فحسب بل تضم كذلك أساليب الحياة في مجتمع معين وكذا السلوك الاجتماعي للفرد فهي انعكاس للواقع الاجتماعي الموضوعي بكل ما فيه من ماديات ومعنويات فهي كما عرفها في كتابه مشكلة الثقافة، هي مجموعة من الصفات الأخلاقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[2] وهذا النص يوضح العلاقة بين ماهية الثقافة وآثارها على الجماعة باعتبارها الطابع الذي تطبع به الشعوب وميزة من المميزات أمة دون أخرى؛ أي هي التي تحفظ هوية الشعوب والأمم من الاندثار والزوال. وهذا ما أكده إسماعيل ملحم في اعتقاده أن"الثقافة تبقى أحد أهم الأسباب التي تحفظ لأمة من الأمم تماسكها وتحصينها من عوامل التشرذم والتفتت والانحلال ... بالثقافة تحافظ الأمم على تماسكها"[3].

الشعب الجزائري شأنه شان الشعوب الأخرى له ثقافته الخاصة التي تميزه والتي تشكلت وتطورت عبر التاريخ ونتيجة الاحتكاك الدائم بمختلف الحضارات والثقافات التي استوطنت المنطقة بدء بالحضارة الفينيقية والبيزنطية مرورا بالحضارة العربية الإسلامية وصولا إلى الحضارة الأوروبية وبهذا الاحتكاك غرقت الجزائر في ينابيع ثقافية مختلفة على مر العصور وأخذ منها عصارة تمثلت بالثقافة الجزائرية التي بدورها شكلت الهوية الجزائرية ويعود ذلك إلى البيئة أو الموقع الجغرافي الذي تميزت به لأن البيئة لها تأثير على الشخصية، كما يؤكد المنصف وناس ذلك في قوله "فحتى هذه المجتمعات تتمتّع بشخصية تستند إلى

1- محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية ، ص.14.

2 - محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتابن الجزائر، 1991م، ص ص. 49- 50.

3- إسماعيل ملحم، الخصوصية في الثقافة القومية العربية (دور الإنتاجية والإبداع)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1996، ص.16.

ظروف البيئة ومعطياتها"[1]، وأيضا تؤكده لطيفة إبراهيم "حقا أنّ الثقافة يحكمها المكان ذو ثوابت جغرافية"[2]، وبهذا نلمس مدى تأثير البيئة في المجتمع، وبذلك يكون لها دور فعال في نحت وتشكيل الهوية.

وفي إطار الحديث عن الهوية الثقافية لابد أن نتحدث عن التراث وهو –في عرف العلم- كل ما خلّفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات، أو بمعنى آخر هو كل ما ورثته أمة من الأمم من إنتاج فكري وحضاري، وللأمة الجزائرية موروثها الثقافي بجميع أشكاله وعناصره التي ساهمت في بناء هويتها منذ العصر الجاهلي إلى الاستعمار في مطلع القرن الماضي من فكر وثقافة و قيّم وأخلاق كلها انصهرت من أجل المحافظة على هوية الشعب الجزائري، فالتراث ذاكرة الأمة.

وبذلك نجد تراث الشعب الجزائري يساهم في تلوين الثقافة الجزائرية بخصوصية مميزة سواء ما تمثله العادات والتقاليد، أو الأعراف بما فيها الأخلاق العامة، أو على المستوى المادي مثل الأزياء والفنون الأخرى ولتوضيح ذلك نحاول أن نتعرض إلى هذه العناصر لنبين خصوصيتها:

1- القيم والمعتقدات والأعراف: هي مجموعة من عناصر والنظم والقوانين يلتزم بها المجتمع كوجه من أوجه ثقافية والمحافظة على خصوصيته بحيث: كل مجتمع يفرز نظام المعتقدات والقيم الذي يلبي مطالبه، ويتواءم مع نمطه الاجتماعي السائد"[3]؛ أي أنها مجموعة من القيم المعتقدات التي يتبناها المجتمع ونابعة فيه ومنه وتنعكس على الأفراد والجماعة.

وإذا ركزنا على الأسرة الجزائرية نجد العامري الطيب يعتقد أن "داخل الأسرة الجزائرية (والعربية عموما) تأخذ القيّم الروحية والأخلاقية مكانا هما بالمقارنة إلى القيّم المادية، وفي نظام قيّم الأسرة الجزائرية يبدو أن كل شيء ينصب حول الشرف كما يقول محمد شقرون فرأس المال الرئيسي الذي كان ينظم العلاقات بين أفراد الجماعات العربية هو العرض أو الحرمة، زيادة على ذلك المروءة وهي المنطقة المقدسة والمحرمة لعالم الرجال"[4]. في هذا النص يرصد العماري الطيب أهم القيم التي بني عليها المجتمع الجزائري

1- المنصف وناس، الشخصية التونسية محاولة فهم الشخصية العربية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، 2011، ص.30.

2- لطيفة إبراهيم خضر، المرجع السابق، ص.309.

3- نبيل علي، منظومة القيم والمعتقدات، منظور عربي معلوماتي ، الثقافة العربية وعصر المعلومات (سلسلة عالم المعارف)، العدد 265 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2001، ص.ص. 446-447.

4- العماري الطيب، التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ص.432.

وهي الشرف وجميع تمظهراته سواء ما عبر عنه الكاتب بالعرض أو الحرمة أو المروءة، إضافة إلى قيم أخرى يرفضها الجزائري وهي الاستبداد والظلم والطبقية.

إن الأعراف والقيم والعادات والتقاليد التي تبناه المجتمع الجزائري وورثها جيل عن جيل ونجده يتعامل معها بكل احترام و أحيانا بنوع من التقديس وهذا ما عبر عنه عبد المالك مرتض في قوله "وهذه العادات والتقاليد الاجتماعية من جملة العوامل التي تميّز الشعوب بعضها عن بعض، وإن هذه العادات يقوى سلطانها في أنفس الناس داخل المجتمعات حتى تصبح لها قوة القاعدة المتبعة وحكم القانون الكلي فتراهم يحترمونها احترامهم للمبادئ الدينية أو أشد من ذلك أحيانا"[1].

ويواصل حديثه عن أثر هذه العادات قائلا "وإن الحرص على إتباع العادات واحترام التقاليد القومية، ممّا حصّن الشخصية الجزائرية من الاضمحلال أو الضعف فظل الجزائريون نتيجة لذلك يحبون حياة الاجتماعية تختلف عن الذي استعمروهم"[2]. إن هذه الأخلاق و القيم والسمات التي انطبعت داخل الهوية الجزائرية وفرضت سيادتها لا يمكن أن تتأثر بأي دخيل كان حتى لو كان الاستعمار، حيث لازالت هذه الخصال تحظى باحترام و تقدير في المجتمع الجزائري إلى الآن، وبهذا يمكن القول أن الثقافة لا تتناقض والهوية الجماعية للشعب الجزائري باعتبار أن الدين الإسلامي عنصرا أساسيا في تشكيلها وكما أنه لا يتناقض مع هذه القيم الاجتماعية.

2- الأزياء:

إن الزّي التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث الأمة، وهو مظهر من مظاهر الهوية الجماعية للأمة، لذلك نرى الملوك والرؤساء يظهرون به في المناسبات الرسمية والأعياد وذلك اعترافا بهويتهم الأصلية.

لذلك تحظى الأزياء والملابس التقليدية بأهمية كبيرة فبعض الدارسين "يعتبر موضوع الملابس والأزياء المغربية الإسلامية –بنوعيها المدني والعسكري– من الموضوعات الأثرية الهامة في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية جدة وطرافة في هذا المجال في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، لأن الملابس العامة تشكل

1- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص.214.

2- المرجع نفسه، ص. 215.

عنصرا وراثيا هاما من بين عناصر تراثنا المادي والفني، لا يقل أهمية عن بحث ودراسة أيّ أثر تراثي آخر مهما بلغت قيمته الفنية والفكرية معا"[1].

يتميز المغاربة عامة والجزائريون خاصة بأزياء عرفوا بها منذ القديم، وقد عبرت عن خصوصيتهم وأصالتهم وعن هويتهم ونذكر منها "خفاف بسيطة وسراويل فوقها البرانس وجبات الصوف(...) واستعملوا بالإضافة إلى ذلك أغطية الرأس مثل العمائم. كما أنّ عامة سكان المغرب من البربر الذين أطلق عليهم السوقة، كانوا يرتدون المنديل، والمنديل كما هو معروف لباس صوفي من صوف يغطي الرأس و يتدلى على الكتفين والظهر، وليس ببعيد أن يكون المنديل بمثابة العمامة أو زنارا يتمنطقون به، كما يستشف من الأخبار التاريخية أنّ الجبة كانت من الصوف، فهذا اللباس البسيط ظهر وبشكل خاص في مدينة تاهرت حاضرة الدولة الرستمية"[2].

أما البرنس فهو أهم الألبسة التقليدية التي عرفت بها المنطقة، وقد اشتهر بهذا الاسم فيما يرويه المؤرخون " وكان لباسا عما شاع استعماله في بلاد المغربين الأدنى والأوسط حيث ارتداه زعماء والقادة والخلفاء والأمراء"[3]، وإضافة إلى البرنوس عرف المغاربة و الجزائريون معا بارتداء الجبة أو الجلابة أو القندورة :"وهي لباس تقليدي لأهل المنطقة... وكانت عبارة عن لباس طويل تتدلى إلى الكعبين وقد تزيد لأنّها تستر ما تحتها"[4].

فمجمل العناصر الثقافية التي أشرنا إليها أمدت المنطقة ببعض الخصوصية والتميز على المستوى الثقافي، هذا التميز لاشك أنه يلوّن الهوية بخصوصية ما، تتناغم مع الهوية العربية الإسلامية في خطوطها العريضة، لكنها تحتفظ لنفسها بالمذاق الخاص وهذا لارتباط الهوية بالثقافة والتي تعطي للمنطقة خصوصية تميزها عن غيرها من المناطق العربية.

د- **التاريخ**: يعد التاريخ الحاضنة القوية لمجمل عناصر الهوية، ففيه تجتمع جميع الحلقات المرتبطة بشخصية الأمة وعليه "فليس التاريخ مجرد وقائع تروى وأحداث تسرد، ولكنّه في حقيقته وجوهره سريان الماضي في

1- صالح يوسف بن قربة ، مقدمة لدراسة الملابس المغربية . الأندلسية في العصر الإسلامي من خلال المصادر التاريخية والأثرية،مجلة التراث العربي، مجلة علمية محكمة تعني بالتاريخ العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ع.14، ربيع الأول 1421هـ /2000 ، ص.44.

2- صالح يوسف بن قربة، مقدمة لدراسة الملابس المغربية . الأندلسية في العصر الإسلامي من خلال المصادر التاريخية والأثرية، ص.46

3- المرجع نفسه، ص.50

4- المرجع نفسه، ص.53

الحاضر بما يعنيه هذا السريان من الوعي بالإطار الثقافي لهذا التاريخ والذي يبلور، ويكرس بأن الانتماء العقائدي والفكري لأمة ما"[1]. التاريخ سجل الأمة وهو الذي يكرس ويرسخ الانتماء الفكري والعقائدي للأمة وفي هذا السياق يتحدث عبد المالك مرتاض قائلاً "ولما كانت أهمية التاريخ عظيمة ذات شان، فإن الأمم تفزع إليه في تبيّن شخصيتها الوطنية عبر الأزمان السحيقة والأحقاب البعيدة"[2]، فالتاريخ بالنسبة لمرتاض بمثابة الفضاء الذي تعود إليه الأمم كلما تاهت واختلت موازينها لتتبيّن حقيقة شخصيتها الوطنية؛ بمعنى كلما تزعزت الهوية الوطنية في عيون الأجيال اللاحقة سيكون التاريخ بمثابة طوق النجاة التي تهرع له، بحيث لا حياة لأمة إلا بإحياء ماضيها"[3]، وبهذا يتبين لنا الأهمية الكبيرة التي يحظى بها التاريخ بالنسبة للأمم والشعوب، وهذا التأثير الذي يمارسه على الأمة في مجال الحفاظ على هويته.

التاريخ أحد المقومات الأساسية التي تقوم عليها الهوية الجماعية وعنصر هام من عناصر الثقافة والتراث وهو أساس تكوين الهوية (القومية) لأي شعب أو أمة فهو سجل لنشأة الشعب وتكوينه ونضجه، ويحوي قائمة أعماله وكبواته وانتصاراته وهو مخزن الخبرات والتجارب وثبت لما هم به الشعب من فترات القوة وفترات الضعف ومن التغلب على الآخر والتبعية له لأنّ "هوية العربي، عبر تكوّنها التاريخي والرمزي والديني . مادام الإسلام كان تركيبا لكل الثقافات التي كانت موجودة في المجتمعات التي قام بإدخالها إلى العقيدة الإسلامية – تشكّل هوية واحدة متعددة المضامين، عُبر عنها داخل أنساق رمزية وثقافية تشترك فيها الشعوب العربية"[4] . فمن خلال ارتباط التاريخ بالثقافة من ناحية والتراث من ناحية أخرى ، ومن خلال مجمل العناصر التي يحفظها التاريخ للأمة عبر مسيرتها يكون أساسا قويا من أسس تكوين الهوية ولذلك نجد أصوات كثيرة تتعالى للاهتمام بالتاريخ للحفاظ على هوية الأمة.

وإذا كان التاريخ كذاك في علاقته بالهوية بالنسبة للأمم فلا يمكننا أن نستثني هذه العلاقة فيما يخص الشعب الجزائري، حيث يصرح عبد المالك مرتاض بقوله" التاريخ في الجزائر كان له دور واضح في حفظ الشخصية الجزائرية، وتعميق أصالتها... إننا اليوم حين نبحث عن أنفسنا، و نشرئب إلى معرفة

1- حسن الوراكلي، المسلمون وأسئلة الهوية، جمعية البعث الإسلامي، تطوان، المغرب، 2000، ط1، ص.70.
2- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص. 217.
3- عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.11.
4 . إلياس بكا ومحمد حراز، المرجع السابق، ص.28.

أصول شخصيتنا، نفزع إلى التاريخ الوطني وإلى حوادثه الجسام بوجه خاص لنرى في هذا التاريخ أنفسنا ماثلة وشخصيتنا الوطنية قائمة واضحة"[1].

وللحديث عن خصوصية الشعب الجزائري، نؤكد مرة أخرى على التاريخ بصفته مقوما من مقومات هويته، فحتى وإن انضوى الشعب الجزائري تحت مسمى الهوية العربية والإسلامية، باعتبارها هوية الأمة جمعاء، إلا أن تاريخ هذه المنطقة يحدد خصوصية هذا الشعب عن غيره من شعوب الأمة، وذلك لاختلاف تاريخ منطقة شمال أفريقيا والجزائر خصوصا عن تاريخ غيرها من الشعوب هذه الأمة. فالتراث الحضاري الذي شكّل وجدان الجماعة في هذه البيئة الجغرافية يختلف عنه في البيئات الأخرى، من خلال الحضارات التي استوطنت المنطقة كالحضارة الفينيقية والرومانية وعلى مرّ تاريخ المنطقة، ويضاف إليه التراث الحضاري العربي والإسلامي.

فهذه المنظومة الحضارية التي يحتفظ بها سجل الأمة وتاريخها تختلف فيها عن غيرها من الشعوب، وبذلك تكون شخصية وهوية الجزائري ذات خصوصية؛ لخصوصية تاريخها لذلك "فالتاريخ حلقات من الحياة والحوادث والحروب. والشخصية الوطنية سلسلة طويلة تمتد مع هذه الحلقات التاريخية وترتبط بها"[2].

شكل كل من الدين واللغة والثقافة والتاريخ عناصر مهمة في تكوين الهوية الجماعية، وهذه العناصر نفسها شكلت الهوية الجماعية الجزائرية لكن كان لها خصوصية نظرا لطبيعة الشعب الجزائري وتركيبته الاجتماعية التي تتكون من البربر والعرب، والأحداث التاريخية عبر العصور.

2- تعريف الأنا والأخر:

تعد ثنائية الأنا والآخر من أهم الثنائيات في الدراسات الفكرية الحديثة، حيث لا يمكننا أن ندرس الآخر بعيدا عن الأنا، ولا يمكن أن نفصل بينهما، لأنه في الذهنية تتشكل الأنا والآخر والعكس، تبعا لهذا لابد من الوقوف على المفهومين والعلاقة بينهما وكيف تنبني؟ وكيف انعكست على مستوى الأدب بالخصوص؟

1- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص. 217.

2- المرجع نفسه، ن. ص.

تعريف الأنا والآخر لغة:

وردت كلمة الأنا في لسان العرب في هذا المقتبس: "قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: وأَما قَوْلُهُمْ **أَنا** فَهُوَ اسمٌ مكنيٌّ، وَهُوَ للمتكَلِّم وحْدَه، وَإِنَّمَا يُبْنى عَلَى الْفَتْحِ فَرْقًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَن الَّتِي هِيَ حرفٌ نَاصِبٌ لِلْفِعْلِ، والأَلفُ الأَخيرةُ إِنَّمَا هِيَ لِبَيَانِ الْحَرَكَةِ فِي الْوَقْفِ"[1]. ولقد وردت في المعجم الوسيط بمعنى : "ضمير رفع منفصل للمتكلم أو المتكلمة "[2] .

الأنا هو وصف للشخص المؤنث والمذكر على حد سواء مصورا لذاته وانعكاسا للشخصية وهذا ما جاء المعجم المحيط: "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا ، مثناه وجمعه نحن"[3]. أما في معجم مصطلحات علم النفس الأنا: يتمثل في بنية الجهاز التنفسي هو مجموعة من الدوافع التي تهدف إلى تكييف جسم الإنسان من الواقع والمراقبة وصول الحوافز إلى الشعور بالحركة"[4].

- تعريف الآخر:

جاءت لفظة الآخر في القرآن الكريم قي قول الله تعال: **(فَإِنْ عُثِرَ عَلَى أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّا إِثْمًا فَآخَرَانِ يَقُومَانُ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الأَوْلَيَانِ فَيُقْسِمَانِ بِاللّهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِن شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَا إِنَّا إِذًا لَّمِنَ الظَّالِمِينَ)**[5]. وقد وردت في لسان العرب: "والآخَر، بِالْفَتْحِ: أَحد الشَّيْئَيْنِ وَهُوَ اسْمٌ عَلَى أَفْعَلَ، والأُنثى أُخْرَى، إِلَّا أَنَّ فِيهِ مَعْنَى الصِّفَةِ لأَنَّ أَفعل مِنْ كَذَا لَا يَكُونُ إِلا فِي الصِّفَةِ. والآخَرُ بِمَعْنَى غَير كَقَوْلِكَ رجلٌ آخَرُ وَثَوْبٌ آخَرُ، وأَصله أَفْعَلُ مِنَ التَّأَخُّر، فَلَمَّا اجْتَمَعَتْ هَمْزَتَانِ فِي حَرْفٍ وَاحِدٍ استُثْقِلتا فأُبدلت الثَّانِيَةُ أَلفاً لِسُكُونِهَا وَانْفِتَاحِ الأُولى قَبْلَهَا"[6]. ووردت في المنجد في اللغة والأعلام بمعنى "غير، جمع آخر وأخريات زمن الكناية (أبعد الله الآخر) أي من غلب عنا وليس منا"[7].

1-ابن منظور، لسان العرب، المصدر نفسه، ص. 37.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، تركيا ،(د ط)، (د ت)، ص. 28 .

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، د.ط. 1987، ص. 18.

4- عبد المجيد سالمي، نور الدين خالد، مصطلحات علم النفس، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، د.ت. ص. 37.

5- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 107.

6- ابن منظور ، المصدر السابق، ص.12.

7- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، مادة آخر، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط.31، 1991، ص.05.

وورد في مختار الصحاح: "وَ (الْآخَرُ) بِفَتْحِ الْخَاءِ أَحَدُ الشَّيْئَيْنِ وَهُوَ اسْمٌ عَلَى أَفْعَلَ وَالْأُنْثَى (أُخْرَى) إِلَّا أَنَّ فِيهِ مَعْنَى الصِّفَةِ لِأَنَّ أَفْعَلَ مِنْ كَذَا لا يَكُونُ إِلَّا فِي الصِّفَةِ، وَجَاءَ فِي (أُخْرَيَاتِ) النَّاسِ أَيْ فِي (أَوَاخِرِهِمْ) ، وَلَا أَفْعَلُهُ (أُخْرَى) اللَّيَالِي أَيْ أَبَدًا. وَبَاعَهُ (بِأَخِرَةٍ) بِكَسْرِ الْخَاءِ أَيْ بِنَسِيئَةٍ، وَعَرَفَهُ (بِأَخَرَةٍ) بِفَتْحِ الْخَاءِ أَيْ أَخِيرًا وَجَاءَنَا (أُخُرًا) بِالضَّمِّ أَيْ أَخِيرًا. وَ(مُؤْخِرُ) الْعَيْنِ بِوَزْنِ مُؤْمِنٍ مَا يَلِي الصُّدْغَ وَمُقَدَّمُهَا مَا يَلِي الْأَنْفَ، وَ(مُؤْخِرَةُ) الرَّحْلِ أَيْضًا لُغَةٌ قَلِيلَةٌ فِي (آخِرَةِ) الرَّحْلِ وَهِيَ الَّتِي يَسْتَنِدُ إِلَيْهَا الرَّاكِبُ وَلا تَقُلْ: مُؤَخِّرَةُ الرَّحْلِ. وَ(مُؤَخَّرُ) الشَّيْءِ بِالتَّشْدِيدِ ضِدُّ مُقَدَّمِهِ وَ(أُخَرُ) جَمْعُ أُخْرَى وَ(أُخْرَى) تَأْنِيثُ آخَرَ وَهُوَ غَيْرُ مَصْرُوفٍ..."[1].إذا هو الإدراك ممثل تخيل مساحة لا يمكن للأنا أن تتمدد إليها.

– مفهوم الأنا والأخر اصطلاحا:

نظرا لتشعب موضوع الأنا والأخر من حيث المفهوم الاصطلاحي، فسوف نحاول أن نتعرض له في بعض العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم النفس والفكر وعلم الاجتماع.

2-1- الأنا والأخر من زاوية الفلسفة:

لقيت الذات الإنسانية اهتماما كبيرا منذ القدم وذلك من قبل الدارسين والمفكرين والفلاسفة اليونان، لما لها من غموض وتنوع، كما "شغلت حتى حكماء الصين والهنود في القرون الأولى<[2].

أما في العصر الحديث فقد ارتبط مفهوم الأنا بمفهوم الماهية أو الوجود، بالطابع الفلسفي المعرفي وهي "الخصائص الذاتية لموضوع معين وتقابل الوجود، ومنه التعبير الشائع الوجود والماهية"[3]. وقد أسهمت الفلسفة الوجودية بنصيب وافر في مناقشة هذا المصطلح انطلاقا من قناعتها بأن السؤال عن الأنا هو التساؤل عن الوجود، ومما يترتب عن ذلك بأنّ "هو أو لا وجودي أنا، أنا الذات المتفردة"[4]. ومن الفلاسفة الذين اهتموا بهذه القضية نجد **رونيه ديكارت** الذي ربط بين الأنا فكرا والأنا وجودا بقوله:"أنا أفكر إذن أنا موجودا"[5]، فديكارت يرى أن الفكر مرتبط بالوجود، فكوننا موجودين يعني أننا

1- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، محمد تامر للنشر، د.ط. د.ت. ص.12-13، مادة (أ.خ.ر).

2- والاس دولابين برت جرين، مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية، تر. فوزي بهلول، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1979، ص.8.

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1983م. ص.87.

4- عبد الرحمن البدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر، ط.2، 1966م. ص.23.

5- أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 2009، ص.192.

دائما نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى الحقيقة مفادها "أنا صفة التفكير"[1]، فعندما يكون الأنا يكون التفكير وعندما يكون التفكير يثبت الوجود، ضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكن ديكارت من إظهار مفهوم الأنا المفكرة وبدون هذا لا وجود للذات.

هذا وقد حمل مصطلح الأنا في الفلسفة الحديثة عدة معان نقتطف منها ما يلي:

أ- المعنى النفسي الأخلاقي: تشير كلمة الأنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي؛ فهي تطلق على الوجود الذي تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية[2].

ب- المعنى الوجودي: تدلّ كلمة "**أنا**" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألّف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معاً أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للأحاسيس والعواطف والأفكار، لا يتبدّل بتبديلها، ولا يتغيّر بتغيّرها "**فالأنا**" إذن جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع[3].

ج- المعنى المنطقي: تدلّ كلمة "**أنا**" على: "المدرك من حيث أنّ وحدته وهوّيته شرطان ضروريان يتضمنهما التركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصوّرات في الذهن و"**الأنا**" المتعالي هو الحقيقة الثابتة التي تُعدّ أساساً للأحوال والمتغيّرات النفسية»[4].

نستنتج مما سبق أن الأنا هو الجوهر الثابت، غير المتغير التي تنسب له جميعا للأقوال الشعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها. أما نيتشه فقد ضمها إلى فلسفة العلم "حيث لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفيا ووجوديا، أصبحت الأنا المطلقة عنده هي مركز نظرية العلم"[5]. فقد عكست هذه المقولة مفهوم الأنا من منظور معرفي وآخر وجودي في أن وجودها هذا هو وجودها" عالم ليس إياها، أي أنها موجودة وقد ترتب عن هذا الوجود في أن صار من صفاتها المحاطة أو في حالة تعين مع الغير، فليس ثمة ذات منفردة معطاة وحدها"[6]. أي أن الآخر يأتي بمعنى

1- أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي ، ص.191.
2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج.1، 1982م. ص.140.
3- المرجع نفسه، ص.140.
4- المرجع نفسه، ص.141.
5- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفياض)، دار الحوار النشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.2، ص.192.
6- عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ص.19.

"صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة ابستومولوجية ملخصها بوجود خارج الذات العلاقة أي كينونات موضوعية"[1].

ونجد الآخر عند هيدغر مرتبط بالسقوط، فهو الآخر قد رمى به في هذا العالم، إلاّ أنّه لا يملك سوى التسليم منه، وهذا السقوط قد يؤخذ على معنيين أحدهما إيجابي والآخر سلبي أما كونه إيجابي فلأن "بغيره ما كان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه ولولاه لظل وجودي في إمكانيات الوجود لا نهاية لها ، أي أن سقوطي هو الذي حددني و بتحددي تحقق وجودي العيني"[2].

فكانت يقصد بالسقوط في هذا المعنى تواجده في هذا العالم مع الآخر الذي أدى إلى تحقيق كينونته ومعرفتها التي لا تتم بمعزل عن الآخر؛ "فالآخر يدخل عنصرا مقوما في صميم وجود الأنا وماهيتها، والأنا بذلك لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر واستقلالها عنه في وقت واحد"[3]، إلا أنّ ذلك الوجود وهو وجود الآخر الذي قد يقلل من فرضها في ممارسة حياتها كما قد يحصر دائرة تميزها الفردي، إذ بذلك يفهم السقوط من جانبه السلبي، فإذا كان الآخر ضرورة حتمية؛ فإنه في الوقت ذاته يمثل الخطر الذي يهددني"[4].

أما ميشال فوكو يعرف الآخر على أنه "تعلق بالذات لإفكاك شأنه في ذلك ارتباط الحياة بالموت، فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب"[5]، ويقصد بذلك أنّ الآخر بالنسبة له هو الموت بالنسبة للجسد الإنساني "إنّ الآخر عند فوكو هو لا المفكّر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقتضيه، لكنّه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد الاستمرارية"[6]. ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ مفهوم الآخر يتحدد بحسب الذات مما يجعله مختلفا عنها،

1- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسات العربية للدراسات والنشر،، بيروت، لبنان،ط.31، ص .13.

2- عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص.90 .

3- محمد رجب، المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، الحولية الثانية، جامعة الكويت، 1981م. ص.07.

4- جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر. عبد الرحمن بدوي، دار العودة، لبنان، ط.3، ص.3.

5- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب،ط.3، 2002م ص.22.

6- المرجع نفسه، ص.22.

وتأسيسا على ذلك يمكن أن نحدد الآخر في صورة واحدة، فهو فقط يختلف عن الأنا الآخر هو الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة ويظهر الآخر كالمستعمر للأنا والعلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة"[1]، وأن الذات والآخر مرتبطان لا يمكن فصلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (انفصال/ تواصل)، وأن أستبعد أحدهما مات الآخر.

2-2- مفهوم الأنا والآخر في علم النفس:

اهتم علماء النفس بالنفس الإنسانية و حالاتها السلوكية، وعدت الذات محور تلك الدراسات وعلاقتنا بذاتنا وعلاقتنا بالآخرين، فانكب هؤلاء العلماء على دراسة الأنا بكل تجلياته، من خلال الاهتمام بموضوع الأنا، فلا نكاد نجد مفهوم الآخر في علم النفس إلاّ ما قد يستشف من بعض الآراء فقد ركز العلماء عند تحليلهم لمفهوم الأنا على الجانب الشعوري من الشخصية كونها الجانب الأساسي؛ ولكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكيات ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع سيغموند فرويد والذي يرى "أنّ السلوك له دافع داخلي من قوى لاشعورية تكوّنت عبر تاريخ الشخص وخاصة من خلال علاقته مع والديه"[2].

ونعني بذلك أنّ كل ما ينتج من سلوك من قبل شخص ما هو في الواقع إلاّ فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكوّن من ثلاثة أقسام وهي "الهوّ (الليبيدو)، الأنا (المجتمع)، والأنا الأعلى (الضمير)، فـ"الهوّ هو مستودع الشهوات والحوافز الغريزية، التي لا يستطيع الفرد البوح بها؛ لأنها تشعره بالدونية أمام الآخرين، والهو في حالة عدم إشباعه يشعر الفرد بالتوتر، وفي هذا البعد يكون هدف الحياة هو الانغماس الذاتي، و طريقة إشباعه تختلف من مرحلة نمو إلى أخرى، ووظيفته هي التخلص من الاستثارة أو الطاقة التي تنبع من داخل الكائن الحي، ليحقق اللذة. وغاية مبدأ اللذة هي تجنب الألم، لذلك يندفع الفرد اندفاعا عاجلا "[3].

أمّا الأنا فهو الذي يشرف على "مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة، فهو أنا وأنت وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على احترامك و قبولي وقبولك، الأنا هي الأفعال الإرادية التي نمارسها ونحن واعين و مدركين لطبيعة سلوكنا ونشاطنا، فهي التي تشرف على

1- بوشعيب الساوري، تمثيلات الهوية والآخر (قراءة في ثلاثية نصوص الروائية الجزائرية)، رابطة أهل العلم، ط.1، 2008، ص.52.
2- مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة، عمان، الأردن، ص.21.
3- بشرى كاظم الحوشان الشمري، علم نفس الشخصية، ص.ص.37-38.

الجهاز الحركي"[1]، وبهذا نرى أنّ الأنا تحمل صورة الهو، لكن لما يتناسب ومبدأ "الوقع"، ويمثل "الأنا الحكمة وسلامة العقل، على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا وكل شيء آخر في الأنا فهو لاشعوري"[2].

ليأتي في الأخير ما يسمى بالأنا الأعلى الذي يقوم بدور الرقيب لكل تصرفاتنا وأعمالنا فهو "جملة من القيم والمعتقدات والمبادئ الخلقية التي يستخدمها الفرد في الحكم على سلوكه ودوافعه، وهو ما يعرف عادة بالضمير"[3]، حين يمثل الضمير صورة المجتمع بكل ما يحدث فيه إذ يختلف هذا الضمير باختلاف طبيعة الأشخاص. وهي الرافض المنتقد لكل من يتجاوز حدودها، لذا فهي المنفذ للحكم والعقاب في ذات الوقت، وهي أيضا الرادع لكل سلوك يعيب الفرد ويجعله محط شبهة وانتقاص من الذات أو الآخرين، كما هي القانون الذي لا يقبل اختراق بنوده، على أساس الخوف والحب والاحترام.

وبهذا التقسيم للجهاز النفسي يرى فرويد أن الأنا توسط بين الهو والأنا الأعلى لتشكل حلقة اتصال بين العالم الخارجي و الحاجات الغريزية، ويقول "إن الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات ويحاول أن يصنع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو... وتتضح أهمية الوظيفة التي يقوم بها الأنا في توليه الإشراف عادة على منافذ الحركة، وهو في علاقته بالهو مثل الرجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلب على قوة الجواد العظيمة"[4]، ويقصد بهذا أن الأنا هي التي تقوم بنقل تصرفات الفرد إلى خارج السطح و المكبوتات المدفونة في العمق.

ونجد أنّ **بول ريكور** و**كارل غ. يونغ** فرق كل منهما بين الذات والأنا، فيرى الأول أن الذات ليست هي الأنا نفسها "**الكلام عن الذات ليس كلام على الأنا**"[5]، كما أكّد في موضع آخر الذات شاملة للأنا وصفة من صفاتها "فإذا كان الوصل بين المعنيين يجعل التداخل بينهما أمراً لا معنى له؛ فإنّ الفصل بينهما في المقابل يضعنا أمام حقيقة مفادها أنّ الذات ذاتها قد فقدت شطراً من صفاتها، وأنّها تخلّت عن هوّيتها الهوّياتية، ممّا يجعل من توظيف للرمز والسرد حلاً ممكناً لاسترداد ما ضاع منها"[6]، هذا

1- بشرى كاظم الحوشان الشمري، المرجع السابق، ص.ص. 38-39 .

2- محمد عثمان نجاتي، مقدمة كتاب سيغموند فرويد، الأنا والهو، دار الشروق، القاهرة، ط.4، 1992م. ص.17.

3- بشرى كاظم الحوشان الشمري، المرجع السابق، ص.40.

4- محمد عثمان نجاتي، مقدمة كتاب سيغموند فرويد، الأنا والهو ، ص.ص.42-43.

5- بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر.جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، بيروت، ط.1، 2005، ص.361.

6- بول ريكور،بعد طولتأمل،السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية،منشورات الاختلاف،الجزائر، ط.1، 2006،ص.10.

يعني أنّ" **الأنا**" تمثل "**للذات** " هوّيتها، وأنّها المسؤولة عنها (الهوّية) حين تقوم الذات بالاحتكاك بالمحيط الخارجي.

أما **كارل غ. يونغ** فقد أحدث تمايزا بين الذات والأنا ويفرق بينهما ويرى أنهما "مركّبين مستقلين، بل يزيد الهوّة لتصبح المسافة بينهما والتي تفصلهما هي ذاتها بين الشمس والأرض"[1]، فإذا الأنا يتميز بالفردية فإن الذات حسب رأيه مفهوم أوسع و أشمل ففي تقدره "الذات" كيان يفوق "الأنا" تنظيماً، إذ تحتضن "الذات" النفس الواعية والنفس الجماعية وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي نحن"[2].

على الرغم من تطرق علماء النفس إلى موضوع الآخر بشكل مباشر إلا أن ذلك لم يمنع الجميع كون "أن نشأة الأنا رهينة بوجود الآخر"[3].

2-3- مفهوم الأنا والآخر في الفكر العربي:

تصب إشكالية الأنا والآخر في الفكر العربي في ثنائية الشرق والغرب، أي أنّ الأنا تمثل الشرق في خلاف الآخر الدال على الغرب، وهذا ما نلحظه من خلال اتساع دائرة الأنا/ الآخر، فالأنا نعني بلاد الشرق والإسلام والعروبة أو بلاد العالم الثالث أو النامي أو المتخلف... وإذا حاولنا ضبط مصطلحي الشرق والغرب فإننا نجد "كلمة الشرق أخذت -عبر التاريخ- مدلولا اختلف من حقبة إلى أخرى، كما هو الحال بالنسبة للغرب، فالشرق في القديم كان يعني تلك البقعة الجغرافية الممتدة على مساحة واسعة من أسيا وقسما من أفريقيا بما فيها البلاد العربية والتي لم تكن تحمل هذا الاسم من قبل، وما يعنينا من هذا الامتداد هو أننا عند استعمال كلمة الشرق فإن المقصود يكون البلاد العربية بشكلها الحالي، والعرب بشكل عام من ما قبل الفتح الإسلامي"[4]، وبعدها جعل الغرب يأتي مقابل الإسلام. وهذه التسمية ليست نتيجة الخصائص الاجتماعية أو البشرية أو الاقتصادية بل هي تسمية ناتجة عن السياسة الرأسمالية التي تستقطب الدول غير العربية وتستبعد الدول العربية.

1- كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر. نبيل محسن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،ط.1 ، 1997، ص.58.
2- أحمد ياسين السليماني، المرجع السابق، ص.98.
3- فرج عبد القادر طه، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط.2، 2003، ص.70.
4- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 1998، ص.70.

أما كلمة الغرب فقد حملت أيضا تحديدات مختلفة لن ندخل في تفصيلها ولكن ما يهمنا هنا أن "الغرب هو مجموعة الدول التي تكون أوربا بشكل عام وأمريكا الشمالية وما يدور في فلك هذه الدول وينهج نهجها في السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعامل الخارجي"[1].

فإذا كان اللقاء بين الشرق والغرب –نقصد بالشرق العرب العالم الإسلامي ونقصد بالغرب أوربا وأمريكا– قد تحقق مرتين في التاريخ "مرّة حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربيّة الإسلامية بإنسانها وفكرها وحضارتها إلى أوروبا ابتداء من القرن الثامن ميلادي ومرّة أخرى حين وصل الغربي غازياً ومبشراً دينياً ومستعمراً وعاملاً ومعلّماً إلى عالمنا خاصةً عبر بوابتي مصر وبلاد الشام ابتداء بحملة نابليون في نهاية القرن التاسع عشر ميلادي"[2]، ومن هنا يمكن القول أن لقاء الشرق والغرب كان من ناحيتين؛ لأولى تمثلت في رحلات العرب بفكرهم وحضارتهم إلى أوروبا، والثانية تمثلت في وصول الغربي مستعمراً للبلاد العربيّة، وقد كان للمستشرقين دور في المقارنة بين الشرق والغرب، كما أنهم حاولوا إثبات التفوق الغربي والدونية الشرقية وهذه قضية معروفة جدا لدى المتخصصين في هذا المجال وللتدليل على ذلك سنقتبس هذا النص: "إنّ الشرق هو الشرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إنّ ضعف الشرق وتخلّفه هو قوّة وتقدّم الغرب. إنّ الشرق القديم هو الشرق الحالي، إنّ الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق. خُلق الشرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه. والشرق هو إمّا مخيف وإمّا خاضع"[3]، وهذه الاعتقادات وغيرها جعلت العلاقة بين الأنا والآخر (الشرق والغرب)، علاقة معقدة ومشنجة دوما.

وتأسيسا على ما سبق فقد ارتبطت العلاقة التي تجمع "**الأنا**" "**بالآخر**" بعدّة ثنائيات، كثنائية: (التراث والحداثة)، (الشرق والغرب)، اندرجت ضمن سياقات تاريخية وفكريّة موسومة تارةً بالإخضاع والتبعيّة، وتارةً بالانبهار والإعجاب، الأمر الذي يجعل العلاقة بين "**الأنا**" و"**الآخر**"، جدلية قائمة في الحياة، فلا وجود "**لأنا**" من دون "**آخر**" ولا "**آخر**" من دون "**أنا**"، فعلاقة وجودهما إلزامية سواء أكانت علاقة تنافر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر، وبالآخر نحاول فهم الأنا لدرجة أنّهما أصبحتا

1- الحاج بن علي ، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مخطوط ماجستير، كلية الأدب واللغات و الفنون، جامعة وهران، 2010/2009، ص.11.

2- نجم عبد الله كاظم،الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2007، ص.63.

3- ينظر: سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص.88.

"ذاتان منفصلتان متصلتان في الوقت نفسه مفترقتان ومتحدتان(...) فلا تكون الذات إلاّ بوجود الآخر وهذه بديهة (ربّما باستثناء الذات المطلقة ذات الإله)، والأمر بمجمله يشبه صفحتي ورقة لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر»[1]، أي أنّ علاقة هاتين الثنائيتين هي علاقة إلزامية "فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنّ صورة الآخر تعكس بمعنى صورة الذات"[2]. وعليه تصبح عمليّة نفي "**الآخر**" نفياً "**للذات**" في الوقت نفسه، لأنّ الآخر مكمّل "**للذات**"، ومن يختزل "**الآخر**" يختزل ذاته، ذلك أنّ الذات المتعدّدة تتطلّب وجود آخر متعدّد.

وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنّه من الصعب تحديد مفهوم دقيق "**للأنا**" و"**الآخر**" في الثقافة العربيّة، نظراً لاتساع دائرتيهما، "**فالأنا**" قد تعني بلاد (الشرق) أو (الإسلام) أو (المتخلّف)... هذه التسميات الواردة بين قوسين، هي دوائر متداخلة يصعب الفصل بينهما "ولا تتم معرفة أنا/ آخر من دون اختزالهما؛ أي أنّ إحدى الإشكاليات التي تمنح القطبية الأحادية لأنا ما أو آخر ما، هي أنّ هذا الذي تطلق عليه الأناو الآخر غير واضح مثلها تماماً، ولا يوجد في سمة محدّدة، بل يستحيل تحديده إلاّ بتشويهه واختزاله"[3].

وإذا أردنا اختزال دائرة "**الأنا**" فإنّنا نجدها ترمز إلى الشرق، أمّا "**الآخر**" فنجده يرمز إلى ذلك الغربي الأوروبي "لنَعْترف بعدم إمكانية تجاوز مثل هذا التداخل ودلالة المصطلحات الثلاثة على شيء واحد في كثير من الأحيان، ونحن نتعامل مع كتّابنا (العرب) تحديدًا، وذلك لخصوصية علاقتنا به، فنحن لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربيّة أن نتجاهل هذا الآخر/ الغرب، سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي"[4].

وبهذا لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به "**الآخر**" بشأن تصوّر الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بينهما سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، كما أنّ اهتمام العرب بالغرب قد تجلّى في "قوّة التيّار الغربي في التغلغل في الجسد العربي المثخن بالهزائم والجراح"[5]، فإشكالية العلاقة مع الغرب لا

1- حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، ط.1، 2010، ص.19.

2- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، بيروت، 1999، ص.8.

3- سلاف بوحلايس، صورة الأنا و الآخر في شعر فكتور هيجو، متاح في [***www.aljazzera.com/th***] 05 فيفري 2017.

4- نجم عبدالله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، 2013، ط.1، ص.39.

5- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، 2001، ط.2، ص.327.

تزال تأخذ بعدًا مزدوجاً؛ فهي بحثٌ وتأملٌ في "**الأنا**" وفي "**الآخر**"، فقد وصل العرب إلى أنّ هذه العلاقة باعتبارها ناتجة عن ردّ فعل دفاعي اتجاه سطوة واندفاع الغرب لذلك لابد أن تمرّ بالضرورة عبر التفكير في الذات ومن ثمة العودة إلى التراث والبحث فيه، إمّا من أجل تمجيده أو من أجل تصفية العلاقة معه والتنكّر له .

2-4- مفهوم الأنا والآخر لدى علماء الاجتماع:

أثار الحديث عن هذين المصطلحين -في مجال علم الاجتماع- اهتماما كبيرا، كونهما اللبنة الأساسية التي تشكل نسيج البناء الاجتماعي، إذ إن "اهتمام علم الاجتماع الأساسي ينصب على البناء الاجتماعي ككل ما يحويه هذا البناء من مكونات، وما يحدث من علاقات وتناقضات"[1].

وعلم الاجتماع يدرس الأنا من خلال علاقاته بمحيطه؛ أي من خلال علاقاته بالآخر، ولذا فتعريف الأنا هو "فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط"[2]؛ بمعنى المحيط يؤثر في الإنسان ويتأثر به فينقل كل معاناته وتعابيره. فالأنا والآخر تتمظهر علاقتهما على الصعيد الاجتماعي في عدة ثنائيات، كالخير والشر، الحب والكره، الحرب والسلم، الهيمنة والخضوع، المرأة والرجل وغيرها.

و يقترح **تدوروف** تصنيفا للعلاقات مع الآخرين، إذ يبني هذا التصنيف على ثلاثة محاور، "أولا: حكم قيمة (على الصعيد الأخلاقي)؛ الآخر جيد أو سيء، أحبه أو لا أحبه. هناك ثانيا: فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة للآخر (على الصعيد العملي): أتقبل قيم الآخر، وأندمج معه، أو أجعل الآخر يتمثلني وأفرض عليه صورتي الخاصة، بين الخضوع للآخر، خضوع الآخر، يوجد تعبير ثالث: الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، أتعرف إلى هوية الآخر أو أتجاهلها (وهذا على الصعيد العملي البحثي)، ومن الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق، لكن يوجد تدرج لا نائي بين حالات المعرفة البسيطة أو الأكثر عمقا"[3].

هذا يعني أنه لا وجود للأنا بمعزل عن الآخر إلا نادرا، حيث أن الأنا يتشكل ويتكون من خلال تشابك العلاقات داخل المجتمع، والتي بدونها "لا تستطيع الإنسانية أن تستمر لا أخلاقيا ولا ماديا"[4].

1- عبد الباسط المعطي، اتجاهات في نظرية علم الاجتماع، سلسلة عالم المعرفة، الحس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع.44، أوت 1981م. ص.16.

2- ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟ دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط.3، 2003، ص.70.

3- عبد القادر شرشار، كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي ، تلمسان، 2005، ص.148.

4- مالك بن النبي، ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، ج.1، دار الفكر، سوريا، 2000، ص.94.

غير أنه لا يستطيع الأنا في سلسلة علاقاته مع الآخر أن يتموقع مع أي جماعة كيفما كانت، لكن هناك شروط لإقامة أي تجمع مع الآخرين؛ حيث لا يمكن إقامة هذا التجمع ألا "بمن يرتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر له عضويتها لإشباع تلك الحاجة الجماعية، حيث تتضح هذه الحاجة في الرغبة في الحياة مع هذه الجماعة والتوافق معهما وتقبل معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية"[1].

وبهذا فإنّ الأنا لا يحقق ذاته أبدا إلاّ من خلال تواجد الآخرين والانسجام معه من خلال نسيج تلك العلاقات معه، وبها يتحقق التكامل الاجتماعي، فإذا "استطعنا أن نتصور الأنا قوة من بين هذه القوى التي توجد في مجال سلوكنا فيمكن تصور (**النحن**) قوة من بين القوى، تضم الأنا بحيث يصبح جزء من الكل ولا يقوم كقوة مستقلة"[2]. وعليه فعلاقة الأنا والآخر في علم الاجتماع هي علاقة وطيدة علاقة تكافؤ وتلازم، وترابطهما بهذا الشكل حتمي وضروري و إلا فلا معنى لهذا العلم، ذلك أن الأنا والآخر من بين أهم أسسه.

3- العلاقة بين الأنا والآخر:

تنبني ثنائية الأنا والآخر أساسا على المفارقة والاختلاف الموجود بين الذاتين أو بين الفردين، وقد "أجمعت العرب على أن الاختلاف والمخالفة في اللغة، تعني أن ينتهج كلّ شخص طريقا مغايرا للآخر في حاله أو في قوله، والخلاف أعم من الضّد، لأن كل ضدّين مختلفان، وليس كل مختلفين ضدّان، و تتسع مقولة الاختلاف والخلاف لتشمل أحيانا المنازعة والجدل والجدال والمجادلة، وما إلى ذلك، لكن الاختلاف يبقى سنّة كونية لا مناص منها"[3]، ومعنى الاختلاف الذي يجمع بين الأمور ويفرقها ليس عيبا ولا نقصا وإنّما هو يغني ويفيد كلّ من الأنا والآخر.

فالعلاقة بين الأنا والآخر قائمة على الوعي والإدراك لكل منهما، إذ إن "إدراك الآخر جزء من إدراك الذات، وإدراكه كما هو ليس كما نريد، وإن تصوّره وفهمه يطرح آلياته الصحيحة (أنت) حميمة (تنادي بالاسم الأول)، وآخرين بعيدين (ينادون باللقب والاسم الكامل)، وفي النهاية فإن أنا وأنت الحميمة تشكلان (نحن)، بينما يتشكل هم من حاصل (أنت) الغريب، وهكذا فإن من الواضح أن

1- مريم سليمان، علم النفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط.1، 2003، ص.740.

2- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1959م. ص.139.

3- غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط.1، 2001، ص.93.

الآخر هو تعبير عام، يغطي الحالات التي يعترف فيها بالاختلافات اللغوية، والثقافية الأخرى والتي تشكل الأساس لهوية نحن"[1]، وبذلك تكون أمام نوعين من الآخر: الآخر الداخلي، والآخر الخارجي.

الآخر الداخلي :

ويقصد به "كل آخر يشترك في المواطنة مع غيره، حيث يأتي الاختلاف من داخل ما يسمى جماعة النحن نفسها، وتصبح الفكرة أو العقيدة أو الايدولوجيا وطنا جديدا، أو مجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكرة"[2]، وذلك أن كل من يدخل في إطار الثنائية (أنا/آخر)، والتي يكون فيها الأنا فردا نوعيا، له وعي بمشاعره وإحساسه، وإدراك لما حوله؛ فلآخر يكون مقابلا له؛ أي يكون فردا آخر له ما يميزه عن الأنا ويخالفه، ليس بالضرورة في كل النواحي، وإنما تكفي ناحية واحدة لاعتباره آخرا. وبهذا ويمكن تقسيم "الآخر" تبعا للجنس أو الدين، أو الايدولوجيا، أو الجغرافيا...كالتالي:"

– **الآخر النوعي**: ويقوم على التفرقة على أساس النوع ما بين (رجل/ وامرأة) (ذكر/ وأنثى).

– **آخر الديني**: وتكون التفرقة على أساس الدين، (مسلم، مسيحي، يهودي، بوذي...) .

– **الآخر داخل الدين الواحد**: ويقصد به الطوائف والفرق المختلفة في كل دين (شيعي، سني، صوفي...).

– **الآخر السّلطوي**: ويقصد به الانقسام ما بين الحاكم والمحكوم.

– **الآخر العنصري**: حيث يقوم التفرقة هنا على أساس اللون: (أبيض، أسود).

– **الآخر من حيث الإقامة**: (ريفي/ حضري)"[3].

وما هذا التعدد في الآخر إلاّ لتعدد الزوايا التي ينظر من خلالها "الأنا "، فهو لا يحتمل "دالا واحدا في كل مرة، بل يتبدل هذا عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية ...إلخ، تبعا للحال التي تدفعنا للتعامل معه"[4]، فعلى الرغم من وجود الاختلافات العديدة بين الأنا والآخر إلاّ أنه لابد من إدراك

1- الطاهر لبيب، الآخر في الثقافة العربية (في صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا)، ص.55.

2- همّت بسيوني عبد العزيز، الشخصية المصرية وصورة الآخر، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، 67.

3- المرجع نفسه، ص.68.

4- إيهاب النجدي، صورة الغرب في الشعر العربي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008، ص.10.

الواحد منهما للآخر، "فالفرق سواء أكان فارقا بين الجنسين أو فارقا في السلوك أو الشخصية أو فارقا عرقيا، أو ثقافيا يمكن أن يصبح وسطا تنشأ فيه الروح عدائية، ولكنه يمكن أيضا أن يكون بيئة لخلق تفاهم وتعاطف متبادلين"[1]، وتبعا لذلك فإنّ العلاقة بين الذات والآخر علاقة "في غاية التعقيد حيث يصبح الآخر شرطا لتحرّر الذات من ذاتية عمياء لا ترى ألاّ نفسها –وربما لا تراها– ومن ثمّ تحمل نهاية لصيرورتها... وفي الوقت نفسه فإن تحرّر الذات من حدودها والخروج إلى الآخر، وإنما يعني التجدّد بإدراك نقاط القوى لدى الآخر، التي تعني نقاط الضعف لدى الذات"[2].

و بذلك فإن العلاقة بين الأنا والآخر بقدر ما هي علاقة شرطية تلازمية، هي علاقة جدلية، ومن هنا لابدّ من التساؤل عن كيفية التعايش بين الأنا والآخر، في إطار جدلية العلاقة، والمفارقة الجامعة المانعة "فكيف يمكن للمرء أن يدير اختلافه عن سواه، وأن يمارس هويته بصورة عقلانية تواصلية"[3]، إذ لا يمكن إلغاء الآخر أو رفضه، أو بإقصائه من منطلق أنّ احترام الآخر والقبول به وإكرامه نابع من احترام الذات و إكرامها. إذ "إنّ قانون احترام الآخر والاعتراف بحقوقه قدر حتمي اعترفنا به أم لم نعترف، قبلنا به أم لم نقبل، اكتشفناه أم لم نكتشفه، صالحناه أم خاصمناه، ذلك أنه قانون موجود في حركة الحياة وهو طبيعة الحركة الجوهرية للإنسان"[4]، فاحترام الآخر والقبول به هو أول خطوات التعايش بين طرفي الثنائية.

وقد دعا علماء الاجتماع إلى "حسن الاستماع للآخر الذي يجعلك تضع نفسك في موقع الطرف الآخر، فتكون بذلك قد حصلت على ما حصل عليه من فوائد توفير فرص التصحيح، التطور والتقدم على قدم المساواة"[5]، إذ لا يكفي قبول الآخر واحترامه بل لابد من الاستماع إليه بما يعبرّ عن نفسه، وبما يقدمه للمجتمع من تحديد وتنمية، تسهم في تطويره وتطور الذات المستمعة إليه.

وكما يجب على الذّات أن تحسن الاستماع للآخر، فهي مجبرة على حسن الاستماع لنفسها ولأناها الخاصة، كي تتمكن من محاورة الآخر، بمعرفة حدودها ومقوماتها، وبالتالي معرفة الذات لذاتها

1- همّت بسيوني عبد العزيز، المرجع السابق، ص.76.

2- سمير مرقش، الآخر، الحوار، المواطنة (مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية) ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.1، 2005، ص.19.

3- علي حرب، العلم ومأزقه (منطق الصدام و لغة التداول)، منشورات المركز الثقافي العربي، سوريا، 2002، ص.278.

4- غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، ص.135.

5- المرجع نفسه، ص.173.

ولآخرها، وبهذا تتمكن من المحاورة بأساليب راقية ناجمة عن الوعي والإدراك لا عن سوء الفهم والجهل والعداء "فبالحوار وحده نستطيع اكتشاف ذواتنا أولا، والتعرّف عليها جيدا، وتحديد أحجامنا وقدراتنا وإمكاناتنا، ومن ثمّ تطوير أنفسنا للّحاق بركب التحولات والتطورات"[1]، و تجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الحوار لا يقتصر على الشّبه، أو للوصول إلى الأفكار نفسها والتطابق في المواقف، وإنّما الحوار يكون مع الغير (الآخر) للتعلّم منه والتبادل معه والاغتناء به، لإتقان فنّ العيش معه وبواسطته، بحيث يحدث التغيير لكلينا، (يسهم كل منّا في تغيير الآخر) عبر ما يتم خلقه سويا من مناخات، ومساحات أو لغات ومجالات، "ولذا لا يرمي الحوار إلى التطابق في وجهات النظر بين المختلفين، بقدر ما يرمي إلى خلق مناخ للتعايش أو وسط مفهومي، أو مجال عام أو قيمة تبادلية أو فسحة تنويرية، أو صيغة مركبة، أو لغة حية ومتحركة أو عقلية مفتوحة ومتجددة"[2]، وحوار الأنا والآخر على نطاقه الواسع يشمل حوار الحضارات الذي يستدعي "استمرار التسامح والانفتاح واحترام الخصوصيات والاختلاف والتخفيف من التبشير العقائدي والأدلجة والمصلحية مما يضر كثيرا أو قليلا بوجود الآخر"[3]. لاسيما الحركات الاستعمارية التي تسعى لاستعمار الآخر واحتوائه وإلغائه.

وتتجلى أهمية الحوار من أهمية الإنسان نفسه، "بوصفه ناطقا يمارس علاقته بوجوده كفعل تواصلي عبر المحادثة مع الآخر، بهذا المعنى يشكل الحوا ر بعدا من أبعاد الكينونة، خاصة إذا كان تعارفا أو تداولا معرفيا حول معاني الكينونة، والهوية والإنسان والحوار"[4]، فالعلاقة بين الأنا والآخر علاقة تقتضي الحذر في التعامل، لكونها تلازمية في الوجود، جدلية في المفهوم والبناء تقتضي حسن الإدراك والوعي، ومن ثم القبول والاحترام الذي يوجب حسن الاستماع وحسن التحاور من منطلق الإفادة والاستفادة، بالتسامح والانفتاح بعيدا عن الانعزال وسوء الفهم

1- غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، المرجع السابق،ص. 120-121.

2- علي حرب، المرجع السابق، ص.288.

3- عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج.24، ع. 3، 4، 2008، ص.110.

4- علي حرب، المرجع السابق، ص.277.

الفصـــــــل الثـــاني:

نشأة الرواية الجزائرية وأزمة الهوية

تمهيد

1- تعريف الرواية

2- نشأة الرواية وتطورها

2-1- نشأة الرواية وتطورها عند الغرب

2 -2- نشأة الرواية العربية وتطورها

2-3- نشأة الرواية المغاربية ونطورها.

3- نشأة الرواية الجزائرية

3-1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرسية

أ- خصائص ومميزات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

ب- موضوعات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

3-2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

4- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأزمة الهوية.

4 -1- اعتبارها أدبا فرنسيا.

4-2 – باعتبارها أدبا جزائريا.

الفصل الثاني

نشأة الرواية الجزائرية وأزمة الهوية

تمهيد:

احتلت الرواية في العصر الحديث الريادة بين الأجناس الأدبية التي نقلت هموم الأمم ومختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها، إذ يُعتبر الروائي عند بعض النقاد "هو المؤرخ الحقيقي للكثير من أحداث الأمة وقضاياها"[1]، ووُصِفَت الرواية بأنها الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام الناس وانشغالاتهم وهمومهم، وعندما نقول الناس فإننا نعني كل الطبقات الاجتماعية فقيرها وغنيها، مثقفها وأميّها، عالمها وجاهلها، رفيعها ووضيعها[2]. وكما هو معروف لدى دارسي هذا الفن فإنه قد عرف انتشارا مذهلا خاصة مع بداية القرن العشرين وإلى اليوم، وإننا لا نجانب الصواب إذا قلنا أن الرواية استطاعت أن تكتسح الساحة الإبداعية العالمية والعربية معا، آخذة مكان كل فن أدبي تعبيري. ونظرا لأهمية هذا الفن الإبداعي ارتأينا أن نتعرّف عليه ونتعرّف عن منشأه، ثم انتقاله إلى المدونة الإبداعية العربية فالجزائرية، ثم نتعرض لمنشأ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ثم نتناول أزمة الهوية في هذا النوع من الكتابات في بلادنا.

1- تعريف الرواية:

من الجانب اللغوي وببحثنا في القواميس العربية وجدنا مفهوم الرواية يختلف كليا عن مفهومها كجنس أدبي، وقد جاء في تهذيب اللغة للأزهري "قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟" وَقَالَ غيرُه: الرِّواء: الْحَبل الَّذِي يُرْوَى بِهِ على الرَّاوية إِذا عُكِمت المزَادتان[3].

وجاء في "معجم العين" كلمة روى: "الرُّواءُ: حُسْنُ المنظر في البَهاء والجَمال، [يقال] : امرأة لها رُواء وشارة حَسَنة. والرِّواء: حَبْلُ الخِباء، أَعْظَمه وأَمْتَنه، وذلك لشدّة ارتوائه في غِلَظ فَتْله. وكلّ شجرةٍ أو عُضوٍ امتلأ قيل: قد ارتَوَى، وإنّما قالوا: رَوِيَ إذا أرادوا الرِّيّ من الماء والأعضاء والعروق من الدّم، ولا

1- طه وادي: الرواية والسلطة، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، 1996، ص.9.

2- ينظر: محمد السيد إسماعيل، الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص.68.

3- محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تح. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط.01، 2001م، ج.15، ص.ص. 225-226.

ترتوي العروقُ لأنّها لا تَغْلُظ، وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذا حملوا رِيّهم من الماء، كلّ هذا من رَوِيَ يَرْوَى رَيّاً. والرّاوي: الذي يقوم على الدّوابّ، وهم: الرُّواة، ولم أسمعهم يقولون: رويت الخيل. وأكثر ما يقال ذلك في الرِّياضة والسّياسة. فأمّا الرّجل الرّاوية فالذي قد تمّت روايته واستحق هذا النّعت استحقاقَ الاسم، وفي هذا المعنى يدخلون الهاء في نعت المذكّر، فإذا أردت وجه الفعل من غير مبالغة قلت: هو راوي هذا الشّيء. وارْتَوَتْ مَفاصلُ الدّابّة إذا اعتدلت وغلظت. وفرس ريّان الظَّهْر إذا سَمِنَ مَتْناه. وارتوتِ النَّخْلةُ إذا غُرست في قفرٍ، ثمّ سقيت في أصلها. وارتوى الحَبْلُ إذا كَثُر قُواه وغَلُظَ في شِدّة فتْلٍ"[1].

أما في كتاب الصحاح للجوهري: "روى: (الْأُرْوِيَّةُ) بِالضَّمِّ وَالْكَسْرِ الْأُنْثَى مِنَ الْوُعُولِ وَثَلَاثُ (أَرَاوِيَّ) عَلَى أَفَاعِيلَ فَإِذَا كَثُرَتْ فَهِيَ (الْأَرْوَى) عَلَى أَفْعَلَ بِغَيْرِ قِيَاسٍ. وَأَرْوَى أَيْضًا اسْمُ امْرَأَةٍ. وَ(الرَّيَّانُ) ضِدُّ الْعَطْشَانِ وَالْمَرْأَةُ (رَيَّا) . وَ(رَيَّانُ) اسْمُ جَبَلٍ بِبِلَادِ بَنِي عَامِرٍ. وَ(الرَّوِيَّةُ) التَّفَكُّرُ فِي الْأَمْرِ جَرَتْ فِي كَلَامِهِمْ غَيْرَ مَهْمُوزَةٍ. وَ(رَوِيَ) مِنَ الْمَاءِ بِالْكَسْرِ (رِوًى) بِوَزْنِ رِضًا وَ(رِيًّا) بِكَسْرِ الرَّاءِ وَفَتْحِهَا وَ(ارْتَوَى) وَ (تَرَوَّى) كُلُّهُ بِمَعْنًى. وَ (رَوَى) الْحَدِيثَ وَالشِّعْرَ يَرْوِي بِالْكَسْرِ (رِوَايَةً) فَهُوَ (رَاوٍ) فِي الشِّعْرِ وَالْمَاءِ وَالْحَدِيثِ مِنْ قَوْمٍ (رُوَاةٍ) . وَ(رَوَّاهُ) الشِّعْرَ (تَرْوِيَةً) وَ(أَرْوَاهُ) أَيْضًا حَمَلَهُ عَلَى (رِوَايَتِهِ) . وَسُمِّيَ يَوْمُ (التَّرْوِيَةِ) لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَرْتَوُونَ فِيهِ مِنَ الْمَاءِ لِمَا بَعْدُ. وَ(رَوَّى) فِي الْأَمْرِ (تَرْوِيَةً) نَظَرَ فِيهِ وَفَكَّرَ يُهْمَزُ وَلَا يُهْمَزُ. وَتَقُولُ: أَنْشِدِ الْقَصِيدَةَ يَا هَذَا وَلَا تَقُلْ: ارْوِهَا. إِلَّا أَنْ تَأْمُرَهُ بِرِوَايَتِهَا أَيْ بِاسْتِظْهَارِهَا. وَ (الرَّايَةُ) الْعَلَمُ. وَ (الرَّاوِيَةُ) الْبَعِيرُ أَوِ الْبَغْلُ أَوِ الْحِمَارُ الَّذِي يُسْتَقَى عَلَيْهِ. وَالْعَامَّةُ تُسَمِّي الْمَزَادَةَ رَاوِيَةً، وَهُوَ جَائِزٌ اسْتِعَارَةً، وَالْأَصْلُ مَا ذَكَرْنَاهُ. وَرَجُلٌ لَهُ (رُوَاءٌ) بِالضَّمِّ أَيْ مَنْظَرٌ"[2].

وما نستشفه من خلال التعريفات السابقة هو أن مدلول كلمة (روى)، تعني عملية انتقال الماء وجريانه والارتواء منه، كما تعني رواية الشعر.

أما اصطلاحا –وفي المدونة النقدية العربية– فليس من السهل الوقوف على حد أو مفهوم لفن الرواية، فقد أقرَّ عبد المالك مرتاض بصعوبة تعريفها قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر على

1– الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج.8، ص.311.

2– زين الدين بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح. يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، والدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط.05، 1420هـ/ 1999م، ص.132.

السؤال بعدم المقدرة على الإجابة"[1]، وقد عقب على هذا مفقودة صالح مجيبا عن السؤال الذي تقصده عبد المالك مرتاض قائلا:" السؤال الذي يعنيه مرتاض: ما هي الرواية؟ "[2].

سنحاول في ما يلي أن نتطرق إلى بعض التعريفات التي أوردها أهم الدارسين لهذا الفن، ومما جاء في تعريفها لعبد الله العروي "هي رواية كلية وشاملة موضوعية وذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه؛ الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[3]، ومن خلال هذا التعريف الذي جاء به عبد الله العروي نجد أن الرواية عنده تتميز بمميزات في الكلية والشمولية؛ أي أنها تعبّر عما يعانيه الفرد والمجتمع، وكل ما يحيط به من تعارضات واختلافات في الآراء، فعملت الرواية على تجاوز هذا بصفتها مرآة عاكسة للمجتمع، كما يرى عبد المالك مرتاض أن الرواية عبارة عن مزج بين الأجناس الأدبية فيما بينها، فيقول "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستتميز فيها بخصائصها الحميمية وأشكالها التصميمية، بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة(...) وذلك على أساس أن الرواية الجديدة المعاصرة بوجه عام لا تلتقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمؤثرات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية"[4]، من هنا لا تأخذ الرواية عبر كل العصور صورة متميزة بخصائصها على الأجناس الأدبية المعروفة مثل الملحمة والأسطورة .

كما أن هناك تعريف آخر للرواية جاء فيه: "يطلق تعبير الرواية الآن على ألفاظ شديدة التنوع من الكتابة؛ بحيث لا يجمع بينهما في الحقيقة إلاّ كونها أعمال نثرية مطولة (...) والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين في خط من نوع معين"[5]، فالرواية كجنس أدبي تتميز بعدم الاستقرار و تتناول عملية التغيير من أجل مسايرة تطور الفرد والمجتمع، الأمر الذي يعبر عنه ميخائيل باختين "أنها المرونة بذاتها"[6]، أما فتحي إبراهيم يعرف الرواية في معجمه "معجم المصطلحات الأدبية" على أنها "سرد قصصي نثري

1- عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ع.11 ، 1886، ص.124.

2- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأهيل)، مجلة مختبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ص.8.

3- عبد الله العروي، الأيديووجية العربية المعاصرة، تر. عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص.66.

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998. ص.11.

5- روجر آلن ، الرواية العربية ، تر. حصة إبراهيم منيف، المجس الأعلى للثقافة ، الأردن، ، 1997، ط.2، ص.19.

6- المرجع نفسه، ص. 20.

يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية"[1]، والرواية –كما هو معروف– تتكون من جملة من التقنيات لعل أهمها وأشدها حضورا: (الشخصيات، والأحداث، والأفعال، والمشاهد)، لكن فتحي إبراهيم أهمل جانب الشكل من حيث الحجم أو الطول، كما ربط نشوء الرواية بالطبقة البرجوازية التي عدَّها الكثيرون عاملا من العوامل التي أدت إلى تفكيك قيود الكلاسيكية من جهة والعرف من جهة أخرى.

وفي سياق الحديث عن تقنيات السرد في الرواية يعرفها عبد المالك مرتاض بقوله "نقل الرواي الحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع من أجل أن تتصارع طورا وتتحارب طورا آخر لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة "[2].

مجمل القول أن الرواية هي عمل فني يتعرض لقضية ما عبر أحداث متداخلة تحدث وفق منطق معين واتجاه محدود وهي نوع أدبي يقوم على السرد، وتبنى الأحداث فيه على وقائع تربطها عناصر المكان والزمان والشخصيات، وتتجه أساسا إلى أحداث جمالية فنية عن طريق تنسيق عناصر مختلفة مكونة.

2- نشأة الرواية وتطورها :

2-1- نشأة الرواية وتطورها عند الغرب:

إنّ الحديث عن نشأة الرواية عند الغرب قد يكتسي بعض الغموض شأنه شأن الأجناس الأدبية الأخرى، كما أن الرواية كانت تعاني من التهميش بسبب الإقبال عليها من طرف شباب أوروبا من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد الصرامة التي كانت تفرضها العائلات الأوربية على أولادها، ناهيك عن موقف الكنسية اتجاهها وهي تراها كنوع من الدنس لأنها ارتبطت باللهو والمجون والتسلية والفكاهة، وذلك مقارنة مع آداب السامية والنبيلة في تلك الفترة كالشعر والملحمة زمن الأدب الكلاسيكي، وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر.

يعتبر القرن الثامن عشر تاريخ ميلاد الرواية في أوروبا بداية من انجلترا، لكن النقاد يربطون جذورها بالأدب الإغريقي والروماني؛ لأن الأنماط الأدبية التي تكتب شعرا هي الملحمة، فربط النقاد بين

1- فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، ع.1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط.1، 1988 ، ص. 176.

2- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. ص. 28 - 29

نشأة الرواية والملحمة التي كانت تتحدث عن إنجازات الأبطال والآلهة الوثنيين والأسطوريين مثل الإلياذة الأوديسة لهوميروس، وقد كتب الإغريق قصصا طويلة تسمى القصص الخيالية الرعوية عن قصص حب الرعاة، أما القصص الرومانية فكانت تخالف نظيرتها الإغريقية حيث كانت تتحدث عن الحب المثالي مثل قصص السيتريكون، الحمار الذهبي ، المسوّخ.

كما اشتهرت أوروبا في وت لاحق بالقصص الخيالية التي تتحدث عن المغامرة والحب في أواخر القرون الوسطى، فكانت معظمها تدور حول الملك الانجليزي الأسطوري الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة.

أما في إسبانيا فظهرت مجموعة من القصص خلال القرن السادس عشر الميلادي، وكانت أكثر واقعية مثل "لثريودي تورمس" ويعتبرها بعض النقاد أول رواية في أدب الشطار والتي أبطالها عبارة عن قراصنة ولصوص بدلا من فرسان، وهناك من اعتبر أول تجربة روائية كانت "لميغل دي سرفانتس" بعنوان "دون كيشوت" والتي تدور أحداثها حول شخص في منتصف العمر، والذي تخيل نفسه فارسا يجوب العالم ليدافع عن المظلومين.

كان ظهور الرواية كفن أدبي في انجلترا في بدايات القرن الثامن عشر، وهذا لجملة من الأسباب الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي شكلت جوا ملائما لظهورها وتطورها ولعل أبرزها:

"**1**- ارتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بازدياد نسبة التعليم وازدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة، وخصوصا في أوساط النساء، إذ أتيح لهن متسع من الوقت الذي يمكن صرفه في القراءة، بسبب رفع الأعباء المنزلية عنهن، في المجتمعات المدنية خاصة، مع الانقلاب الرأسمالي في بريطانيا، وحلول نمط علاقاته وحياته البديلة محل نمط العلاقات والحياة الإقطاعية.

2- ظهور المطبعة وانتشار الطباعة وانتشار اقتصاد السوق، فقد أصبح الكاتب منتجا لسلعة رائجة ينتظرها سوق واسع من القراء بالإضافة إلى بروز النزعتين الفردية والعلمانية المترابطتين مع تشجيع البحث والمبادرة الفردية"[1]، فكانت "أول روايتين في بريطانيا حسب بعض النقاد للأيقونة الرواية العالمية "دانيال ديفو" ***(Daniel Defoe)*** بعنوان "روبنسون كروزو" سنة **1719م**، ورواية "مول فلاندرز" لكنهما تفتقران إلى الحبكة الموحدة، وجاء بعدهما "صمويل ريتشاردسون"***(Samuel Richarson)*** الذي كتب رواياته بحبكات واضحة، كما تميزت رواية "حكايات توم جونز اللقيط" لهنري فيلدينج" ***(Henry***

1- ينظر: نعيسة جهاد عطا، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص.ص.13-14.

(Fielding) سنة **1749م** بحبكتها الطويلة والمترابطة التي تحكي مغامرات طفل يتيم، أما "لورانس ستيرن" ***(Laurence Sterne)*** فيعد من كبار المجربين في حقل الرواية، فروايته "تريسترام شاني" سنة **1767م** هي رواية غير تقليدية، تقوم على الحوار والذكريات أكثر من الحركة والأحداث"[1].

لكن الأمر لم يدم طويلا فقد "ظهرت خلال القرن التاسع عشر الميلادي الرواية بحلة جديدة نتيجة الثورة الصناعية في أوربا، فاهتمت الرواية عندئذ بمحاكاة الواقع الذي تعيشه الطبقات الاجتماعية التي أفرزتها هذه الثورة، هذه الطبقات التي تميل دائما إلى أن ترى واقعها صلبا محميا من هزات التغيير وهذا ما يسمى بالبرجوازية التي تعني المحافظة على الواقع المعيش وأصبحت الرواية في العصر الفكتوري من أهم الأنواع الأدبية وسيطرت الطبقة الوسطى على مؤسسات المجتمع المختلفة"[2].

وفي هذه الفترة بالذات تراجعت أمامها أقدم الآداب التي عرفتها أوربا من قبل كالملحمة والشعر، لأن ذلك "راجع لشموليتها وعنفوانها ومقدرتها اللامحدودة على استيعاب المرء ومشكلاته بل تصوير آمال الشعوب وآلامها، فهي مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب الحر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته بالطريقة التي يراها مناسبة... إذن عندما تستحوذ على الكاتب مشكلة ذات أبعاد عميقة، فإنه لا يجد غير الرواية معينا للتعبير"[3].

وفي هذا القرن "أنجبت روسيا خلاله رائدين كبيرين في عالم الرواية هما "ليون تولستوي" ***(Leon Tolstoï)*** و"فيودور دوستوفسكي" ***(Fiodor Dostoïeveski)*** ، وهما من مؤسسي المدرسة الواقعية، فكانت رائعة ليون تولستوي " الحرب و السلم" سنة **1868م**، التي صوّرت أحداث هجوم نابليون الأول على روسيا، ورواية "أنّا كارنينا" سنة (**1875م-1877م**) للمؤلف نفسه، فهي قصة حب مأساوية، في حين اشتهر دوستوفسكي بتحليله لأغوار النفس الإنسانية ومعالجته للأفكار الفلسفية، ومن أشهر رواياته في هذا ميدان الجريمة والعقاب سنة **1866م**، و"الإخوة كارامازوف" سنة **1879م-1880م"**[4].

1- سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، ش.م.م، الجيزة، مصر، كتاب الكتروني، ص.25 ، متاح في www. Atlas- publishing.com أطلع عليه بتاريخ جوان 2017.

2- ينظر: محمد شاهين ، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م ، ص.10.

3- المرجع نفسه، ص.100

4- سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص.28

أضاف كتّاب هذا القرن من بريطانيا إضافات بارزة على تقنيات الروائيين الأوائل، فأنتجوا أعمالا كثيرة رائعة، كما كتب روائيون من فرنسا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية روايات ذات قيمة أدبية كبيرة، وقد "سيطرت الحركة الرومانسية التي تقوم على التعبير الكامل عن العواطف والخيال، على أدب أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، ثم أعقبتها الحركة الواقعية التي تنادي بتصوير الحياة بدقة كما هي، ففي بريطانيا أبدع الكاتب الرومانسي السير "وولتر سكوت" ***(Walter Scott)*** في الروايات التاريخية وساعد على انتشارها ومن أشهر هذه الروايات "ويفرلي" سنة **1814م**، ورواية "إيفانهو" سنة **1819م**، وبعدها ظهرت روايات العادات والتقاليد متأثرة بأسلوب العلاقات الاجتماعية وحياة طبقات معينة، ومن أشهر هذه الروايات "رواية الكبرياء والتحامل" سنة **1813م** "لجين أوستن" التي تناولت التقاليد الاجتماعية ومشكلات الحب المزدوج"[1].

وهناك روائيون ناقشوا زيف الطبقات الارستقراطية والبرجوازية ما كتبه "وليم ثاكاري" ***(William M. Thackeray)*** في "سوق الغرور" سنة **1847م-1848م**، وتشارلز ديكنز ***(Charles Dickens)*** في "أوليفر تويست" سنة **1837م- 1839م** وتعرض لمشكلات الطبقات الدنيا في لندن، و" جورج إليوت"***(George Eliot)*** في"سيلاس مارتر" سنة **1861م**، وتعرض لمجتمع القرية والمدن الصغيرة، و"توماس هاردي" ***(Thomas Haddy)*** في "دير برفيل" سنة **1891م**، حيث عرض شخصيات قدّرت عليها حياة المأساوية[2].

أما في فرنسا فقد "أثر الروائيون الفرنسيون في تطور الرواية من خلال القرن العشرين الميلادي تأثيرا كبيرا، إذ ساهم "ستندال"***(Stendhal)*** في تطور الرواية النفسية، كما كتب "جوستاف فلوبير" ***(Gustave Flaubert)*** "مدام بوفاري" سنة **1856م** بتفاصيل واقعية تعطى صورة مرئية عن الأجواء الداخلية لشخصياته، وأثر على عدد كبير من الكتاب، وساهم "إميل زولا" ***(Emile Zola)*** في إرساء في رواية "جرمينال" سنة **1885م**، شخصيات تعيش في ظروف خارجة عن إرادتها. وشهدت الولايات المتحدة الأمريكية ظهور عدد من الروائيين خلال القرن التاسع عشر الميلادي منهم ناثانيال هوثورن ***(Nathaniel Hawthorne)***الذي استخدم الأسلوب الرمزي وتحليل الجوانب الخفية في حياة شخصياته وسلوكه، كما في روايته "الحرف القرمزي" **1850م**، وكتب "هرمان ملفيل" ***(Herman Melville)*** رواية "الحوت" سنة **1851م**، أما "مارك توين" ***(Mark Twain)*** فكتب روايته مغامرات هكلبري في سنة

1- سيد غيث، المرجع السابق، ص.28

2- المرجع نفسه، ص.29

1884م ، ويتصدر هذه القائمة في تلك الفترة "هنري جيمس"***(Henry James)*** في معالجة القضايا الاجتماعية في روايته "صورة سيّدة" سنة (**1880م- 1881م**) والسفراء **1903م"**[1].

وجاء القرن العشرين بتجارب إبداعية روائية متنوعة وتقنيات مختلفة وأنواع محبكة، وتناول الكثير منهم المتغيرات الاجتماعية التي طرأت على العالم بعد الحربين العالميتين؛ الأولى والثانية، حيث "تغيرت أحوال المجتمع الأوربي بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت ثقته بمؤسسات مجتمعه التي كانت تفرض هيمنتها على الفرد تزعزعت، ونتيجة لذلك استقل الكاتب عن المجتمع وأصبح له هويته المستقلة بمكوناتها الفنية الحاملة لقيم وعادات وتقاليد ورغبات المجتمع بشكل عام، قال جويس مرة أنه كتب رواية يوليسيز بفنية ستشغل النقاد لمائة عام قادمة، وقد ثبت ذلك لأنها مازالت مستمرة في انشغالهم"[2]، أصبح العصر عصر الرواية بامتياز بظهور تيارات جديدة لها على يد مجموعة من الروائيين، "حيث صوّر "جوزيف كونراد" ***(Joseph Conrad)*** في أوائل القرن العشرين جانبا من قسوة الإنسان وأنانيته في روايته "نوسترومو" سنة **1904م**، كما جرّب "مارسيل بروست" ***(Marcel Proust)*** في فرنسا تقنية الكتابة بوصفها أحلام اليقظة الشاعرية في رائعته "تذكر الأشياء الماضية" 1913م- 1927م"[3].

"أما "جيمس جويس" ***(James Joyce)*** فاستخدم من إنجلترا تقنية تيار الوعي للتعبير عن المشاعر والرؤى والذكريات التي تفيض بها عقول شخصياته في روايته "يوليسز" سنة **1922م**. وكتبت "فرجينيا وولف" ***(Virginia Woolf)*** بالتقنية ذاتها مع استخدام الرمز بأسلوب شاعريّ مؤكدة على هشاشة العلاقات الإنسانية في خضم القيم الاجتماعية المنهارة في روايتها "إلى المنارة" سنة **1927م**.

وكتب التشيكي "فرانز كافكا" ***(Franz Kafka)*** باللغة الألمانية روايات تتسم بأجواء خيالية مثل: "الكابوس" وقد صوّر في رواية "المحاكمة" سنة **1925م** إحباط الرجل العادي و يأسه من البيروقراطية الحكومية، وكتب الألماني "توماس مان" ***(Thomas Mann)*** عن إحباطات الحياة الحديثة من خلال شخصياته الحساسة المثقفة في روايتيه "الجبل السحري" **1924م**، و دكتور فاوست **1947م**.

1- سيد غيث، المرجع السابق ، ص.29.

2 . شاهين محمد، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، ص. 11.

3- تاريخ الرواية، المحور الثقافي، متاح في www. Palpf.net أطلع عليه بتاريخ جوان 2017م.

كما كان للحركة الوجودية أثر في الأدب الفرنسي خلال ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، ويظهر ذلك في رواية "الغثيان" سنة **1938م** لجون بول سارتر ***(Jean-Paul Sartre)***، ورواية "الغريب" سنة **1942م** لألبيرت كامو ***(Albert Camus)***"[1].

أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد تأسست الرواية الجديدة؛ والتي فُرض على أصحابها السمات التقليدية للرواية: كالحبكة المنظمة والشخصيات الواضحة المعالم، ويمثل هذا الاتجاه رواية "ألان روب غرييه"***(Alain Robbe-Grillet)*** المسماة "الغيرة" سنة **1957م**، ويعد "صامويل بيكيت" ***(Samuel Beckett)*** الأيرلندي الأصل أكثر أدباء الخمسينات تأثيرا على اتجاه الرواية في كتابات اللغة الفرنسية والانجليزية، وفي بريطانيا نجد "جراهام جرين"***(Graham Greene)*** و"وليم جولدينج" ***(William Golding)*** اللذان تناولا موضوع الحرب العالمية في روايتهما، الأول كتب في لب المشكلة سنة **1948م** والثاني كتب في ملك الذباب سنة **1954م**. وقد اعتمد كتابها على الرواية التقليدية أمثال "ج .د. سالينجر" ***(J.D. Salinger)*** الذي كتب سنة **1951م** روايته "القابض في الجودار"، بينما ركز كل من "جيمس بالدوين" ***(James Baldwin)*** و"رالف أليسون" ***(Ralph Ellison)*** على مشكلات الزنوج في المجتمع الأمريكي، فكتب "اذهب وقل ذلك الجبل" سنة **1953م**، و الآخر كتب "الرجل الخفي" سنة **1952م**.

وفي ستينات وسبعينيات القرن العشرين ميلادي اتسمت الرواية بتيارات عالمية حيث جمع كتابها بيت الوثائقي والأحداث الحقيقية وتقنية الكتابة الروائية، ويظهر هذا بوضوح في رواية "ترومان كابوت" ***(Truman Capote)***"مع سبق الإصرار" سنة **1959م**، التي كتبها بأسلوب صحفي يعتمد على وثائق عن جريمة حقيقية، كما مزج البريطاني "بيتر أكرويد " ***(Peter Ackroyd)*** في كتاباته في الثمانيات الحقائق التاريخية بالخيال الروائي[2].

كانت ولازالت الرواية النوع الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع والقادرة على استيعاب جميع الأجناس الأدبية والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها النوع الأدبي المهيمن لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح.

---

[1]- شاهين محمد، المرجع السابق ، ص. 28.

2- ينظر: تاريخ الرواية، المرجع السابق.

2-2- نشأة الرواية العربية وتطورها:

ربط بعض الدارسين نشأة الرواية العربية ببعض الفنون الأدبية الأخرى كالملحمة والقصة والحكاية، لكن المتتبع للتراث العربي فإنه يجد كما هائلا من القصص والحكايات عبر مدّ زمنيّ وقد وصلت إلينا مشافهة أو مكتوبة، وهي متجذرة في أدبنا العربي القديم الذي عرف مثل هذا النوع من الفنون، والمتمثل في الحكايات الشعبية وقصص العذريين وأضربهم، فيما كتب الجاحظ من البخلاء والحيوان وابن المقفع في كتابه كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة بن شداد والسيرة الهلالية، وسيرة الرسول الله صلى الله عليه وسلم، أما مقامات بديع الزمان الهمذاني تعد بدايات فن القصة والرواية في الأدب العربي، فقد تركت بصماتها الواضحة في" مؤلفات المويلحي " حديث ابن هشام"[1] و في مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلا فنيا لإبداعاتهم.

دخلت الرواية إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة، حيث قام المشارقة خاصة في مصر ولبنان وسورية بترجمة الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية أمثال رفاعة رافع الطهطاوي" في ترجمته لرواية "فينيلون مغامرات تليماك"1867م.

كما لعبت الصحافة دورها الكبير في الترويج لهذا الفن ودفعه دفعة قوية عن طريق ترجمة أعمال موليير، وفيكتور هيجو و فولتير.. ومازالت تنمو وتتطور بمقدار ما يستوعبه الكتاب وما يناسب ظروف البيئية العربية.

ويعد اتصال العرب بالغرب منذ مطلع القرن 19م من العوامل الحاسمة في ظهور عدد من الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب العربي، فطوال ذلك القرن ترجمت وعربت الآلاف من الروايات الغربية، وشهد النصف الثاني من القرن التاسع أولى محاولات التأليف الروائي إلى اللغة العربية، منها "محاولة سليم البستاني" الهيام في جنان الشام" 1862م، وأبرز المحاولات " حديث عيسى بن هشام" التي نشرها المويلحي في مجلة مصباح الشرق بين 1900 -1912م"[2] لكنه كان محافظا فقد أراد أن يستخدم القالب الروائي لتصوير التناقضات التي كان يعاني منها المجتمع المصري آنذاك معتمدا على اللغة النثرية التي تذكرنا بأسلوب المقامات.

واليوم بعد إجماع في الأوساط النقاد على أنّ الرواية " زينب" لمحمد حسين الهيكل سنة 1914م، أول رواية عربية ناضجة وذات نقلة نوعية في تاريخ الرواية العربية وأن بناءها لا يختلف عن بناء الرواية

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، أكتوبر 1997، ص.535.

[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى، طهران، إيران، د.ت، ص.69.

الغربية، وقد عبر عن ذلك يحي حقي" إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسي إلى أنّها أول القصص في أدبنا الحديث"[1]

لقد عالجت رواية "زينب" واقع الريف المصري، وهذا ماهو الظاهر من عنوان الرواية، زينب منلظر وأخلاق ريفية بقلم مصري فلاح، و صرح بذلك يحي حقي" ... إنّما لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصف مستوعبا"[2]، عالج فيها محمد حسين الهيكل الريف المصري بنوع من النضج الفكري والسردي، وذلك لتأثره الكبير بالتقنيات السردية الغربية، وكذا الثقافة الغربية التي سلبت تفكيره وبذلك أصبحت هذه الرواية بوابة الأولى للفن الروائي العربي.

أصبحت الرواية في هذه المرحلة لها مقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل، وخاصة بعدما أضيفت إسهامات عدد من الروائيين منهم: المازني، توفيق الحكيم، محمود تيمور، وغيرهم

لكن روايات الأربعينات والخمسينات نقلت الإبداع الروائي العربي نقلة جديدة مع عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس ، يحي زكريا ، سهيل إدريس ... وقد عكست هذه الروايات الجانب النفسي والحضاري العربي.

إلاّ أنّ الروائي نجيب محفوظ يعد سيد هذا الميدان، فبرواياته اكتشف المنجم الحقيقي للحي الشعبي والحياة الشعبية في مصر "فرواياته "القاهرة الجديدة" سنة 1945م، "خان الخليلي" سنة 1946م، زقاق المدق سنة 1947م، وثلاثيته (بين القصرين ، قصر الشوق، السكرية)أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع، ففي ستينات القرن الماضي بدأ نجيب محفوظ يبدع عالما روائيا جيدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وتعقيدا. ففي رواياته اللص والكلاب سنة 1961م، الشحاذ سنة 1965م، ثرثرة فوق النيل سنة1966م"[3]، ظهر معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة من حيث المضامين الاجتماعية التي عنيّ بها من قبل، وقد امتزجت بها في هذه المرحلة المضامين الفكرية والإنسانية والنفسية.

لكن بعد الهزيمة التي تلقها العرب سنة 1967م (نكبة فلسطين)، التي كانت بالنسبة للعرب عامة والكتاب خاصة الصفعة وعلى إثرها إعادة الروائيون النظر في مضمون وشكل الرواية.

---

1 - يحي حقي، فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987م،ط.1، [1]ص.48.

[2] – ، المرجع نفسه، ص.48.

- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، [3]ص.60.

الذي كان سائدًا قبل الهزيمة، فظهرت من ثَمَّ أنماطٌ روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي. وكانت لنجيب محفوظ إضافة لا تنكر في هذه المرحلة. ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سُمِّي بالحداثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها. وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع الله إبراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوار الخراط والطيب صالح وبهاء طاهر وإميل حبيبي والطاهر وطّار وعبد الرحمن منيف وغيرهم ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة؛ وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدًا وأعمق تركيبًا.

وصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى التفسير النهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة

2-3-نشأة الرواية المغاربية وتطورها:

في البداية ارتأينا أن نتلافى الخوض في قضية نشأة الرواية العربية وتطورها والاقتصار على الرواية المغاربية لسببين اثنين:

أولهما: أن البحث في هذا الموضوع سوف لن يكون ذا فائدة نظرا لأنه منتشر وبشكل كبير في كتب التأريخ للأدب وكذا كتب النقد الأدبي.

ثانيهما: أن موضوع بحثنا يسلط الضوء على الرواية المغاربية وبالتحديد الجزائرية، التي هي صلب بحثنا.

ومن المؤكد أن الرواية في المغرب العربي تأخرت في ميلادها مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي لأسباب عديدة لعلّ أهمها:

- الفترة الطويلة للاستعمار في بلاد المغرب العربي، واستعماله لكل أشكال التجهيل ومحاربة العلم والمعرفة والإبداع.

- تركيز الاستعمار في بداياته على طمس الهوية العربية والمسلمة ومحاربة اللغة العربية، وفرض الرقابة على الجمعيات والنوادي الثقافية والأدبية، وإتباع سياسة التنصير، وتعليم اللغة الفرنسية مما أدى إلى ولادة جيل جديد مثقف مزدوج اللغة ومتشبع بالثقافة الفرنسية.

- اجتهاد الاستعمار في القضاء على الذوق الفني، للمثقفين في المغرب العربي.

إضافة إلى ذلك "رفض الروائيين المغاربة التقليد وقد سعوا إلى إيجاد سبل وخلق عوالم تميزهم عن سائر الكتابات الروائية، فأصبحت نوعا من البحث المتواصل والمعاصر عن قيم جديدة"[1]، فعبرت عن جراح وآلام الشعوب المغاربية؛ حيث كان للثقافة المغاربية دور في تكوين خطابهم الروائي مع عدم إغفال التأثير الذي مارسته الرواية المشرقية.

فمنذ مطلع السبعينيات والثمانينيات القرن الماضي بدأت تشكل الرواية المغاربية ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام، ففي هذه المرحلة حقق المتن الروائي المغاربي تطورا متناميا من حيث الكم والكيف، وفي هذا السياق نريد أن نبحث عن منشأ الرواية المغاربية وتطورها، ثم نمرّ إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فالرواية المكتوبة بالفرنسية.

يرجع النقاد ظهور الرواية العربية إلى القطر التونسي الذي احتل الصدارة في هذا المجال، وذلك "بظهور أول رواية في بدايات القرن العشرين والموسومة بـ"هيفاء وسراج الليل" سنة **1906م**، للأديب "السويسي القيرواني" ثم نص "الساحرة التونسية" سنة **1910م** للأديب محمد صادق الرزقي، ويرجع بعض النقاد الزمن الحقيقي لبداية الرواية التونسية إلى أواخر ثلاثينات القرن الماضي، حيث أصدر علي الدوعاجي روايته "جولة حول حانات البحر المتوسط" سنة **1935م**، وقد شاركه الأعمال الروائية العديد من الروائيين منهم: زين العابدين السنوسي مؤلف الرواية التاريخية "فتاة الجمر". وقد كان للأديب محمود المسعدي دور كبير في تطوير الرواية التونسية في تلك الفترة بين **1939م/1945** واستفادته من الأساليب التراثية القديمة مثل السيرة والمقامة، ومن أشهر أعماله "السد"سنة **1640م**، و"حدث أبو هريرة قال" سنة **1939م**، التي تعد أساس الرواية التونسية، ثم توالت الأعمال الإبداعية ومن ذلك: "المعجزة" **1997م** لمحمود طرشونة، والدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم البرغوثي و"نزيف الظل" **2001م** لمصطفى الكيلاني"[2].

رغم أن الرواية العربية في تونس كانت هي الأسبق إلاّ أنّ المكتوبة باللغة الفرنسية كانت لها مكانة؛ لأنها حاربت الواقع الاجتماعي الذي عاشته تونس في ظل الاستعمار الفرنسي وصوّرت ما عاشه الإنسان البسيط من حرمان واضطهاد وقد عبرت روايات محمد صالح الجابري عن ذلك في أعماله الإبداعية.

1- ينظر: جمال فوغال، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، عن وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007،ص. 30.

2- عفاف عبد المعطي، حاضر الرواية في المغرب العربي، متى ظهرت الرواية في الغرب العربي، متاح في archive.aawsat.com أطلع عليه بتاريخ مارس 2017م

أما في المغرب الأقصى فيرجع بعض النقاد انبثاقها إلى الثلث الأول من القرن العشرين، وهو زمن اقترن بظهور "الرحلة المراكشية" أو"المرآة المساوئ الوقتية" سنة **1923م** للأديب المصلح عبد الله المؤقت لكن هذا العمل لا يرقى إلى فن الرواية وإنّما تقريرا لوقائع المجتمع في صورة أقرب إلى المثالية الأدبية، بينما ذهب البعض الآخر إلى اعتبار المرحلة التأسيسية للرواية المغربية كانت بنص "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون و"الزاوية" للتهامي الوزاني سنة **1942م**، لكن أول صدور للرواية كان في منتصف الستينيات كما تقول فاطمة أزرويل "تأسيسا للكتابة الروائية المغربية التي أخذت تحتل حيزا مهما في النتاج الأدبي خلال الستينات، وقد ربطت نشأة ها النوع الأدبي بالواقع المغربي بعد الاستقلال"[1]. فقد كتب خلال هذه الفترة عبد الكريم غلاب عدة روايات منها "سبعة أبواب" سنة **1965م**، و"دفنا الماضي" سنة **1966م**، وأصدر محمد عزيز الحبابي رواية "جيل الظمأ" سنة [2]**1976**، وقد طبعت هذه الرواية قواعد الكتابة الكلاسيكية وتتبعها ثلاثة وعشرين رواية في تلك الفترة. وفي السبعينيات القرن الماضي ظهرت روايات تناولت في موضوعاتها سبل الجهاد لمحو آثار الاستعمار، لكن سنوات التسعينيات حافلة بالإنتاجات الروائية مثل روايات أحمد توفيق الذي أصدر روايته الأولى بعنوان "حارات أبي موسى" سنة **1997م**، ورواية "شجيرة حناء قمر"سنة **1998م** و"السيل سنة "**1998م**" وأصدر من مصر "البعيدون" سنة **2001م**.كما كان للمحاولات النسائية نصيب، فقد فأصدرت خديجة مرزاوي "سيرة الرماد" سنة **2000م**، ودليلة يحياوي "يوميات رجل مسؤول في الأرياف"، و مليكة المستظرف "جراح الروح والجسد" سنة **1999م.**

أما في ليبيا فقد جاءت نشأة الرواية متأخرة مقارنة مع الدول المغاربية والعربية، وقد شهدت محاولات تأسيس هذا الجنس الأدبي مع بداية الستينيات عام **1961م** من خلال إصدار الأديب محمد فريد سيالة رواية "اعترافات إنسان" "لتكون أول رواية ليبية مطبوعة"[3]، لكن هناك من النقاد من يرى أن أول رواية كانت في ليبيا ولدت في ديار الهجرة في سوريا سنة **1951م** لمؤلفها حسن ظافر بن موسى وعنوانها "مبروكة" التي "تدور أحداثها إبان الحرب الليبية الايطالية وبالضبط بين **1911م-1912م** بالجب الأخضر ومبروكة الفتاة الليبية التي استشهد والدها وأخوها في خضم المعارك مع الإيطاليين، وقد

1- فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية، الدار البيضاء، نشر الفنك، 1989م، ص.90.

2- ينظر: عبد الفتاح الحجمري، لماذا اختار الأديب كتابة الرواية، مجلة العلامات، المغرب، ع. 15، 2001م، ص، ص. 121-124

3- حسن الأشلم، جدلية الرؤية والمنهج في نقد الرواية الليبية، ضمن كتاب " تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة يرموك، عالم الكتب، الأردن، 2006، ص. 57.

تطوعت في كتائب المجاهدين، فكانت تحمل الزاد والماء لهم وتقوم بتمريض جرحاهم وفي الوقت نفسه كانت تتغلغل بين صفوف الطالبات كقروية بسيطة وتنقل إلى قيادة المجاهدين أخبار تحركات هؤلاء الغزاة... وسيطر المؤلف من خلال عملها وقائع الجهاد المقدس لليبيين ضد الغزو الايطالي"[1].

وتوالت الأعمال وتتباعت في الستينيات لتشهد الساحة الأدبية أعمالا أخرى وهي " أقوى من الحرب" سنة **1962م**، و"حصار الكوف"سنة **1964م**" لمحمد علي عمر، و"غروب بلا شروق" سنة **1968م** "لسعد عمر"، غير أن الانطلاقة الحقيقية للرواية الليبية كان في مطلع السبعينات حيث نسجل ما يقارب ثلاثة وعشرين نصا روائيا منها: "من مكة إلى هنا "للأديب الصادق النيهوم سنة **1970م** و"مبروكة... بطلة في ليبيا" سنة **1970م** لخليفة عبد المجيد، "المنتصر" و" قلوب معذبة" سنة **1971م** "لعبد الهادي محمد الربيعي"جديد حتى تروح" سنة **1972م** لمحمد علي عمر، " نافذة على الملل الخلفي" سنة **1973م** لمحمد علي سالم، و "عجينة"، و"وميض جدار الليل" سنة **1974م** لأحمد محمد نصر. وفي ثمانينيات القرن الماضي غرست الرواية الليبية دعائمها لتشهد ولادة عدد من الروائيين الذين تركوا بصمتهم في عالم الرواية فنجد إبراهيم الكوني وأحمد الفقيه صاحب رواية "حقول الرماد" **1985م**، ومبارك الدريبي صاحب رواية "طيور السماء" **1984م**، ومرضية النعاس "المظروف الأزرق" **1982م**، كل هذه الروايات اتجهت إلى تصوير الواقع الاجتماعي.

إن المتتبع لمسار الرواية يدرك أنّها قطعت أشواطا كبيرة في نهاية التسعينيات وبداية الألفية من خلال انفتاحها على آفاق معرفية وتقنيات سردية جديدة، وذلك بفضل أدباء وكتاب أمثال عبد الله غزال، عبد الرسول العربي، وإبراهيم الكوني وغيرهم.

3- نشأة الرواية الجزائرية:

تعد الرواية فنا مستحدثا في الجزائر شأنها شأن الدول العربية الأخرى، وإن المتتبع لتاريخ الرواية في الجزائر، سيلحظ أنها ذات طبيعة خاصة، وقد عرفت مخاضا واحدا وولادتين، ميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية، فكان لولادة كل منهما ظروف خاصة أحاطت بها سياقات ساهمت في نشأتها وتطورها.

3-1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

1- الصيد ابو ديب، الرواية، بمناسبة انعقاد ندوة الرواية العربية وقضايا الأمة، طرابلس، 1999م، رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية.

إنّ الخوض في الحديث عن الرواية الجزائرية وخاصة المكتوبة باللغة الفرنسية يطرح أمامنا إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وقبل ذلك يجدر بنا التطرق إلى الأسباب التي أدت إلى ازدواجية اللغة في المجتمع الجزائري عموما و الأدباء والمثقفين خصوصا، فزيادة إلى استعمالهم اللسان العربي الذي يتحدثون به في مختلف المجالس الأدبية والنوادي والمساجد والزوايا وغيرها، وإضافة إلى اللهجات التي كانت سائدة في المجتمع وكانت وسيلة تواصل بينهم جاءت لغة أخرى وهي لغة المستعمر واقتحمت الساحة الأدبية بالخصوص، فكان الأدباء الجزائريون يكتبون إبداعاتهم وإنتاجاتهم الفكرية باللغة الفرنسية كما هو الحال في الرواية، ولعل ظاهرة ازدواجية اللغة لم تكن مقتصرة على الأدب الجزائري، حيث عرف أدب الكثير من الشعوب ظاهرة الكتابة بلغة غير لغتهم الأصلية"وهذا هو حال أغلب الأدباء العرب الذين يكتبون إبداعاتهم باللغة الفرنسية إن لم يكن حال جميعهم"[1].

إن الحديث عن الكتاب والأدباء الجزائريين الذين اختاروا اللسان الفرنسي للتعبير به، كان لظروف مرت بها الجزائر في تلك الحقبة من الزمن وهي سيطرة الاستعمار الفرنسي الذي عمل على محو شخصيتها الوطنية محوا كاملا وطمس معالم ثقافتها الأصلية، "فمنذ أن وطأ الفرنسيون الأرض الجزائرية أخذوا خيرات البلاد، وخربوا قيمها كلها الدينية والاجتماعية والروحية والفكرية، وصدوا الشعب الجزائري عن الثقافة العربية"[2]، وذلك وفق إستراتجية محكمة قائمة على مجموعة من الإجراءات والممارسات اللاإنسانية أخطرها العنف الثقافي واللغوي الذي مارسوه على الجزائري وجندوا له كل الإمكانيات الاستدمارية لتشويه وتخريب أصول هذا الأخير ثقافيا ولغويا. وقد اعتمدوا على سياسة "قهر الأهالي وتجويعهم وتشريدهم بقوة السلاح"[3] كإجراء أولي يسهل عليهم فرض سلطانهم وسطوتهم الاستعمارية، فجعلوا الجزائر تعيش نكبة أمام تكالب آلاتهم القمعية الاستعمارية الإجرامية، ثم عمل على تخفيف منابع اللغة العربية والقضاء على معظم الكتاتيب القرآنية والزوايا المنتشرة "في جميع أنحاء البلاد يتلقى النشء فيها ثقافته العربية والإسلامية، فلا يجهل الاستعمار أنّ العلم سيف قاطع إذا تسلح به الجزائري أمكنه أن يقاومه، فسعى حينئذ إلى تجهيل الأمة الجزائرية"[4]، وحصر استعمال اللغة العربية في إطار المعاملات الدينية الضيقة في المساجد والزوايا القليلة التي بقيت، ومنعها في الهيئات التعليمية الأخرى والإدارية.

1- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب اللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1966م ،ص. 11.

2- ينظر: محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.387.

3- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.22.

4- محمد طمار، المرجع السابق، ص.370.

فألغى منظومة تعليمية قائمة وسائدة وأزالها من على الوجود من دون أن يقدم بديلا، فالمدارس القليلة التي أقامها لم تستطع أن توفر الحد الأدنى من تعليم الجزائريين، ولم يكلف المحتل نفسه عناء توفيرها، وإذا كان الإهمال المتعمد لتعليم الجزائريين هو الملمح البارز في سياسته الاستعمارية، وهي الحقيقة التي يجب التأكيد عليها كما يقول عبد المجيد حنون "لأن هناك من يزال يعتقد بأن فرنسا كانت تقوم ببعثة حضارية في الجزائر وأنّ الجزائريين قد استفادوا من هذه البعثة"[1]، فالقليل من التعليم الذي كانت فرنسا تقدمه في مدارسها لم يمت بأي صلة للمجتمع الجزائري، ولا يتعدى تلقين اللغة الفرنسية وثقافتها فقد كان "تعليما فرنسيا بحتا"[2]، يخدم الهدف المخطط له والممتثل في جعل الجزائر جزء من فرنسا كما ينص عليه الدستور الفرنسي عام **1848م**، وأنه اقتصر على تعليم فئة قليلة "فأبواب المدارس الفرنسية لم تكن مفتوحة كثيرا أمام الجزائريين فالأولوية تعطى للأوربيين وكان على الجزائريين أن يكافحوا في سبيل دخول المدرسة الفرنسية التي بات ارتيادها ضروريا"[3]، وحرمت أجيالا متعاقبة التعليم؛ لأن الجزائري حسب نظرة الكولون العنصرية لا يستحق التعليم، فلم يكن القصد أبدا من "تعليم الجزائريين الاستجابة لصوت الأمة المتعطشة للعلوم والفرقان، وإنما تقريبهم من فرنسا بواسطة اللغة الفرنسية حتى يسهل ابتلاعهم وإدماجهم"[4]، فالمحتل الفرنسي في سياسته الاستعمارية لا يكتفي أبدا بـ" استغلال وامتصاص العرق والدم ولكنه يعمل على ابتلاع شخصية الشعوب التي احتلها يبتلع ثقافتها تاريخها، لغتها،كيانها وذاتيتها"[5].

وبذلك نجحت فرنسا من إنشاء جيل متشبع بالثقافة الفرنسية لا يتحدث إلاّ باللسان الفرنسي "ولقد ظل هؤلاء الكتاب في معظمهم معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص، والحضارة الغربية بوجه عام، جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية، إذ أنى لهم أن يدركوا شيئا من ذلك وهم محرومون من الإلمام الكافي بلغتهم التي بواسطتها يطلعون على التراث العربي؟"[6]، من هنا تعرضت الهوية الوطنية والعربية والدينية إلى كل محاولات الإبادة، ففرض الفرنسيون لغتهم وثقافتهم حتى

1- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ص.31.

2- محمد طمار، المرجع السابق ، ص.370.

3- عايدة أديب بامية، تطور النثر القصصي الجزائري 1925 - 1967م،تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجانعية، الجزائر، 1982م،ص. 17.

4- محمد طمار، المرجع السابق ، ص.371.

5- عايدة أديب بامية، تطور النثر القصصي الجزائري 1925 - 1967م،تر. محمد صقر، ص.17.

6- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925م- 1954م)، ش، و، ن ،ت، الجزائر، ط.2، 1983م، ص.26.

يقتلوا اللغة العربية لما فيها من خطر بقائهم في الجزائر ويعني ذلك القضاء على الهوية الجزائرية، وجعل أراضيها مسرحا للهيمنة الاستعمارية على كل المستويات العسكرية والسياسية واللغوية والثقافية.

لم تولد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي مع مولود فرعون أو مولود معمري ولا كاتب ياسين ولا مالك حداد ولا حتى محمد ديب، وإنّما تعود جذورها الأولى إلى سنة **1891م**، حيث كانت المحاولة النثرية الأولى وهي عبارة عن أقصوصة للقاص محمد بن رحال (**1856م - 1928م**) تحت عنوان "انتقام الشيخ" وقد كانت هذه الأقصوصة عبارة عن محاولة متواضعة لواحد من الجزائريين الذين حاولوا الاهتمام بوضعية الشعب الجزائري إزاء ما يعيشه من ظروف اجتماعية قاهرة وهي: "مستقاة -بحسب ما يذكر ديجو- من التقاليد الجزائرية"[1]، لكن نظرا لأهميتها "فقد نشرت هذه القصة في المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية في العدد الثالث يوم (**26** سبتمبر- **03** أكتوبر **1981م**)"[2]، ظلت الإبداعات الجزائرية في حالة ركود والخمول غير مبرر إلى أن أصدر "أحمد بوري" أول سلسلة قصصية سنة **1912م** بعنوان "مسلمون ومسيحيون".

إنّ الكتّاب الجزائريين الذين استعانوا بالحرف الفرنسي كانوا من الطبقة المثقفة ولقد اشتغلوا في وظائف مهمة وأنهم تخرجوا من المدرسة الفرنسية وساندوا مبدأ الإدماج ونادوا بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين، ويعتبر جان ديجو "سنة **1920م** الانطلاقة الفعلية للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية "المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كالانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، ويعد مؤلف القايد بن الشريف الموسوم بـ"أحمد بن مصطفى" بداية تلك الانطلاقة"[3]، حيث يعتبر جميع المؤرخين لهذا الأدب أن هذه الرواية أول عمل أدبي يصدر عن جزائري باللغة الفرنسية، لتليها روايات أخرى صدرت قبل **1930م** وهي "زهرة امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج صدرت سنة **1925م**، ثم نشر شكري خوجة روايتين على التوالي هما "مأمون بدايات مثل أعلى" سنة **1928م**، ورواية "العلج أسير بربروسيا" سنة **1929م**[4].

لتشهد بعد ذلك فترة ممتدة بين **1929م** إلى **1948م** حالة فتور في الإنتاج الروائي الجزائري؛ إذ لم تسجل إلا بعض الروايات القليلة "التي لا تتعدى سبع روايات في مجملها مثل رواية "مريم بين النخيل"

1- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (دراسة سيسيو نقدية) دار ميم للنشر، الجزائر ،2013، ص.36.
2- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص.87.
3- المرجع نفسه، ص.89.
4- ينظر، المرجع نفسه، ص.94.

سنة **1934م** لمحمد ولد الشيخ، ورواية "بولنوار الجزائري" سنة **1941م** لرابح زناتي، ورواية "ليلى فتاة الجزائرية" سنة **1948م** لجميلة دباش"[1].

لقد كانت هذه بداية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد أدباء ألقوا على أنفسهم اسم المتطوعين و"الذين اقتنعوا أيما اقتناع بأن فرنسا قد نجحت في مهمتها الحضارية في الجزائر، إذ كان لابد من إظهار شيء ما أمام الرأي العام، والفرنسي نفسه يبرر استمرار احتلال البلد"[2] حين كان هؤلاء الأدباء يريدون أن يثبتوا لفرنسا بأنهم تلاميذ نجباء، وانعكس ذلك على أغلب أعمالهم التي تناولوا فيها موضوع الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين والعكس، وتجلى ذلك في روايتي "زهرة امرأة المنجمي" و"مريم بين النخيل" إضافة إلى تناول المحرمات في الشريعة الإسلامية مثل الخمر.

كما كانت أعمالهم –وفي مجملها– تمجيدا لفرنسا، ولا تنظر إليها على أساس دولة استعمارية بقدر ما تعتبرها دولة لها الفضل على الجزائر "فإنهم كانوا يشيدون صراحة وبلا تحفظ بفضل الاستعمار على البلد، ويظهرون إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسيتين"[3]، وبذلك عبّر "رابح زياتي" على لسان بطل روايته بولنوار إذ يدعي" أنّ الأفضال كلها؛ المادية والمعنوية ترجع لفرنسا(...) وأنّ من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة في العالم هي المعلمة، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة"[4]، ربما كانت خطوات عملاقة بالنسبة له لأن فرنسا منحته حق التعليم في مدارسها لكنها بالنسبة لنا هي خطوات إلى الخلف، ولم تكن الكتابات في تلك الفترة مناهضة للاستعمار بل هي كما يعبر عنها يوسف الأطرش بقوله: "لقد كان كتاب مرحلة ما قبل الخمسينيات يكتبون بالفرنسية إرضاء لفرنسا وللفرنسية وليس للتعبير عن واقعهم وواقع شعبهم المضطهد"[5]، بل هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك أمثال فرحات عباس، وهو أحد الزعماء السياسيين في الجزائر والداعين إلى فكرة الإدماج في ذلك الوقت التي يقول فيها: "لقد سألت الأحياء والأموات وبحثت في المقابر وتصفحت التاريخ وراجعت القرآن ولم أر هناك مانعا يمنع مسلما من الاندماج في أمة غير مسلمة... ولن أموت من أجل

1- أحمد منّور، المرجع السابق، ص. 48.

2- سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية و الهوية السردية، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي الرواية بين ضفتي المتوسط، الجزائر،2001، ص.117.

3- أحمد منّور، المرجع السابق، ص.95.

4- سامية إدريس، المرجع السابق ، ص.117

5- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية(دراسة سيسيو نقدية)، ص.37.

الأمة الجزائرية لأنها غير موجودة"[1]، حاول فرحات أن يثبت معتقده بنفيه لوجود الأمة الجزائرية بحجة زيارته للمقابر والتي امتلأت بالضحايا الجزائريين الذين ماتوا من أجل الجزائر.

ربما كانت فكرة الإدماج واردة عند الكتاب ورجال السياسية في مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري؛ لكنها كانت مستحيلة عند الجزائري البسيط الذي عاش الظلم والاضطهاد والحرمان من أبسط حقوقه وهو التعليم.

عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ومباشرة سنة **1948م** شهدت الساحة الأدبية صدور روايتين هما "إدريس" لعلي الحمامي و"لبيك" لمالك بن النبي، وتعتبر هاتين الروايتين مسار تحول الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من الإدماج إلى مناهضة لوجود استعمار (ثوري)، فـ"علي الحمامي" هذا الرجل الذي "يمثل الشتات الجزائري الذي رفض العيش تحت نير الاستعمار الفرنسي"[2]، إذ عمل في روايته "إدريس" على تنوير الرأي بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عانى منها المجتمع الجزائري طوال فترة الاحتلال، وبهذا تعتبر روايته بداية "بروز الوطنية المغاربية الحديثة"[3]، أما رواية "لبيك" فقد سارت على منوال سابقيه في تناول موضوع الخمر، وقد قدم الحلول التي يراها تمكن من التوبة والاستغفار والرجوع إلى المبادئ الصحيحة في الدين الإسلامي.

إذا كانت المحاولات الأدبية الأولى المكتوبة باللغة الفرنسية قد أحاطتها الدراسات النقدية بنوع من الارتياب وعدم الرضا، فإن فترة الخمسينيات من القرن العشرين شهدت حركة أدبية جزائرية باللغة الفرنسية، وأسست لنفسها متنا هو مرآة لطموح الإنسان في هذا البلد الغني بثرواته المحروم من حريته التي بدأت تهتز على وقع أحداث الحرب العالمية الثانية، وهذا ما عبر عنه مولود معمري في قوله: "خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع"[4]، وتأسيس الحركات الوطنية وسقوط النزعة القبلية والعشائرية أمام المفاهيم المعاصرة.

1- عبد الوهاب بن خليف، تاريخ الحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار طليطلة، الجزائر، ط1، 2009م، ص.147.

2- عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، تر. سليم قسطون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص. 226.

3- المرجع نفسه، ص. 229.

4- أم الخير جبور، المرجع السابق، ص. 117.

عرفت فترة الخمسينيات ميلاد الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي الحقيقي، والتي حاولت تصوير معاناة الشعب الجزائري، الذي كان يمر بفترة مخاض اجتماعي وسياسي عسير نتيجة تصاعد الوعي الوطني الذي خلفته مجازر **08** ماي **1945م**، ويرى "جون ديجو" بأنه أول روائي يستحق الاهتمام في تلك الفترة الزمنية، حيث شهدت هذه الحقبة التاريخية ولادة نص روائي جديد يبشر بإنسان جديد قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الإنسان الأهلي في النصوص الأولى هو الهامش ففي هذه النصوص أصبح هو المركز والأساس.

تعتبر رواية "ابن الفقير" للكاتب الجزائري مولود فرعون التي نشرها سنة **1950م** أول رواية كتبها جزائري من الأهالي وباللغة الفرنسية "التي يصنفها بعض الدارسين ضمن رواية الأنثروغرافية والبعض الآخر ضمن الأدب البيوغرافي، وهي تصور حالة الفقر والبؤس في القرى القبائلية... وتصوير صورا عن نمط المعيشة وعن العادات والتقاليد في تلك المنطقة"[1]، ثم تلتها رواية "الهضبة المنسية" لمولود معمري سنة **1952م**، وفي السنة نفسها نشر "محمد ديب" روايته المشهورة "الدار الكبيرة" وقد اهتمت الروايتان بتصوير الفقر والبؤس والألم الذي عاشه الجزائريون في ظل الاستعمار، ويقول في ذلك أبو القاسم سعد الله: "هذه الأعمال الجزائرية، ولكن محتواها كان اجتماعيا إقليميا في أغلبه، فالكتاب كانوا يعبرون عن تجارب شخصية عاشوها في مسقط رؤوسهم تحت الاضطهاد والاستعمار البغيض"[2]، ففي رواية "الدار الكبيرة" برز الوعي بالهوية الوطنية الجزائرية الرافضة للاستعمار الذي عبث بالجزائريين المستضعفين في "دار السبيطار" وجعل الوعي يثبت مع شخصية عمر، ليتبعها الجزء الثاني "الحريق" سنة **1955**، وبعدها رواية "النول"سنة **1958م** ، وقد مثلت هذه الثلاثية ذاكرة الشعب الجزائري ببطلها الذي كبر وفي فكره ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل وهكذا أدهش الروائي محمد ديب الذي اعتبرته فرنسا بأنه التلميذ الذي تعلم الدرس وانتفض على معلمه فقد استعمل الروائي "لغة فرنسا الاستعمارية التي أرادت من خلال تلقينها للجزائريين، أن تكون بديلا عن لغتهم الأم وسلاحا يكشف زيف ادعاءاتهم أمام العالم أجمع، ويعكس حقيقة الظلم والعدوان الذي تعرض له الشعب الجزائري وبهذا سمي أدب المقاومة"[3].

وسار على دربه العديد من الروائيين منهم مولود معمري في رواية "النول العادل" سنة **1955م**، و"النجمة" لكاتب ياسين سنة **1958م**، والتي اعتبرها النقاد "أعظم انجازات الأدب الجزائري حيث صوّر

1- سامية إدريس، المرجع السابق ، ص.117.

2- أبوقاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص.43.

3- عبد المجيد حنون، المرجع السابق ، ص.99.

فيها كاتبها ممارسات المعمرين ضد أصحاب الأرض، كما صوّر مجازر **08** ماي **1945م**، التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية والعدالة واعتبرها نوعا من الكتب التي تسبق الثورات وتخطط لها"[1].

رسمت الروايات الجزائرية الصورة التي آلت إليها الجزائر في تلك الفترة والأحداث التي ساهمت في اندلاع الثورة الجزائرية والتي فسحت المجال للنضال العسكري وأعطت مفهوما جديدا للحرية المغتصبة، ولم يتهاون الكاتب الجزائري في تصوير واقع الثورة الجزائرية وتصوير شجاعة أبطالها من جميع فئات المجتمع الجزائري والكشف عن أبشع صوّر التعذيب والاعتقال والقتل الذي تعرض له، ومن هذه الروايات: "الانطباع الأخير" سنة **1958م**، "التلميذ والدرس" سنة **1960**، و"رصيف الأزهار لا يجيب" سنة **1961م** لمالك حداد، وكتب محمد ديب "رواية صيف الإفريقي" سنة **1958م**، وكتبت أسيا جبار "العطش"، و"القلقون" سنة **1958م** و"الدروب الوعرة" لمولود فرعون.

لم يكن الاستقلال مرادفا لنهاية الأدب الثوري لأن الأدب يتلون حسب الوضع السائد، ولكن بعدما نالت الجزائر استقلالها لم يستغن عن القضايا الثورية ومآسيها؛ وإنما أرخ لفترة زمنية عصيبة غيرت ملامح الشعب إلى الأبد، ومن هذه الروايات: "أطفال العالم" سنة **1962م**، والأفيون والعصا سنة **1965م**، رواية "أصابع النهار" سنة **1967م** لحسن بوزاهي، و"رواية أسلاك الحياة الشائكة" سنة **1962** لصباح فلاح، وقد أسهمت هذه الروايات في تعميق الإحساس بالوعي الوطني والإشادة بأمجاد الثورة وتضحيات الشعب، ففي منتصف الستينيات أخذت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي تلوح في الأفق بمعالم جديدة حاملة شعارات الاحتجاج، ورفض للأوضاع القائمة في الجزائر، وخاصة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاشها الجزائريون جراء الإجراءات التعسفية التي مارستها السلطة الحاكمة تحت ظل الحزب الواحد وما نتج عنه من نتائج تعسفية وانتشار للرشوة والفساد والمحسوبية والفقر والفروقات الاجتماعية والجهوية...

وهذا ما أبرزه "محمد ديب" في روايته "رقصة الملك" سنة **1968م** و "إله أرض البربر" سنة **1970م**، وروايتي "التطليق" سنة **1969م**، ورواية "ضربة شمس" سنة **1972م**، وقد سعت هذه الروايات إلى توجيه الجماهير إلى مسايرة الثورة الاشتراكية من أجل خلاص الأمة الجزائرية من الجهل والمرض والتخلف الذي ورثته الحقبة الاستعمارية.

1- أمين زاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بحث تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجية من 1930م إلى 1982م، مخطوط ماجستير، دمشق، سوريا، 1983م، ص.320.

واستمرت الكتابات الروائية على هذا النحو إلى منتصف السبعينيات وبداية الثمانينيات حيث اتجه كتاب الرواية إلى البحث عن شخصيات تمثل هويتهم الوطنية والثقافية من خلال روايات "الذاكرة الغائبة" سنة **1974م** ورواية "المنفى والحيرة" سنة **1976م**، ورواية "الباحثون عن العظام" سنة **1984م** لطاهر جاووت و رواية "العبور" سنة **1982م** لروائي مولود معمري.

ومع حلول سنة **1991م** وهي بداية عهد التعددية الحزبية وانتشار المد الإسلامي مع حزب جبهة الإسلامية للإنقاذ، ظهر أدب جديد ينتقد ما آلت إليه الجزائر من أوضاع سياسية، وما نتج عن ذلك من انفلات أمني أو ما يسمى بالعشرية السوداء، ومن أشهر الأعمال الروائية التي صوّت هذا الواقع المرير ياسمينة خضرا في روايته "معرض الأوباش" سنة **1993م**، و" الجنون بالمبضع" سنة **1990**، "بم تحلم الذئاب؟" سنة **1999م**، إضافة إلى رشيد ميموني في روايته " اللعنة".

ويمكن الإشارة في الأخير إلى أن معظم الروايات نشرت في فرنسا بسبب إقامة هؤلاء الأدباء فيها من جهة ولكي لا يقع أصحابها في مواجهة حقيقة مع السلطة الحاكمة من جهة أخرى.

أ/ خصائص ومميزات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالحرف الفرنسي في بداياتها تقليدا للرواية الفرنسية، وقد استقت تقنياتها وأساليبها وفنياتها وموضوعاتها منها، لكن وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية، والأحداث الداخلية التي عانت منها الجزائر، ظهرت موجة من الكتاب الجزائريين مستخدمين اللغة الفرنسية كأداة للتعبير، وكان تعبير هؤلاء بهذه اللغة نتيجة لظروف نشأتهم وتعليمهم أثناء الاحتلال الفرنسي، لكن ذلك لم يطمس هويتهم العربية والبربرية، وعرف هذا الأدب باسم "الأدب المكتوب باللغة الفرنسية"[1]، وقد اختلف عن الأدب الكولوني الفرنسي في عدة نقاط أهمها:

1- الروح التفاؤلية التي كان يتمتع بها الكاتب الجزائري في كتاباته، حيث كان ينظر إلى الحياة والوجود بنظرة تطمح إلى كسر قيود الاستعمار الفرنسي والظفر بالحرية والانتصار، معتمدين على ثقتهم بالطبيعة الإنسانية الخيرة، ويرى محمد بوشحيط بأن الرؤية قد ساعدت "على تطور أفكارهم ضمن أفق اجتماعي محدد، ومن خلاله اكتسبت شخصياتهم عمقا ودلالة دون أية نمطية في الأداء"[2]، فقد اختار الكاتب الجزائري أبطاله من عامة المجتمع الجزائري، أناس بسطاء عاديون وهم أناس واقعيون فيهم كل ما في الواقع من صراحة ومأساة وألم، أما الكاتب الفرنسي فنظرته إلى الوجود نظرة تشاؤمية متعالية ومتكبرة.

1- عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م، ط.3 ،ص.224.

2- محمد بوشحيط ، الكتابة لحظة الوعي (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص.83.

2- أتقن الكتاب الجزائريون اللغة الفرنسية وسيطروا عليها لدرجة جعلت مؤلفاتهم تختلف عن الأدب الفرنسي من حيث الشكل والمضمون، وقد اتفق بعض الدارسين على أنّ الأديب الجزائري لم يبق متوقفا عند هذه الجماليات بل تجاوزها إلى قضايا الفكر والسياسة والمجتمع، لذلك لغتهم متسمة بالوضوح والعمق، وهذا ما ذهب إليه أبو القاسم سعد الله عندما قال إنهم "خلافا للفرنسيين أقل ارتباطا بالتقاليد الأدبية"[1].

فما ميّز الكتابات الأدبية الجزائرية هو "تلك التعابير الفنية المتأثرة بما يدور من صراع بين الشعب الجزائري والمستعمر من أجل نيل الحرية، وتحويل الواقع إلى صورة فنية بالإضافة إلى إظهار شيء من الشدة والعنف في أساليب هذه الآثار الأدبية؛ والذي تحول بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية إلى جوّ مكهرب مشحون بالعواطف الجياشة النابعة من التجارب الأليمة"[2]، التي عاشها الكتاب الجزائريون على غرار كل الشعب الجزائري في فترة حاسمة من تاريخ الجزائر، وهذا ما دفعهم إلى التعبير عنها بمختلف الطرق وتحت عناوين مختلفة، فمحمد ديب مثلا في روايته (من ذا يذكر البحر)، ينتقل إلى رؤية جديدة للعالم وطريقة جديدة في الكتابة، ويبدو لنا بأنّه تأثّره بالمدرسة الوجودية كان سببا في ذلك، أما مالك حداد فقد تميزت كتاباته بالواقعية بخلاف من سبقه من الكتاب، وربما لأن أعماله الأدبية تنقل واقعا جديدا تماما، كما أنها مكرّسة للعالم الداخلي للبطل المثقف وموضوعاته في الحياة الروحية للشخصية بكل تناقضاتها.

ب– موضوعات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

اتخذ الأدباء الجزائريون من موضوع المقاومة الشعبية الجزائرية –ضد الاستعمار الفرنسي من أجل نيل الحرية والاستقلال في كل المجالات السياسية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعسكرية– موضوعا لأعمالهم الأدبية، فقد كانت "المقاومة والحرية موضوعا أساسيا دارت حوله الأعمال الأدبية"[3]، ومن الموضوعات التي عالجها الروائي الجزائري في إنتاجاته إضافة إلى ثنائية المقاومة والحرية خلال فترة الخمسينات نجد:

1– أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، 1993م ،ط.1، ص.200.

2– ينظر: حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، الثقافة، تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، السنة الثانية، ع.8-9، 1972م، ص.71. 72.

3– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان ط.1،1991م ،ص. 67.

1/ الأرض: تعتبر الأرض من أهم الموضوعات التي تناولتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويعود ذلك إلى مدى ارتباط الكاتب الجزائري بـ"المكان الذي يكتب عنه والناس الذين يعيشون في هذا المكان"[1]، لذلك كان همه الأول هو الأرض الجزائرية وبيئتها الثقافية والاجتماعية وعاداتها وتقاليدها، وقد ارتبط موضوع الأرض بثنائية الحب والمواجهة، حب أرض الأجداد التي أصبحت جزء من فرنسا نتيجة الاستعمار، وهذا الحب الذي يدعو إلى ضرورة المواجهة؛ مواجهة الاحتلال الفرنسي لتحرير أرض الوطن. ونلمس ذلك في أغلب الأعمال الأدبية في فترة الخمسينيات.

2/ الفقر: تعتبر مشكلة الفقر والحرمان التي عاشها الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية من أعقد المشاكل التي عانى منها، فليس هناك "على وجه الأرض من عانى ما عاناه الشعب الجزائري من ألوان الحرمان والمنع والتقنين، حتى أصبح الفقر والجوع صفتين من طباعة الأصلية"[2]، وربما كانت مشكلة الفقر والجوع التي عانى منها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي نتيجة حتمية عن رغبة هذا الأخير بإلحاق الذل والمهانة بهذا الشعب المغلوب على أمره حتى أصبح من أفقر شعوب العالم على الأرض، على الرغم من أنّ أرضه تعتبر من أغنى بقاع العالم من حيث الثروات الطبيعية، وقد اعتبرت مشكلة الفقر وما خلفته من آثار سلبية على المجتمع سبب من أسباب الثورة.

3/ الهجرة: أضطر أهالي الجزائر للهجرة إلى فرنسا من أجل العمل الذي لم يكن متوفرا في وطنهم المحتل إلا بنسبة ضئيلة لأبنائه الجزائريين الأصليين وبرواتب زهيدة، أضف إلى ذلك تيسير فرنسا الهجرة إليها، لتوفير اليد العاملة لمناجم الفحم والمصانع، وقد "اعتبرت هجرتهم خارج الجزائر منفى اقتصادي وجغرافي لغوي وديني"[3]، ونلاحظ أن جيل الخمسينيات لم يهتم كثيرا بموضوع الهجرة وربما يعود ذلك إلى أنهم أعطوا الأولوية لثورة التحرير الوطني.

4/ التعبير عن الواقع: ارتبطت الرواية الجزائرية فرنسية التعبير في فترة الخمسينيات بواقعيتها، وشدة الارتباط بالأرض الجزائرية، فقد حمل الروائي الجزائري على عاتقه مهمة إثبات الهوية الجزائرية، ومحافظة على كيان المجتمع الذي عاش فيه شعب أنهكه الاستعمار منذ **1830م**.

1- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب اللغة الفرنسية، ص.ص. 13- 14.

2- إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1958م، ص. 89.

3 -Mariannik Schopfel, les écrivains francophones du Maghreb, Les presses de Normandie. France. 2000. P.86.

وقد اختار هؤلاء الروائيين التعبير عن الواقع ليس لما يحمله من تشاؤم ونظرات سوداء وما يزرعه من بذور الحقد والطبقية "بل لما فيه من وصف ماديّ للحياة الاجتماعية التي يحياها الجزائريون، ولما فيها من إمكانيات التعبير الصريح عن تلك الحياة وأهلها"[1]، هذه الواقعية التي تعكس الحياة والتجارب الاجتماعية والفردية في إطار متميز، وتبقى الحياة اليومية في تناقضاتها وبؤسها أغنى وأخصب مجال وجد فيه الروائي الجزائري غايته؛ فلقد أعطى أبطال أعماله الروائية الواقعية "الصورة الحقيقية لواقع المجتمع الجزائري الحديث بجميع تناقضاته ومشاكله"[2].

3-2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية :

عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تأخرا في الظهور مقارنة مع نظيرتها في الأقطار العربية وهذا لأسباب أهمها:

1- السياسية الاستعمارية التي حاولت القضاء على الهوية العربية وذلك بمحاربة اللغة العربية.

2- ميول الكتاب الجزائريين إلى القصة القصيرة أكثر من ميولهم إلى الرواية وذلك لطبيعة الحرب، فقد كانت الثورة تسير بإيقاع متسارع وقوي مما جعل الكتاب يعبرون عن الواقع اليومي بأسلوب القصة القصيرة.

3- افتقاد كتاب الرواية العربية في البداية إلى نماذج يستطيعون تقليدها والاقتداء بها حتى تساهم في نضجهم، بعكس كتاب الرواية باللغة الفرنسية الذين وجدوا أمامهم تراثا غنيا في الأدب الفرنسي.

4- انعدام متلقي هذا الإنتاج بفعل الظروف التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري من أمية وجهل كما شرحه مولود معمري في قوله: "من سيقرأ كتب أدباء العرب التي يتحدثون فيها عن أنفسهم؟ العرب الآخرون؟ وإنّهم لا يجيدون القراءة... الفرنسيون لم يكونوا قد اكتشفوا بعد وجود العرب، وعلى كل حال فقد كان يصعب عليهم تمييزهم عن الجمال والكثبان .. والقذارة, والكذب"[3].

5- غياب الممارسات النقدية التي تجعل من العمل الروائي يتطور ويظهر بشكل فنيّ كامل، وكذلك يرجع إلى التعقيدات التي كانت تعاني منها البيئة الثقافية في الجزائر من جهل وأمية، فالاستعمار عمل بكل ما أوتي على قلع الجذور العربية من الجزائر وذلك جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا

1- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت ، لبنان، 1971م، ط.2،ص. 149.

2- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، ص. 146.

3- عايدة أديب بامية ، المرجع السابق ، ص. 59.

وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء"[1]، لكن بظهور جيل من المثقفين الجزائريين الذين تعلموا في الكتاتيب على أيادي الأئمة مع مزاولة التعليم عند بعضهم في المدارس الفرنسية، ورغم ذلك فقد أتيح لهم أن يقرؤوا الرواية العربية المعاصرة، ولكنهم لم يصلوا إلى مرحلة الإنتاج في فترة قريبة بسبب الظروف التي عايشوها.

فكانت البدايات الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في السبعينيات مع عبد الحميد بن هدوقة وروايته "ريح الجنوب" سنة **1971م**، وتعد هذه الرواية الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية العربية الناضجة كما هو شأن رواية زينب في المشرق العربي.

لكن إذا أردنا الرجوع إلى الوراء أي إلى القصة لأنها كانت قبل الرواية وخاصة القصة الذات الحجم الطويل، فتُعزى أول محاولة في هذا المجال لمحمد بن إبراهيم المدعو "الأمير مصطفى" والمسماة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" وقد حققها أبو القاسم سعد الله سنة **1977م**، وهي من القصص التي تحمل ظلال الشعبية "بجوها ولغتها وشيوع الدرجة فيها"[2]، وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا من شخصيات وصياغة اللغة على يد رائدها "أحمد رضا حوحو" في روايته أو قصته الطويلة "غادة أم القرى" التي كتبها في الحجاز وأراد بها أن يلوّح إلى المرأة الجزائرية التي تعاني الجهل والتخلف، ولم يستطع أن يخرجها باسم الأسرة الجزائرية خوفا من السلطة الجزائرية، مكتفيا بإهدائها إلى المرأة الجزائرية فيقول في مقدمة روايته: " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[3]، وفي سنة **1951م** ظهرت رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي تتحدث هذه الرواية عن "طالب جامعيّ عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب فتاة تونسية سيطر عليه حبها حتى كاد يغمى عليه من شدة الحب"[4].

إلاّ أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون أنّ ريح الجنوب تعتبر بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ بها في مرحلة ما بعد الثورة الجزائرية، وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني "في فترة كان

1- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م،ص.45.

2- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص.195.

3- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، تقديم واسيني الأعرج، سلسة الأنس، الجزائر، 1989م، ص.05.

4- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1930م- 1973م) ، ص.197.

الحديث السياسي جاريا بشكل جديّ عن الثورة الزراعية فأنجزها في **05** نوفمبر **1970م** تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته"[1].

وقد اعتبرها الدارسين أول رواية تناولت بحق الحياة الاجتماعية بالجزائر في الصميم "المرأة والدين"، قساوة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من عزلة المرأة وحياتها الاجتماعية والجو النّفسي الذي تعيشه، وقد حاول الأديب بن هدوقة العمل على منوال النواحي الاجتماعية والإيديولوجية وقد امتاز "القاص أو الروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها البلاد منذ الاستقلال"[2]، ثم تلت بذلك رواية أخرى وهي "اللاز" سنة **1974م** للطاهر وطار وهي تعالج الصراع بين ثوار أيام الثورة التحريرية، حيث ذُبح بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتماءاتهم الإيديولوجية، ونشرت هذه الرواية بأكثر من لغة في أكثر من بلد "تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار، وهي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة"[3]، وهي من الروايات التي اتجهت كثيرا ناحية الإيديولوجية، الشيوعية، الاشتراكية.

فالروايتان على اختلاف مضمونيهما (اجتماعي/ إيديولوجي) يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية الرواية الجزائرية باللغة العربية، ثم تلتهما الكثير من الروايات مثل: "الزلزال" سنة **1976م** لطاهر وطار، و"الشّمس تشرق على الجميع" سنة **1979م** لإسماعيل غموقات وغيرها من الروايات التي اتجهت نحو الخطاب الاشتراكي.

رغم أنّ الرواية العربية نشأت متأخرة مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي إلا أنها شهدت تسارعا وتعددا في الإنتاج بحيث "تجاوزت الأعمال الروائية خلال خمسة وعشرين سنة (**1970م-1994م**) ثلاثين عملا إبداعيا اختلفت مستوياتها وواقعيتها واختلفت فيها الاتجاهات الفكرية والإيديولوجية"[4]، لكن جميعها التزمت تصوير الواقع الاجتماعي للمواطن الجزائري، وتسجيل أبرز التحولات التي شهدتها البلاد.

ففي بداية السبعينات اتخذت الرواية توجها مغايرا "فبدل أن يتناولوا موضوعات الساعة مارسوا عملية هروب مبرّرة فكريا إلى الموضوعات التقليدية والقديمة نسبيا؛ ومن بين هذه الموضوعات موضوع

1- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا أنواعا وأعلاما، ص.198.

2- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص. 119.

3- عمر بن قينة، المرجع السابق ، ص.220.

4- المرجع نفسه، ص.261.

الثورة الوطنية"[1]، ومن هذه الأعمال التي سلكت هذا النهج رواية محمد عرعار العالي "ما تذروه الرياح"، و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة" سنة **1975م**، و"دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض سنة **1975-1979م**، و"الأجسام المحمومة" لإسماعيل غموقات سنة **1979م**.

كما شهدت الساحة الأدبية ظهور التيار الواقعي النقدي تأسيا بالروائيين الروس، فكتب عدد من الكتاب الجزائريين باللغة العربية في الواقعية البرجوازية وأكثر من مثل هذا التيار المبدع الكبير الطاهر وطار في روايته "عرس البغل" **1978م**، "الحوات والقصر" سنة **1980م**، "الشمعة والدهاليز" **1995م**، وغيرها مما يظهر " القوة اللامحدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها"[2]، إضافة إلى هذه الروايات التي كانت بالقلم الرجولي حاولت المرأة أن تثبت وجودها في عالم الرواية الجزائرية العربية فكتبت كل من زوليخة مسعودي رواية "الطوفان" وزهور ونيسي رواية "يوميات مدرسة حرة" سنة **1978م**، وبعدهما توالت الأعمال الروائية النسائية باللغة العربية، ويجب الاعتراف أن نظرة المرأة الروائية تختلف عن نظرة الرجل الروائي وهذا ما أشار إليه عبد الكبير الخطيبي بقوله: "يجب أن تتوقع طبعا فارقا في وجهة النظر بخصوص التطور الموضوعي ما بين الأدب الرجولي والأدب النّسوي، بل سنرى كيف أنّ الصورة التي كونتها المرأة عن نفسها هي حبيسة تلك الصورة التي كونها الرجل عن المرأة"[3].

أما في الثمانينيات فقد بقيت الاشتراكية تسيطر على كتابها أمثال: أمين زاوي، مرزاق بقطاش، جيلالي خلاص، وكذلك في بدايتها عاد الروائي رشيد بوجذرة للكتابة بالعربية وترجمت أعماله إلى العربية. أما فترة التسعينيات فقد تغيرت تيمات الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية؛ خاصة بعد أحداث أكتوبر **1988م** والتي قلبت كل الموازين فكا هو معروف فقد"عرفت الجزائر منذ ذلك الزمن خلخلة شديدة للقوالب الموروثة عن الحقبة الاشتراكية، فوقع التحول من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية ومن الإعلام الأحادي إلى تعدد المنابر الإعلامية، ومن الاقتصاد الموجه إلى اقتصاد السوق"[4].

1- الخطيب حسام، الواقعية والاشتراكية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومين الكويت، ع. 122، أفريل 1972 م، ص.41.

2- ينظر: واسيني الأعرج، طاهر وطار:تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص.47.

3- واسيني الأعرج، الرواية الجزائرية، مجلة الآداب، ع.4،5، السنة.27، نيسان أبريل، أيار، مايو، غلاف2، لبنان، 1979، ص.46.

4- رياض بن يوسف، التجربة اللغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة (حقبة التحولات 1988م-1998)، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999م-2000،ص.02.

إثر ذلك لاحظنا نقطة تحول أخرى بالنسبة للجزائر والتي كانت مسرحا للدماء بعدة إلغاء المسار الانتخابي سنة **1992م**، و في هذه الفترة لم يكن الروائي الجزائري بعيدا عن هذه الأحداث التي اعتبرت مادة خام لكتاباته فأنطلق يعبر عن الواقع المرير "فمع التسعينيات أضحى الكتاب يعالج الأزمة وتحول اهتمام جل الروائيين في روايتهم إلى الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته"[1]، مشكّلة بهذا الجيل جيلا يختلف عن الجيل الذي سبقه، جيل عرف بجيل الأزمة أو كتّاب المحنة، فقد واكب الخطاب الروائي مأساة الجزائر التي أحدثت في نفوس أبنائها جرحا عميقا مما جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسحها السواد والدموية وخاصة مع الوحشية التي كانت تمارسها اليد الإرهابية من كل الأطراف "الأمر الذي يشحن النص الروائي بالتوترات النفسية الحادة التي تتلمس مواطن الضعف واليأس في ربط أجزاء الحدث، فنجد السارد يحكي من دون أن يحدّد البؤرة التي يتمركز حولها الخطاب الروائي، وذلك في ضبابية الرؤية وزئبقية المعنى"[2]، من بين هذه النصوص الروائية أعمال واسيني الأعرج في رواياته "ضمير الغائب" سنة **1989م**، "سيدة المقام" سنة **1991م**، "ذاكرة الماء" سنة **1997م**"حارسة الظلال" سنة **2001م**، وأبدعت أحلام مستغانمي في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" سنة **1993م**،" فوضى الحواس" سنة **1996م**، "عابر سرير" سنة **2003م**، وكتب رشيد بوجذرة رواياته "فوضى الأشياء" سنة **1990م** و"تيميمون" سنة **1994م**، والطاهر وطار" الشمعة والدهاليز" سنة **1995م**، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" **1999م**، و"الولي الطاهر يرفع يديه للدعاء" **2006م**، وكتب الجيلالي خلاص "عواصف جزيرة الطيور" **1998م**، و"الحب في الناطق الحرمة" **2000**، والحبيب السايح في "ذاك الحنين"**1997م**، "تلك الصحبة" **2002م** "تماسخت والنسيان" **2002م**.

وقد أسهمت في إغناء المشهد الروائي في التسعينيات إلى جانب الجيل المؤسس في الثمانينيات وجيل كتاب الرواية الشبان الذين تواتر نصوصهم لتواكب محنة الجزائر، وتشكل ظاهرة أدبية جديرة بالرصد والمتابعة النقدية وهي روايات تفاوتت في قيمتها الجمالية، ويمثل ذلك تجارب كل من بشير مفتي "المراسيم والجنائز" **1998م** و" أرخبيل الذباب"**2000**، "شاهد العتمة" **2001م**، وعز الدين الجلاوجي في "الفراشات والغيلان" **2000** ، "رأس المحنة" **2003م** ، وروايات مراد بوكرزازة "شرفات الكلام" **2001م**، وكمال بركاني في "امرأة بلا ملامح" **2001م**، ومحمد زراولة "في مدار تامسيخت" **2002م**،

1- حنفاوي يعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م ، ص. 123.

2- جعفر يايوش، الأدب الجزائري (التجربة والآمال)، مطبعة وهران، الجزائر، ص.224.

و سفيان زدادقة في" كواليس القداسية" **2002م**، حميدة العياشي في "متاهات ليلة الفتنة" **2000م**، ورواية "الورم" لمحمد الساري سنة **2002م**.

ومن الأصوات النسوية نذكر زهور ونيسي في"لونجة والغول" **1993م**، وفاطمة عقون في "رجل وثلاث نساء" **1997م**، وفضيلة فاروق في"مزاج مراهقة" **1999م**، و"تاء الخجل" **2002م**، ورواية "زهرة الديك"بين فكي الوطن" **1999م**، "في الجبة لا أحد" **2003م**، وياسمينة صالح "بحر الصمت" **2000م**، "وطن من الزجاج"**2006م**.

4 – الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأزمة الهوية:

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خلال الفترة الاستعمارية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، أثارت حولها قضايا وتساؤلات كثيرة وأبرزها إشكالية الهوية وانتماء هذه الرواية، فإلى أي اتجاه ينبغي أن تنسب؟ وهل تعدّ أدبا فرنسيا نظرا للغة التي كتبت بها، أو تعتبر أدبا جزائريا باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والروح التي كتبت بها؟

فنحن الآن أمام ظاهرة مميزة وكما عدّها الباحثون طفرة أدبية؛ لأنها قسّمت الدارسين بين مؤيّد ومعارض، وكذلك مهما تكون الإجابة عنها فإنها تثير إشكاليات جديدة وطرح تساؤلات جديدة يصعب الإجابة عنها بسهولة.

4–1– اعتبارها أدبا فرنسيا:

تعتبر اللغة وسيلة للتعبير، وهي التي تعكس روح الشعب وحضارته التي ينتمي إليها الفرد والأمة معا؛ أي أنها أحد المقومات الأساسية لتكوين الهوية. وباعتبار الجزائر دولة عربية فإن لغتها التي تعبر عن هويتها هي اللغة العربية. لكن مع ظهور الرواية خلال فترة الاستعمار الفرنسي، اختار الروائي الجزائري أن يكتب روايته باللغة الفرنسية غير اللغة العربية (اللغة الأم)، وهذا ما ارتكز عليه الذين يعتبرون أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أدب فرنسي وامتداد فكر له، لأن فاللغة –في تعريف عبد الله الركيبي لها– "هي أداة الأدب الأساسية، وهي التي تحدد هويته وانتماءه الخاص كجنس أو وطن أو تاريخ أو جغرافيا أو غير ذلك"[1]، ومن هذا التعريف للغة يمكن أن ندرج الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي ضمن الأدب الفرنسي وقد وافق على هذا الطرح إدريس الخوري إذ يرى أنّ "كل مرحلة استعمارية في بلد ما

1 . عبد الله الركيبي، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ت. ص.93.

نتج عنها كتابها المخلصين لها القابلين للتدجين ولتقديم القرابين مثل كاتب ياسين، محمد ديب، مولود فرعون"[1].

وقد مشى على دربه إدوارد خرّاط الذي يعتقد بأن "الأدب الذي يكتبه عرب باللغة الفرنسية هو في النهاية أدب فرنسي أيا كانت الحساسية الكامنة العميقة فيه، وأيا كان دوره الاجتماعي، وأيا كان مضمونه الذي يعالج هموما ومشاكل ومشاهد أو شخصيات عربية[2]". لعل هذا السبب نسب هذا الأدب إلى الأدب الفرنسي، وهو "كون المراجع والقواميس التي تشير إلى الكتاب الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي تصنفهم من الكتاب الفرنسيين أصلا خاصة قبل **1962** وحتى بعدها"[3].

أصحاب هذا الرأي يرون أن اللغة هي التي تحدد هوية النص وانتماءه حتى وإن كان عبّر عن الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري فهو فرنسي، وهذا الموقف نفسه اتخذه الأدب المقارن في المدارس الفرنسية الذي يتجاهل بدوره الحدود السياسية ولا يعترف بها في الأدب؛ لأن في نظره اللغة هي التي تحدد هويته وهذا ما قال به أحمد منّور "ليس ممكنا اعتبار رواياتهم –أي كتاب– باللغة الفرنسية جزء من التراث الثقافي العربي، ويسند أصحابه في ذلك إلى وجهة نظر مدرسة الأدب المقارن الفرنسية التي يلحها الأدب مهما كانت جنسية كاتبه بالأمة التي تتكلم اللغة التي كتب بها ذلك الأدب وتعده من أدبها القومي"[4].

إلى جانب ذلك إذا تفحصنا ما كتبه الأدباء الجزائريون قبل الخمسينيات أو ما أطلق عليهم اسم النخبة لوجدنا أن رواياتهم كلها كانت تنادي بالإدماج، كما أن أفكارهم كانت في مجملها تروّج إلى السياسة الاستعمارية وخاصة ما يتعلق بالجانب الثقافي، وخاصة الروايات التي كتبت في العشرينيات، والتي كانت تشيد بفضل فرنسا الاستعمارية "وقد ظل هؤلاء الكتّاب في معظمهم معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص، والحضارة الغربية بوجه عام، جاهلين التاريخ العربي، غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية"[5]. وهذا ما أدى بأحد الدارسين الجزائريين إلى اعتبار أن هذا "الأدب غريب عن

1- ينظر: عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجداوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ط.1، ص.380.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص.386.

3- عبد الله الركيبي، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا ص.95

4- أحمد منّور، المرجع السابق ، ص. 177

5-عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر(1925م- 1954م) ، ص. 26.

لغته، منفي عن وطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر في الجزائر"[1].

كانت اللغة الفرنسية التي كتبت بها الرواية الجزائرية سبب ارتكز عليه الدارسون في اعتبارها امتدادا للأدب الفرنسي من جهة، وهنالك سبب آخر طُرح وهو المستوى الثقافي للجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي لوجدنا أن أكثر من ثمانين بالمائة منهم أميين لا يعرفون لا القراءة ولا الكتابة حتى بلغتهم الأم، فما بالك باللغة الفرنسية، والسؤال الذي يطرح نفسه لمن كان يوجّه الكاتب الجزائري روايته؟ والجواب هو إلى الفرنسيين؛ وكأنهم يريدون إرضاء فرنسا وكسب إعجاب الفرنسيين. كذلك كانوا يبدعون في ذلك "لم يتمكن الكتّاب الجزائريون لسبب حاجز اللغة من الوصول إلى مخاطبة مختلف فئات المجتمع بسبب مجموعة محدودة وقد سمّاهم (مالك حداد) الأيتام والمحرمون من القراءة أصلا"[2].

ولعل ما يدعم فكرة أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا هو استمرارها بعد الاستقلال بل حتى إلى يومنا هذا؛ ولم تتوقف رغم فقدان شرعيتها في الكتابة في نظر الكثير وعلى رأسهم مالك حداد؛ الذي توقف عن الكتابة باللغة الفرنسية ولم يبق مبررا للكتّاب الجزائريين ليكتبوا بها بعد الاستقلال "ولذلك كانت نظرة احتقار إذ يرى لتعصبهم أن هؤلاء لا يمثلون المجتمع الجزائري، لأن لغتهم المستخدمة بعيدة عن لغة المجتمع، أو لأن أعمالهم تنشر في فرنسا، أو لأنهم تلقوا جوائز وتكريمات من الخارج"[3].

4-2- اعتبارها أدبا جزائريا:

لقد خص هؤلاء الدارسين انتماء الرواية الجزائرية ذات الخط الفرنسي إلى الأدب الفرنسي وهذا الانتماء ربطوه باللغة التي تعتبر معقل الهوية ويستحيل القول انتساب هذا الأدب إلى الوطن الذي نشأ فيه مادام يفتقد إلى أهم عنصر يكسب هويته الحق ويثبت انتماءه إليها، لكن هذا سيؤدي إلى "إنكار آداب الأمم التي استعارت لغة غيرها لظروف خاصة واتخذتها وسيلة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها، وهي أفكار ومشاعر أمة تختلف عن أفكار أمة استعارت منها لغتها"[4].

1 - عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ،ص.6

2 - أم الخير جبور، المرجع السابق،ص.47.

3 - أم الخير جبور، المرجع نفسه،ص.46.

4 - ينظر: ندا طه، الأدب المقارن، در النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص.24.

وهذا ما ذهبت إليه الفئة الثانية التي تنفي نسب هذا النوع من الأدب إلى الأدب الفرنسي؛ بل تعتبره جزائريا قوميا كما تقول الباحثة الروسية (سفيتلانا بريجوفينا) " أود أن أفند النظرية الفرنسة الاستعمارية زعم أن الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب فرنسي، يطلقون عليه الأدب الفرنسي ما وراء البحار وإن هذه النظرية الخاطئة تماما؛ لأن الكتاب في الجزائر وباقي المغرب العربي بالرغم من أنهم تمكنوا من التعبير عن حوائجهم باللغة الفرنسية إلا أنهم سيبقون كتابا وطنيين، وسيبقى أدبهم أدبا قوميا يعبر عن البيئة التي ولد فيها وترعرع فيها ونشا في أراضيها وعبّر عنها، هذه البيئة التي نحسّها ونلمسها في كل ما نقرأ من قصصهم ورواياتهم"[1]، فهي تعتبر أن هذا الأدب أدبا جزائريا قوميا، ويعود ذلك حسب رأيها إلى الشخصيات. والأجواء في هذا الأدب جزائرية بل هناك عناصر أهم كالبيئة، وهذا القول يدعمه (إبراهيم السعدي) قائلا "العناصر المتمثلة في الفضاء والشخوص والأجواء والمعتقدات هي العناصر الممثلة للهوية الثقافية للنص، وهي أكثر من اللغة، وهي الأكثر ارتباطا بمجتمع النص، وبالتالي الأكثر ثباتا في التعبير عن الهوية الثقافية للنص، فالكاتب يستشعر ويعبر عنه ويرتبط به"[2]. وفي هذه الحالة اللغة مجرد حامل مادي للمضمون الذي يريد الكاتب الجزائري التعبير عنه.

لكن قبل ذلك علينا أن نطرح سؤالا على أنفسنا، لماذا اختار الروائي الجزائري اللغة الفرنسية ليعبر بها؟ ارتبط ظهور الرواية في الجزائر كفنّ مستحدث بتواجد الاستعمار الفرنسي فيها، فخلال قرن ونصف القرن حاول الاستعمار الفرنسي إتباع سياسة يهدف من ورائها إلى القضاء على الهوية الجزائرية والعربية والدينية، فبدأ بالقضاء على اللغة العربية وتضييق الخناق عليها وعلى من يعلّمونها، إضافة إلى فتح مدارس فرنسية لتعليم اللغة الفرنسية ومن هنا "بدأت مأساة الجزائري ومعها مأساة لغته ومأساته الثقافية، فأضاعوا لغته التي تشكل جزءا من مقوماته التاريخية والحضارية"[3]، واتباع سياسة التجهيل والأمية وهم كثيرا ما رددوا هذه المقولة: "أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين وقد كان الأمر يهون لو أننا لم نحتم عليهم استعمال لغتنا لكن متطلبات النظم الاستعمارية أن يحاول سد الطريق للتاريخ على

1 – عبد الله الركيبي،حوارات صريحة مع صاحبة الجلالة أكثر من 30 سنة داخل وخارج الوطن، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص.291.

2–إبراهيم السعدي، عودة مسألة الرواية والهوية، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة افتياح، الجزائر 2004، ص.157.

3– ينظر: محمد طمار، المرجع السابق ، ص.387.

المستعمرين... ولما كانت المطالب قومية في أوروبا تعتمد على وحدة اللغة فقد حرّم كل المستعمرين استعمال لغتهم بالذات"[1] وبهذه السياسة قضت فرنسا على كل ما هو جزائري.

مع كل هذه الظروف القاسية على الجزائري الذي كان يعيش على الهامش خاصة في الكتابات الأدبية، ومع أحداث **08** ماي **1945م**، وما مرت به الجزائر في فترة حرجة من تاريخها، اهتز كيان المجتمع الجزائري وزعزع وعيه وخلخل المفاهيم التي روج إليها الاستعمار في هذه الفترة وبالتالي تغير الموقف والرؤية إلى الذات والآخر، وقد نتج عن ذلك الحراك الاجتماعي داخل الجزائر طبقة مثقفة من الجزائريين وخاصة الأدباء، الذين لم يتولوا لحظة عن تسجيل حضورهم النضالي وتفاعلهم معه هذه اللحظة التاريخية من حياة الجزائري. "فضم الكتاب الجزائريون صوتهم إلى صوت هذه الجموع، وسارت الجزائر نحو الكفاح الوطني والفكري، وشاركوا في طرد الاستعمار وقدّموا إنتاجا أدبيا لم يكن إلا تأكيدا لحقيقة تفاعلهم مع ما مرّ به وطنهم في تلك المرحلة"[2].

وأول ما قام به الروائي الجزائري هو نفض الغبار عن مجتمعه وتقديمه بصورة مغايرة عن الصورة التي أعطاها له المستعمر، والتزم بالقضية الوطنية التزاما أخلاقيا وفكريا، كما وجهت أصابع الاتهام للمستعمر وأدانته، وعملت على فضح جبروته ووحشيته، والظروف اللا إنسانية التي يعيشها الجزائري.

إن هذه الظروف القهرية وغير الشرعية التي عاشتها الجزائر المحتلة وضعت الأديب الجزائري أمام ثورة بداخله لا بد أن يعبر عنها، وكذلك مسؤوليته اتجاه مجتمعه ووطنه، ولكن كان عجزه أمام لغته الأم لأنه لا يتقنها ولم يتعرف عليها يوما، فاستعار لغة المستعمر ليكتب بها مع المحافظة عل (الروح الجزائرية التي كتب لها) [3]، هي القيم الروحية والأخلاقية الأصيلة في الشعب الجزائري "فبالواقع الجزائري وبالشعب قاتلوا من خندق واحد وعلى جبهة نضالية واحدة"[4].

فهذا مالك حداد الذي كان في أحضان وطنه لكنه كان يشعر بالمنفى، وكان مدركا لحقيقة الوضع الذي تعاني منه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، لكنه مع ذلك دافع عن نفسه قائلا "نحن نكتب باللغة الفرنسية لا بالجنسية الفرنسية"[5]، بعد ما اتهم في هويته لأنه كان عاجزا أمام لغته الأم التي لا

1- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر،دار الأمل، الجزائر، 2008، ط.2، ص.32.

2- ينظر: وجيه فارس، من دلالات لغة النص الروائي، مجلة اللغة والأدب، ع.15،أفريل، 2001، الجزائر، ص.211.

3- أحمد منور، المرجع السابق ، ص.162.

4- واسيني الأعرج، المرجع السابق ، ص. 77.

5- محمد طمار، المرجع السابق ، ص.494

يعرفها واستعارته للغة الفرنسية، وذهب زميله كاتب ياسين بعد ما سماهم الكتاب الثوريون"[1]، أما مولود معمري فقد أكد على روح الهوية الجزائرية والثورية وهي التي كانت تغمر أعمالهم إلى جانب التزامهم بقضايا وطنهم.

لقد أنكر هؤلاء الكتاب انتماء هذا الأدب إلى التيار الفرنسي، وهي آراء تلتقي مع آراء عدد من النقاد والدارسين؛ منهم مراد بوربون الذي لم يرض أن يحرّم ويجرّم نتاجه الأدبي من ذاتيته وكيانه، وأن يجعل منه مجرد تابع للأدب الفرنسي، كما أنه لم يكن امتداده الأجنبي، فليس كل ما يقدم باللغة الفرنسية بالضرورة اغتراب ثقافي كما أنه لم يكن امتدادا الأجنبيا"[2]، وقد عدّه عبد الله الركيبي لون أدبي جزائري. ولم يسكت كتاب هذا النوع من الرواية الجزائرية ولا النقاد عن ذلك لأنه في نظرهم هو سلاح لمواجهة الاستعمار باللغة التي لا يفهمها سواه، ومن جهة أخرى تعريف العالم بمعاناة الجزائر المحتلة، وقد عبّر عن ذلك مولود معمري مدافعا عن هوية الأدب وانتمائه "كنت أتألّم لكوني أحيا في بيئة لا صوت لها يعبر عمّا يختلج في نفسها من أفكار وعواطف خاصة بها دون سواها، تلقيت دروسا باللغة الفرنسية وأنا أتوق إلى إتقانها واكتساب ملكتها حتى أتمكن من التصرف فيها بدقة وأناقة، وكان لا بدّ من عقبات ومصاعب لعد وجود انسجام بين هذه اللغة وطريقتي الخاصة في التعبير، وكان لا بد لي إذن أقسو عل أحدهما لأجعلها طيعة للأخرى"[3]، وبهذه المقولة لمولود معمري يكون قد عبّر عن انفصال بين واقع اللغة المعبر والواقع المعاش، أما كاتب ياسين فقال "من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية أو تشيكية، إنها بندقية وهي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته... إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب به المفكرين الأحرار لنصرة القضية جزائرنا العربية"[4].

وبدوره يقول مراد بوبرون: "إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن اللغة إنما تكون ملكا لمن سيطر عليها ويطوعها للخلق الإبداعي الذي يعبر بها عن

1-عايدة أديب بامية، المرجع السابق ، ص. 72

2-عايدة أديب بامية، المرجع نفسه، ص.50.

3 - ينظر، أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال أفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1965، د.ط، ص 228.

4- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، 1991، ص.57.

حقيقة ذاته القومية"[1]، لعل المشكلة ليست في اللغة في حد ذاتها؛ بل بمقدرة هذه اللغة أو عدم مقدرتها على التعبير عما يختلج في أنفس أهلها، وهذا الصراع الداخلي الذي عانى منه الكاتب الجزائري، لأنهم أحسوا أنهم ينتمون إلى حضارة وثقافة عبرت عنها لغة أجنبية، فهم الذين ولدوا على أرضهم، واضطرتهم الظروف إلى الكتابة بلغة الأجنبي الدخيل وهو المستعمر الفرنسي. "إما تنتزع منهم أداة التعبير باللغة الأم وأن تضع بين أيديهم أداة أخرى هي اللغة الفرنسية، لا حيلة لهم في الإعراض عنها إذا أرادوا أن تدور ألسنتهم بكلام، أو أن تجري أقلامهم بكتابة"[2].

كانت هذه الكتابات تنبض بروح الأرض وتعبر عن شعور الاحتجاج والحرمان، ولا يعيب هذه الكتابات إلا أنّها عربية منفية في لغة فرنسية؛ يرفضها الفرنسي لأنها لا تعبر عن مشاعره الاستقلالية ويرفضها الأهلي لأنها غير قادرة على تلقيها والإحساس بمحتواها الذي يفسر الأزمة الحادة التي يعاني الكاتب الجزائري منها، والتي اعتبرها بعضهم مأساة ويبدوا لنا أن الكتاب الجزائريين الذين شعروا بهذا وعبروا عنه بصراحة هم أولئك الذين لهم حس وطني قومي أصيل، وهذا مالك حداد يقول: "أنا أرطن ولا أتكلم، وإن في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان، أنا لا أغني، لا أغني، فلو كنت أستطيع الغناء لقلت شعرا عربيا"[3]، وربما يكون السبب في هذا الإحساس بالإضافة إلى ما سبق ذكره هو الاستعمار الذي عمل كل ما في وسعه على فرض لغته وذلك لجعلها لغة التعليم والثقافة وفي المقابل استمر يعمل في قبر اللغة العربية بشتى الوسائل.

لقد كتب كل من حداد وفرعون ومعمري وديب وكاتب ياسين وآسيا جبار باللغة الفرنسية، وبينوا مأساة الأديب الذي يكتب بهذه اللغة، والذي يجد نفسه بين حضارتين وثقافة أجنبية تعلمها في المدارس وثقافة أصيلة تشدّه إليها؛ لارتباطها بالبيئة التي ولد فيها، كل هذا له الأثر في تفكير هذا الأديب وطريقة تعبيره، وبذلك اعتبر نفسه منفيا عن لغته الأم إلى اللغة الفرنسية، بالإضافة إلى شعوره بالأسى لعلاقته القصرية بالفرنسية التي فرضها الاستعمار ولم يتقن غيرها "فكانت هذه اللغة الوسيلة الوحيدة للدفاع عن أصالة ثقافته وجذور حضارته؛ بل أكثر من ذلك فإن اللغة الفرنسية كانت السلاح الوحيد لمحاربة المحتل

1- محمد طمار، المرجع السابق ، ص.380.

2- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والثورة التحريرية، صراع اللغة والهوية، مجلة المختبر، ع.7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص ص.220-221

3- ينظر: أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص.228.

عبر لغته وكسر القيود التي تكبله"[1]، رغم ذلك يقول كاتب ياسين "إذ يعتبر اللغة الفرنسية قبل كل شيء وسيلة تعبير وثانيا على أنها هي أيضا لغة جزائرية، أما الثقافة الفرنسية فلا يمكن لها إلا أن تؤجج فينا الظمأ و الأصالة"[2]، وبما أن اللغة الفرنسية كانت مفروضة على الكاتب الجزائري رأى بأن سبيله الوحيد لكي يثأر منها يكون بتحطيم قواعدها الأصيلة، فتعمد إلى تفجيرها وتفتيتها ليؤسس بهذه اللغة لغة جزائرية جديدة، ورؤية جديدة وفلسفة جديدة أيضا؛ وبالتالي تصبح تلك اللغة لغة أخرى غير الفرنسية الكلاسيكية، وتحمل في طياتها كل تناقضات هذه العلاقة المعقدة بين الكاتب الأصيل واللغة المستعارة، وبذلك استطاع الأدباء الجزائريون الذين عبروا بلغة المستعمر أن يبحثوا داخل لغة عدوهم عن لغتهم وكلامهم الذاتي؛ أي عن خصوصية فيها تدل عليهم وتكشف للعالم فظاعة المستعمر الفرنسي، وهذا ما ذهب إليه محمد الصديق باغورة عندما تكلم عن أدب محمد ديب قائلا: "وفي أدبه نرى طرحا من قضية مثيرة وهي البحث عما يجعل أي لغة تتخلى عن فعلها السحري والتاريخي الذي يؤديه موروثها العميق الذي تبنته في النفس المحلية، فتغدو ذات أثر مختلف بحيث تصبح معبرة عن ذات أخرى قد تناقض جوانب جوهرية في موروثها ذاته"[3].

نستنتج أن الكتاب الجزائريين في هذه الحقبة التاريخية رأوا بأنه ليس هناك ضرر من اللغة الفرنسية؛ والتي كانت قدرا محتوما لغاية استعمارية، فطوعوها وكتبوا بها ما يعبر عن أصلة وطنية وإحساس قومي عادي، وإن العبارات التي يرصفونها بأسلوبهم الفرنسي إن هي إلا قوالب وأشكال؛ وأما الروح والأفكار والمعاني والشعور فكلها عربية تنبع من صميم الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر، وذهب بعض النقاد إلى أبعد من ذلك متجاوزا اللغة لإثبات هويته الجزائرية إلى أن تكون الرؤية فيها الاعتدال والموضوعية، وقد حاول عبد الجليل مرتاض توضيح ذلك وهو يأمل التماس الاعتدال والموضوعية في رؤيته في تقديم كتاب محمد طمار (تاريخ الأدب الجزائري) قائلا "إذا أردنا أن نكون منصفين بعيدا عن المزايدات الإيديولوجية فإن الأدب المحرر باللغة الفرنسية ساهم؛ وربما كان أكثر فاعلية من الأدب العربي"[4]، وهذه

---

1 ينظر: الطاهر بكري، إشكالية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية ومسألة اللغة، مجلة الجاحظية، الفصل الأول، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص .103 .

2- أحمد منور، المرجع السابق ، ص.164.

3- محمد الصديق باغورة، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007، ص.106

4- محمد طمار، المرجع السابق ،ص.17

الرؤية الموضوعية توضح أن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية هو امتداد للأدب الجزائري وهو المرحلة التأسيسية له.

وقد ذهب واسيني الأعرج إلى اتجاه آخر، واعتبر هذا كله رؤية ضعيفة؛ بل دعا إلى إعادة النظر إلى ما قدمته وما ساهمت به اللغة في الحركة الأدبية الجزائرية متهما "غياب الاطلاع الواعي على الكتابات الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية"[1]، وإلى ضرورة معاينة هذه التجربة الروائية وفحصها وتدقيقها واستيعابها ومعرفة مكنوناتها للوقوف منها موقف الموضوعية لأن "مسحة صغيرة لأعمال محمد ديب وكاتب ياسين خصوصا روايته النجمة ومالك حداد وآسيا جبار وغيرها ثبتت عكس المزاعم"[2]، ولم يقف عند هذا الحد بل اتهم الذين اتخذوا من قضية اللغة وسيلة لتغطية نقائصهم وعدم قدرتهم على مجاراتها ومواجهتها وتقديم ما يضاهيها بالعربية[3] وينفي العجز "بشكل عام على الوصول إلى الذروة الفنية والعالمية التي وصلت إليها الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي على يد محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود فرعون، مالك حداد، ورشيد بوجدرة"[4]، وهنا محاولة منهم إلى كبح إرادة الكتابة والإبداع لهذه الفئة، وذلك بالطعن في هويتهم.

إن التجربة الروائية التي مرّ بها الكاتب الجزائري نتيجة الشرط التاريخي وظروف الجزائر المحتلة نجحت في تحقيق إنجازات هامة منها أنّ أعمالهم كانت مفعمة بالأفكار الانتمائية رغم مأساة اللغة، وقد ظل هذا الأدب نقيا يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام[5]، فهؤلاء الكتاب بهرتهم الرواية واشتغلوا على سجل لغوي فرنسي؛ لكن بدون تقليد أو إعادة النموذج الفرنسي؛ بل عبّر عمّا يشعر به وبقناعته الفكرية والإيديولوجية الوطنية، وعن شعوره الثوري ضد المحتل الفرنسي؛ حيث قام الروائي الجزائي بعملية "انتقاء واعية للأحداث باحثا عن جوهر في العالم الذي تصوره"[6]، وإن الثورة الشعبية الكبرى وثقافتهم المتنورة جعلتهم يقفون على أرضية صلبة تمنعهم من السقوط في الغموض

1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص.71

2- المرجع نفسه، ص.72

3- ينظر: محمد طمار، المرجع السابق ، ص .50 .

4- واسيني الأعرج، المرجع السابق ، ص .601.

5- المرجع نفسه، ص.71.

6- المرجع نفسه، ص.361.

والقلق والتوهمات الميتافيزيقية[1]، كما طبع على كتاباتهم النظرة التشاؤمية كما تقول الناقدة سعاد محمد "إن الفرنسيين تشغلهم الحضارة المادية وما صاحبها، لذا أوجد في أدبهم التشاؤمية، أما الكتاب الجزائريين فنظرتهم إلى الوجود تختلف بالرغم من الواقع المرير الذي يعيشونه؛ إلا أن التفاؤل والأمل في المستقبل في بحر الرواية كان ميزة في كتاباتهم"[2].

وهذا محمد ديب يرى أن أدبه مستقل عن الأدب الفرنسي، ونبّه إلى أنه إذا كان هناك أدب لا يمكن أن يلحق به أو يضم إليه فهو الأدب الفرنسي[3]. فتجربته الخاصة استلهمها من الواقع الجزائري المرير، بُناه الثقافية والاجتماعية وتوظيفها لمقتضيات القضية الوطنية في وضعها في مقدمة اهتماماته؛ حيث تفاعل مع اللحظة التاريخية والأحداث الكبرى التي أثرت على عمق المجتمع، وفي هذا السياق يمكن أن نشير إلى بعض الروائيين مثل مولود فرعون الذي استطاع بفضل موهبته أن يتوغل إلى عمق المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، ويكشف عن معاناته في كافة نواحيها حيث استطاع بقدرته التعبيرية "أن يعكس مدى انخراطه في الحياة اليومية كما استطاع من خلال إمكانياته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما"[4]، وهذا كاتب ياسين الذي "أدرك أن الكاتب الثوري الذي اختار النضال بالقلم أن يكون ثوريا كذلك في مجاله الخاص مجال الكتابة، وتعتبر روايته الرائعة نجمة مثالا دالا على الموقف الثوري"[5].

هذا وأثبت الروائيون الجزائريون عن وعيهم وإدراكهم حقيقة انتمائهم، وقد استطاع محمد ديب أن "يقدم خطابا روائيا في صيغة إبداعية دقيقة ومتميزة، معتمدا في ذلك على وسائل فكرية ووجدانية وفنية لا تقل أهمية عن وسائل الكاتب الفرنسي، أمنت لخطابه الروائي شروطه الفنية، وجسدت نزوعه للتحرر، وصفت له الندية في مواجهة خطابات المستعمر الذي أمعن فيها على إقصاء الأهالي وإلغائهم من الوجود، وأمعن محمد ديب من جهته تأكيد وجودهم وإثباته بأسلوب صارخ؛ زعزع المفاهيم الاستعمارية

1- واسيني الأعرج، المرجع السابق ،ص .73.
2- سعاد محمد لخضر، المرجع السابق ، ص.224
3- عايدة أديب بامية، المرجع السابق ، ص. 50.
4- واسيني الأعرج، المرجع السابق ، ص. 366.
5- المرجع نفسه، ص. 356.

المتطرفة، حيث نجد في الوقت الذي تحاول فيه البرجوازية الفرنسية نفي الكيان الجزائري وطمسه وتقويضه أبرز محمد ديب هذا الكيان ورسم تفاصيله بأشكال نافرة حتى يظهر للعيان[1].

وفي إجمال هذه الآراء يمكن أن نقول أن الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي لم تكن بمنأى عن الثورة الجزائرية، وكانت بمثابة ولائها، وإثبات للذات الجزائرية الثائرة؛ حيث عرفت كيف تسجل الثورة الشعبية الكبرى وتحويها إبداعيا وتروي ما كابدته الجزائر من الاحتلال وقسوته، وكانت تروي ما سكت عنه المثقف الفرنسي لأن المسألة بالنسبة لهذه الرواية "هي مسألة حياة مسألة وطن مسألة أم هي الجزائرية"[2].

فقد استطاع الروائي الجزائري عن طريق الشكل اللغوي المستعار أن يمرر رسالة الجزائر الثائرة صوتا من أصوات الثورة التحريرية وعلامة من العلامات التبشيرية ويمكن اعتبارها اليوم رمزا عن صمود الجزائر وكفاحها ضد الاستعمار وتركت لنا "نصا يواصل صموده إزاء الوقائع"[3].

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالخط الفرنسي محاولة لتأسيس الرواية الجزائرية لأن الكاتب الجزائري في هذه الفترة كان على وعي فكري وثقافي بأهمية الرواية كمجال تواصل لمد جسور التواصل مع العالم المحيط به، والمراهنة عليه؛ لبعث الأدب الجديد والانطلاق لتأسيس مسار أدبي حديث في الجزائر، وفي هذا السياق "كشف مولود فرعون من خلال رسائله إلى أصدقائه الفرنسيين التي تنم عن الوعي اتجاه فن الرواية، انتبه بفطنته الأدبية إلى حاجة الجزائر الملحة إلى أشكال تعبيرية وقوالب فنية حديثة إلى قلم جزائري يخصها قادر على نقل محنة الجزائر على حقيقتها، كما أنه لم يذكر فضل الروائيين الفرنسيين الذي مكنه من اكتشاف الآخر ومعرفته وساعدته على إدراك الأنا واكتشافها والوعي بها وفهمها"[4]، وهذا ما ولد لديه "رغبة شديدة وجامحة للكتابة"[5]، والتحاور مع الآخر والتواصل معه أدبيا عن ذاته وعن مواطنيه لإخراجهم خارج الجزائر.

1- واسيني الأعرج، المرجع السابق ، ص367

2- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصه الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، 1998، ط.1، ص.101.

3- علي حرب، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2000، ص.204.

4 –mouloud feroun,lettres a ses ami,colection Médittranée . ED, de seuil. 01 Mai 1996 . p.63

5 – mouloud feroun ،المرجع نفسه , p.128

وقد سعى إلى هذا مولود فرعون وقصده من خلال ما قوله: "فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع"[1]؛ حيث إن الكاتب الجزائري أراد أن يخرجنا من محنتنا بالكتابة قبل الاستقلال، وهذا ما يثبت حقيقة تحصل بوجود الإنسان الجزائري وشخصيته المغايرة لشخصية المستعمر، وهي خطوة هامة في تأسيس حركة أدبية مستقلة في كيانها عن الحركة الأدبية الفرنسية، ويستلزم في رفع الذات الجزائرية والكشف عن عالمها الذي تنكر له الاستعمار وأقنع نفسه بانعدامها.

ولقد عبّر محمد ديب هو ذلك وبكل وضوح حين تطلع وبثقة كبيرة إلى ميلاد الأدب الجزائري وصرح قائلا: "قولوا إن أدبا قوميا يظهر الآن عامة والجزائر خاصة"[2]، فمحمد ديب ورفقائه استطاعوا بأعمالهم أن يدخلوا لونا جديدا في الأدب الجزائري الحديث اسمه الرواية بكل فنياته التي أتقنها هؤلاء اتقانا ما لبث أن فرض نفسه عالميا"[3].

وتأسيسا على ما سبق فقد أسهمت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في بناء ودعم مسيرة الرواية الجزائرية بخطابها الفرنسي والعربي، وبهذا كان لها دورها في فضح الاستعمار الفرنسي وتأسيس لأدب عرف رواجا وانتشارا واسعا. واستنادا إلى ذلك يمكن أن نعده أدبا قوميا لأنه فضح الاستعمار الفرنسي وكان سلاحا في وجهه، إضافة إلى أنه صوّر حياة الجزائر المحتلة متجاهلا اللغة التي كتب بها، وهذا ما قدمه أحد النقاد الفرنسيين الذي قال في مقدمة كتبها لأحدى روايات (كاتب ياسين) ما فحواه "يجب أن لا نعد هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية؛ لا لأن أبطالها عرب ،ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي نحبت في صدورهم؛ بل أولا وقبل كل شيء لأن الذي كتب عقل عربي له أسلوبه الخاص في النظر إلى الأمر، وفي الإحساس بالمشكلات، وفي معاناة الحياة؛ بل وحتى في تصوير الزمان والمكان"[4]

1- عايدة أديب بامية، المرجع السابق ، ص .25.

2- واسيني الأعرج، المرجع السابق ، ص.71.

3- محمد طمار، المرجع السابق ، ص.48.

4- سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول) ، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص.07.

الفصـــــــــل الثالـــث:

تجليات الهوية في روايات مالك حداد

تمهيـــــــــد.

1- نشأة مالك حداد وتكوينه الثقافي.

1-1- علاقاته بالشخصيات الأجنبية.

1-2- رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم.

1-3- مطالعاته في مجال الفكر والأدب.

1-4- كتابات مالك حداد الأدبية.

2 – تجليات الهوية في روايات مالك حداد.

2-1- الهوية الوطنية في رواية الانطباع الأخير.

2-2- الهوية الوطنية في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب.

2-3- الهوية الوطنية في رواية التلميذ والدرس.

2-4- الهوية الدينية في روايات مالك حداد.

2-5- الهوية العربية في روايات مالك حداد.

2-6- الهوية الجزائرية في روايات مالك حداد.

الفصل الثالث

تجليات الهوية في روايات مالك حداد

تمهيد:

عبّر الروائي الجزائري مالك حداد في معظم أعماله الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية عن معاناة الشعب الجزائري الذي اضطهده الاستعمار الغاشم، كما حاول استرجاع هويته التي انتزعت منه عنوة، وذلك من خلال البناء السردي لهذه الروايات خاصة في بنيات الشخصية والزمان والمكان والأحداث، وسنحاول أن نعرض ذلك عبر تتبع هذه الروايات واستقرائها وتبيان مواطن الإشارة للهوية فيها.

1- نشأة مالك حداد وتكوينه الثقافي:

ولد الأديب مالك حداد في شهر جويلية في سنة **1927**، بحي فوبولامي ***Faubourg lamy*** بمدينة قسنطينة[1]، وعلى ذكر هذه المدينة فإن الأثر الفرنسي كان قد ترسخ آنذاك في المدن والأرياف الجزائرية لكن بدرجات متفاوتة بعد أن ضاقت الجزائر بالفرنسيين الذين قاموا بمد خطوط السكة الحديدية وتعبيد الطرق وتخصيص مساحات شاسعة لزراعة الكروم، كما حرصوا على مراعاة الطابع والعمران الفرنسي في بناء المنازل سواء في الريف أو المدينة، وبالتدريج تمكنوا من بناء قرى وأحياء فرنسية تشبه إلى حد بعيد القرى والأحياء الفرنسية، بالإضافة إلى إنشاء مدارس تهدف أساسا إلى فرنسة التعليم في الجزائر، واقتلاع الثقافة العربية والإسلامية من جذورها، كما قاموا ببناء المسارح، ودور اللهو والمقاهي العصرية أو قاعات الموسيقى والرقص للشباب، وكل متطلبات الحياة الأوروبية، وبذلك تمكنوا إلى حد بعيد من غرس العادات والتقاليد الفرنسية[2].

في هذا الجو "ولد مالك حداد ونشأ في واحدة من المدن الجزائرية التي لم تكن بمعزل عن هذا الفضاء العمراني والاجتماعي والثقافي المطبوع بطابع الحضارة الأوروبية إلى درجة يشعر فيها المتجول في هذه المدينة وكأنه يتجول في إحدى المدن الفرنسية الكبرى، وفي تلك الفترة كانت " قسنطينة" بأغلال الكولون في مختلف الجنسيات الذين داسوا كرامتها وحولوا كل ما كان ينطق بالعربية والإسلام إلى حاضرة أوروبية بمعنى الكلمة، شوارعها الرئيسية المغسولة بالماء العذب، نظيفة رائحتها مريحة لكنها محظورة على

---

[1] *-Achour cheurfi, écrivains algériens- dictionnaire biographique, casbah édictions,alger ,2003 , p.177 .*

[2] – باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخيل، ع. 8.9 ،الجزائر، 2008، ص .124 .

العرب، والفرنسيون وحدهم يتمتعون بهذه الشوارع المزينة بالورد والزهر، جيء بهم إلى هذه المدينة العتيقة ليكيفوها حسب أهوائهم وأمزجتهم وعقائدهم المتباينة يهودا ونصارى من مختلف الجنسيات، قدِموا إليها مدفوعين بدافع الجشع والاستغلال ليستوطنوها ويسجلوا في ربوعها ووجودهم المرفوض من قبل السكان الأصليين[1].

فحالة التشويه التي عاشتها المدينة بأحيائها المختلفة جعلت الحي الذي ولد فيه هذا الأديب حيا أوروبيا شأنه شأن باقي الأحياء القسنطينية، فقد كانت هي الأخرى أوروبية إلى حد ما، بدءا من سكانها وما يحملونه من جنسيات وانتماءات عقائدية متباينة، وانتهاء بلغتهم الأجنبية المتداولة، إلا أن العنصر الفرنسي كان الأكثر استمتاعا بالعيش في هذه المدينة غير مكترث باستياء سكانها الأصليين ورفضهم لوجوده.

أما الخامس من شهر جويلية فلم يكن ذا دلالة عادية، نظرا لارتباطه بحدث تاريخي عصيب حمّل الجزائري من الأعباء، إنه الخامس من جويلية **1830م**، الذي ترتبت عنه تغييرات جذرية في بنيان هذا البلد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فانتقل من الثراء إلى الفقر ومن الكرامة إلى الذل، لكن المفارقة التاريخية كانت مستمرة تترقب الخامس من شهر جويلية **1962م** لتخرج الجزائر من هذه الدوامة إلى عالم آخر يتخذ من الحرية والسلام والاستقرار قانونا له.

ولم تقتصر المفارقات في حياته على يوم مولده فحسب بل امتدت لتشمل حياته كلها، فقد كانت هذه الأخيرة عبارة عن جملة من التناقضات المحيرة بسبب انتمائه إلى ثقافتين متصارعتين لا مجال للتفاهم بينهما؛ إحداهما أصلية والأخرى دخيلة وعنيدة تحاول أن تأخذ به إليها باستمرار، دون أن تترك له مجالا لكي لا يحدد موقفه منها بأن يتمسك بها أو يتخلى عنها. وفي قسنطينة المدينة الصخرية المتوهجة والمزينة بنفحات الكرامة نشأ مالك حداد في جوها المفعم بالثراء والتنوع الحضاري" نشأة محافظة تعتز بانتمائها للجزائر وكذلك انحيازها المصيري للعروبة والإسلام، فكانت هذه الثوابت المتينة بمثابة الشجرة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء، والتي هي أيضا بمثابة المرجعية الأساسية التي بفضلها جهر الشاعر بانتمائه المفرط لوطنه الجزائر وقضيته المصيرية وكذلك استلهامه الصريح لمعاني الأصالة من رصيده الحضاري العربي والإسلامي الهائل"[2].

[1] – باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخيل، ص .124 .

[2]– عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001،ص. 293.

فقد عرفت أسرته بتمسكها بعاداتها وتقاليدها البربرية المتوارثة وبتعلقها الشديد بوطنها، أما عن مستواها المعيشي فكانت ميسورة الحال ومن الأسر المتوسطة من حيث وضعيتها الاجتماعية، وقد انتمت مبكرا إلى عالم التربية والتعليم حيث اتخذت من مهنة التدريس سبيلا للعيش الكريم[1]، فوالده سليمان حداد رجل الثقافة والعلم ومارس التدريس لفترة لا بأس بها من الزمن، وكان مدرسا ناجحا في عمله. كان واحدا من الطلبة القدامى بدار المعلمين ببوزريعة، وقد أصبح معلما ذا قيمة بيداغوجية لا تقدر بثمن في حياة ابنه، فقد غرس فيه منذ الصغر الإحساس بالواجب، وإعطاء الأولوية لما هو روحي، وبدأ مالك حداد يكبر، لقد كان طفلا قويا وأحمر الشعر والبشرة، كان لون عينيه أسود ويبدو على محياه تعبير جدي[2]. وأراد الوالد أن ينقل إلى ابنه القاعدة التي اتبعها في تربية أبنائه في القبائل، كان يحبه كثيرا لكنه لم يكن يحب إظهار مشاعره له فاللمسات والقبلات والتسامح والابتسامات كانت مرفوضة والطفل لم يكن بحاجة إلى هذا النوع من الطيبة، لا بد أن يعرف منذ فجر حياته أن إحساس المسؤولية والواجب هو الأهم[3].

كما عمد هذا المعلم المتمكن إلى تلقين ابنه المبادئ والقيم المتعلقة بالصداقة والعمل والأسرة ومن أهم الحقائق التي أطلعه عليها، أن فرنسا ليست وطنه وأن هناك رجالا حملوا أسلحتهم ورفعوا أصواتهم عاليا من تحرير وطنهم الأم، وأن للحرية نبضا آخر عندما تتحرر الأحلام من الأسلاك الشائكة، وينطلق الحمام من أسره، وأن هناك مجتمعا جزائريا يلوح في الأفق ولكي يحقق ذلك فهو بأمس الحاجة إلى كل أبنائه، وما يتمتعون به من طيبة، وإيمانا بشرف المعركة وأن هناك هوة عميقة تفصل بين سكان الجزائر ومستعمريها، ومن المستحيل سدها وشيئا فشيئا أدرك حداد هذه الأفكار وآمن بها[4].

واطلاع حداد على هذه الحقائق منذ صغره، كان له التأثير الفعال في بناء شخصيته كجزائري ينطلق من ذهنية معينة شكّلتها جملة من المفاهيم الخاصة التي لم يدّخر جهدا في سبيل الدفاع عنها، وهي بدورها تتحكم في ردود أفعاله، وتقوم بتوجيه مواقفه اتجاه الحياة ومختلف القضايا الأيديولوجية. كان مالك حداد يحب الرسم، ولونه المفضل الأزرق، وذات مرة بينما هو يرسم جزءا من الشرفة باللون الأزرق الغامق، الذي يلون جداريته الشعرية والروائية، الأزرق الذي يرمز إلى العاطفة، ومكافحة الزمن، وضع

[1] – ينظر: عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص. 293

[2] *-Ali khodja djamel, L'itinéraire de malek hadad : temoiguge et proposition directeur de thése reymond jean: un iverersite de constantine,1981 ,p.225.*

[3] -, *المرجع نفسه* , *P.225*

[4]- ينظر: عبد السلام يخلف، مالك حداد الإقامة في الكتب، الثقافة، ع. 8 –9، الجزائر، 2006، ص. 143.

فرشاته ونظر إلى الحمام وقال لعلي خوجة جمال "معلمي الكبير كان والدي، ولن أتمكن أبدا من أن أصل إلى مستوى والدتي، والدتي قصيرة، إنها أسطورة"[1].

غير أن لبشير بلاح آراء أخرى في ما يتعلق بأسرة حداد فقد أكد في كتابه تاريخ الجزائر المعاصر **1830-1989**" أن حداد قد انحدر من أسرة مجنسة بالجنسية الفرنسية مقابل تخليها عن العمل بأحكام الشريعة الإسلامية فيما يخص تسيير شؤونها وأحوالها الشخصية"[2]. وهكذا نشأ هذا الأديب في أسرة مفرنسة أو تظن أنها مفرنسة لتشبعها بثقافة فرنسا، وتأثرها بأسلوب الحياة في هذا البلد، الأمر الذي جعلها تتنكر لتاريخها القومي، وهويتها الجزائرية، وشخصيتها العربية، وثقافتها الأمازيغية، وما أبداه مالك حداد من حس وطني إنما مرده إلى تمرده على أسرته بعد أحداث **8** ماي **1945** إذ بعث فيه الروح الوطنية بعد أن شاهد قمع المستعمر ووحشيته بشكل لم يشهده من قبل؛ ولهذا ظل يكرر في كتاباته أنه ولد يوم **08** ماي **1945** بمعنى أنه قبل هذا اليوم كان فاقد الوعي بهويته وشخصيته الأمازيغية العربية الإسلامية، معتقدا أنه فرنسي الانتماء والهوية والثقافة[3].

فمجازر الدم التي عاشتها سطيف، قالمة، خراطة وتجرعت مرارتها جرعة تلوى الأخرى قد خلقت جرحا عميقا في وجدان هذا الأديب إلى درجة أنها كانت بمثابة نقطة تحول جذري، جعلته يعيد التفكير فيما كان عليه، وما ينبغي عليه بعد الثامن من ماي ويتخذ من هذا اليوم تاريخا رسميا لولادته، كيف لا وهو القائل للدكتور سامي الجندي في دمشق خلال الثورة "لقد ولدت في **08** ماي **1945** سنة الشقاء، سنة المجزرة الرهيبة"[4].

ولا خلاف حول تأثره بهذه الأحداث التي تزامنت مع عودته إلى الجزائر، واشتغاله كأستاذ للأدب والفلسفة بثانوية قسنطينة خير دليل على تأثره بها احتضان نصوصه الأدبية، وفي أكثر من موضع عبارته "ولدت يوم **08** ماي **1945**"، ولم أعرف قبل هذا اليوم أي شيء فهو بدايته التاريخ"[5]، وبالنسبة للتعليم الذي تلقاه أضاف بشير بلاح قائلا: "لم يدخل مالك حداد المدرسة القرآنية مثل أغلب

---

[1]- *Ali khodja djamel. المرجع السابق , p129.*

[2] – ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1889)، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ج .2، ص. 362.

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ص. 362.

[4] – عبد الله الركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص. 122.

[5] – مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007، ص. 161.

الجزائريين، ويعود ذلك إلى تذكر أسرته لهويتها، وعندما بلغ السادسة من عمره دخل المدرسة الفرنسية بمدينة قسنطينة، وخالط فيها التلاميذ الأوروبيين والجزائريين المتجنسين، فلم يدخل مالك حداد المدرسة الأصلية الفرنسية المخصصة للأهالي فقط"[1].

وبما أن والده قد فكّر في جعله يتلقى تعليما فرنسيا، ثم قام بإدخاله المدرسة الفرنسية بدلا من المدرسة الأهلية، فإن لذلك أسبابا لا نظن أنها قد غابت عن بال هذا المعلم، نظرا لدرايته بنظام التعليم الفرنسي السائد آنذاك؛ وعلى الأرجح أن المدرسة الفرنسية كانت في مقدمة هذا النظام مقارنة بغيرها. وإذا كان الجزائري يكافح من أجل دخوله المدرسة الأهلية المخصصة للأقلية من الجزائريين، والتي أعدت خصيصا لخدمة الأهداف الاستعمارية؛ فإن دخوله للمدرسة الفرنسية كان ضربا من المستحيل.

أما باديس فوغالي "فأكد أن مالك حداد حين بلغ السادسة من عمره فكر والده كثيرا بشأن تعليمه، ثم اهتدى إلى إيثار المدرسة الفرنسية على مدارس جمعية العلماء المسلمين التي كانت تحت إشراف صديقه الشيخ عبد الحميد بن باديس لا لمجرد الإيثار فحسب وإنما لكي يبقى مالك قريبا منه في المدرسة التي كان يزاول عمله فيها، فيتمكن من متابعته وتعليمه أحسن تعليم، وهكذا أدخل ابنه المدرسة النظامية التي كانت تحت إشراف النظام الاستعماري الحاكم المخصصة لأبناء الفرنسيين وأبناء الوجهاء في مدينة قسنطينة، لكن رغبة والده الحقيقية من هذا التعليم تمثلت في إعداد ابنه لمواجهة الفرنسيين بلغتهم عندما يكبر ويشتد عوده، لأجل ذلك التحق مالك بابتدائية "سيدي جليس" الذي تولى والده إدارة شؤونها بعد أن قضى سنوات طويلة في التدريس. وقد استفاد هذا التلميذ من تجارب أسرته المتعلمة والمثقفة، حيث حرص والده على جعله يتزود بأكبر قدر ممكن من العلم والمعرفة منذ حداثة سنه، وغالبا ما كان يرغمه على تحرير مواضيع يعبر من خلالها عن تصوراته فيما يتعلق بالشخصية الوطنية، بالموازاة مع ذلك شجعه على المطالعة الحرة التي غذت روحه وملكاته بذوقه الرفيع؛ قلّ ما نجد مثيلا له عند أقرانه، وواصل تعليمه الثانوي بالمدينة ذاتها بثانوية "درمال" المسماة حاليا بثانوية "رضا حوحو"، وهذه الثانوية العريقة التي تقتصر على أبناء الفرنسيين والوجهاء من العرب المشتغلين في حقل التعليم، والقطاعات الحكومية التابعة لفرنس"ا[2].

[1] – بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1889)، ص.362.

[2] – ينظر: باديس فوغالي، المرجع السابق، ص.125-126 .

وهكذا تلقى مالك دروسه الابتدائية والثانوية في المدينة التي ولد فيها، وكله اجتهاد وحماس بغية استيعاب ما استطاع من معارف، فاكتسب تكوينا معرفيا جيدا في تلك الفترة المبكرة من حياته التعليمية، حيث يتضمن هذا التكوين ما قدمته المدرسة من معارف وعلوم، وما جاء به والده من نصائح تربوية وتعليمية، فقد كان هذا الوالد أبا صالحا ومعلما ذكيا، تجلى ذلك حين أخضع ابنه للتدريب على الكتابة والتعبير عن مواضيع وطنية وأخرى تتعلق بالثقافة الإسلامية؛ سعيا منه لاكتشاف مدى رسوخ الأفكار التي زرعها في وجدانه، يضاف إلى ذلك تشجيعه له على الاستفادة من المطالعة الحرة كمصدر مهم من مصادر التحصيل الثقافي.

كما كان يكلفه بالعديد من التمارين في الإملاء والنحو والمفردات والبلاغة، وهو يتكلم اللغة الفرنسية بطلاقة وبخصوص ذلك قالت والدته حمامة "كان يتكلم مثل الكاتب وكان يكتب مقالة في كل أسبوع بلغة واضحة قوية ذات ذوق محلي، وقد كانت المقالات الصغيرة تبشر بمشروع كاتب سيتحقق بدءا من سنة **1958م**[1].

وفي هذه الفترة كان مالك حداد يحتل دائما المراتب الأولى في قسمه بالابتدائية، وكان يتعلم بهدوء كيف يصبح رجلا، وقد اعترف حداد لعلي خوجه جمال بأنه لا يحب الرياضيات، وأن دروس الحساب تشعره بالملل، وربما بسبب طابعها الجامد الخالي من الشاعرية التي تعرف عليها بفضل والدته حمامة، التي كانت بالنسبة له منبعا من الطيبة والحب، ولقد اطلعت على ابنها على القصص العربية والقبائلية الساحرة وحكايات ألف ليلة وليلة الرائعة، أما مالك الطفل فكان ينام بين ذراعيها مأخوذا بسحر الكلمات التي تأخذه إلى أراضي الأحلام الجميلة والسحرية والملحمية. لقد شحذت الوالدة مخيلة ابنها الشاعرية وهذا المخزون من الشعر والحب مكّن مال حداد المنفي في فرنسا من أن يأمل في عالم أفضل، وأن يتغنى بوالدته التي كانت صاحبة فضل عليه[2].

ومن خلال فترة دراسته الثانوية أبدى حداد تألقا ونضجا في شخصيته كطالب، كما أظهر تطورا واضحا في طريقة تفكيره وأسلوب تعبيره عما يجول بخاطره وكأن ظلال شاعر أو أديب قد بدأت تلوح في الأفق البعيد مبشرة بقدومه.

---

[1]- *Vois . Ali khedja djamel, المرجع السابق.p.226-227.*

[2]- *المرجع نفسه ,p.227-228*

وفي سنة **1946**م بعد مضي سنوات من الاجتهاد والمثابرة تمكن من الحصول على شهادة البكالوريا شعبة الفلسفة والآداب من الثانوية ذاتها، وبعد ذلك تخللت حياته الدراسية عدة محطات حالت دون استمرارها بشكل طبيعي، بالرغم من أن والده قد أشار عليه بضرورة أن يواصل دراسته الجامعية بجامعة ***Aix-en-provence***، إلا أنه لم يمتثل لذلك على الأقل في تلك الفترة، فقد دفعه حب المغامرة للتوجه إلى ليبيا للعمل كمدرس في إحدى مدنها الصحراوية وتحديدا مدينة "الراث" وكان من الطبيعي أن يواجه صعوبة ومشقة لكنه كان مستمتعا بما يفعله، لكن والده لم يستسلم بل ألح عليه كثيرا من أجل العودة إلى قسنطينة ثم السفر لمواصلة دراسته الجامعية هناك وبعد مرور سنتين استجاب مالك حداد لرغبة والده ولم يخيب أمله، وهكذا عاد إلى مسقط رأسه ثم رحل إلى فرنسا أين تلقى دروسه الجامعية، ويمارس هوايته المفضلة ألا وهي الكتابة الأدبية شعرا ورواية، كما التحق بقطاع التعليم[1].

ويمكن اعتبار الانجاز الذي حققه حداد بنجاحه في امتحان البكالوريا حدثا مهما بالنسبة لجزائري تفوق بشكل ملحوظ على زملائه في المدرسة الفرنسية في المرحلتين الابتدائية والثانوية، وهذا إن يدل على أنه قد استطاع السيطرة على اللغة الفرنسية والتحكم فيها بشكل جيد.

سجل "مالك حداد بكلية الحقوق بالجامعة الفرنسية إيكس بروفانس التي اقترحها والده، وهناك قضى فترة من حياته في مدرجاتها، ثم تركها تلبية لاهتماماته الأخرى، وهناك من يرى بأنه عقب حصوله على البكالوريا كانت وجهته الطاسيلي أين درّس لمدة سنتين"[2].

أما عن التعليم الذي تلقاه فقد استغلّ المستعمر المدرسة الفرنسية إلى أبعد حد ممكن من أجل إحكام سيطرته على الجزائريين، ولكي تصبح عقولهم جاهزة ومهيأة تماما لقبوله على الأراضي الجزائرية، وإذا ما حدث ذلك فإنهم حتما سيقتنعون بفكرة التعايش مع وضع كهذا، وسيدافعون عنه اختيارا لا اضطرارا.

وبناء على ذلك تحددت البرامج التعليمية المقررة في المدارس الفرنسية بالجزائر خاصة والمغرب العربي عامة، فقد كان تلاميذ المدارس الابتدائية الفرنسية يجدون أول درس في التاريخ تحت عنوان "أجدادنا الغاليون" ثم تتوالى دروس التاريخ ذاكرة يوليوس قيصر و" فرسان جتو ريكس" وتشارلمان "وتشارل مارتيل" وجاك دارك ...الخ، كان يقال للأطفال المغاربة أن أجدادكم الفرنسيين يرجعون هم أيضا إلى

[1]- ينظر: بادريس فوغالي، المرجع السابق، ص. 127.

[2] *Manouba Hadj – amar, A la rencontre de Malek haddad, Casbah edition, alger, 2010, p.07.*

الرومان، ثم تقفز دروس التاريخ إلى **1830**م- بعد نسخها لمحمد الراعي وأصحابه الجياع الذين نشروا الهلع في الدنيا، وتحدث على الأعمال البطولية التي قام بها ضابط فرنسا في إعادة الأمور إلى نصابها[1]، فأسلاف الجزائر هم من الغال وقد أدرج ذلك ضمن كتب التاريخ المعتمدة في التعليم. فالصفحات الأولى منها عادة ما يتم افتتاحها بعبارة "أجدادنا الغاليين"[2]، وذلك ينفي عن الجزائر أنها كانت في يوم من الأيام دولة عربية مسلمة تتمتع باستقلالها السياسي والعسكري وعادتها وتقاليدها الاجتماعية، وأن لها قيمة ثقافية تتمسك بها منذ عهد سحيق.

وتحدث حداد في محاضرة ألقاها بدمشق العاصمة السورية سنة **1961**م عن التعليم الفرنسي مؤكدا أنه في الوقت الذي كان فيه تلميذا مع عدد من الأطفال الصغار يتلقون تعليما فرنسيا في مدارس الجزائر، كان المعلم يخبرهم بأن آباءهم هم من أصل فرنسي وأن الجزائريين أو العرب كما نعتهم لا وفاء لهم لتنكرهم لأصلهم هذا[3]. وبناء على ذلك تكون الجزائر فرنسية رومانية، وتنكرها لهذا الأصل إنما يدل على جحودها وأن العدالة تقتضي أن يعرف هؤلاء الأطفال هذه الحقيقة، ويؤمنوا بها إيمانا يلزمهم بمسؤولية العودة إلى هذا الأصل مستقبلا، "وكان العقيد كافينياك من أوائل من اهتموا بأسطورة الجزائر الرومانية التي أصبحت تشكل إحدى أبرز مبررات المستعمرين في احتلال الأرض وإحدى الركائز التي تبنى عليها إيديولوجياتهم"[4]

وفي سياق الظروف القاسية التي عاشها أبناء وطنه بسبب سياسة المستعمر المدمرة التي استهدفت الجيل الجديد أو الناشئ من التلاميذ الجزائريين الصغار كما كتب حداد كاشفا بعض الحقائق فقال "كان التلميذ الجزائري يتقن كل شيء بالفرنسية منذ تعليمه الابتدائي المبكر ويستمر ذلك في الثانوي، أما العربية فكانت تدرس كلغة أجنبية، لقد كانت لغتنا الأم منفية في بلدها[5]. فالمحتل الفرنسي كان يدرك أن هذا التلميذ كلما اقترب من اللغة الفرنسية كلما اتسعت الفجوة بينه وبين اللغة العربية التي تعد أهم مقومات النسيج الحضاري الجزائري، وبمرور الزمن سيصبح المفرنس جاهلا تماما للعربية، ومن الطبيعي أن يدافع المرء عما يعرفه ويكن العداء لما يجهله أو يبدي النفور على الأقل، وهكذا يحطم هذا المفرنس ما

---

[1]- ينظر:عبد المجيد حنون ، المرجع السابق،ص. 55.

[2]- نور سلمان، المرجع السابق، ص. 60.

[3]- عبد العزيز شرف،المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص. 49.

[4]- أحمد منور، المرجع السابق، ص. 77.

[5]- ينظر: باديس فوغالي، المرجع السابق، ص. 129.

هو جزء من ذاته بذاته إذا ما حانت ساعة الحسم، وقد أسس المحتل مشروع المسح الثقافي في الجزائر بناءً على هذه الخطة التي أراد لها النجاح بأي ثمن، ولهذا وفر لها ما استطاع على المدى الطويل.

وهكذا كانت المدرسة الفرنسية البداية الأولى التي مهدت لظهور واقع لغوي متشنج في الجزائر، سبب ذلك التوتر الشديد والحساسية المفرطة في العلاقة اللغة العربية المستعمَرة واللغة الفرنسية المستعمِرة ضمن البنية اللسانية الجزائرية.

1-1- علاقاته بالشخصيات الأجنبية:

إن التأثير والتأثر في البشر، ولهذا السبب يترك الأصدقاء والأصحاب أثرا عميقا في بعضهم البعض، فقد التقى كثيرا من الشخصيات الأدبية والفنية واتصل بالعديد من الفنانين والكتاب والشعراء الأجانب خاصة أثناء تواجده بفرنسا وبالنسبة لطبيعة صلته بهؤلاء فقد كانت متينة أحيانا، وسطحية أحيان أخرى، تبعا لظروف الحياة.

وأهم ما ميز صداقاته وعلاقاته الطيبة مع مفكري اللغة الفرنسية وأدبائها ومثقفيها أنها اتجهت وجهة إعجاب وتأثرت في الغالب حيث "كان مولعا ببعض الكتاب الفرنسيين مثل "رولان دوخان" وأفكاره السياسية والاجتماعية، كان ذلك يحفزه على الكتابة بدءا من العام 1948م في الصحافة الفرنسية الشيوعية شعرا ونثرا، إذ نشر في جريدتي الجزائر الجمهورية و ليبرتي(الحرية) اللتين كان يشرف عليهما المناضل الجزائري بشير حاج علي، بقي حداد وفيا لأفكاره الشيوعية حتى اندلاع الثورة التحريرية"[1].

وقد تعرف مالك حداد على رولان دوخان أثناء دراسته الثانوية بقسنطينة، حيث كان زميلا له، ثم جمعتهما الصداقة إلى حد تشاطر الأفكار السياسية والاجتماعية[2]، وقد تحدث دوخان لاحقا مع جمال علي خوجه عن ذلك اللقاء بتأثر كبير مؤكدا أن ذلك اللقاء كان "معجزة الله" ورولان آنذاك كان وحيدا وحساسا[3] وتلميذا لامعا تقدم لامتحان البكالوريا (المرحلة الأولى) في السنة الدراسية (**1945-1946**) شأنه شأن مالك[4]. لقد كان يجلسان في آخر القسم ويستمعان بهدوء إلى درس الفلسفة وللاثنين الكثير من الأحلام والقصائد في جيوبهما وفي نهاية الدرس، في خريف سنة **1947**، تعارفا في سن البراءة وقد

---

[1] . الطيب ولد العروسي، أعلام فن الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص. 133.

[2] *-Abdellali merdaci, siham berahal, constatine-itiniraries de cultere 1962-2002, edition simounek France, 2003, p.81*

[3] . حاور علي خوجة جمال رولان دوخان في جانفي 1979 بقسنطينة، ينظر: *Ali khedja djamel. L'itiniraire de Malek Haddad*, P 234.

4- voir: المرجع نفسه, p234

احتفظ بذكرى من مالك، "حيث كان هذا الأخير يكتب بالحبر الأخضر ويقول له "إنك قريب من الهاوية" كما كانا يكتبان القصائد معا وكأنهما أرادا إهانة الشقاء دون التمييز العنصري، والربيع الدامي لماي **1945**م، وحتى حمامة والدة مالك تشبه إلى حد غريب باية والدة رولان، تشابه في يد الله على حد قول رولان لعلي خوجه جمال"[1]. فحداد كان اجتماعيا لأبعد الحدود، وشديد الانفتاح في احتكاكه بأهل الثقافة والفكر والذين كان له تأثير فاعل في حياته كأديب ومثقف، ويكفي أن نعلم أنه بدأ الكاتبة وشرع في محاولته الأدبية الأولى بفضل صديقه رولان دوخان.

وبالإضافة إلى رولان دوخان صادق حداد العديد من الكتاب ذوي الأصول الفرنسية إذ جمعته بهم علاقات احترام وعلاقات متينة، وتلك السمات المشتركة المتمثلة أساسا في وطنيتهم فهم يحبون أوطانهم، كأنهم على قدر كبير من الإنسانية والتحرر من إيديولوجيا الاستبداد والسيطرة والعدائية. فالأدباء خلقوا ليكونوا كذلك فحسب، وبالرغم من مصداقية هذا الطرح ومعارضة عدد من الأدباء والمثقفين الفرنسيين للسياسة الفرنسية الإستطانية؛ لم يكن حداد مرتاحا خلال فترة إقامته في فرنسا لأن انطباعه عنها قد ارتبط بحقيقة أن أبنائها غادروا أرضهم إلى الضفة الأخرى للبحر الأبيض المتوسط حاملين عتادهم البحري الحربي الثقيل، وفي نيتهم غزو وطنه، لا لشيء إلا لإشباع غريزتي الطمع والتوسع لديهم. ومن الذين وقفوا إلى جانب الجزائر في قضيتها، وكان مالك حداد على اتصال بهم (جورج أرنو) مؤلف رواية "ثمن الخوف" ويحدثنا مالك حداد أنه سأله ذات يوم في باريس "لماذا يا صديقي وقفت إلى جانبنا" فأجاب لأنني فرنسي ومن هنا يمكن القول أن موقف كتاب فرنسا إلى جانب الثورة الجزائرية قد جاء نتيجة لما أحدثه أدب الجزائر في الرأي العام الأدبي الفكري؛ فسارتر وأرنو وجان لويس بوري أحسوا بضرورة إنقاذ شرف فرنسا وأنهم خجلوا من كونهم فرنسيين نتيجة لما ترتكبه فرنسا من جرائم"[2].

احترم حداد هؤلاء الذين تعاطفوا مع قضية بلاده، وأيدوا ثورتها واعتبرهم أصدقاء من الواجب شكرهم واحترامهم ليس لاتخاذهم هذا الموقف فحسب، وإنما لوفائهم للانتماء الإنساني الذي يشمل البشر جميعا، ويوجد بينهم، ولإيمانهم الصادق بالأخوة والمساواة والمحبة واحترام الآخرين، وغيرها من القيم التي لا تتحقق إلا إذا تركنا لبعضنا البعض فسحة للشعور باستقلال ذواتنا، وبقدر ما أبدى هؤلاء الكتاب تعاطفهم مع الجزائر الجريحة بقدر ما تمسك حداد أكثر بصداقتهم وزاد احترامه لهم. واتخاذ هؤلاء لموقف كهذا إنما جاء نتيجة تغيير جذري في آرائهم وإيديولوجياتهم بعد أن أدركوا حقيقة ما حدث

1- voir: Ali khedja djamel, المرجع السابق, *p234.*

[2]– عبد العزيز شرف، المرجع السابق، ص. 135.

في الجزائر من خلال قراءتهم للأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية. إذ نجح هذا الأخير في جعل المثقف الفرنسي يخجل من هويته كفرنسي وهكذا تمكن من هذه الطبقة المثقفة في فرنسا.

وبذلك أردك حداد مثل ما أدرك غيره من الجزائريين أن هناك قسم من الشعب الفرنسي قد ضللته دعايات الحكام في أن فقدان الجزائر معناه ضياع فرنسا اقتصاديا، وأن الثورة الجزائرية في حرب دينية ترمي إلى القضاء على الحضارة الفرنسية، ولكن ذلك لم يكن موقف الشعب الفرنسي كله، وكبار كتابه وشعرائه الذين وقفوا إلى جانب قضية الشعب الجزائري من سارتر إلى أراغون إلى جميع أولئك الشعراء الذين قدموا أغانيهم وأناشيدهم لكفاح الشعب الجزائري، وبينما كانت قوى الاستعمار العالمي كله تقف إلى جانب فرنسا في حربها القذرة، كانت قوى الخير في العالم كله تؤيد نضال الشعب العادل وقد أغنت آداب الشعوب الأدب الجزائري بحصيلة كفاحها، وساعدته وعززت كفاحه ضد قوى الشر[1].

وأثناء مراسلة حداد العديد من الصحف الفرنسية ذات الاهتمامات الثقافية والإبداعية لاقت كتاباته الاستحسان والقبول فنشرت له بعض هذه الصحف عددا من مقالاته، وكان ذلك بمثابة محطته الأولى عرّف من خلالها جمهور القراء بإنتاجه الأدبي والفكري، وكم كان أمله كبيرا في أن تحدث أعماله انطباعا، وهذا ما حدث فعلا. كما كانت مقالاته السبيل الأول لفتح النافذة على الأدباء الفرنسيين، فقد استطاع بفضلها شدهم إليه؛ حيث تعرّف عليهم، وأقام علاقات جيدة معهم على الصعيد الثقافي والشخصي، أما مشاركته في الصحافة الفرنسية دفاعا عن عروبة الجزائر وثورتها متحملا أعباء النفي والتشرد بعيدا عن أحضان وطنه، فقد عبّرت بجدية عن التزامه كمثقف يحركه إيمان قوي بانتمائه للجزائر.

والمعروف عن الشاعر الفرنسي لويس أراغون ***Louis Aragon*** مدير جريدة لوسوار ***Le soir*** آنذاك أن لن يتوانى أبدا لا كصحفي ولا كمدير عن تشجيع الكتاب الشباب واعتباره أحد أكثر الكتاب استقطابا للقراء الذين كان دائما يعدهم بكتاب جديد، وفي سياق ذلك أبدى اهتماما بالكتاب الجزائريين خاصة الشباب الذين كانوا في بداية مسيرتهم الإبداعية لكن بشكل محتشم[2].

وحدث أن قرأ أراغون بعضا من مقالات مالك حداد فاتصل به بعد أن تنبأ له من خلال أسلوبه الشيق الممتع وبناء عباراته المحكم ولغته الشاعرية الطافحة بالصدق والصوفية، بمستقبل أدبي زاهر، وكان كثيرا ما

[1] – سعاد محمد خضر، المرجع السابق، ص.145.

[2]-*Voir: Charifa chebah, pour une évluation de l'enfluence du roman français sur le roman d'algeien de langue français :de aragon et de malek haddad sous la direction de professeur : yasmina cherad , universite mentouri, constantine, 1999 ,p.28*

يقدم له النصح والتوجيه لما ترتسم في كتاباته روح الأديب الموهوب، ونصحه بضرورة احترام المعايير التي يمكن أن تجعله طرفا شركا في النص، وكان يلح عليه بالتأكيد على المراجعة والتنقيح قبل أن يخرج كاتباته وأشعاره إلى القراء، لأن العمل المتقن قيمة إنسانية تثمينها على كل الشعوب والأمم على مرّ تاريخ البشرية[1].

ولفت حداد انتباه أراغون أكثر من أي وقت مضى حيث نشر أول ديوان شعر له سنة **1956م** تحت عنوان "الشقاء في خطر"[2]، ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب بل كان لحداد اهتمام خاص بما كتبه أراغون وإلواز وغيرهما من شعراء المقاومة الفرنسية إلى حد التأثر بهم في فكره وأدبه[3] تأثرا لا يمكن إنكاره. وبمرور الوقت توطدت صلة حداد بأراغون، وجمعتهما صداقة قوية، ولهذا أقبل الأول منهما يحدث الثاني عن همومه وانشغالاته المتعلقة باغترابه في اللغة الفرنسية دون تحفظ، وفي سياق ذلك قال له ذات مرة "بلى يا أراغون لو كنت أعرف الغناء لتكلمت العربية"[4]، ولكنه لم يكن يحسن الغناء، ولا يتكلم اللغة العربية، وهذا هو سبب عجزه عن عيش حياة ثقافية طبيعية، وما عمّق إحساسه بهذا العجز أنه لم يملك الجرأة الكافية لكي يخدع نفسه، ويقنعها بأن اللغة الفرنسية يفترض بها أن تكون في المرتبة الثانية بالنسبة للمثقف الجزائري، ويمكنها أن تتعرف عن موقعا هذا لتحتل المرتبة الأولى والأخيرة في منظومته اللغوية، وبما أنه لم يجيد النطق بغيرها، ولأن حداد صارح نفسه بهذه الحقيقة القاسية وراح يتخبط في دوامة المنفى اللغوي ثم دوامة الصمت إلى آخر يوم في حياته.

فبالرغم من أن حداد مالك حداد كان دائما يذكر أن اللغة الفرنسية منفاه إلا أنه كان يلقى احتراما كبيرا من قبل الأدباء والمفكرين في أوروبا، معترفين بشاعريته ووطنيته الجزائرية الخالصة. اتصل مالك حداد ببعض المجلات الأجنبية وتعامل معها أثناء ثورة التحرير، ونذكر منها (***Enteretiens*** ; ***Lettres francaises*** ;***Confluent*** ;***Progrés***) ومن أجل إصدار أعماله الأدبية تعامل مع دور نشر فرنسية معروفة، حيث نشرت له دار (***Le nef de paris***) ديوانه الأول "الشقاء في خطر" سنة **1959**، أما دار (***Julliared***) فنشرت له رواياته "الانطباع الأخير" سنة **1958م**، و"سأهبك غزالة" سنة

---

[1] – ينظر: باديس فوغالي، المرجع السابق، ص.127.

[2] – *Abdellali M'erdaci, siham berrahal, Constantine -itiniraries de cultere (1962-2002) , p.62.*

[3] –*Jeam déjeux ,المرجع السابق , p. 431.*

[4]– عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص.121.

1959، و"التلميذ والدرس" سنة **1960** و"رصيف الأزهار" سنة **1961**، وفي حين نشرت له دار ***Masporo*** ديوانه التالي "أنصت وأناديك" سنة **1961**.

وكان لحداد احتكاك بعالم الممثلين؛ حيث التقى بيار يرالسور وبول فراكور، وما يمكن استخلاصه مما تقدم أن مالك حداد أدرك أنه لا مجال للعزلة في عالم الكتابة الأدبية ولا في عالم الواقع الذي تحكمه العلاقات الإنسانية؛ حيث يكمّل كلّ طرف فيها الأطراف الأخرى، ولهذا اتصل بعدة شخصيات أدبية وفنية واستشار العديد من كتاب اللغة الفرنسية، كما استفاد من تجاربهم في كتابة نصوصه باللغة ذاتها، ونتج عن ذلك كله أن هذا الأديب بلغ حدّا معينا من التفكير والتعبير يتسم بالعمق، والقوة والتنوع، وما كان ليبلغ ذلك لو لم يأخذ من كل روض زهرة، وكل بحر قطرة.

واطلاع حداد على أعمال الكتاب الأجانب ودرايته بطرقهم المختلفة في التفكير، وبأساليبهم الفنية المميزة في التعبير، وأتاح له فرصة جيدة للتأثر الأدبي الفاعل الذي أفاده كثيرا في صقل موهبته الأدبية، فقدم نصوصا مفعمة بالثراء الإيديولوجي متعدد الهويات والانتماءات الثقافية والحضارية، أما البعد الإنساني فيها فقد ارتقى بها إلى مستوى النصوص الأدبية العالمية.

1-2- رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم:

أ/فرنسا:

سافر مالك حداد إلى العديد من البلدان الأجنبية وحظي بفرصة للتعرف على بعض عاداتها وتقاليدها، واطلع على مظاهر من ثقافتها المتنوعة، كما استمتع بطابعها العمراني ومناظرها الطبيعية الرائعة. وتعد فرنسا من أهم البلدان التي زارها بالنظر إلى فترة إقامته بها، كذلك النشاطات التي قام بها، شأنه في ذلك شأن كتاب إفريقيا الشمالية، "وفي كثير من الأحيان نجد أن هذه الرحلة إلى فرنسا مهما كان هدفها تشكل الأساس في المحاولة الأدبية الأولى لهؤلاء الكتاب؛ لذلك نجد أن أول عمل يكتبه أديب من أفريقيا الشمالية عن ألمه من عدم استطاعته أن يجد مكانا في هذين العالمين، فالكاتب اعتباره مجذوبا نحو العالم الغربي الذي اكتشفه في المدرسة سرعان ما يصبح واعيا بأنه لا يستطيع أن يكون جزء كاملا منه"[1].

[1]- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق ، ص.104.

وبالنسبة لمالك حداد فقد تلقى علومه الجامعية في فرنسا وهناك بدأ إنتاجه الأدبي كشاعر متفوق على من سواه من أبناء الوطن، فنال جوائز النبوغ بكبرياء عربية وعاد إلى بلاده يحمل إجازة الحقوق[1]، ولا شك أنه قد احتك أثناء دراسته الجامعية بطلبة من جنسيات مختلفة، فضلا عن الطلبة الفرنسيين، وتعرف على فلسفتهم في الحياة ونظرتهم إلى الدين، والمجتمع والثقافة، والإنسان والعالم، وهذا دليل على اهتمامه باكتشاف الغرب أكثر فأكثر بعد أن سمع عنه الكثير في المدرسة الفرنسية في بلاده الجزائر.

أما عن ملابسات رحلاته الاضطرارية إلى فرنسا فقد تمثلت في مواجهته للفرنسيين عن طريق الكتابة والشعر متأثرا في ذلك بمأساة **08** ماي **1945** التي هزّت وجدانه وأيقظت ضميره القومي، وحددت اختياره الثوري، لكن الفرنسي المستعمر سرعان ما ضاق ذرعا بكتاباته[2]. فمجازر **08** ماي **1945** أحدثت شرخا عميقا وتصدعا قويا في ذات حداد إيديولوجيا وثقافيا، وكان نتائج ذلك أن تغيرت نظرته إلى الغرب، وتبخر إيمانه تلك الشعارات الفرنسية الزائفة التي تقدّس إنسانية الإنسان، وتنشر الأخوة والمساواة بين البشر؛ بعد أن رأى الإنسان يقتل أخاه الإنسان بكل وحشية، وينتزع منه حقوقه انتزاعا بما فيها حقه في الحياة، وفي هذه المرحلة تحديدا اتخذ تفكير حداد حضوره كمثقف مسارا جديدا يختلف عمّا كان عليه.

وعند "اندلاع الثورة التحريرية من أول نوفمبر **1954**م تعرّض لمضايقات البوليس الاستعماري، حيث أصدر قرار اعتقاله، فاقتحمت مجموعة من الجنود الفرنسيين منزله بقسنطينة في إحدى ليالي شهر سبتمبر **1955**م، لإلقاء القبض عليه"[3]، ولم يكن هذا القرار جيدا على المستعمر، فكل من يعارض سياسته يعد مصدر تهديد له، ولمشاريعه في المناطق المستعمرة، سواء كانت من الطبقة العادية أو المثقفة فإنه يلقى المصير ذاته أو أسوء من ذلك أحيانا. أمام هذا الوضع لم يجد أمامه إلا الهجرة إلى أوروبا ليسخر خدمة الثورة ولإقناع الرأي العام الأوروبي بعدالة قضية الشعب الجزائري، فأصدر العديد من "الأعمال الأدبية تدور في أغلبها حول تصوير مأساة الشعب الجزائري وحقه في التحرّر والانعتاق"[4].

لقد قصد فرنسا التي صدم فيها الصدمة الحضارية الكبرى، حاملا رؤية مختلفة وشعورا خاصا، إنه الهروب من الذات بحثا عنها، وأثناء إقامته بهذا البلد عاش تجارب عديدة عمقت إحساسه بالاغتراب،

---

[1]- الأدب الجزائري المعاصر- الوثيقة11-، المركز الجزائري للإعلام والثقافة، بيروت، 1975، ص. 73.

[2]- ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، ص. 335.

[3]- ينظر :بشير بلاح، ، المرجع السابق، ص.363.

[4]- ينظر: بشير بلاح، المرجع السابق، ص .364.

وبهويته المرتبكة ثقافيا، وبوجوده كأجنبي دخيل لا مكان له في هذه البقعة من العالم، وشيئا فشيئا تعرّف على الوجه الآخر لهذا البلد، وأدرك الفرق بين الإنسان الفرنسي، والفرنسي المستعمر، وبناءً على ذلك حدّد موقعه في التعامل مع كل ما هو فرنسي من فكر وثقافة وأدب وعلاقات اجتماعية وغير ذلك. و"أثناء تواجده هناك سنة **1955**م، التقى محمد أسياخم ***M'hammed Issiakhem*** وكاتب ياسين، وعمل مع هذا الأخير بالمزارعة، وبالتعاون معه ناقش مصير العمال المزارعين في كامارج ***Camarge***[1]، وخلال إقامته بفزان ***fezzane*** عمل مدرسا لبعض الوقت، كما زار باريس أثناء تواجده بفرنسا، وكان شديد التأقلم مع فضائلها حيث ظهر ذلك بوضوح في أعماله الأدبية، إلا أنه عاش فترة قصيرة من التشرد في هذه المدينة قبل أن يباشر العمل في البث الإذاعي لبعض الوقت"[2].

وهكذا اختبر حداد مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية الغربية، وشعر بماديتها من خلال تجربة التشرد التي عاشها وممارسته لأعمال متعددة، وفي مجالات متنوعة كالزراعة والتعليم والصحافة. ومن ذكرياته في مدينة باريس أنه في إحدى المرات وأثناء بيع عمومي للكتب، كان الكاتب الجزائري الوحيد الذي يوقع كتابه في تلك السنة، الأمر الذي أشعره بعزلة حادة وبضآلة تمثيل الجزائر في هذه التظاهرة، وفجأة تقدم نحو منصته جزائري ممتلئ الجسم وشديد السمرة، لكي يشتري منه كتابا، ولهذا سأله عن حجته في شراء الكتاب إذا كان عاجز عن قراءته فأجابه "لأنه قيل لي ابن بلدنا، وأنك تتحدث عنها" ثم تبادلا أطراف الحديث لبعض الوقت قال حداد "وسرعان ما وجدنا ذكرياتنا مشتركة وقد كانت لي ذكريات مشتركة مع الجزائريين الذين كنت أقابلهم والذين لم أكن قد رأيتهم من قبل والذين من المحتمل أنني لن أراهم مرة أخرى، وغاص قارئي الذي لم يكن يحسن القراءة وسط جموع الناس، وهو يتأبط كالتالي "لن أنسى هذا أبدا"[3].

إن الكاتب لم يكن بمعزل عن المهاجرين الجزائريين بل كان يسعد كثيرا حين يلتقيهم، ولا يتردد في فتح حوار معهم وهكذا عاش مالك حداد في فرنسا، وعايش الجالية الجزائرية هناك، وخاصة المثقفة منها

---

[1] *–Achour cherfi, pour une évluation de l'enfluence du roman français sur le roman d'algeien de langue français :de aragon et de malek haddad sous la direction de professeur : yasmina cherad , p. 177.*

[2] *– Abdellali M'erdaci, siham berrahal,* المرجع السابق *, p. 62.*

[3] – ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر و توزيع الكتاب ، الجزائر، 2008م، ص.47–48.

وعرف تطلعاتها ونضالها وآلامها الصامتة.[1] كيف لا وقد كان جزءا منها يشاركها أفراحها وأحزانها ومعرفته بتطلعاتها، ونضالها وآلامها، حتى الصامتة منها لم تكن معرفة مراقب بقدر ما كانت معرفة مجرب فإحساسه بهذه الجالية يشبه إلى حد بعيد إحساسه بذاته. و"فرنسا لم تكن في حياة الكاتب مالك إلا محطة من المحطات الكثيرة التي حط رحاله بها لبعض الوقت، كان معجبا بمدنيتها وبنمط عيش مواطنيها الذي لم يكن لهم حقدا ولا ضغينة، الشعب الفرنسي طيب مثل كل الشعوب وطيبته تتجلى في تعايشه مع العديد من الأجناس المقيمة في الأراضي الفرنسية في شكل جاليات"[2].

وكان "نهر السين هذا الذي يعانق ويلتف بفرنسا كأنه يحرسها من الشرور، ويذكّره بالجرائم التي ارتكبها السفاح "موريس بابان" في حق الجزائريين العزل بين جلدته، لم يجد من وسيلة تطفئ حقده وكرهه وحقده للجزائريين سوى رميهم أحياء في أعماق النهر، كان وهو يتأمّل البنايات العملاقة والمصانع الضخمة ويردد في داخله إن كل هذا الكبرياء، والشموخ المدني الذي يعتدّ به الفرنسيون، وكل ما ينطق بالمدنية في هذا البلد نهض على عرق وكد كل المجاهدين الجزائريين"[3].

رغم إعجاب حداد بثقافة هذا البلد وبطيبة شعبه وبانجازاته العمرانية الرائعة لم يسكت ذلك الصوت المنبعث من أعماق الإنسان الجزائري فيه، الذي أبى إلا أن يفتح بعضا من جراح الجزائريين العميقة التي من الصعب أن تلتئم، ففرنسا حتى وإن منحته العلم واللغة وعرفته بثقافات العالم وحضاراته فإنها حرمته من أعز ما يملك الإنسان في هذه الحياة، أي لغته، وهويته، والخصوصية التي ينتمي إليها، وحريته في الاختيار والتعبير عما يريد، وباللغة التي يريد. كما "أن الاقتراب من المجتمع الفرنسي، وهو أمر كان متاحا لمعظم الكتاب باللغة الفرنسية، مكّن معظمهم من فهم حقيقة الواقف المتضاربة حول القضايا الخاصة بالمجتمعات العربية الخاضعة للاحتلال الأجنبي"[4].

ب– بلدان أجنبية أخرى:

قد تنقّل حداد كمبعوث خاص إلى العديد من دول أوربا وآسيا، والشرق الأوسط في الفترة ما بين **1960–1961م** للقيام بمهام كلفه بها حزب جبهة التحرير الوطني[5]، والمتمثلة أساسا في تمثيل الجزائر

---

[1]– محمد الساري، البحث عن النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ط1، ص.146.

[2]– باديس فوغالي، المرجع السابق، ص.128.

[3]– المرجع نفسه،ن. ص.

[4]– مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1999، ص. 302.

[5]- voir: *Abdellali M'erdaci, siham berrahal, المرجع السابق,* p.62.

في بعض التظاهرات الثقافية بالإضافة إلى عدد من الملتقيات والمؤتمرات السياسية. والمعروف عن هذا الحزب أنه كان شديد الحذر في التعامل مع من يقترب منه، دون أن يغلق بابه في وجه أولئك الذين يحبون الوطن، ويسعون لفعل الكثير من أجله وكان حداد واحدا من هؤلاء، وحجة ذلك حسّه الوطني والانتماء، والإنسان الجزائري المضطهد، دون أن ننسى مواقفه الرافضة للاستعمار الفرنسي، وهذا ما جعل حزب جبهة التحرير الوطني يكلفه بعدة مهام وعلى مستوى عالمي؛ دلالة على ثقته الكبيرة في هذا المثقف لم يترك فرصة للنضال إلا استغلها من أجل الحرية والسلام.

ومن البلدان التي زارها بعد أن "غادر فرنسا، روسيا والهند، وكذلك اليابان، ومن المدن والعواصم التي تنقل عبرها بالإضافة إلى باريس وهناك لوزان، موسكو، نيودلهي وغيرها، فضلا عن زيارته لبعض العواصم العربية كالقاهرة ، وتونس. وقد مثل جبهة التحرير الوطني في مؤتمر الكتاب الأفارقة والآسيويون الذي انعقد بمدينة طوكيو سنة **1961**، وألقى عددا من المحاضرات عن الأدب الجزائري في الهند وروسيا والصين وغيرها من البلدان الأجنبية"[1]. وبقدر ما كانت رحلته إلى هذه البلدان رحلة رسمية، سعى من خلالها إلى أداء مهام ثقافية وإعلامية ودبلوماسية محددة بقدر ما كانت رحلة سياحية أرضت فضوله اتجاه الحضارة الغربية وفي أبعادها العالمية وأشبعت حاجته الثقافية بالتأثر بها.

وفي سياق ذلك تعرف حداد على سويسرا المعروفة بهدوئها وحيادها على مر عقود من الزمن، وعشق حدائق "لوزان" التي ملأ صدره بعطورها كما زار موسكو عاصمة البرد، والصقيع التي تأثر بفكر أبنائها لسنوات عديدة، وأثناء زيارته للهند بلد الأساطير والعجائب تجول في شوارع دلهي الجديدة المطبوعة بلمسة من السحر والخرافات، وقد أظهر إعجابه بكثرة أبقارها التي تشارك البشر المأكل والمشرب، وتزاحمهم في ذلك. لقد كانت تجوب الساحات والحدائق بكل حرية وكان الناس أكثر انشغالا بتسيير شؤونهم، وقضاء حاجياتهم اليومية التي لا نهاية لها، إلا أن إعجابه بهذه الأبقار إنما كان من قبيل الإعجاب شاعر حركته المشاهد الاستثنائية، المختلفة عن المألوف لديه[2].

لكن السفر وزيارة مدن العالم وعواصمه بالنسبة لمثقف كمالك حداد لم يكن مجرد فرجة أو تسلية أو استمتاع بمناظر جميلة فحسب، بل كان في حد ذاته مصدرا مهما من مصادر التثقيف والتأثر، فتح أمامه آفاقا جديدة للتفكير والتعبير، وعمق رؤيته لقضايا العصر ومناقشته لها من منظور عالمي، يقف

[1]- ينظر: أحمد دوغان ، المرجع السابق ، ص. 326

[2]- باديس فوغالي، المرجع السابق، ص.126.

عند دقائق الأمور وتفاصيلها كما جعله يدرك حقيقة الإنسان بمختلف انتماءاته وجنسياته، وتلك المفارقات والتناقضات المتعلقة بالإنسان الشرقي، ونظيره الغربي، بالإضافة إلى الصراع المستعمَر والمستعمِر، خصوصا إذا كانا من عالمين مختلفين اختلافا كبيرا.

1-3- مطالعاته في مجال الأدب والفكر:

أدرك المعلم سليمان حداد أهمية المطالعة في تنمية قدرات الفهم والإدراك والتخيل والتذكر، وبلورة طاقات استيعاب المعاني، والأفكار بالنسبة للتلميذ في مراحل تعليمه المختلفة، ولهذا شجع ابنه عليها وجعله يحاول بناء تصور عام حول النصوص التي كان يطالعها، وبمرور الوقت كثرت مطالعته وأصبح قارئا جيدا. وفي سياق ذلك طالع كتابات لويس أراغون الشعرية والسردية، وكان شديد الإعجاب بها كما "كان مالك مولعا بقراءة الأدب الفرنسي عملا بتوجيه والده؛ فقد قرأ وهو حديث السن أغلب مؤلفات بالزاك، فولتير، ستاندال وفيكتور هيجو، وغيرهم على الرغم من الصعوبة التي يكتبون بها، كما قرأ روايات مترجمة لكتاب غير فرنسيين فقرأ لغوركي، وأعجب بروايته "جب الأم" وقرأ لبوشكين، وأعجب بقصصه الهادفة الرائعة الجميلة، وكان وهو يطالع هذا الكتاب أو ذاك يشعر بأنه صاحب الكتاب الذي بين يديه لذلك كان يقرأ وفي الوقت نفسه يحلم أن يصير كاتب رواية"[1]. وقد ساهمت السنوات التي قضاها في الثانوية في تشكيل عبقرية حداد، وخاصة الدروس التي تلقاها عند البروفيسور "إوينو" في فلسفة الآداب، والدروس التي تحدثت عن بروغسون، وعلى هذا النحو تعرف إلى كتابات الفيلسوف هنري بروغسون، التي شهدت ذكاءه وزادت في تدعيم رقة إحساساته الأدبية بعد نجاحه في امتحان البكالوريا[2].

وقد "عززت حساسيته الأدبية، أي الغوص في أعماق نفسه، وهي أيضا إدخال الطبيعة إلى الروح الحدس، بالمفهوم البروغسوني الذي يضبط إيقاع حياته الداخلية مع التناوب بين الاندفاع والفشل، هذا التناوب الذي يسير على غراره العالم كله، وحداد يعطي للطبيعة روحا ويترجم أحاسيسه الخاصة في عبارات تصف مناظر باطنية، أما عبقريته فتجلت قبل كل شيء في إدراك إشاعات الروح، والتدخلات المفاجئة للخوف الذي ينتابه، ومن مظاهر تأثره الشديد بمعلمه المضل بروغسون أنه كتب له إهداء سنة **1947** على صفحة سلسلة فلسفية حول هذا الفيلسوف جاء فيه "بروغسون لقب سحري نلفظه عن

[1]- باديس فوغالي، المرجع نفسه، ص.126.

[2]-عبد السلام يخلف، المرجع السابق، ص. 143.

طريق الفم، فجأة نبيل، فجأة تقي، بروغسون، إنه سيد قصير لا يحب جدا على أنه إلها مصنوعا من الحب"[1]. وهكذا كان بروغسون واحدا من المفكرين والفلاسفة الذين أعجب حداد بأفكارهم وبمواقفهم وبمبادئهم، ولم يقتصر الأمر على مجرد الإعجاب، بل "كان حداد يحب علماء النفس خاصة هذا المفكر الذي كان كذلك فضلا عن كونه فيلسوف، لقد كان رجلا مسكينا لا مجال للشكّ في طيبته من وجهة نظر هذا الأديب الجزائري والمعبر باللغة الفرنسية"[2].

ولا يمكن إنكار تأثره بكتابات هذا الفيلسوف التي قرأها بشغف أو تأثيرها فيه، ولعلها قد ساهمت إلى حد ما في تأسيس رؤية فلسفية معينة لديه، فالحرية من وجهة نظره تعطى بكامل انطلاقاتها حين تكون وفية لمعناها الموضوعي الأساسي، ألا وهو خدمة الإنسان ونيل مرضاة الله كيف لا وهو القائل" إن همّنا الوحيد هو ألاّ نسيء إلى الإنسان وألاّ نغضب الله"[3]. الفن أو الأدب أو أي إنتاج ثقافي آخر إنما وجد لكي يخمد رسالة الله إلى أهل الأرض، ويعبر عن قضايا الإنسان بأبعادها المختلفة، والحرية الحقيقية لا تتعارض مع ذلك في شيء بل تحققها مرهون بذلك.

ولبّ القول أن المطالعة المتواصلة لروائع الأدب العالمي، والفكر الفلسفي الإنساني قد أتاحت لهذا الأديب فرصة لكي يشدّ رحاله إلى عوالم كان يجهلها، فاكتشف الأخير عبر نصوصه وفهمه بشكل جيد، كما صادف العديد من النماذج البشرية التي شاركها انشغالاتها وهمومها وأحاسيسها وتجاربها المختلفة، وهكذا اتسعت دائرة اهتماماته، وتطورت لغته، ونضجت أفكاره، وأصبح قادرا على التفاعل مع ما يقرأ سواء كانت نصوص بسيطة أو عميقة من حيث بنيتها اللغوية والإيديولوجية الأمر الذي يقتضي دقة وتركيز أثناء قراءتها.

1-4- كتابات مالك حداد الأدبية:

ترك مالك حدّاد أعمالا أدبية متنوعة في الشعر والرواية والنقد، وقد ترجمت إلى عدة لغات كالعربية والايطالية والاسبانية والروسية، كما أعادت سلسلة الجيب **18/10** نشر أعماله، وما يميز هذه الأخيرة أنها تباع بشكل جدي.

---

[1] - *Ali khedja djamel*, المرجع السابق, *p. 233*.

[2]- *Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus, Ed.media-plus, constantine,2008, p. 58*.

[3] – أحمد منور، المرجع السابق، ص. 79.

ناقش في هذه الأعمال عدة قضايا تتصل اتصالا وثيقا بالتجربة الخاصة التي عاشها، والمتمثلة أساسا في ذلك الامتزاج الفريد بين المرجعية الإيديولوجية الجزائرية، والمرجعية اللسانية الفرنسية، وما يتصل بهما من امتدادات حضارية وتاريخية على قدر كبير من العمق والتعقيد، وتأسيسا على ذلك يمكننا أن نتساءل عن طبيعة الخطاب الفكري والأدبي الذي قدمه حداد؟ وكيف يقرأ في ضوء هذا الامتزاج الثقافي؟

أعماله الروائية:

يمثل التشكيل الروائي عند مالك حداد "عالما آخر بما يكتنفه من تلميح وإيحاء وشعرية مطبوعة بطابع الالتزام، وقد كرّس الأديب هذا العالم لمناقشة أزمة الشرق بين حضارتين"[1]، وتلك العلاقة المتناقضة والمعقدة بين الجزائر وفرنسا، وقد عبّر عن ذلك اندلاع حرب التحرير؛ وهي على التوالي "الانطباع الأخير" سنة **1958م** و"سأهبك غزالة" سنة **1959م**، و"التلميذ والدرس" سنة **1960م**، و"رصيف الأزهار لا يجيب" سنة **1961م**، وقد اختار حداد مدينة قسنطينة لتكون مسرحا للأحداث في روايته الأولى "الانطباع الأخير" التي سلط فيها الضوء "على حياة البطل سعيد المهندس الجزائري الذي قام بناء أحد الجسور، ولأن أفراد الجيش الفرنسي قد استغلوا هذا الجسر في العبور بعتادهم الحربي من أجل تدمير المزيد من القرى والأرياف الجزائرية؛ لم يجد الثوار حلاّ آخر سوى تدمير هذا الجسر لإعاقة مراكب الموت"[2]، التي لا تفقه سوى لغة التخريب.

"فسعيد كان مرتاحا في مهنته كمهندس فخور بأول انجاز معماري في حياته المهنية المتمثل في ذلك الجسر الذي قام ببنائه بعد تخرجه، فهو لم يكن ليفكر في الالتحاق بالثورة لكن الثورة اتصلت به من خلال الثوار الذين قرّروا تدمير ذلك الجسر، وطلبوا منه أن يزوّدهم بمعلومات تساعدهم على فعل ذلك، وبما أنه أدرى الناس به فلا شكّ أنّه على إطّلاع بأكثر النقاط ضعفا وقابلية للعطب فيه"[3]، وبالرغم من أن الثوار قد قدموا له الحجج الكافية للاقتناع بما سيفعل؛ إلا أنه استغرق وقتا للاستعاب ما طُلب منه، وللتغلب على الصراع الذي اعتمل بداخله بسبب محدودية اختياراته بخصوص ذلك.

واختار حداد لمدينة قسنطينة يمكن رده في كونها مدينة الجسور المعلقة، حيث استغل الكاتب هذه الميزة في منح الفضاء الروائي دلالات رمزية متنوعة، فهي من أهم المدن الجزائرية التي مدت جسور

---

[1]– *Abdelmajdjid Kaouah, poesie algerienne froncophone contemporaine, Ed autres Temps, marseille, France, 2004, p. 36.*

[2] - *Malek Haddad, le derniere impréssion, ED bouchene ,Alger, 1989,p.* 141.

[3] - *المصدر نفسه, p.37.*

التواصل مع العنصر الأجنبي في مختلف المجالات، إلا أن جسر (سعير) الذي كان يفترض به أن يوطد هذا التواصل ويعزز روح المثاقفة مع الآخر –شأنه في ذلك شأن باقي الجسور– قد انحرف عن هذه المساعي الإنسانية بسبب الحرب التي جعلته نقطة عبور لمراكب الموت، الذي كان من الطبيعي جدا أن يحمل الجسر نبوءة دماره التي لا بدّ من تحقيقها عاجلا أم آجلا، وبذلك ستتحقق القطيعة النهائية مع الفرنسي المستعمر؛ الذي اثبت من خلال ممارسته اللا إنسانية أنه لا فائدة ترجى من مدّ جسور الحوار معه.

والثوار في نظر المحتل مجرد قتلة وقطاع طرق، وحقيقة الأمر أنه عكس ذلك تماما، فبوزيد رجل على قدر كبير من المسؤولية، وهو يقدس الحياة، ويحسن ترتيب الأولويات، فالوطن عنده قبل كل شيء حتى قبل العائلة، والتضحية من أجله الواجب المقدس، لكن جدّيته لم تقتل فيه روح الدعابة، ومن ذلك أنه طلب من والدته ذات مرة أن تأخذ ديك المنزل إلى مصلح الساعات لأنه أصبح يعلن عن قدوم الفجر قبل أوانه، وعقب اندلاع حرب التحرير أدرك بوزيد أن الديك لم يكن في عجلة من أمره؛ بل هو ورفقائه من كانوا في تأخر دائم"[1].

أما في وصفه لاشتباك وقع بين الثوار والجنود الفرنسيين فقد ركّز المؤلف أكثر على تصوير مشاعر المتحاربين، وما حال في أذهانهم من أفكار وخواطر في خضم الأجواء المتوترة للحرب، وأكثر من اهتمامه برصد الأحداث وتتبعها، كما أشار إلى تفوق القوات الفرنسية عددا وعدّة مقارنة بما لدى الثوار الجزائريين دون المبالغة في ذلك. ففي أسفل الطريق تطلق الدبابات نيرانها دون تحديد أهدافها، ولأن الطائرة عاجزة عن رصد الأهداف؛ استخدم الجنود المنظار، أما جهاز الراديو فيترقب الأخبار بفارغ الصبر، وخلف الصخور كان الثوار يراقبون، وبوزيد يؤجل إطلاق النار إلى أن تصبح الطائرة أكثر انخفاضا، ويصبح الموت أشد اقترابا"[2]، كان بوزيد هادئا ينتظر قدر المستطاع أن يخيم الليل لأن الليل صديق لأولئك الذين لا يملكون الطائرات أو الدبابات والصخور صديقة لهم[3]. وعدم التكافؤ بين طرفي الصراع واضح، إذ لا يملك الثوار سوى ذخيرة محدودة؛ يفكرون ألف مرة قبل استعمالها، خلاف دبابات المحتل التي تطلق النار عشوائيا كلما عجزت عن تحديد أهدافها. وقد عمد الثوار إلى تغطية عجزهم في

---

[1] - *Mallek Haddad, , le derniere impréssion, p.60.*

[2] - *المصدر نفسه, p.155.*

[3] - *المصدر نفسه, p.157.*

العتاد بإيمانهم القوي وتصميمهم الجاد على الظفر بالنصر، كما وجدوا في الطبيعة ضالتهم، فاتخذوا من صخورها درعا تحميهم من أصحاب الطائرات والدبابات.

وباقي الأحداث تفاوتت من حيث أهميتها؛ منها ما يتعلق بالبطل سعيد وعائلته وأصدقائه الأجانب، وكذا مواقفه من الأحداث التي عاشتها البلاد، وقد عبّر عن ذلك بالاعتماد على أساليب متنوعة خاصة الإيحاء، والرمز، ووصف مشاهد متعددة من الحياة اليومية، وأجواء الحرب التي صنعتها كثرة الدبابات والسيارات المسطحة.

أما روايته" سأهب لك غزالة" فقد فرغ من كتابتها "بإيكس بروفانس سنة **1958**م" وهي فترة لها خصوصياتها في تاريخ النضال الجزائري، حيث كان الصراع على أشده آنذاك كما كثرت المراهنات على مصير الجزائر، وما ستسفر عنه الثورة من نتائج. وتحدثت الرواية عن كاتب ومثقف جزائري يعيش في باريس حياة بائسة، ويواجه صعوبة في الإحساس بهويته الوطنية؛ خاصة إذا علمنا بمعاناته المسبقة جراء عدم امتلاكه لهوية شخصية كفرد، فهو لا يملك اسما كباقي الشخصيات، وإنما يعرف فقط كونه المؤلف، إلا أنه ثار على ما هو عليه من ركود بتأليفه لمخطوط أودعه بشكل غير رسمي في إحدى مكاتب دور النشر؛ ولأنه لم يجد أحدا هناك قام في آخر لحظة قبل انصرافه فعنونه بـ"أهب لك غزالة"[1]، استجابة لمتطلبات النشر ولا شك أن المؤلف يحمل اسما عربيا، ولو أنه نسب المخطوط إليه لكانت فرصته في النشر محدودة، بسبب التمييز العنصري، أو ربما لأن إحساسه باسمه العربي كجزء من هويته لم يرق لديه إلى مستوى البوح والاعتراف.

والمخطوطة عبارة عن رواية عاش تفاصيلها شاب يدعى "مولاي" يطارد الغزلان الحية في الصحراء لكي يهب واحدة لياميناتا المرأة التي طلبت منه غزالة بتلك المواصفات، لأن الغزلان حسب اعتقادها لا تكون كذلك إلا إذا كانت حية، لقد كانت الغزالة مهرا لها، ولن يكون هناك مهر يليق بها سوى الحرية المتجلية في غزالة حرة وطليقة[2]. أما اليوتنان ماسون فكان كثير التردد على والد ياميناتا مصحوبا بالكاتب الكومندان المسمى كاباش[3]. وهكذا عمل المؤلف على توليد المزيد من الدلالات على مستوى النص المخطوط بوضع ياميناتا موضع طمع من الخونة المقربين من أحد الضباط الفرنسيين. وقد فكر مولاي في إنجاب طفل لإفشال مخطط كاباش، وكان ذلك منصفا بالنسبة لياميناتا؛ فمولاي سيهبها غزالة، وهي

[1] - *Malek haddad, je t'offrirai une gazelle, Broder et taupin, France, 2003, p. 13*

[2]- ينظر: محمد طالب، مالك حداد في رائعته" سأهب لك غزالة"، الثقافة، ع. 09، الجزائر، يناير 2007 ،ص.*10*.

[3] -*Malek haddad, je t'offrirai une gazelle , p. 32*

ستهديه طفلا[1]، وهذا الجنين غير الشرعي ما هو إلا رمز للثورة التي نظر إليها المحتل على أنها تمرد غير شرعي، في حين تندلع الثورة من أجل إسقاط ما هو غير شرعي، وإحلال شرعية أخرى تكون أكثر إنصافا. وأهم ما يميز ثورة مولاي أنها تتسم بالخصوبة، وتبشر بحياة جديدة، سيحقق فيها هذا الجنين وغيره من أبناء الجزائر أملها في الاستقلال الذي كان آنذاك من المساعي صعبة المنال.

أما علي مساعد مولاي في البحث عن الغزالة وصديقه العربي الذي رسم له المؤلف صورة أكثر ايجابية من الصورة التي رسمها لكباش فقد قام بحشو بندقية الصيد الإيطالية بالرصاص بمجرد أن لمع غزالتين وهمّ باصطيادهما، وكم كان سعيدا باقترابه من الهدف، لكن مولاي منعه من استعمال البندقية، وذكره بأن ياميناتا تريدها حية، وعلى هذا النحو انطلقت المطاردة مصحوبة بقلة صبر صيادي الأمل، ورغبتهما في الإمساك بغزالة حية لكن القدر شاء أن تفر واحدة، وتموت الأخرى[2].

ورأى المؤلف أنه من العدل ألا يمسك بالغزالة؛ أما ياميناتا فهي تستحق الحصول عليها، وسرعان ما أدرك أن حاجتهم إلى الغزالة إنما هي بقدر حاجتهم إلى الأمل، وما ذاك في الواقع إلا كفر وتجديف[3]، وإذا كان لا عدل في الإمساك بالغزالة؛ فإنه من العدل الإمساك بما ترمز إليه؛ أي الحرية، التي جعلت الجزائر تفكر بالواقع الاستعماري وتحدف طويلا في بحر النضال أملا في الحصول عليها. وها هي الغزالة تتقدم باتجاه مولاي قاصدة إياه، ولعلها كانت غزالة حقيقية بل لم تكن كذلك، لقد تكرّر هذا التعبير عدة مرات في نص الرواية، وظن مولاي أنها غزالة حقيقية؛ لأنّها نطقت والسراب لا يتكلم، كما اعتقد أنها جاءت من أجل ياميناتا؛ بما أن لها صوتا يشبه صوتها، وتوقع حجم السعادة التي ستغمر ياميناتا إذا حظيت بولد، وغزالة حية[4]، لكنها ليست حقيقية بوجودها لأن الغزال الحقيقي لا يتكلم، وهذا ما يؤكد رمزيته التي سبق لنا الإشارة إليها.

ودنت الغزالة من مولاي وأخبرته أنه من الجنون أن يطاردها ويرغب في اقتناصها، وأنه من الواجب أن يؤمن بها، وبعد سماعه لذلك صوّب مولاي السلاح الذي وضع حدا لمعاناة علي نحو نفسه وأنهى حياته[5]. و هذه النهاية ليست مأساة إلى الحد الذي قد يتخيله البعض، بل كان لا بد من وجود ضحايا

---

[1] –*Malek haddad, je t'offrirai une gazelle , p. 96-97*

[2] – *المصدر نفسه*-*P.p.40.41*

[3] – *المصدر نفسه, P. 65.*

[4]- المصدر نفسه، ص 111.

[5] –المصدر نفسه، ص113.

من أجل ولادة جديدة. والغزالة كالحرية لم تكن لتأتي على هذا النحو لولا التضحية التي قدمها مولاي وعلي، وسيكون من الجنون السعي للإمساك بها، بل من المفروض الإيمان بها وبقدر ما يؤمن الثائر بها، ويضحي في سبيل إيمانه بها؛ بقدر ما تكون الحرية أقرب إليه من نفسه.

أما المؤلف فعقد العزم على سحب مخطوطته من دار النشر، واعتبرت جيزال ذلك ضربا من الجنون، وتهديدا لمستقبله المهني، الذي لم يكن بالنسبة إليه سوى مرادفا للصخر الأحمر، والأنفاق المحفورة في الحجارة الدامية، ومقبرة يهودية تمتد فوق حيه، وعربات صغيرة على السكك الحديدية، وما كان على جيزال التفوه بذلك؛ وهي المعروفة بالذكاء والدهاء. ولا شك أن المؤلف كان مجنونا بما يكفي ليسحب مخطوطه في الوقت الذي استعد فيه عمال النشر لطبعه؛ لا بل كان في قمة رشده[1]. وانصرف حاملا مخطوطه دون التردد في اجتياز عتبة المكتبة، ولسحب المؤلِف للمخطوط دلالة على وضع حد لحياته الأدبية، كما فعل مولاي وعلي بحياتهما في سبيل الحرية التي ستحظى بها ياميناتا، وقد فعل المؤلف ذلك لأنه لم تعد هناك حاجة لمواصلة النضال بالقلم مادامت الحرية ذلك الحلم الأسطوري قد تحققت، وهكذا انسحب وهو ما يزال في قمة عطاءه، وفي جعبته ما يستحق النشر؛ لذا من غير المنصف أن نفسر انسحابه بالعجز، بل هو موقف آمن به المؤلف وبشّر باتخاذه إذا ما حققت الجزائر استقلالها[2].

والموقف ذاته اتخذه مالك حداد بعد أن استقرأ الواقع آنذاك، وأدرك أن الجزائر ستحرر لا محالة، فبشّر بالتزامه الصمت، وتوقفه عن الكتابة بمجرد حدوث ذلك. وقد أشار إلى ما سيلقاه من استهجان، واستنكار جراء هذا الموقف الاستثنائي من خلال ردة فعل جيزال؛ حين اعتبرت انسحاب المؤلف ضربا من الجنون.

وفي سنة **1960**م أصدر مالك حداد روايته "التلميذ والدرس" وهي من ناحية أخرى تمثل الحلم ببناء غد أفضل يسوده الحب، ووضع حدًّا لهذه الدروس الحضارية العنيفة، وذلك من خلال قصة جزائري وفرنسي، عبّر من خلالها عن التفاهم المستحيل بين الغربي الظالم والعربي المقهور، إذ كان ذلك في ظل القهر الاستعماري وبطشه، ومعاملته للآخر، وكأنه لا شيء أو لا قيمة له[3].

---

[1] – *Malek haddad, المصدر السابق, P. 122.*

[2] – منح مالك حداد أبطاله الروائيين أسماء معينة كسعيد في رواية الانطباع الأخير، وصالح وإيدير في رواية التلميذ والدرس، وخالد بن طوبال في رواية رصيف الأزهار لا يجيب، أما روايته " سأهب لك غزالة" فكانت النص الوحيد الذي انفرد فيه البطل بلقب المؤلف.

[3] – الطيب ولد العروسي، أعلام فن الأبد الجزائري الحديث، ص.135.

وتتجلى مهارة مالك حداد في الطريقة التي بدأ بها قصته؛ أو التي تنطبق عليها مقولة (تشيهوف) "القصة الجيدة محذوفة مقدمتها"[1]، أما عن أحداث هذه الرواية فتتمحور حول طبيب جزائري في سن الكهولة يدعى صالح إيدير؛ والذي يحاول عبثا نسيان هويته كجزائري، وبالمثل لم يستطع أن يكون فرنسيا قلبا وقالبا، ولم يندمج كليا في المجتمع الفرنسي، وبقي ضميره نائما إلى أن استيقظ بعد أن تلقى دروسا في المقاومة والنضال على يد ابنته فضيلة. وفضيلة "تحمل دلالة رمزية يفرضها سياق الرواية، فلكونها شخصية جامدة، وغير مجسدة في واقع الرواية لا نراها إلا من خلال مخيلة الراوي، نستطيع أن نقول إن هذه الشخصية ترمز إلى الجزائر، وصورتها التي ملكت عليه عقله، وأصبحت تطارده في كل زمان ومكان وهي كذلك ماضي الجزائر وتاريخها؛ الذي يسترجعه الكاتب عن طريق الذكريات، وتيار الوعي، من أجل البحث عن الذات وكشف الهوية[2]، وهي رمز للشعب بما أنها رمز للوطن لذا كثيرا ما تخطر ببال إيدير ذكريات وخواطر عن الجزائر وأهلها؛ كلما نظر إلى ابنته أو تحدث إليها.

وقد جسد في هذه الرواية تلك المفارقة الروائية المتمثلة أساسا في كونها طبيب إيدير يرفض إجراء عملية إجهاض لابنته فضيلة التي تطلب منه ذلك، أما الشق الآخر لهذه المفارقة فيتمثل في كونها قد طلبت منه أيضا أن يساعد خطيبها عمر ووالد طفلها على الاختباء في بيته أياما ريثما يتسنى له السفر إلى الخارج، فهو مناضل جزائري مطارد من قبل السلطات الفرنسية التي أصدرت مذكرة اعتقال بحقه. وافق الأب هذه المرة بعد تردد وحيرة، وبين رفض الطلب الأول وقبول الطلب الثاني يسلط حدّاد الضوء على رمز البطولة في المقاومة الجزائرية لدى فئة يحاصرها التعقيد؛ كتلك التي عرضها علينا من هذه الرواية[3]، وهذه المفارقة خلقت نوعا من المواجهة بين الأب وابنته، حيث تقوم كل منهما باسترجاع ذكرياته وهنا يظهر الاختلاف واضح بين جيلين.

"جيل ينظر إلى آخر نظرة احتقار؛ ويتكلم أحدهما فيصمت الآخر، ولا يستطيع فعل شيء غير ذلك؛ أي الصمت. كما يقوم بمحاكمته والحكم عليه؛ لكن ما كان يضايق إيدير أن جيل الشباب الذي يتحدث عن المستقبل قد يقرر التوقف متى أراد"[4]، الاختلاف بين جيل الأب وجيل الابن "يكمن في أن الأول عاجز عن الكفاح وراض بالحلول السهلة أو الوسطى، أما الثاني فمفعم بالثورة ولا يدخر جهدا في

[1] –عزلي دحو، دراسات وبحوث الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص. 76.

[2] – علجية مرحوم، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية، دراسة مقارنة 1935–1962م، إشراف اليافي نعيم، دمشق 1987، ص 110(رسالة ماجستير).

[3] – ينظر: شكري غالي، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر،1970، ص. 154.

[4]- *Malek Haddad, le éleve et la leçon. rené julliard. France 1960.p47-48.*

سبيل الظفر بالحرية، ولا وجود للاستسلام أو التراجع في قاموسه؛ ولذا فهو يمثل حاضر الجزائر ومستقبلها، ولا مجال أمام جيل إيدير الذي اعترف بعجزه أمام تحديات الواقع الجديد غير الإيمان بجيل فضيلة وعمر في صنع غد أفضل، وبما أن الظروف لم تكن ملائمة لاستقبال هذا الطفل، وأنه إذا ما أتى إلى هذا العالم سيعقد كل شيء"[1]، "قررت فضيلة إجهاضه وكلها إيمان بأن صنع ثورة هو أسهل من إنجاب طفل"[2]، ولا شرعية هذا الطفل مستوحاة من اللا شرعية التي ألحقها الاستعمار بالثورة التحريرية الجزائرية، فلم ير في نضال عمر ورفقائه غير ذلك، أي اللا شرعية، وأن ما يفعلونه هو مجرد خروج عن القانون، في حين قامت هذه الثورة أساسا من أجل إسقاط شرعية المحتل المفروضة بالقوة، والتي لا تملك من الشرعية سوى الاسم.

أما إيدير فالإجهاض بالنسبة إليه مأزق، وشارع مسدود؛ لذا من الواجب أن ننجب الأطفال خاصة في ظرف الحرب والثورة، فهو التحدي الذي سنجهر به[3]، ولذا لم يقتنع بالحجج التي قدمتها ابنته لتبرير موقفها، بل رأى الظروف مناسبة أكثر من أي وقت آخر لإنجاب الأطفال؛ لأن الثورة خصبة، وهي بحاجة ماسة للمزيد من الأبناء الذين يؤمنون بها، ويتولون قيادتها إلى أن تحقق أهدافها، ولدفاع إيدير عن الطفل الذي يعد رمزا إنما أراد به منح فضيلة وعمر درسا مفاده أن الأطفال روح الثورة الحقيقية. وراحت فضيلة تترصد أخطاء والدها خاصة بعد اختياره الإقامة في فرنسا بعد وفاة زوجته، واعتبرته مجرد أناني لا وجدان له على الإطلاق، وأنه ممَن يفضلون الحلول السهلة لذلك اختار اللجوء إلى الجانب الآخر من البحر"[4].

رغم هذا الحكم القاسي على والدها لكنه مع الوقت أدرك أن هناك جيل جديد لا يفقه سوى لغة السلاح؛ وخاصة بعد لهجة الأمر من طرف ابنته حينما طلبت منه إيواء عمر بلهجة الأمر. وبهذا اقتنع إيدير بعد تأمل طويل بشرعية الجيل الجديد، وبأن طريقة تفكيره توافق مراهق الثورة، وروح الكفاح الذي أصبح عنيفا أكثر من أي وقت مضى، لأن عهد المساومة قد ولى، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها.

وفي سنة **1961** أصدر مالك حداد آخر رواياته وقد عنونها بـ"رصيف الأزهار لا يجيب"، والبطل في هذا النص يدعى "خالد بن طوبال الذي يروي معاناة بلاده ويسترجع ذكرياته، ويعرض مواقفه من

---

[1] –malek haddad , le éleve et la leçon, p.54.

[2] – المصدر نفسه, P.56.

[3] – المصدر نفسه, p.48.

[4] – المصدر نفسه, P.47.

الحياة، والحرب، والحب والكتابة، والمنفى، وغير ذلك من القضايا . ويفتح الكاتب هذه الرواية بسفر خالد إلى باريس، وقد توقع مجيء صديقه سيمون لاستقباله في المحطة بعد أن أعلمه بسفره مسبقا، ولسبب ما لم يتمكن من المجيء[1]، وقد تعرّف خالد على سيمون كأخ أيام المدرسة الثانوية؛ حيث كان من طلاب قسم الفلسفة والآداب آنذاك، وقد التقيا صدفة بدراسة آثار بروغسون وديكارت، ولنسيان بن باديس وشعراء الجزائر الذين لم يذكر لهم أي اسم، ولتعلم لغة غير لغة بلاده"[2]، وفي ذلك إشارة إلى البرامج التعليمية التي فرضها الاحتلال؛ حيث تهتم بفلاسفة الفكر الأوربي وتتعمد إقصاء المنجز الجزائري في مجال الأدب والفلسفة كمحاولة لإعدام الثقافة الجزائرية وما يتصل بها من فكر عربي.

ومن حين لأخر "كان خالد يسترجع ذكرياته عن ثانوية قسنطينة، وعن بلاده التي راحت تضمد جراحها العميقة بالمنشفة عقب فصل الربيع الدامي"[3]، والمقصود بذلك أحداث الثامن من ماي عام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعون؛ التي هزت مشاعر الشاعر الجزائري الأديب مالك حداد؛ ففجرت فيه جملة من المتناقضات التي كان يعيشها في مجتمعه بل؛ أثارت فيه كوامن كانت ذاتية يعيشها لنفسه فنقلها لنا في "رصيف الأزهار لا يجيب"[4] ممتحنا شخصية خالد. ويقرر خالد زيارة صديقه سيمون في منزله وأثناء اللقاء تذكر خالد وسيمون الثانوية العتيقة والأزقة الضيقة وساحات المدينة، حينها شعرت مونيك بأنها غريبة في هذا اللقاء، وأحست بخطر ما، أما وجهها فازداد شحوبا ثم سأل خالد صديقه بصوت خافت إذا ما كان في نيته العودة إلى بلادهما[5]، فالإقامة في رصيف الأزهار لا تطيب مقارنة بالعودة إلى الوراء، وربما يكون لسيمون رأي آخر بعد أن قضى قرابة العشر سنوات في المنفى، وحقق نجاحا باهرا في حياته المهنية كمحام، وحظي بحياة اجتماعية مريحة، لقد نسي بلاده التي عبر عن آلامها وشقائها في الماضي إلى درجة أن العديد من شباب الجزائر يحفظون قصائده[6].

---

[1] -voir: MALEK Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus, Edmedia-plus, Constantine, 2008, p11-12.

[2]- voir: المصدر نفسه , p.15,

[3]- voir: المصدر نفسه, p.14

[4]– العربي دحو، المرجع السابق، ص .70.

[5]- voir: MALEK Haddad, المصدر السابق, p.24.

[6]- voir: المصدر نفسه, p.25

إن الفرق بين خالد وصديقه سيمون واضح، وإذا كانت الحرب هي المرجعية التي تحكم الأول فإن سيمون قد نسي أمر الحرب تماما، أما مونيك وما أبدته من ارتباك وتوتر فلم يكن تفسيره بأنها كانت خائفة من أن يتمكن الضيف الغريب من إيقاظ مشاعر سابقة لزوجها، وأن دفنها في وجدانه، وأكثر ما كانت تخشاه أن يستيقظ ضميره الوطني، ويحس بالمسؤولية اتجاه ما تعانيه البلاد من شقاء وألم بسبب الحرب.

وهكذا أصبح خالد الكاتب الصحفي رمزا لكارثة متنقلة، لأنه دخل على هذه الأسرة السعيدة التي لا مشاكل لديها، فقد قررت مونيك التخلي عن اللطافة في التعامل مع زوجها[1]؛ لكي لا تتيح له أي فرصة للحوار والمناقضة بخصوص مسألة مصيرية كتلك التي توقعت أن يطرحها يوما ما، فالأمر محسوم بالنسبة إليها. وسرعان ما حاولت مونيك التقرب من خالد بغية احتوائه، ولكنها لم تفلح في ذلك وقد أشار الروائي إلى هذه العلاقة غير المتوقفة بتولي مونيك قيادة السيارة في طريق الذهاب ثم تنازلت عن ذلك لخالد في طريق العودة[2]، ومونيك رمز للحضارة الأوربية التي لا تدخر جهدا في الانتشار وابتلاع الأفراد والثقافات الأخرى، لكن التأثير الكبير الذي مارسته على مثقف كخالد خلق لديه نوعا من الصراع الذاتي، والارتباك الثقافي دون الاستحواذ عليه كليا.

أما "وريدة فهي زوجة خالد ورفيقة وحدته، امرأة ثائرة تحنّ للعيش في الجبال، وتخبر زوجها عن العائلة والبلاد، وما تعانيه من اضطرابات بسبب الاضطهاد والقمع من خلال الرسائل التي تبعث بها إليه،"[3] لكن فجأة "توقفت وريدة عن إرسال الرسائل وظل خالد على ثقته بأن زوجته تشاركه نفس المصير، وتحمل في قلبها الأمل الذي يحمل، وبدأ بالتماس الأعذار لها، وافترض بأنها قد انضمت إلى الآخرين لكي تمثله لديهم بعد غيابه"[4]. وذات "الثلاثاء يقرر خالد مغادرة باريس والعودة إلى أرض الوطن، دون تردد لأن أوان التراجع قد فات فرصيف الأزهار لم يعد يجيب مع أنه أصبح شاهدا على فشل امرأة في الحصول على السعادة، وخيبة أمل رجل في العثور على صديقه"[5]، ولا شك أن تغييرا

---

[1]- *voir: MALEK Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus, Edmedia-plus, p.26.*

[2]- *voir: المصدر نفسه, p.30-31.*

[3]- *voir: المصدر نفسه, p.44-45.*

[4]- *voir:, المصدر نفسه, p.57-58.*

[5]- *voir: المصدر نفسه, p.145*

جذريا قد طرأ لكي يقرر العودة فجأة، وهذا التغيير لن يكون سوى استقلال الوطن وتحرره من قبضة الاحتلال، لذا كان من الضروري أن تعود المياه إلى مجاريها ومن ذلك عودة خالد إلى أرض وطنه.

وفي إحدى الجرائد قرأ خالد في الصفحة الثالثة خبرا عاديا كتب بحروف مائلة صغيرة تحت عنوان "ازدياد النشاط الإرهابي في الجزائر" وورد في نص الخبر أن جماعة إرهابية قتلت امرأة مسلمة وضابطا من المظليين في شارع "كاف شكارة" بمدينة قسنطينة، وهذه المرأة قد عبرت في وقت سابق عن إيمانها بالجزائر الفرنسية، اشتراكها في حملة للدعاية قامت بها زوجة أحد الجنرالات، بعد أن قطعت علاقتها بزوجها خالد بن طوبال الذي يدعي أنه كاتب، وما كان له أن يمارس نشاطا ثقافيا كهذا في هذه الظروف لولا تعاون السلطات"[1]. صُدم خالد بهذا الخبر، ولم يفعل شيئا حياله غير لوم وريدة عن خيانتها، "ثم قرر النزول إلى الدرك الأسفل من الجحيم، وتمنى أن يغض الله الطرف عنه لحظة نزوله ثم رمى بنفسه إلى السكة الحديدية ليلتصق بملكوت السماء، أين سيلقى الجزاء والعقاب الذي يستحقه"[2].

وهذه الجماعة الإرهابية ما هي إلا جيش التحرير الوطني الذي ما كان له أن يأخذ هوية أخرى لدى الفرنسيين غير هذا الوصف، وقد قام أفراد هذا الجيش بقتل وريدة بعد أن ثبتت خيانتها، لكنها وريدة التي أنزلها حدّاد منزلة الأم والوطن، والمرأة، الجزائرية المناضلة في نصه، فكيف لها في نهاية المطاف أن تقترف خيانة كهذه؟ "إن موت وريدة ما هو إلا رمز لموت الجزائر المستعمرة، وولادة الجزائر الحرة، والنقية والطاهرة، والعفيفة والأصيلة والإنسانية إلى الأبد"[3]، ولهذا استقبل خالد خبر الاستقلال بابتسامة الغبي المحطم، وإذا كان هناك دائما مرفأ يستقبل آخر سفينة تنجو من الغرق بسبب العاصفة فإنه لم يجد لنفسه مرفأ يستقبله[4]. وكان خالد قد استقبل الاستقلال الذي انتظره طويلا؛ هذا الاستقلال الغريب، فسبب شعوره بأن شيئا ما بداخله لم يتغير، كونه ما يزال مستعمرا؛ فهو جزء من ذلك العدو الذي تم طرده، وكشف في الآن ذاته حقيقته وعجزه عن التعايش مع هذا الوطن الحر كواحد من أبنائه ينطق لغته ويعي جيدا عادته وتقاليده، وكل ما له صله بثقافته وحضارته، ولأن خالد أدرك أنه مجرد بصمة من بصمات الجزائر الفرنسية، جزائر الماضي المستعمر قرر الانتحار في سبيل جزائر مستقلة.

---

[1]- *voir: MALEK Haddad, المصدر السابق , p.163.*

[2]- *voir: المصدر نفسه , p.172-173.*

[3]- ينظر: عربي دحو، المرجع السابق، ص.75

[4]- *voir: المصدر السابق, p.167.*

2- تجليات الهوية في روايات مالك حداد:

2-1- الهوية الوطنية في رواية الانطباع الأخير:

يتحدث مالك حداد في هذه الرواية عن هويته الوطنية وعلى انتمائه إلى الجزائر، مجسدا ذلك في هذه الرواية في الكثير من المقطوعات السردية فيها، فقد بدأها بمشاعر الحيرة والقلق والاضطراب والدهشة؛ هذه المشاعر كان يحملها بطل روايته سعيد بلحسن السعيد، الذي وجد نفسه بين مفترق طريقين أولهما انتماؤه للوطن والثانية الآخر (فرنسا) وعلى مالك أن يثبت هويته من خلال وضع التحديات أمام سعيد ليثبت على خياره.

بدأ حداد روايته بجملة: "يجب تخريبه"[1]، هذه الجملة التي تبعث القلق والحيرة في نفس كل إنسان، فما بالك إذا كان سعيد بلحسن الذي كان شبه ذائب في المجتمع الفرنسي، ووالده كان من قدامى المحاربين في الجيش الفرنسي، وهذا ما سمح له من احتلال مكانة وموقعا وسط المجتمع الفرنسي، كما سمح له ارتياد المدرسة الفرنسية، وإكمال دراسته إلى أن أصبح مهندسا قبلته الإدارة الفرنسية ضمن إطاراتها.

كانت هذه الجملة بمثابة الزلزال الذي هز كيان سعيد أو الصفعة التي تلقاها كي يستفيق مما كان عليه، "يجب تخريب الجسر" هذه الكلمة المفتاحية التي بدأ بها مالك حداد نصه، أو الشرارة الأولى التي أعلن بها مرحلة جديدة. كان هذا عن طريق طلب طلبه منه الثوار وهو إعطائهم معلومات حول الجسر الذي صممه وحرص على تنفيذه والذي بناه أبناء جلدته بكل قطرة عرق لأنه كان يعتبر الطريق الذي ينقل عبره الجيش الفرنسي عدّته وعتاده، وهو الطريق الذي يوصلهم إلى المجاهدين بسهولة، هذا الجسر الذي يعتبره سعيد مفخرة له، جعل أمر تخريبه وتفجيره يدخله في متاهات التساؤلات والتفكير المستمر "إلى من أنتمي أنا؟" وهذا ما عبر عنه السارد قائلا "أصبح رجلا لا يدري إن كانت له هموم أم أنه صخر يعيش على أعصابه[2]. ربما هي الظروف التي تغيرت أو الوعي الشعبي بعد أحداث **08** ماي **1945** هو الذي قال كلمته.

كان سعيد في حالة صراع بينه وبين نفسه، كيف له أن يخرب ما بناه، وخاصة بعد ردة الفعل التي وضّحها في هذا المقطع، "وفي أغلى الركن الحميمي، في إطار زجاجي محفوف ببساطة كبيرة، بورق بني يمكن رؤية الجسر ومسند إلى مدخله سعيد، أنه جسر سعيد، كانت لوسيا تتابع نظرة سعيد أو هكذا خولت لها نفسها ثم سألته بصوت طفولي.

---

[1] – مالك حداد، الانطباع الأخير،تر. السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص.07.

[2] – المصدر نفسه. ، ص. 14

– ألا يزال قائما؟

هذا السؤال جعل سعيد يضغط على فكيّه بقوة حتى اصطكت أسنانه، وبشبه صعوبة أجابها.

– ولم لا؟"[1]

كانت هذه ردة فعل سعيد والجسر قائم أمام ناظريه، فكيف كان وهو يطلب منه تخريب الجسر. هذه الجملة التي تتكرر في أغلب صفحات الرواية لتثبت مدى حجم الاضطراب والقلق الذي تحمله هذه الجملة.

وقد قصد مالك بالجسر غير جسر سعيد، المفاوضات بين فرنسا والثوار أو جسر التواصل بين الضفتين فرنسا والجزائر الفرنسية كما صرح بذلك قائلا "جسر جعله المنظر المحيط به صغيرا جدا وهشا مثل مصافحة بين عملاقين لهما عدوانيان"[2] لذلك رأى الأحسن له أن يخرب الجسر كما تخرب جسور أخرى نعرفها في مسار الرواية.

لم يترك مالك حداد لبطله قرار اختيار أي الهويتين، بل وضع له بعض المواقف والشخصيات التي تقول بأنك جزائري، ومن هذه الشخصيات هي حبيبته لوسيا البنت الفرنسية التي كانت تدرس الفلسفة بمدينة بروفانس، وهي تدرس اللغة اللاتينية في إحدى المدارس الجزائرية بمدينة قسنطينة، كانت بنتا جميلة وأنيقة ومثقفة، كانت تشبه فرنسا بحضارتها وثقافتها، كانت تحاول إغراء سعيد إلى عالمها لأنها كانت تحبه ولكن لا تحب بلاده، أي كانت تريد أن يكون فرنسيا.

لكن كل ذلك ذهب أو كان مجرد حلم أو تخمين بالنسبة لها، لأن سعيد كان في تلك الفترة يبحث عن هويته الوطنية أو كان شبه متأكد بأنه جزائري وعليه أن يقطع كل جسر لا يربطه بوطنه وتأكيدا على ذلك كان هناك مشهدا مطولا في الرواية بعد تقدم الدكتور لوجدنر الذي كان طبيبا فرنسيا صديق سعيد إلى خطبة لوسيا لكنها رفضته بحجة " أنت تعرف أنني أحب سعيد"[3].

لكن روبير در عليها.

– وهو؟

[1] – مالك حداد ،الانطباع الأخير، ص. 14 – 15.

[2] – *المصدر نفسه* ،ص. 15.

[3] – المصدر نفسه، ص.18

كانت لوسيا تفكر متكهنة بأن قلبها يتكلم خبط عشواء، لا يمكن أبدا ضمان حب الآخرين، سطعت حرارة منتشرة على خدّيها وانتهت بالقول: "روبير ما رأيك لو خرجنا ؟ الجو خانق هنا[1].

ربما الصمت الذي اتخذته لوسيا سبيلا للهرب عن إجابة روبير هو عدم تأكدها من حب سعيد لها، وأصبح لا يحبها بعد الاستفاقة التي حدثت له.

أكانت لوسيا على حق لأنه لم يعد يهتم لها أو أصبحت لا تعني له شيئا، وهنا بداية انقطاع جسر التواصل بين سعيد الجزائري ولوسيا الفرنسية ويظهر ذلك في وصف السارد بعد سماع سعيد الخبر، لأنه كان ينتظر منه ردة فعل غير متوقعة أو ينفعل على الأقل لكنه لم يفعل شيء وكأنه لم يسمع شيء، "من الأيام الأولى أنتبه سعيد إلى أحاسيس الطبيب ولم يكن يظهر أي غيرة، لا يمكن أن نغار من الدكتور لوجدنر، كان يزعج على الأكثر وكان آخر سلالة لعل قلبه حدثه بذل" [2].

كانت هذه الشرارة الأولى لاختيار سعيد لوطنه الجزائر، وخاصة بعد الحديث المطول الذي دار بينهم أي بين سعيد، لوسيا، وروبير الذي كان موضوعه الأوضاع، الحرب في بلاد وحادثة قتل المدرس. "ما كان عليهم قتل المدرس"[3].

ليرد عليه سعيد: "الحرب ليست جميلة، كان على غي مونرو أن يبقى في عشيمه وعلى ذلك:

- فإنه يجب معرفة كل شيء، لقد انقضت الدعاية على جثته.
- لكنك في نهاية الأمر لا تقبلهم، سأل روبير.
- قبل هذا من هؤلاء "هم"؟ قال سعيد بحركة مازحة، قلت لك يا طبيب بأن الحرب ليست جميلة، والتاريخ لا قلب له.

أعاد كمن يريد الإقناع أكثر

- التاريخ لا قلب له"[4].

التمعن في هذا المقطع يدرك أن سعيد يقول إننا لن نستسلم ولن نرجمكم، كما كان سؤال عن "هم" وكأنه يريد أن يقول نحن الجزائريون، نحن الوطنيون، نحن الثوار، نحن أصحاب هذه الأرض.

ولم ينتهي الحوار بينهم عند هذا اللحد، وخاصة بعد تدخل لوسيا: "قالت بارتخاء:

---

[1] - المصدر السابق، ص.19

[2] - المصدر نفسه ، ص .20

[3] - المصدر نفسه ، ص .20

[4] - المصدر نفسه، ص .21.

- الهوة عميقة جدا يا سعيد.

- عميقة جدا، أخاف أن يصعب ردمها الآن وقد سال الدم، التمشيطات الاغتصابات، التعذيبات، الاغتيالات بالجملة، السجن، الاعتقالات التعسفية. قاطعه:

- بشرفي ! أنت تتحدث كوطني.

من دون أية مجاملة، وبصوت عال وكلمات واضحة، وببسمة هازئة منحت شفته السفلى، حجم حالته العصبية وغيظه، ترك سعيد كلماته تشع.

- لا أدري إن كنت وطنيا، ما أعرفه جيدا أني جزائري بل أني أخاف أن أصبحت شيئا آخر..."[1]

كانت ردة فعل سعيد قوية وظهر ذلك من خلال كلامه عن الجرائم التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري، وكانت انتفاضة أقوى عند رده على روبير الذي قال له بأن تتحدث باسم فرنسا، وهذا يدل على أن سعيد أدرك أنه جزائري وطني وثوري رغم عدم البوح بذلك وهذا فيما قاله لنا السارد: لم يتجرأ سعيد على البوح بأنه يخشى أن يكون مضادا للفرنسيين"[2].

إن توظيف مالك حداد لمفردات مثل مضادا للفرنسيين، العنصرية، الضفة الأخرى، الهوة عميقة جدا... إنما هي ألفاظ تنم عن حقد وكره شديدين للاستعمار الفرنسي.

إن الأحداث التي دارت ببن الأصدقاء الثلاث كانت تدق جرس يجب أن تقطع جسور التواصل بينهم، وهذا ما فعله الكاتب بينهم بحجة أن لوسيا تلقت ظرفا من المفتشية الأكاديمية بفرنسا تطلب منها الرجوع إلى أرض وطنها والالتحاق بمدرسة متوسطة كليرمون نيرون كمدرسة للغة اللاتينية، كانت هذه الخطوة لمصلحة سعيد الذي يريد أن يثبت هويته الوطنية، حيث لما أعلمته حبيبته الفرنسية بذلك لم تكن لديه أي ردة فعل وقد وضحها لنا السارد قائلا: "الصمت هو حياء المتيمين".

لما علم بأن لوسيا ستغادر الجزائر بطلب منها لم يستطع سعيد، بل لم يعرف كيف يعبر عما يحس به، أمام الفتور الواضح للرد احتارت لوسيا نفسها، سعيد لا يكذب، لوسيا تحب سعيد لكنها لا تحب بلد سعيد، سكت سعيد، لقد ابتدأت بعض الهواجس في الظهور على صدغه، الحقد ابتدأت نظرته تتعقد نظرة عميقة تنهب أبعد من الفكر،كانت هذه النظرة نظرة كل أولئك الذين رحلهم التاريخ من عاداتهم، التاريخ لا يفاجئ الغافلين فقط ولا يصدم فقط، أولئك الذين لهم مصلحة في معاكسة مساراته المشؤومة إن صح القول، المؤرخ النزيه الذي يكون حكيما بالضرورة سيقول لماذا لا يطرح الفلاح المشاكل

[1]- المصدر السابق ص.21

[2]- المصدر نفسه ، ص.22

من هذا النوع لأن الفلاح في نهاية الأمر لا يخشى شيئا في هذه المشاكل لأنه لأجل نفسه. لا يوجد عمر للحب حتى يذوب مثل سبيخة الثلج"[1].

وهذه البداية لحقيقة الانقطاع والإدراك الحقيقي للبطل بهويته، لتنقطع نهائيا بعدما ماتت لوسيا برصاصة طائشة في المحطة وهي ذاهبة إلى أرض وطنها. هذا الانقطاع هو الذي أراده مالك حداد كي لا يكون لا جسر تواصل بين كل جزائري وفرنسي، بين سعيد ولوسيا، بين مالك حداد نفسه وكل ما هو فرنسي.

مالك حداد أراد من بطله أن يكون بطلا وطنيا وثوريا، وجزائريا، فبوفاة لوسيا لم يكن أمام سعيد سوى أهله وهم الذين يمثلون الهوية الوطنية ويؤمنون بها وكان أول أهله هي الجدة مسعودة التي كانت تمثل التاريخ والضمير الجمعي والذاكرة الحية لكل ما مرت به الجزائر إبان الاحتلال، هذه الجدة التي كانت في أواخر حياتها وتحتضر لم تجد وصية توصي بها حفيدها سوى:

- "لا تتزوج فرنسية"
- أبدا، محال.
- فرنسية، أبدا[2].

كان هذا الرفض الشديد الذي وجهته يما مسعودة إلى حفيدها سعيد أن لا يتزوج بفرنسية بمثابة توعية له، كأنها تقول له لا تكن فرنسيا، كن جزائريا، كن حرا كن وطنيا، لم تكن هذه الوصية من العدم بل بعدما تزوج ابنها إيدير من فرنسية وعاش في فرنسا وما زاد إدراك سعيد هو الموقف الذي اتخذته الجدة بعد سماع أن زوج ابنها الفرنسية سيمون أنها حامل قالت لابنها بصوت لا مبال:

- أتنتظر صبيا اسمه فرانسو وسيذهب إلى المدرسة في باريس[3].

وكأنها تقول لابنها أنت خائن وهذا ما أدركه سعيد، خيانة عمه إيدير لوطنه الجزائر، وحكم الخائن لم يتوقف عند عمه فقط بل كان شخص آخر من العائلة وكان خائنا في نظر سعيد وهو شريف زوج أخته ليلى الذي طلب من زوجته الذهاب إلى فرنسا والاستقرار بها لأنها بلد الأمن والسلام والاستقرار، وكأنه لم يلحظ ما تفعله في الجزائر، أضف إلى أنه كان مؤمنا بالإدماج بين الجزائريين والفرنسيين في أرض

[1]- المصدر السابق،ص.23

[2]- المصدر نفسه ، ن. ص .

[3]- المصدر نفسه، ص .27

الجزائر "كان شريف طيبا، مثل خطاب 14 جويلية الجمهوري ما قبل الحرب، لم يتردد إطلاقا في اعتقاد بأن البشر كلهم إخوة لو أن بشر العالم تعاونوا ... الخ ... الخ كان يتكلم بقناعة"[1].

كان حديثه ينم عن شخص إما لم يسمع بالثورة التحريرية، أو أنه غير مؤمن بقضيته العادلة، ففي الوقت الذي قالت فيه الحرب كلمتها اختار هو الذهاب إلى فرنسا والاندماج فيها وهذه النظرة وضحها لنا السارد في قوله "بقي شريف مرتابا، ربما يجعلنا شك من هذا النوع نفهم ما هو لافت للنظر في زلزال الأرض والناس الذي ابتدأ في أحد أيام نوفمبر **1954**م المكابرة في ما هو بديهي تعني تمديد الأمل والرغبة في الاحتفاظ بالغبطة مهما كان الثمن، كل وضع وله ظلاله كان شريفا ظلا، ولكنه استقر في الرفاهية المخزية، تعود على المقاطعات الفرنسية الثلاث، لم يعرف المعانات أبدا، تعلقه التاريخ[2].

لكن أخت سعيد ليلى كانت رافضة لهذه الفكرة، السفر أو الهجرة إلى فرنسا، مما أفرح سعي بينه وبين نفسه لأنه كان يعتبر شريف خائنا لقضيته.

إن إدراك سعيد لوطنيته وخيانة زوج أخته ليلى جعله ينقض عليه ويدافع عن أخيه بوزيد عندما كان هناك حوار بينه وبين سعيد قال "شريف الخائن، بوزيد مسكين". رنت في صدر شريف تنهيدة مثل جلجلة قادرة على إثارة شفقة قانون- ملاك بصدد إغماء الفتن.

- لماذا مسكين؟ قول سعيد بصوت مرتفع " أيقظ الصبية"[3].

إن هذه الردة غير المتوقعة من سعيد كانت بمثابة الصوت الذي يدافع عن الوطن، ليقول أنا وطني وأخي وطني، لأنه كان يدرك ذلك، ومعترفا بذلك، لا نريد شفقة من أحد. إن وعي بطل الرواية سعيد بلحسن بأنه وطني ثوري، مؤمن بالجزائر الحرة المستقلة جعله يصنف الناس الذين حوله بين؛ خائن مثل صهره شريف وعمه إيديرن وآخرين وطنيين أمثال أخوه بوزيد الذي كان يصفه سعيد بلحسن بوعي وفخر لأنه اختار من الأول أن يكون وطنيا، ويظهر هذا من خلال ما سرده لنا الروائي في هذا المشهد قائلا: "بوزيد في الديك يخطئ أن التوقيت كل مساء، وفي كل مساء يعلن عن فجر سابق لأوانه، فعلا كان هذا الديك يعيش مقلوبا، في كل مساء، وبشكل عنيد يعلن كبشر حقيقي عن قدوم الصباح، في ما مضى كان سعيد يمزح مع أمه قائلا: "يجب أخذه إلى الساعاتي، ديكك هذا"

[1]- المصدر نفسه ، ص .69

[2]- المصدر نفسه ، ص.70

[3]- المصدر نفسه، ص .72

ومنذ أول نوفمبر **1954**م ظل بوزيد يردد هذا الديك ليس غبيا كما تزعم ليس هو الذي يتقدم، نحن الذين نتأخر[1]".

كان توظيف الديك له رمزية عند مالك حداد؛ بحيث كان المنبه لسعيد وبوزيد؛ لأن ساعة الحسم قد اقتربت، وأنه فجر سابق لأوانه وأن الثورة قائمة لا محال، وهذا ما أدركه بوزيد. هذا الشعور الدفين الذي غرسه الروائي في نفس بطله، بالمسؤولية تجاه الوطن أدى به إلى أن يكون واعيا في تصريحه " آن الأوان ليلتحق كل واحد بطائفته"[2]

"الساعة ساعة جلال"[3]

هي السنة الجديدة بالنسبة له وقد ابتدأت الهجرة، لا بعد ولا قبل المسيح أو محمد لا بعد ولا قبل **1789** أو **1917**م، لا بعد ولا قبل كونفوسترس أو سقراط لا بعد ولا قبل **1930**م أو **1945**م، كان بالنسبة لسعيد يوم السنوات الجديدة، بل شيء يتحدد بالنسبة إليه من الآن فصاعدا، بالعودة إلى أول نوفمبر سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين[4].

- عن الحرية" [5]
- وفي مشهد آخر" علامة ناقص، ضع سطرا، ضع علامة تساوي، اليوم ها هي العملية إنها عملية طرح، إنها هنا بلحمها وعظمها، ناقص إبراهيم، ناقص رابح، ناقص محمد، ناقص العيد، ناقص رشيد، ناقص جمال...

ناقص الجزائري النكرة.

ناقص سعيد.

سقط سعيد بلحسن شهيدا من أجل حرية وطنه مؤمنا أن "غدا سيكون الطقس جميل"[6].

عبّر مالك حداد في روايته الانطباع الأخير عن نفسه وعمّا كان يعانيه من صراع داخلي حول هويته التي طمسها الاستعمار الفرنسي وأسقط كل ذلك في شخصية البطل سعيد، التي أنهكها القلق والتفكير وكذلك اختيار الجسر في الحقيقة ليس جسرا واحدا بل كانت جسورا، ولكن المتتبع لأحداث الرواية كلها

---

[1]- المصدر السابق ، ص .45-46

[2]- المصدر نفسه ، ص .42

[3]- المصدر نفسه ، ص .32

[4]- المصدر نفسه ،ص .100

[5]- المصدر نفسه، ص.133

[6]-المصدر نفسه ، ص.133

يجدها أنها كانت تعبر عن الصلة بين الجزائر وفرنسا لكنها كل أسقطها وترك ما هو جزائري جزائري ليقول مالك حداد في الأخير

" أنا جزائري .. أنا وطني".

2 -2- الهوية الوطنية في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب:

تعد هذه الرواية آخر إصدارات الروائي مالك حداد باللسان الفرنسي سنة **1961م**، أي قبل الاستقلال بسنة واحدة ، وفيها -كما كان كل مرة- يحمل قضية وطنه، وخاصة بعد أحداث الربيع الدامي **08** ماي **1945م**، كما أنه كان يدافع عن انتمائه إلى هذا الوطن (الجزائر)، برغم ما يعيشه فهو منفيّ عن وطنه في اللسان الفرنسي، ففي هذه الرواية استعان مالك حداد بشخصية تشبهه إلى حد بعيد، فهو شاعر وكاتب، قرأ بالمدارس الفرنسية، كوّن صداقات مع بعض الفرنسيين، عاش معهم الاحتلال والمنفى، واسم هذه الشخصية هو "خالد بن طوبال" هذه الشخصية التي أراد الروائي أن تكون نموذجا عنه، مدافعا عن وطنيته الجزائرية، ولكي يثبت ذلك عليه أن يضع أمامه مجموعة من الشخصيات التي تحاول جذبه إلى عالمها وتنسيه وطنه وانتمائه.

هذه الرواية التي يريدها صاحبها أن تكون "المنفي بطلها أكثر مما يكون الإطار"[1]، وبدأ بسفر خالد بن طوبال إلى فرنسا، والذي كان على يقين بأن صديقه سيمون -صديق الدراسة- هو الذي يستقبله في المحطة، لأنه كان على علم مسبق بذلك لكن هذا الأخير لم يأت لاستقباله، ربما كان الإنذار الأول بأن على الجزائر أن تشق طريقها لوحدها، فاختار أن يذهب إلى أحد الفنادق الباريسية.

كان يراود خالد بن طوبال منذ وصوله إلى باريس شعور غريب فيه نوع من القلق والخوف والارتباك، لأنه ليس في بلاده الجزائر؛ التي ينتمي إليها. وقد وصف ذلك السارد في قوله: "إن الإنسان ليخامره شعور باليتم عندما يهبط في مكان ما فلا يجد أحد"[2]، فظل هذا الشعور يرعبه إلى أن رجعت به ذاكرته إلى أيام الدراسة، وخاصة بعد أحداث **08** ماي **1945م**؛ عندما التقى بصديقه سيمون في قسم الفلسفة والآداب، وكان هذا اللقاء صدفة أن يتدافع الطلاب إذا به لا يجد مكانا إلا بجانب خالد بن طوبال، وهكذا يلتقي تلميذان على مقعدٍ سمحٍ من مقاعد الشباب لدراسة برغسون، وديكارت، وللتنكر

[1] - مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر.ذوقان قرقوط، شركة الأمل للطباعة والنشر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1999، ص..12

[2] - المصدر نفسه ، ص. 05.

للشيخ (بن باديس)، ولشعراء الجزائر هؤلاء الذين لا اسم لهم ولا لغة"[1]، وهنا بدأ الروائي عن طريق ذاكرته بطله الدفاع عن انتمائه إلى وطنه الجزائر وهويته التي سلبها منه الاستعمار عنوة، وهذا عن طريق البرامج التعليمية التي أعتمدها للقضاء على كل ما هو جزائري. كانت الصداقة بين سيمون كويدج وخالد بن طوبال كما قال سيمون: "صداقتنا صداقة تاريخية"[2]، هذه الجملة التي ترمز إلى إلحاق الجزائر بفرنسا أو الجزائر الفرنسية.

لم تتوقف ذاكرة خالد عند لقائه بصديقه فقط؛ بل رجعت به إلى أحداث **08** ماي **1945م** التي لا تنسى كما قال الروائي: "سوف تتذكرون جميعا هذه السنة"[3]، وظّف مالك حداد في روايته عن طريق ذاكرةِ بطلِه أحداث (سطيف، قالمة، وخراطة)، وهذه الأحداث كانت لدى الروائي والبطل معا هي مثابة الفيصل بين كل ما هو جزائري وما هو فرنسي؛ لأنها أحداث عرفت الظلم والاستبداد من طرف الاستعمار الفرنسي، ويجب مقاومته، وصنعت الثورة التحريرية الجزائرية، كانت ذاكرة خالد بن طوبال وهو في أحد الفنادق الفرنسية دليل على دفاع مالك حداد عن هويته الوطنية.

لتتوالى الأحداث عن البطل خالد، وكان أولها بعد استقراره في باريس بزيارة صديقه سيمون كويدج في بيته، وكان هذا اللقاء القنبلة التي فجرت وعي خالد بوطنيته وخاصة وبعد لقاءه الزوجة مونييك كويدج، سيمون المحامي رجل الحقوق الذي نسي الجزائر وما عاشه فيها، تنكر للثورة وما يقترفه الاستعمار بحق الشعب الجزائري، وبعد هذه الزيارة التي قام بها خالد وحالة القلق والتوتر التي كانت تحيط بالمكان وقد وصف ذلك الروائي قائلا: "فكر خالد لحظة طويلة وهو يجلس على المقعد الذي يقدمه سيمون حين كانت مونييك صامتة، ولا تزال واقفة خلف زوجها واستيقن خالد من أنه يعكر صفو نظام قائم، ويقلب رأسا على عقب عشر سنوات من العادات الطيبة القديمة"[4]، هذا الشعور كان نتيجة لإدراك خالد بأنه غير مرحب به في عائلة فرنسية وخاصة من طرف مونييك.

ومع ذلك كان هناك تواصل بين خالد بن طوبال وسيمون كويدج، بعد ما سأل سيمون صديقه:

- وهل تمكث زمنا طويلا ؟
- أجهل هذا... بقائي مرهون بالحرب فهي تقرر نيابة عني[5].

---

[1] – المصدر السابق ، ص. 09.

[2] – المصدر نفسه ، ص. 10.

[3] – المصدر نفسه ، ص. 09.

[4] – المصدر نفسه، ص. 15.

[5] – المصدر نفسه ، ن.ص.

كان هذا الجواب لبطل الرواية نابعا من إيمانه بأن هذه الحرب؛ أي الثورة الجزائرية هي التي تحقق الاستقلال والحرية، وهي التي تسمح له بالرجوع إلى وطنه. أراد مالك حداد من خلال هذه الزيارة التي قام بها خالد أن تكون الوعي الذي يجب أن يحرك وجدان سيمون اتجاه الجزائر قائلا: "حلت كلمات خالد طوبال في خواطر سيمون، فقد كان يحمل الرصانة المؤلمة المربكة، كمن يطغى على نفسه طمأنينة أولئك الذين يشيخون قبل الأوان، والذين يتجنبون الكلام قدر المستطاع حتى لا يقولوا شيئا، كان يحدث له هكذا أحيانا أن يعبر بجمل قد يظن أنها متكلفة وعُدَّت إعدادا دقيقا بينما كانت تتدفق عفوية طبيعية.

- أهي العودة إلى المنابع؟
- كلا، أجاب خالد أنه الحساب" [1].

كانت هذه الثورة التي شعر بها سيمون بعد الكلمات التي قالها خالد، لكنه استدرك ليخفف من هذا الشعور بلفظة المنابع أي جسور التواصل بين فرنسا والجزائر، ليلفظ مالك حداد بلفظة الحساب أي الثورة وأن فرنسا يجب أن تخرج من الجزائر أي أنه يدافع عن وطنه. لتواصل الحديث بينهما في حوار دار بين الصديق "خالد" يسأله بصوته الخفيض ذي الوتيرة الواحدة:

- يا عزيزي سيمون ألا تعتزم العودة إلى بلادنا ذات يوم ؟ !
- إلى بلادنا؟!

وردد سيمون كلمة إلى بلادنا كأنما كانت عبارة مجردة من أي معنى ومن أي محتوى.

- إلى بلادنا !!

إن شفتي خالد اعتراها الفرح يعبر عن نفاذ صبره وعن عنائه من شرح لحقائق بديهية.

- أجل إلى بلادنا[2] .

إن تكرار سيمون لكلمة بلادنا كانت بمثابة إنكار لها، أو أنه لم يعرفها يوما، هذه الكلمة التي لم تجد صداها عند السيد سيمون كويدج الذي تعوّد على الحياة الفرنسية نسي انتماءه أنه عاش يوما في الجزائر، وأنه لها حق عليه، لكن خالد كان له إدراك أنها ليست بلاده وبلاد سيمون، بل هي وطنه لوحده ويظهر ذلك بشكل جلي بعد قول السارد: "وألحق خالد وهو يكاد يكون قاسيا:

- إن رصيف الأزهار هذا لا يبدو أمرا جيدا"[1].

[1] – المصدر نفسه ، ص. 16.

[2] – المصدر نفسه، ص. 18

وهذه النبرة التي استعان بها بطلها تحمل ألما تجاه وطنه، وإنكار سيمون تجاه ذلك الذي آمن بفكرة التعايش بين الجزائر وفرنسا أو تسليمه بفكرة الجزائر فرنسية، والتي لم يتقبلها خالد بن طوبال والذي قرر عدم فتح الفكرة أمامه. لم يتوقف مالك حداد عند العلاقة التي كانت بين بطله و سيمون؛ بل أثناء الزيارة التي قام بها البطل كانت نقطة التحول في مسار الرواية، بعد لقاء الزوجة مونييك كويدج هذه المرأة الفرنسية الجميلة المثقفة العفوية الجريئة من جهة ومن جهة أخرى الخائن، الكاذبة، والتي كانت ترمز إلى فرنسا الحضارة والعلم والإنسانية ومن جهة أخرى تمثل الاستعمار، الظلم والقتل.

تلك المرأة الفرنسية التي أدركت لحدة ذكائها أن الجزائري خالد بن طوبال سوف يكون مصدر قلقها، خاصة بعدما تعود زوجها على فكرة التعايش، هذه الحالة وصفها السارد قائلا: "مونييك، الباريسية التي لم تكن تعرف الجزائر صارت وبل وأحست أنها غريبة لقد أدركت الخطر فامتقع لونها"[2]، هذا الخطر الذي أدركته مونييك أرغمها على أن تضع أمام خالد مغريات من أجل احتوائه أو قتل حسه الوطني مثلما فعلت لزوجها، فكانت أول خطوة قامت بها.

لاحظ خالد أنها غيرت هندامها، كانت ترتدي تنورة مثناة، سوداء مرصعة بأزهار حمراء وصدرية بيضاء بسيطة كل البساطة ونظيفة كل النظافة، كفتاة صغيرة من أسرة طيبة، كما لاحظ أيضا أنها تبرجت من جديد ولاحظ أن يدها الطويلة الشاحبة التي كانت موضوعة على كتف سيمون –لإظهار الألفة– يخيّل له أنها يد هجومية وهكذا أعلنت الحرب الباردة بين إمرة صغيرة طيبة، جميلة كل الجمال وبين شاعر كان يحج[3]" هذه المحاولة الأولى التي خطتها هذه السيدة الفرنسية من أجل إغراء بطلنا، الذي لاحظ ذلك وأدرك أنه هو الخطر الحقيقي اتجاهها، كما كان الثورة الجزائرية خطر على فرنسا.

إن هذا الإدراك دفع بالسيدة كويدج إلى التخلي عن مسئوليتها اتجاه أبنائها لتلاحق خالد، واختار مالك حداد في ذلك لقاء بين مونييك أو فرنسا بوجهها الحقيقي وبطله خالد بن طوبال المؤمن بقضية وطنه، لكن كان هذا اللقاء مبني على كذبة وخداع قائلة: "لقد كذبت ذك المساء، أنني أحب كثيرا كتابكم الأخير، هل تأذنون لي بأن أراكم مرة ثانية وهل تأذنون لي بتقبيل اليد التي تكتب"[4]. أرادت مونييك من تقبيلها ليد خالد بن طوبال بناء جسور تواصل بينهما أو بين الجزائر وفرنسا. لم تهدأ مونييك

---

[1] – المصدر السابق ، ص. 19

[2] – المصدر نفسه، ص. 18

[3] – المصدر نفسه ، ص،ص . 16-17

[4] – المصدر نفسه ، ص. 21.

عند هذا الحد؛ بل حاولت أكثر من ذلك رغم إدراك السيد بن طوبال لذلك؛ حيث حاولت إغرائه بجمال الحضارة والعمران الفرنسي من خلال حوار دار بينهما:

أتعرف بلوا ***Blois*** من قبل؟

- كلا.

- يبدو القصر كأنه صنع حلواني، زينت واجهته في يوم العيد، تفح حجارته الحمراء بنوع من الهدوء لا يعرف نكهة[1].

ولم يتوقف إغراء السيدة الفرنسية مغرياتها ليتواصل الحديث بينهما.

- إذن ما رأيك في سيارتنا الجديدة هل تسير جيدا؟

- فعض خالد على شفتيه لئلا يجيب.

- لست أبالي بها[2].

حاولت هذه المرأة الفرنسية أن تغري خالدا ، لكن مسؤوليته اتجاه وطنه وإحساسه بذلك جعله لا يبالي ويرفض كل هذه المحاولات، ليكون ردُّه واضحا برجوعه بذاكرته إلى الماضي، "فإن خالد كان يفكر بأمه"[3]، بمعنى أنه كان يفكر في تلك اللحظة بوطنه الجزائر، لتتوالى الأحداث ليضعها الروائي أمام حدث آخر وهو عند العودة؛ فاختار البطل أن يقود السيارة بمعنى آخر على الجزائر أن تقرر مصيرها بعد **1**نوفمبر **1954م**، وقد وصفه لنا السارد على لسان خالد قائلا: "والتي تقود حاليا"[4].

وفي الوقت نفسه كان على مالك حداد أن مونييك كويدج أو فرنسا مخادعة وكاذبة سألها خالد قائلا: "سوف نتناول العشاء في (أورليان)، ولكن، ألا يقلق سيمون بعد كل هذا؟

- سأقول له أن أمي استبقتني عندها.

- وإذا هتف لأمك يسألها؟

- سوف تجيبه أمي بأنها استبقتني فعلا.

- فأطلق خالد قولته ساخرا: حسن! يمكن القول أن عائلتكم متضامنة"[5].

---

[1] – المصدر السابق ، ص. 22.

[2] – المصدر نفسه، ن.ص.

[3] – المصدر نفسه ، ص. 24.

[4] – المصدر نفسه ، ص.25.

[5] – المصدر نفسه ، ص. 24

لقد كانت ردة فعل خالد بن طوبال فيها نوع من السخرية والاستهزاء من الفعل الذي قامت به هذه الفرنسية، والذي لم يعجبه، ولم يرد التواطؤ معها على هذه الكذبة والخدعة، وقد صوّر الروائي ذلك قائلا: "لم يوافق لا على المشاركة في الذنب، ولا على التصميم المسبق. واكتفت موني‌يك بالابتسام دون أن يبدو عليها أي أثر للغيظ كان في خلاعتها لون من البراءة"[1]، ليواصل قيادة السيارة وقد صوره لنا السارد قائلا: "وسألها خالد في غدر:

- أما تزالين جائعة؟
- أكثر من أي وقت آخر.

وابتسم خالد عابثا لأن روح المنتصر استيقظت فيه، صحيح أن موني‌يك كانت صغيرة جدا، ولكنها عظيمة عظم شراهة المرأة[2]". كانت روح الانتصار التي وظفها مالك حداد في روايته بالنسبة له انتصار للجزائر على حساب فرنسا، رغم أنها كانت تريد أن تبقى من خلال إجابة السيدة كويدج "أكثر من أي وقت آخر"[3]، لكن كان خالد بن طوبال رافضا لكل ذلك.

لينتقل مالك حداد إلى حوار آخر فتحته موني‌يك قائلة: "على أي وجه يحسن بي أن أفهم ما قلته منذ هنيهة: "أن أسوأ ما يمكن أن يحقق بالإنسان هو إشباع رغباته"[4]، وهذه المرة كانت هذه الفرنسية المحتالة تحاول تحريك رغباته الطبيعية، بمعنى أنها تريد بناء علاقة بين الجزائر وفرنسا؛ لكن كان خالد بن طوبال رافضا لذلك: "لكن خالد لم يجب، وضغط برجله على جهاز السرعة وأغذ السير نحو باريس"[5]. صور لنا مالك حداد هذه الشخصية الفرنسية على أنها لم تمل رغم ما وجدته من صدّ من طرف خالد، وكانت محاولتها هذه المرة هي الحديث عن الجزائر، وقد قال الراوي في ذلك "كانت موني‌يك هي التي تتكلم عن الجزائر وكان خالد أحيانا يشك في ألا تكون صادقة في كلامها.

- الجزائر لقد ضقت بها ذرعا"[6]، يتولى وصف مالك حداد طويلا إلى أن يصل إلى قول موني‌يك" لكنك تتناقض مع نفسك، لماذا ترضى إذن أن تكون شجرة في الغابة؟
- ولم يتردد خالد في القول: إنها مسألة شرف !"[1]

---

[1] – المصدر السابق ، ص. 25

[2] – المصدر نفسه، ص. 26

[3] – المصدر نفسه ، ن.ص.

[4] – المصدر نفسه ، ن.ص.

[5] – المصدر نفسه ، ن.ص.

[6] – المصدر نفسه ، ص. 31

وكان قصد هذه الفرنسية في حوارها مع خالد عن الغابة بمعنى الثورة الجزائرية، لكن رده كان بسيطا، إنها مسألة شرف. كان يرى بطل الرواية ان الثورة الجزائرية شرف له، ولكل جزائري، وعليه أن يتمسك ويؤمن بها. كان خالد بن طوبال يغتنم كل فرصة لكي يتحدث فيها عن وطنه الجزائر، وخاصة إذا كان مع مونييك، لكن هذه المرة اختار هو أن يبادر بذلك، ويبوح بذلك عن طريق هدية أهداها إلى نيكول ابنة صديقه سيمون ومونييك في عيد الميلاد. كان خالد قد قدم هدية إلى نيكول الصغيرة عروسة جزائرية تكاد تكون تحفة تخلب اللب بشاعريتها الحقيقية المثيرة ومحاكاتها الأمينة للأصل[2]".

ليواصل خالد بن طوبال اعترافه وبصوت عالي بأنه جزائري ويريد الحرية لوطنه عند ما سألته هذه الصغيرة: "ما اسمها؟".

- فقال خالد: الحرية.
- ورددت الصغيرة: ماذا تقول؟ أورية.
- وأردف خالد يحدد نطقها.
- كلا بل حرية، لا أورية، حرية بالحاء ألا تتمكنين من نطق الحاء؟
- فحاولت الطفلة لكن عبثا"[3].

كان هذا الاعتراف الذي أعلنه مالك حداد عن طريق بطله خالد بن طوبال؛ هو أن يريد أن تكون الجزائر للجزائريين فقط، وأن الحرية التي يجيدها هو بالحاء أي العربية هي الجزائر الحرة الجزائر العربية. إن الخطر الذي أحست به مونييك كويدج لم يأت من فراغ؛ بل كان حقيقيا، وزاد بعد التصريح المباشر لخالد بأنه يريد الحرية لوطنه الجزائر؛ وأنه وطنه، لكن وبالرغم كل ما سبق لم تتوقف عن البحث عن محاولات أخرى وهذه المرة فضلت أن تطلق عليه اسم "سيد الماضي" أو كما قالت "أحبك يا سيد الماضي"[4]، اختارت مونييك هذا الاسم للسيد بن طوبال للعلاقة التي كانت تربط بين الجزائر وفرنسا واعتبار الجزائر فرنسية وتريد أن تقنعه بأن ليس لك مكان في الحاضر أو المستقبل كما يقول الجزائر الحرة، لنلتقي بشبابها هذه المرة لكن بحيلة أخرى كما يقول السارد:

- ماذا تفعلين هنا؟

1- المصدر السابق ، ص.32.

2 – المصدر نفسه ، ص.53.

3 – المصدر نفسه، ص.53.

4 – المصدر نفسه ، ن. ص.

وأجابت مونييك وهي تنزع قفازيها وتتأمل صور الصحف المثبتة بالدبابيس على الحائط، لا يبدو عليها أي شيء من الانزعاج.

- يا له من أسلوب لتقول لي هذا مساء الخير، علمت من سيمون أنك لا بد من أن تكون في الجريدة.
- وهو، أين هو؟
- لقد ذهب إلى بريطانيا يسوي بعض المسائل المتعلقة بمنزلنا الريفي الذي اشتريناه في سان لونير، حيث سيمكث ثلاثة أيام"[1]

ليتواصل الحديث بينهما إلى أن يصل إلى قولها: "يا سيد الماضي، هلا متعتني هذه الأيام الثلاثة"[2].

كانت هذه الدعوة التي عرضتها مونييك مباشرة على خالد، تمثل طلب إقامة علاقة بين الجزائر وفرنسا، أو تقول له لا يوجد فاصل بين الجزائر وفرنسا، أو تريد أن تثبت العلاقة بانتماء الجزائر إلى فرنسا "أظنني سأنجب لك طفلا عما قريب"[3]. لتكون ردة فعل خالد عن هذا العرض المغري سوى بصفعها؛ لأنه كان مؤمنا بداخل هذا الاستعمار، كان يريد وطنه الجزائر فقط. وظف مالك حداد أمام بطله خالد بن طوبال هذه المرأة الفرنسية بكل ما فيها من جمال وخداع لأجل أن يثبت بأنه يدافع عن وطنه مهما كانت مغريات الحياة أمامه.

كان خالد بن طوبال –ومنذ وصوله أول مرة إلى باريس– وفيا لذاكرته الجزائرية التي علمها منذ صغره، حتى في أشعاره كأنها كانت مصدر حماس للثوار والمقاومين للاستعمار، المرابطين بالجبال من أجل وطن اسمه الجزائر "قيل لخالد بن طوبال بأن أشعاره كانت تقرأ في مراكز المقاومة وفي المعتقلات، ولم يعتره من ذلك زهو ولا فرح، وإنما اعتراه الخوف والخوف الشديد، هل هو في مستوى الرجال؟ هل يعرف الخوف مثلما يخافون، هل يعرف الاستخفاف بالبطولة كما يجهلون هم أنفسهم أنهم أبطال؟ فهو ليس شيئا ليكون رجلا...لا شيء، وأما أن يكون المرء إنسانيا فهذا هو الصعب، وهذا هو الجوهري"[4]، ولن تسكت هذه الذاكرة إلا عندما ترحل هذه الوحوش[5].

---

[1] – المصدر السابق ، ص.85.

[2] – المصدر نفسه، ص. 86.

[3] – المصدر نفسه، ص. 74.

[4] – المصدر نفسه ، ص. 36.

[5] – المصدر نفسه ، ن.ص.

لم تكن الذاكرة وحدها تقف في وجه مونييك المرأة الفرنسية، بل كان كل مرة يلتقيها فيها، كان عليه أن ترجع به هذه الذاكرة إلى وطنه الجزائر، إلى عائلته إلى زوجته وردة، هذه المرأة الجزائرية التي كان يراها جميلة وشريفة رغم كل ما تمر به، وردة التي كانت ترمز إلى الجزائر المحتلة من طرف الاستعمار الفرنسي، وتعاني من ويلاته فرغم كل شيء كانت –هذه الزوجة المحبة لزوجها– كل يوم تراسله لتطمئن عن عائلة ووضع البلاد، لكن هذه المرة كانت الرسالة التي أرسلتها تختلف عن سابقتها مما استوجب على خالد أن يقرأها عشر مرات فهي: "تروي وريدة فيها أنه قد مسّها الضر، وأن صغارها قد أصابهم الضر"[1]، كانت ردة فعل خالد فيها آلام وحسرة عن بلاده التي تشتكي له الظلم والاضطهاد الذي لحقها من طرف الاستعمار، لأنها تعتبره أحد أولادها؛ أي أنه جزائري، لتواصل وصاياها إليه بأن: "تدّثر جيدا إن البرد قارص في المنفى"[2]، وكانت وريدة الجزائرية تعتبر باريس هي المنفى الحقيقي وتقول: "إننا نتوصل إلى قراءة أشعارك فنحن نقرأها بالرغم من كل شيء. وكانت تضع خطا تحت عبارة بالرغم من كل شيء"[3]. كانت تضع خطا تحت عبارة "بالرغم من كل شيء"؛ كأنها تقول رغم الحرب والدمار والظلم؛ فإن الشعر الذي ينادي بالحرية يصلنا، وكأنها تقول أننا استطعنا رغم الحصار كسر ذلك. ومازلت وريدة تعبر عن حبها لزوجها مصرحة: "أرح نفسك يا خالد ديالي"[4]، وقد وظفها مالك حداد ليقول في مكان البطل: أنا من الجزائر، وخاصة بعد قولها: "الجزائري لا يموت أبدا"[5].

وريدة، هذه المرأة الجزائرية التي كانت ترمز إلى الجزائر المستعمرة والتي تريد الحرية كما القال عنها الراوي: "وريدة الظبية النفور، ومفخرة الأخيرة وآخر ما بقي في الديار وآخر قلق"[6]، إن توظيف مالك حداد للظبية النفور بمعنى تريد التخلص من كل القيود، وتتخلص من الاستعمار. ليواصل وصفه قائلا: "وريدة التي تحلم في اللحاق بالمقاومين، التي تحلم أن تذهب قبلاتها والتي تقرأ لأطفالها أشعار والدهم، ونجوى زوجها، وريدة التي لا تعرف أن المقاومة ميسورة المنال دائما، وأن الحب أمر خارج على القانون دائما"[7].

---

[1] – المصدر السابق ، ص. 37.

[2] – المصدر نفسه، ص. 38.

[3] – المصدر نفسه ،ن. ص.

[4] – المصدر نفسه ، ص. 39.

[5] – المصدر نفسه ، ن.ص.

[6] – المصدر نفسه ، ص. 38.

[7] – المصدر نفسه ، ن. ص.

لم يتوقف مالك حداد عن التصريح يهويته الجزائرية،فيقول: "ولد هذا الحب في بلاد محاربة؛ لأن حرب الجزائر لم تبدأ في الفاتح نوفمبر **1954م**، كان هذه الحرب رصينا حازما، منتصرا كالحرب وهو كالحرب كان يبتغي السلام، هكذا نشأ المنطق هذا الحب من طموحه الوحيد إلى السلام..."[1].قصد بهذا الحب العلاقة التي كانت قائمة بين خالد بن طوبال وزوجته وريدة، أو بين مالك حداد و وطنه الجزائر المحتل، هذه العلاقة التي لم تولد مع الثورة التحريرية، أي أن خالد أو مالك لم يُحبّوا وطنهم بمجرد قيام الحرب التي تنادي بالاستقلال، بل أن حب أبناء الوطن لوطنهم هو الذي يولّد السلام.

لينقلنا مالك حداد إلى مشهد الذي قرر فيه خالد بن طوبال السفر وحرق كل أشعاره لأنه كان يريد من ورائها حرق الماضي والقضاء على الاحتلال لأن الثورة التحريرية غيرت مجرى التاريخ حتى داخل كل انسان" وكان قرب سفر خالد يجعل البيت خاليا من الأثاث.

- وهذه، هل ألقيتها في النار، هل أحرقها أيضا؟
- فيتردد خالد!
- انتظري قليلا لأعيد قراءتها.

ولكن كلا! مستحل، سوف يكون هناك أشياء كثيرة تجب قراءتها، وهكذا راحت الأشعار تتلوى بين اللهب، ويتوارى الشعر في غياهب الدخان وفي الرماد، خالد يزمجر قليلا:

- احرقي كل شيء"[2].

كان طلب خالد بن طوبال من زوجته حرق أشعاره بمثابة حرق الماضي وحرق فكرة الجزائر فرنسية، كان يريد من حرقها بداية جديدة للتاريخ، وأنّ الثورة الجزائرية قد قامت من أجل جزائر مستقلة، وهو يحذرها أنّها عندما تحرق الأشعار يجب أن تنتبه إلى نفسها: "احرقي كل شيء ! وبخاصة احذري الدخان إنه يهيج الدموع في مقلتيك"[3]. كان خالد يريد تغيير التاريخ لكن دون أن يخسر وطنه وأولاد وطنه.

و كان خالد بن طوبال الذي يعيش حالة شوق، وخوف وقلق زوجته وريدة التي تعيش في الضفة الأخرى من بحر البيض المتوسط، وعلى أرض وطنه الذي تحت ويلات الحرب منذ الفاتح من نوفمبر حيث يقول "وريدة في الجزائر ترقب المطر وفي فرنسا يحدق خالد وجها لوجه في عيني السأم وفي سأمه

[1] – المصدر السابق، ص. 39.

[2] – المصدر نفسه، ص. 40.

[3]– المصدر نفسه ، ن.ص.

لنفسه"[1]، وما زاد معاناته هو انقطاع وريدة عن الكتابة له ومراسلته، كان يرمز هذا الانقطاع إلى بداية زوال فكرة إلحاق الجزائر بفرنسا، ليكون تبرير خالد اتجاه غياب زوجته هو التحاقها بالمقاومة، وهذا ما عبر عنه الروائي قائلا: "ويبدأ خالد بن طوبال قصته، فهو لم يشك أبدا في الحبّ، وفي هذا الحب الذي يهبه وفي هذا الحب الذي يلقنه، وهذا الملاك الشرير الذي له مع ذلك أجنحة زرقاء والذي يدنو ويوشوشه في أذنه:

- حبك في مأزق هناك بين الجبال"[2]

إن هذا الصوت الذي وشوش للسيد خالد بن طوبال بخبر أن الثورة الجزائرية قد قامت، وأن الحرب قد بدأت، وأن فكرة الجزائرية الفرنسية تعاني من الزوال، وما يقضي عليها هم الثوار المرابطون في الجبال؛ لأن الثورة كان انطلاقها في الجبال. كان مالك حداد يصوّر خالد بن طوبال حتى في أحلامه، التي لم تكن سوى عن وريدة أو عن الجزائر قائلا: "كان خالد يتخيل وريدة في حياتها الجديدة؛ فيحلم أحلام اليقظة وسط الملاحم، لم تكن أحلامه إلا بطولة وحنانا، ومن خلال الجبال الزرقاء التي تصون سرهم وغيورة من سموهم، شاعرة برفعتهم، كان يستشفّ طيف زوجته وهي تعتني بالجرحى وتواسي المحتضرين؛ فيصلي من أجلها ويصلي من أجل رفاقها وخاصة أنه يصلي من أجلها"[3] .

كانت هذه الأحلام تراود بن طوبال في حقيقة الأمر، فقد كانت أحلام كاتب الرواية مالك حداد والذي كان يحلم بجزائر حرة مستقلة، وكانت هذه الصلاة من أجل الاستقلال، هذه الأحلام التي كانت تعبر عن الحياة الجديدة التي يتمناها كل جزائري ينتمي إلى وطنه ويحلم به، تحدث عنها السارد قائلا: "كانت وريدة تصبح شاهدة على أعماله، ونجية أسراره في الرسائل التي تكتب إليها وفي ايداعها البريد لأنه يجهل عنوانها، أما هذه الرواية فهي لم تكن تاريخا آخر، ذلك أنه من النادر وجود كاتب ذي شأن يعرف الابتكار والتخيل وبالتالي الإبداع، إذ تجاوزنا حدود الصنعة، ما دام أن المعيار الوحيد لأي إنتاج محترم هو في ضرورة صدقه"[4]، ويعلن من خلال ذلك مالك حداد أن التاريخ سوف يتحدث عن أن كان هناك استعمار في الجزائر، وهي اليوم حرة مستقلة. ليتعرف مالك حداد من خلال مخيلة بطله الذي كان على يقين بأن الحرية سوف تطرق بابها وقريبا قائلا: "أنا الحرية، والحرية غدت أرملة بموت جميع أصدقائي

---

[1]- المصدر السابق ، ص.44.

[2]- المصدر نفسه ، ص.51.

[3]- المصدر نفسه، ص.57.

[4]- المصدر نفسه ، ص،ص.64-65.

من أجلها، فهل يمكن للإنسان أن يبني بأرملة أحد أصدقائه"[1]. وفي موضع آخر يقول "أنا مسرور ربما لأن الرواية الأخيرة تتقدم تقدما حسنا، كذلك وإن القطرب سوف يرجع مرة أخرى هذا الصيف وأن الشقاء ليس مؤكدا ولا أبديا"[2].

كان توظيف مالك حداد في هذا الوصف لبعض العبارات مثل: الحرية، الشتاء يشرف على نهايته، الحرب سوف تنتهي، الموت سوف يموت، القطرب سوف يرجع مرة أخرى هذا الصيف، الشقاء ليس مؤكدا ولا أبديا، كلها عبارات تؤكد على إيمان الكاتب بوطنه الجزائر.

ومن جهة أخرى كانت لعلاقة خالد بن طوبال مع زوجته وريدة –التي كانت تزوره عبر ذاكرتها– كمنبه على أنه جزائري مهما فعلت وحاولت السيدة الفرنسية مونيك، وفي ظل هذا الصراع اختار خالد الرجوع إلى وطنه الجزائر ومغادرة فرنسا، وها هو يخبر زميله سيمون بعودته إلى أرض الوطن حيث قال في ذلك السارد : "لم يَدُرْ بخلد خالد لحظة واحدة أن يغادر باريس دون رؤية سيمون مرة أخرى، ودون أن يودع هو نفسه ماضيه وصداقته، ودون أن يقول كلمة وداع لهذا الذي لا يزال رمز صفحة أدبرت من ماضيه"[3]، كان هذا الوصف الذي وظفه الكاتب بداية الانفصال الحقيقي بين الجزائر وفرنسا، بداية الاستقلال والحرية. وقد اختار خالد بن طوبال هذا اليوم ليقول لصديقه: "أجل إني مغادر، الثلاثاء القادم"[4].

كان قرار مغادرة خالد فرنسا مفاجأة بالنسبة لسيمون وزوجته حيث وصفهما السارد قائلا: "امتقع لون مونييك قليلا، وسأل سيمون متأثرا أكثر مما كان منزعجا ومضطربا أكثر مما كان يريد أن يبدو:

– لماذا اخترت الثلاثاء بالذات؟"[5]

كانت ردة فعل زوجته أكثر مما كانت من سيمون؛ لأنه لم يكن يعي مَنْ حوله، لكن مونييك كانت قد أدركت بداية الاستقلال.

وقد صور مالك حداد حالة بطله قائلا: "كان خالد مسترخيا، مغتبطا في أن جرى هذا اللقاء الأخير في مناخ يلزم فيه المرء حدوده دون تصادم ودون كلمات طنانة ودون تصرفات مسرحية[6]، كانت

---

[1]– المصدر السابق ، ص.77.

[2]– المصدر نفسه ،ن. ص.

[3]– المصدر نفسه، ص.103.

[4]– المصدر نفسه ، ن.ص..

[5]– المصدر نفسه ، ص. ص.103-104

[6] – المصدر نفسه ، ص.104.

حالة خالد مسترخيا، فرحا لأنه سوف يرجع إلى وطنه، كان هذا اللقاء بينه وبين صديقه اللقاء الأخير؛ لأنه كان يدرك أنه لن يرجع إلى فرنسا ولن يلتقي به، وكانت ترمز عبارة اللقاء الأخير هو الانفصال بين الجزائر وفرنسا، وفي المشهد نفسه صوّر لنا السارد حالة مونييك قائلا: "فإن مونييك راحت تقدم لهما شرابا وطلبت سيجارة، وهي لا تدخن في الحالات العادية[1]، كان هذا الوصف الذي صوره مالك حداد لهذه الفرنسية التي أدركت بأن الاستقلال على الأبواب وخاصة بعد ما وجهت له سؤال"؛ ولماذا الثلاثاء؟"[2]، كان جواب خالد بسيط ليرد عليها: "لأمر بسيط جدا فيوم الثلاثاء هو يوم فألي، لقد ولدت يوم الثلاثاء وتعرفت إلى وريدة يوم الثلاثاء وجاء ابني البكر يوم الثلاثاء"[3].

كان هذا الجواب لخالد بن طوبال ينم عن تمسكه بوطنه وإيمانه به، وقد وظف مالك حداد يوم الثلاثاء للرمزية التي يحملها هذا اليوم بالنسبة له ولكل جزائري وهو يوم **05** جويلية **1962م**. هذا الجواب الذي أسكت مونييك وجعلها تدرك أن الجزائر انفصلت عن فرنسا واستعادت استقلالها ويظهر ذلك في قولها: "سيد بن طوبال"[4].

وكان آخر مشهد صوره لنا قبل الاستقلال الحقيقي بين كل جزائري وفرنسي. هو كان في عطلة نهاية الأسبوع، كان يوم الأحد قبل الرجوع إلى أرض الوطن، هذا اللقاء جمع بين خالد بن طوبال وسيمون وزوجته كويدج ومجموعة من أصدقائه في منزل آل كويدج حينما بادرت إحدى الصديقات في مشهد حواري سرده لنا الراوي قائلا:

وسألته امرأة شابة:

- هل تغادر باريس بلا أسف؟

كانت مونييك قد ثبتت نظراتها على خالد تنتظر جوابه.

- إنني لا أحب باريس !

وتدخل سيمون.

- إذن لماذا قدمت إليها.
- لأن باريس عظيمة وكان لي أصدقاء فيها"[5].

---

[1] – المصدر السابق ، ص.104.

[2] – المصدر نفسه، ن.ص.

[3] – المصدر نفسه ،ن. ص.

[4] – المصدر نفسه ، ن.ص.

[5] – المصدر نفسه ، ص. 126.

كان اعتراف خالد بن طوبال –وأمام مونييك ومجموعة أصدقائها الفرنسيين– أنه يكره باريس، كان هذا الكره نتيجة الأعمال اللاإنسانية، الظلم ضد الشعب الجزائري ولم يسكت هنا بل حتى كأنه تحدث بصيغة الماضي عن أصدقائه، بمعنى أصح عندما كانت الجزائر مستعمرة من فرنسا كان لي أصدقاء فرنسيين؛ ويقصد بهم سيمون الذي تنكر نفسه للجزائر وبذلك تنكر خالد بن طوبال صداقتهما بعد الاستقلال.

ليتابع حديثه عن الجزائر بجواب يجمل الغل قائلا: "أنا أسكن في الوقت الحاضر في كتبي، صدقيني يا سيدتي أنني أدفع ثمن مقامي غاليا، غاليا جدا"[1]، كان يريد من الحاضر الاستقلال؛ الذي دفع الشعب الجزائري من أجله ثمن غاليا جدا.

ويواصل الناص على النسق نفسه إذ يقول: "وعلى العكس أن ما أود تأكيده لك هو أنني سأعود إلى بلادي ثم أضاف بعد لحظة من الصمت:

– حيّا أو ميّتا !؟[2]

وهذا ما أكده لنا مالك حداد من خلال لاقي مجريات روايته أن على كل إنسان العودة إلى أرض وطنه، وكأنه يقول أنا وطني الجزائر. ليأتي يوم الرحيل، العودة إلى أرض الوطن؛ الجزائر، إلى وريدة، لكن كان على مونييك أن تودعه أو لتتأكد من استقلال الجزائر حيث كان آخر حديث بينهما ما قاله خالد بن طوبال: "بما أنني أحب وريدة فإنها ستكون أختك يا سيدة المستقبل"[3]. وهذا ما صرح به مالك حداد على لسان بطله أن وريدة –ويقصد بها الجزائر– تنعم بالحرية والاستقلال مثلك، يقصد بها فرنسا.

ويؤكد في مقام آخر على الانتماء قائلا: "وأقسم لك بشرفي أنني لن أقرأ جريدة واحدة بعد أن يصبح وطني حرا وآمنا، وكذلك أنني لن أكتب رسالة واحدة إلى وريدة عندما لا تكون هناك مناسبة لكي أنتظر منها رسالة، وهنا سنكون مجتمعين اجتماعا لا فراق بعده"[4].

كان بقسمه يؤكد على أنه لم يقرأ أيام الدموية التي كانت تمر بها الجزائر بسبب الاستعمار؛ لأنه كان يعلمها أو أن الأخبار التي كانت تصل إلى فرنسا كانت من وجهة نظر فرنسية، وهذا لم يقبله خالد بن

[1] – المصدر السابق، ص. 127.

[2] – المصدر نفسه ، ص،ص.128-129

[3] – المصدر نفسه ، ص.145.

[4] – المصدر نفسه ، ص .ص.147-148

طوبال، كما أنه لم يكتب لوريدة لأنه لم يرد أن تكون له صلة مع الجزائر الفرنسية بل أراد أن تكون مستقلة. ليقطع مالك حداد صلة بطله خالد بن طوبال مع وريدة أو الجزائر الفرنسية.

حدث ما لم يكن في الحسبان وهو قراءة بطله لخبر في الجريدة في الصفحة الثالثة وبالبند العريض: "اغتال بعض الإرهابيين امرأة مسلمة وضابطا مظليا في شارع بقسنطينة، وقد سبق للضحية البائسة تأكيد اعتقادها من قيام جزائر فرنسية، ذلك باشتراكها في جولة دعائية مع زوجة الجنرال، وقطعت منذ عدة شهور علاقاتها بزوجها الكاتب صاحب الاسم المستعار "خالد بن طوبال"؛ هذا الكاتب الذي مازال الافتقار إلى السلطة يسمح له بالتعبير[1].

كان هذا الخبر بمثابة الهزة التي هزت خالد بن طوبال "والتي أرادها الكاتب مالك حداد أن تعبر عن قطع الصلة بينه وبين الجزائر الفرنسية وذلك بقتل وريدة التي كانت تمثلها؛ لأن لا وجود للجزائر الفرنسية مع الاستقلال.

أراد مالك حداد من خلال روايته وبطله خالد بن طوبال أن يقطع كل العلاقات التي بناها طول حياته؛ لأن كل واحد منها كان يرمز إلى علاقة الجزائر بفرنسا، وأراد أن يكون جزائريا حرّا مستقلا؛ لأن (رصيف) يقصد به جسر التواصل بين كل ما هو جزائري وفرنسي، ولن يزهر؛ أي أنه لن يستمر.

وما بقي عنده من الشخصيات سوى بطله الذي دافع عن وطنه على طول الرواية متجاوزا كل التحديات التي حاولت تغيير فكرته، ليجد خالد بن طوبال في صراع مع نفسه التي كانت غارقة في ذكريات الماضي، الماضي الذي هو الاحتلال، الظلم، الحرب، الفقر، الجهل، ولم يستطع التأقلم مع حاضره ومستقبله الذي هو الاستقلال، الحرية فاختار أن ينتحر لذلك قام بإلقاء نفسه على سكة حديدية أمام القطار وبهذا قضى مالك حداد على كل من يحاول تذكر فكرة أن الجزائر فرنسية ليقول بأن الجزائر جزائرية حرة مستقلة.

3-2- الهوية الوطنية في رواية التلميذ والدرس:

أصدر الروائي مالك حداد رواية التلميذ والدرس سنة 1960م، عبر فيها عن الثورة التحريرية للضمير الإنساني، فجاءت لتفصح عن ألم شعب على لسان شاهد لتلك الحقبة المريرة من الاحتلال، وما نتج عنها من أحداث، كما أنها تحمل عبر صفحاتها –من ناحية أخرى– حلم الجزائريين ببناء غد أفضل.

[1] – المصدر السابق، ص.152

حاول مالك حداد –من خلال هذا العمل الفني– الدفاع عن هويته الوطنية، معتمدا على طريقة سرد جديدة تختلف عما سبقها من روايات؛ وذلك عن طريق استرجاع ذكراه مجسدا ذلك في بطله الذي اختاره؛ وهو الطبيب إيدير بن صالح، هذا الطبيب الذي كان في سن الكهولة، والذي اختار أن يعيش في فرنسا بعد أحداث الربيع المشئوم أيار سنة 1945م، هذا البطل الذي حاول أن يكون فرنسيا قلبا وقالبا؛ لكنه رغم ذلك لم يستطع الاندماج في ما أراده؛ فأضاع بذلك هويته وأصبح لا هو بجزائري ولا هو فرنسي، لذاك عاش في حالة تخبط نفسي قائلا: "أنا لا أعرف نفسي"[1].

كانت الجزائر عند مالك حداد هي هويته الأساسية التي كان لابد من أن يدافع عنها، وهذا برجوع بطله إيدير بذاكرته إلى لقائه بابنته فضيلة؛ حيث ترمز هذه الشخصية التي أوجدها الروائي في مخيلته إلى الجزائر، هذه الصورة التي أصبحت ملكة عقله وتطارده في كل زمان ومكان؛ وهي ماضي الجزائر وتاريخها ووعيه، لذلك كانت هي رمز الشعب والوطن، فكثيرا ما تخطر ببال إيدير ذكريات وخواطر عن الجزائر وأهلها كلما نظر إلى ابنته أو تحدث إليها. فكانت بداية بوصف الروائي لفضيلة أو بالأحرى وصفه إلى وطنه الجزائر قائلا: "ما كنت أعلم أن ابنتي هكذا جميلة، وقحة وثائرة ليست للزمن ذاكرة"[2].

رجعت هذه الذاكرة بإيدير إلى جمال بلاده الجزائر لكنها كانت ثائرة لأنها كانت تعيش تحت ظل ثورة التحرير الوطني. لينتقل مالك حداد في روايته إلى ذاكرة هذا البطل وذلك يوم ولادة ابنته فضيلة قائلا: "ولدت فضيلة ساعة جاءت الكلمات، نظرت إليها لم أفهم، عيناها سوداوان، تلمعان، خائفتان، إنهما تريدان الهجوم عليّ"[3].

كان هذا المقطع السردي نوع من التدليل على أن ضمير إيدير يجب أن يتحرك يوما ما اتجاه وطنه الجزائر، فوصفه لابنته الصغير ة التي تحاول الهجوم عليه؛ دليل على أن الوطن يريد ثورة من أبناءه وهذا دليل على جرس إنذار في داخل البطل.

ليرجع البطل إلى المونولوج حيث يحدّث نفسه قائلا: "إن الكلمات هي لا أمل فيها"[4]، ومادام قد أدرك أن هناك كلمات لا يوجد فيها أمل فما هي إلا هدم لحرية الإنسان، يصرح السارد على لسان

---

[1]– مالك حداد، التلميذ والدرس، تر: د.سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية، 2008، ص.19.

[2]– المصدر نفسه، ص.19

[3]– ، المصدر نفسه، ن.ص.

[4]– المصدر نفسه ، ص.21.

البطل كذلك: "أنا أدعى إيدير، صلاح إيدير، أنا الدكتور إيدير أقطن ببلدة صغيرة في فرنسا وسني منذ سنة **1945م**"[1]. هذه السنة التي كانت دليل على ظلم وقهر الاستعمار الفرنسي للحرية، حرية شعب والذي خرج في مظاهرات مطالبا بالاستقلال فكانت ردة فعل الاستعمار في كل من سطيف قالمة وخراطة مميتة، وقد سمي هذا الربيع بالربيع الدامي.

وهذه السنة التي اختارها الراوي لبطله أن تكون سنة المنفى الاختياري له أو سنة الاستسلام؛ لأن بطلنا من الذين فقدوا الأمل في استقلال الجزائر، واختاروا مكان يجدون فيه السلام والأمان، هذا الجيل الذي اختار الاندماج في المجتمع الفرنسي والذي آمن بأن الجزائر فرنسية ورمز إليهم مالك حداد بإيدير صالح، والذي وضعه في مواجهة مع ابنته فضيلة. ليرجع بالذاكرة إلى ابنته التي كبرت في الجزائر والتي كانت تحلم بالاستقلال، إلى جزائر الغد، إلى الحرية، قائلا: "إن ابنتي عمرها اثنتان وعشرون سنة"[2]. فمالك حداد من خلال هذا يرى أمامه أن حلم الحرية أصبح يكبر أمام عينيه كما كبرت هذه البنت عند أبيها إيدير الذي أصبح من واجبه أن يصغي إليها قائلا:

"- لن أقول لها؛ أنا أصغي إليك يا ابنتي.

- إنها لم تجيء كي تشرح لي، جاءت تطلب، تلح، تحكم"[3]

كان لا بد لإيدير أن ينصت إلى ابنته فضيلة، كان لابد أن ينصت إلى نداء وطنه لكنها اختارت لغة الثورة، بهذه اللغة التي لم يعهدها جيل الاندماج اختارت الجزائر أن تخاطب أبنائها كي تبث في نفسه الحماس أو توقظ الضمير النائم فيهم.

وفي ظل هذا كله لا يزال بطلنا تحت تأثير الحضارة الفرنسية والمتمثلة في صديقه الدكتور كوست؛ حيث قال الراوي عن ذلك: "الدكتور كوست على موعد، وأنا على موعد مع ابنتي"[4]. وهذا الصراع بين الجزائر وفرنسا الذي أوجده مالك حداد لبطله من أجل أن يختار، إلا أن هذا الأخير اختار أن يزور صديقه الذي وجده مريضا جدا،وهو يحتضر. وهذا دليل على أن فرنسا ووجودها في الجزائر لم يبق له إلا أياما أو أشهرا معدودات.

---

[1]- مالك حداد، المصدر التلميذ والدرس ، ص.22.

[2]- المصدر نفسه، ص.24.

[3]- المصدر نفسه ، ص.24.

[4]- المصدر نفسه ، ص.25.

ليعود هذا الأب إلى ابنته وهو مؤمن بشرعية الثورة التحريرية قائلا: "أنا تقريبا أبوها، شرعية أبوتي آتية من حناني وقناعتي أن الكلمات تافهة، وأن الحياة مفتولة لشجرة تعانقها وتلهبها الصاعقة"[1]. هذا الإيمان الذي زرعه الراوي في نفس إيدير ما هو إلا إيمان نابع من داخله؛ لذلك رجع به إلى العلاقة التي تتكون بين الأب وابنته؛ حيث رفض كل الرسميات التي بينها فهو تخيل قائلا:

"- ترى ما يكون لو قالت لي:

- لقد جئت يا دكتور من أجل ...

- أم لا!! لن أطيق هذا! لأنه شيء بليد مزعج"[2].

كان رده على مخيلته هو الرفض والانزعاج مثلما رفض أبناء هذا الوطن أن يكونوا خائنين له. كان اختيار إيدير زيارة صديقه المريض بالنسبة لفضيلة ثورة داخلية، وقد صور لنا الراوي ذلك في هذا المشهد قائلا: "عندما عدت كانت فضيلة تدخن، أنا لا أحب أن تدخن المرأة خاصة إذا كانت جزائرية.

- وهذه ابنتي...

- لقد دفعت المنفضة ببساطة..

- أنا أخاف الرماد، كل الرماد"[3].

لم تكن ثورة فضيلة الداخلية بقدر ما كانت ثورة أبيها على العادات الفرنسية، فقد رفض أن تدخن المرأة، وما بالك إن كانت هذه المرأة جزائرية، لأنها ليست من عاداتنا. إضافة إلى أنه ألحق كلمة "هذه ابنتي" والتي يريد من خلالها أن يثبت بأنه جزائري وابنته جزائرية، وهكذا دافع ملك حداد في هذا المشهد عن وطنه الجزائر.

إن الذاكرة الوطنية التي اختارها مالك حداد لم تسكت أبدا، ليتواصل الجدال بينه وبين ابنته، والذي فضّل أن يصغي إليها بصمت، لأنها تمثل الجزائر تمثل الوطن، الثورة، مستقبل الغد. وقد سرد لنا الراوي ما دار بينهما قائلا:

"- ثم أخذت أصغي...

- أنا أنتظر طفلا لا أريده...

- كانت كلمات ترتسم في صمت.

---

[1]- المصدرالسابق ، ن.ص.

[2]- المصر نفسه، ص، ص.25 -26.

[3]- المصدر نفسه، ص.28.

- حلمت بهذا الطفل الذي ينتظره أباه...
- أضافت:
- يجب أن تفهم أننا في الظروف الحالية"[1].

إن طلبَ فضيلة أن تجهض طفلها مبرّر؛ لأن الظروف الحالية التي تعيشها البلاد وقناعة منها أن عدم شرعية ابنها مثل عدم شرعية الثورة في نظر الاحتلال، أو يريد مالك حداد أن يوصل للمتلقي أنّ الجزائر لا تريد أن يولدوا أبناءها ليتعذبوا من طرف الاحتلال الفرنسي، لكن الطبيب صلاح إيدير رفض أن يجري هذه العملية إيمانا منه أنه ومن واجبنا كجزائريين أن ننجب أطفالا من رحم الثورة الجزائرية، وأن هذه الثورة بحاجة ماسة إلى أبنائها لأنهم يؤمنون بها ويتولون قيادتها، فإيدير كان هذا الطفل بالنسبة له التحدي الذي يجب أن يولد في رحم الثورة.

لينقلنا مالك حداد إلى جانب آخر من ذاكرة بطل روايته إيدير، ونقصد مواجهة أخرى كان سيدها تذكير فضيلة بأخطاء والدها، فقد سرد لنا الراوي ذلك قائلا: "أحاديث فضيلة كانت تدور حول أخطائي، ما كان ينبغي أن أسكن في فرنسا بعد وفاة زوجتي، ما كان ينبغي أن أفعل كذا أو أفعل كذا، أو أفعل كذا... برغم أنني بحثت عن السلام بحثت عن سلامي، أني لست غير أناني من العامة، مجرد من الوجدان الوطني، بل من الوجدان كله، وأنني من أصحاب الحلول السهلة وأنني لجأت إلى الجانب الآخر من البحر، الجانب الآخر من التاريخ...الخ.

- كلمات ابنتي كانت جميعها بالحروف الكبيرة، الإهانة تبدأ بالكلمات الكبيرة"[2] .

لم تر فضيلة مبررا له سوى الأنانية والبحث عن السلام المزيف وخيانة الذات والوطن والتاريخ، وأسوء ما فعله أنه حدث في الوقت الذي كانت بحاجة ماسة إليه، مثلما كانت الجزائر بحاجة ماسة إلى كل أبنائها في تلك الفترة. إن الألم الذي كان يعيشه إيدير تجاه تركه لابنته كان يعيشه مالك حداد اتجاه الجزائر، جعل من ايدير يقبل على نفسه أن يصنف نفسه في خانة الخونة وقد سرد لنا الراوي ذلك في قوله:" بعد تلك الكلمات الضخمة .

- لقد انتظرت أن تستعمل كلمة خائن.
- بأربعة حروف كبيرة.

[1]- المصدر السابق، ص. ص.28-29.

[2] - المصدر نفسه ، ص.32.

– بحروف ضخمة لأني خائن بالنسبة لها، أفصح لي عن ذلك صدرها الخافق، ومن جهة أخرى وحدهم هم الذين لا يجرؤ أحدهم أن ينظر إليها وجها لوجه، ولقد علمتني التجربة كم هو صعب التحديق في عيني مريض بائس، ولكنني تعلمت ذلك وما المرض إلا خيانة"[1].

كان هذا كله بالنسبة لإيدير الذي اعتاد العيش في سلام وأمان منذ أحداث **08** ماي **1945م**، وفي أول مواجهة بينه وبين ابنته كانت بالنسبة له خيانة للوطن، وهذا نابع من وعيه الداخلي بقضية وطنه.

لينقلنا الراوي في هذه اللحظة التي استغلت فيها فضيلة وعي والدها تجاه وطنه قائلة له: "ظننت أنك قادر على مساعدتي..."[2]. إن هذه المساعدة التي تطلبها من الطبيب الذي لا يمكنه ذلك ليس لعدم قدرته على ذلك؛ وإنما رفضه لذلك؛ لأنه كان مؤمنا بأن هذا الطفل هو مستقبل الجزائري.

إنّ الإلحاح في الطلب والأمر الذي اتبعته فضيلة هو نابع من نفس ثائرة من أرض كانت مشتعلة نارا تنادي بالحرية والاستقلال، وعلى أبنائها مساعدتها. وكان عليهم حمل السلاح ومواجهة العدو وطرده من أرضها.

رغم حالة المواجهة التي كان يعيشها إيدير كلما تذكر ابنته إلا أنه كان في كل مرة يراها في ذاكرته، يرى السلام والحرية والاستقلال والغد الأفضل لوطنه الجزائر، وفي هذا يقول الراوي: "الغضب يا سياستي المسكينة الطيبة !! الغضب يا تمثال حناني، يا ابنة حبي، والمستقبل يا ربيع الليل الذي أجهضه الربيع ، فضيلة يا ابنة بلادي، الحازمة المعقدة، البسيطة كصباح الخير، البسيطة كالليل، يا مالكتي الاستعمارية الكبرى، تجرح ولا تكسر، ظالمة ببراءة، غاضبة عن حق، حنونة، مرتجفة، عاشقة، وأكثر من كل شيء محبة جزائرية، لا غرور، جزائرية كلها"[3].

هذا الغزل الذي قدمه إيدير إلى ابنته كان في الحقيقة كلام مالك حداد تجاه وطنه الجزائر، فقد أعطاها كل صفات الحرية والحب والاستقلال الذي تريده من أبنائها. وفي هذا التعبير نفسه يثبت الروائي أن بطله جزائري في قوله: يا ابنة بلادي، وأنه مؤمن بالقضية التي تحملها ابنته؛ أي أنه أصبح مثله مثلها.

مازالت فضيلة تلح على والدها أن يجهض ابنها: "أنا لا أريد ذلك الطفل"

– " أنا أعلن رفض الإجهاض"[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص ، ص.32-33.

[2] – المصدر نفسه ، ص.34 .

[3] – المصدر نفسه ، ص ،ص.40-41.

[4] – المصدر نفسه ، ص.44.

لينقلنا الراوي مالك حداد إلى مشهد آخر، فقد اختارت فضيلة هذه المرة أن تواجه والد الطفل وهو عمر خطيبها الذي كان يدرس في السنة الثالثة طب، وعن ذلك يقول الراوي:

"فضيلة تحدق بوجه عمر منذ ما...

بادرت قائلة: "ألا تعلم أنه سيكون لي غلام...

لم تقل سيكون لي ابنة. ولكنّها قالتها وكأنها اكتشفت قائلة:

أنا مريضة بعض الشيء"[1]

اختارت فضيلة هذا التوقيت لتخبر بأنه ينتظر طفلا لكنها اختارتها بلهجة غائب أو مبهم عند ذكر كلمة غلام؛ وهذا دليل على رفضها له، وهذا ما زاد عليها الضغط وهو ما قاله خطيبها: "أنت تنتظرين طفلا وأنا لدي مذكرة توقيف"[2].

وها هو مالك حداد يدافع في وطنيته على لسان بطل روايته "تساءلت هذا السؤال:

- أكانت تحب عمرا لو كان سويديا ؟

- وابتسمت أقول لنفسي:

- لو كان سويديا لما كان اسمه عمر"[3].

وفي كل مرة كان مالك حداد يذكر فيها بطله ابنته فضيلة كان هو يتحدث في بطولات الشباب الجزائري خلال ثورة التحرير الوطني، هذا الشاب الذي رفض كل مظاهر الظلم والاستبداد والعبودية التي مارسها الاستعمار في حق الشعب الجزائري وقد قال في ذلك على لسان إيدير:

"ولكنني أحسد الأبطال. إن الأبطال لم يبلغوا أبدا العشرين من عمرهم، لأنهم يقضون جميعا فتيانا، إنهم يتحدون الزمن"[4].

وها هو مالك حداد يتغزل بالثورة الجزائرية مؤمنا بأنها ستنتصر يوما ما قائلا على لسان الطبيب إيدير الذي يتحدث عن ابنته فضيلة:

---

[1] - المصدر السابق، ص.45.

[2] - المصدر نفسه ، ص.46.

[3] - المصدر نفسه ، ص.47.

[4] - المصدر نفسه ،ن. ص.

"ولكن لا يا صغيرتي البيضاء هذا البيت، أنا أعرف العرب، الأحجية الوحيدة في العصور الأخيرة، الأمل يا فضيلتي هو السبيل لإنكار البله والبلاهة، الأمل هو نوع من الدفاع الذاتي ضد العبث، إنه طيب كالطفل ينهد إلى الوضوح"[1].

إن الأمل الذي كان يحمله إيدير صالح هو أمل في أن تحقق ثورة التحرير الاستقلال الذي كان كل واحد يحلم به. إن الثورة التي وصفها مالك حداد على لسان الجزائر أو فضيلة في روايته."أنا جدّ شقية. وكنت على انتظار هذه الكلمة لأنها وحدها تلخّص تاريخ وطن"[2].

إن الألم والشقاء الذي كانت تعيشه فضيلة نتيجة الظروف التي تعيشها البلاد من استعمار غاشم، هذا الشقاء، الذي كتب على الجزائري أن يعيش الحرب على أرض وطنه، هذا الشقاء الذي كانت تحس به الجزائر لأنها كانت تفقد كل يوم من خيرة شبابها، ليكون رد إيدير ليطمئن ابنته أو وطنه قائلا: "هذا واضح يا ابنتي العزيزة إنه مخالف للطبيعة، إنه لعهر أن يكون الإنسان سعيدا إذا كان جزائريا وبتعبير أبسط إذا كان له قلب، أنا أعرف جزائريين سعداء ولكن هؤلاء فقدوا الذاكرة"[3]. إن إدراك إيدير أن كل جزائري حقا مؤمن بقضية وطنه ومسئول اتجاهه عليه أن لا ينعم بالسعادة حتى يستقل الوطن، وإذا كان هناك جزائري فقد كانت نكرة، وهذا دليل على أنه لا يعرفهم، أو لا يحتك بهم أو ضدهم. ينعم بالسعداء فهؤلاء قد باعوا وطنهم وقد وصفهم قائلا: "انظري إلى الحمير كيف تبتسم لقد تأكّل وبرها وتقرحت جلودها، ولكن تبتسم ملء خياشيمها سعيدة بنسبها الحائر"[4].

بعد كل هذا انتقل مالك حداد ببطله إيدير صالح وابنته فضيلة إلى مواجهة جديدة كان موضوع عمر؛ حيث يشير هذا اللقاء المرتقب بين إيدير وعمر إلى وجود نمطين من النضال، وإلى لقاء جبلين؛ نضال جيل قديم والذي ميزه الحوار والمجاملة والمفاوضات مع الاستعمار الفرنسي، ونضال الجيل الجديد الذي لا يفقه سوى لغة السلاح، ولهجة الأمر ولا شك أن ثورة الحوار قد أدت إلى اندلاع ثورة السلاح، وهذا الجيل كان قد عبر عنه عمر وفضيلة ليبدأ اللقاء بين هذين الجيلين عندما طلبت فضيلة من والدها أن يقوم بإيواء خطيبها عمر؛ لأنه كان ملاحقا من طرف السلطات الفرنسية بعدما كان ينتمي إلى الحزب الشيوعي الفرنسي، والذي صوّت للسلطة الاستثنائية؛ أي حرب ضد الجزائر. وكان

[1]- ا،لمصدر السابق ص.51.

[2]- المصدر نفسه، ص.52.

[3]- المصدر نفسه، ص.53.

[4]- المصدر نفسه، ن.ص.

على عمر كشاب وطني ومؤمن بالثورة وينتمي إلى صفوفها أن يقبل بذلك ، فقام بتمزيق ورقة الانتساب ويقف ضد كل واحد يكون ضد الجزائر.

كانت لهجة فضيلة هذه المرة ليست كما عهدها والدها حيث طلبت منه أن يأوي عمر هذه المرة قائلة:

- "سيبقى عندك حتى يستطيع الرحيل إلى مكان آخر"[1].

كانت فضيلة قد غيرت عفتها مع والدها، لأنه وطني وأنه على وعي بذلك وبواجبه اتجاه كل واحد يحب وطنه ويناضل من أجله، ليواصل الراوي حديثه: "أين هو المكان الآخر؟ أتخيله أرضا سعيدة..."[2]، فالسيد إيدير يرى -ولو في مخيلته- الحياة السعيدة التي كان ستعيشها فضيلة وابنها عمر في أرض الجزائر الحرة المستقلة. وهذا ما قدمه لنا الراوي من خلال هذا المقطع السردي: "فضيلة تحس هنا أمرا ما، ابنها أولا ثم عمر، والجزائر قرينة لقطة ولوحة لون، إن الوطن هنا هو الدافع والفرصة"[3].

حاولت فضيلة هذه المرة إقناع والدها لكنها اختارت التحدث له عن عمر الذي يمثل حامل شعار الثورة حتى الموت أو الاستقلال قائلة: "أتعلم؟ عمر شخص ممتاز"[4]، هذه المحاولة التي قامت بها كان لا بد لها أن تجد استجابة عند والدها لكنه مع ذلك اختار الصمت، ما دفعها إلى تغيير لهجتها مجددا والتحدث معه بلغة الإنسان الثائر: "يجب أن نؤوي عمر"[5]، وهنا رجع إيدير بمخيلته "كانوا في زماني:

- إذا سمحت يا أبي يجب أن تخبئ ..."[6].

فقد قام بالمقارنة بين جيل الماضي الذي كان لا يرضى إلا بالحلول السهلة، وجيل الحاضر الذي لم يختر سوى أن تكون الثورة حلّه الأول والأخير، من أجل استرداد حق الأرض المغتصبة وهي وطنه الجزائر، لذلك كان دائما خيار الطبيب إيدير بن صالح الصمت حيث قال: "جيل ينظر إلى جيل بلهجة البراز المستحيلة، جيل يكلم جيلا، فيصمت جيل لأنه لا يستطيع إلا أن يصمت"[7].

---

[1]- المصدر السابق، ص.55.

[2]- المصدر نفسه ، ن.ص.

[3]- المصدر نفسه ، ص.56.

[4]- المصدر نفسه ، ن.ص.

[5]- المصدر نفسه ، ص.62.

[6]- المصدر نفسه ،ن. ص.

[7]- المصدر نفسه ، ص.63.

إن إدراك البطل إيدير بن صالح وطنيته وواجبه نحو أبناء وطنه ما هو إلا إدراك مالك حداد بوطنيته التي دافع عنها في كل رواياته، وهذا الإيمان كان واضحا من خلال نظرة إيدير إلى عمر الذي لم يهمه مظهره الخارجي بقدر ما كان يهمه من مدينة تلمسان؛ أي أنه جزائري وكان من صناع الثورة الجزائرية إضافة إلى أنه أحب ابنته فضيلة أي أحب وطنه الجزائر بالرغم من أنه كان يلومه على شيء واحد وهو "وأنا ألوم عمرا إذا أردت أن أكون صريحا كل الصراحة لأنه يسمح لفضيلة بالتدخين"[1]. لأنه كان يرفض كل العادات الفرنسية، وبالرجوع إلى الحاضر الذي جعل فضيلة تحلم بغد أفضل مع عمر، والغد الأفضل بالنسبة لها هو الاستقلال؛ حيث قالت لوالدها "عندما يعود السلم، سأتزوج عمرا ويكون لنا أطفال، عندئذ نستطيع أن يكون لنا أطفال"[2]. هذا الأمل الذي كانت تحمله في صدرها في حرية البلاد، هذا أمل الجزائر أيضا التي كانت تتمنى أن يعيش أولادها بالسلم وينعمون لها بالحرية.

إن دفاع مالك حداد عن وطنيته لم يتوقف هنا؛ بل حاول سرد مجموعة من الأشياء التي كانت تجول في مخيلة بطله إيدير حيث قال: "إن الفاضلات والعمرين وكثيرين أمثالهم، وعلى شاكلتهم الأبطال وهم الذين أصبحوا أبطالا، الأبطال الوحيدين. النور سيكون لك يا صغيرتي"[3]. وهكذا وأمام إلحاح فضيلة، إيدير الذي كان يعتبر نفسه حائنا لوطنيته أن يقوم بإيواء عمر رمز الثورة قائلا: "أي فكرة تلك في أن تطلبي من خائن أن يؤوي وطنيا"[4].

لكن هذا الاعتقاد كان خاطئا أمام من واجهه من فضيلة فاختار أن يؤويه في منزله. كان رفض إيدير للطلب الأول بالنسبة له لأنه كان يريد من ابنها أن يعرف طعم الحرية الذي كان والداه مشتركين فيه حيث قال: "سيعرف ابن فاضلة القطاف"[5].

وقبول الطلب الثاني لكي يوضح الروائي على أنه كان ممن يؤمنون بما فعلته المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الغاشم وقد قال على لسان بطله إيدير :

" – أما نحن فلنتقاعد ولنمت سريعا.

– الكلمة الآن هي الفاضلات"[6].

---

[1]– المصدر السابق، ص.80.

[2]– المصدر نفسه ، ص.67.

[3]– المصدر نفسه ، ص.123.

[4]– المصدر نفسه ، ص.129.

[5]– المصدر نفسه ، ص.127.

[6]– المصدر نفسه، ص.123.

لم يتوقف مالك حداد في التعبير عن وجهة نظره وذلك عن طريق المواجهة التي كانت بين بطله إيدير صالح؛ والذي كان يرمز إلى جيل اختار أن يعيش سلاما بدلا من الحرب من أجل استرداد حرية وطنه، وبين ابنته فضيلة والتي كانت ترمز إلى الجزائر الثائرة ضد الاستعمار الفرنسي، لكي يثبت هويته الوطنية والتي نجح فيها. كان عليه أن يتخذ من أحداث أخرى سجلها عن طريق ذاكرة بطله إيدير حيث رجع بهذه الذاكرة إلى طالبين جزائريين يقيمان في فرنسا حيث قال: "كان في مدينة تدعى باريس طالب وطالبة، كانا يقرآن الصحف ويشيخان سريعا، ما كان يدرسان كثيرا فما كان لديهما متسع من الوقت"[1]. جمع بين هذين الطالبين حب كبير وهو حب الوطن أو الجزائر، فلم يكن حديثهما كما قال الراوي على لسان بطله إيدير إلا عن الجزائر حيث قال: "ما كان يتكلمان أبدا عن المطر أو الطقس الجميل، ولقد كانا يحبان المطر لأنه يأتي بالبزاق وبباعة الكستا، كانا يحبان الطقس الجميل وهو يأتي بالأزهار عاشته أيار، شهر الشر 1945، سنة الشقاء، الطقس الجميل الذي يأتي بالثياب الفاقعة الذي ينزل الدموع، ذلك الشهر ذلك اللعين بين كل الشهور، ذلك الجحيم"[2].

إن الوصف الذي قدمه مالك حداد أو بطله إيدير للشهر أي كما أسماه شهر الشر، وسنة 1945 سنة الشقاء؛ كان إدراكا منه للحالة التي عاشتها الجزائر وناتجة عن هذا الشهر السنة حيث أطلق عليه اسم الجحيم، فبطل الرواية كان يعي أن أرضه الجزائر وبلاده أو وطنه كان يعيش في حالة جحيم. لينتقل إلى الحديث عن تاريخ آخر وهو تاريخ الثورة الجزائرية حيث قال: "تشرين الثاني لا يعني أبدا (تيبازا) المشرقة وعودة الحلاوة إلى قمم أكفاد وإنما الكلب والدّم"[3]. ويقصد بتشرين الثاني نوفمبر الذي أشعل نار الثورة في البلاد كلها من أجل استرجاع الحق المسلوب، ليكون أكثر تأكيد على وطنيته قائلا: "الأشخاص يعترفون على بعضهم لسبب بسيط هو أنهم يعلمون أنهم جزائريون، إنها معجزة الحرب الوحيدة؛ وهي تحقيق قاسم مشترك؛ الوطن أو بتعبير أدق البلاد"[4]. ومن هنا كان قد تعرف إيدير عن هذين الطالبين الجزائريين؛ لأن همهم واحد هو الثورة الجزائرية، الوطن أو البلاد ويقصد بها هنا الجزائر.

[1] – المصدر السابق ، ص .34.

[2] – المصدر نفسه ، ص .35.

[3] – المصدر نفسه ، ن.ص .

[4]– المصدر نفسه ، ن.ص.

ليواصل مالك حداد إلقاء الدروس إلى بطله إيدير وهذه المرة إلى ماضيه الذي ساقه إلى فرنسا الجميلة بحضارتها وبجمال عمرانها، وقد رمز إليها بامرأة أحبها إيدير وهي جيرمين بكل جوارحه حيث قال: "كانت جيرمين ذات العقل والقلب، كانت تبتسم دائما وكانت تشترك معي في أنها تحب الأدب أكثر من الطب"[1]، هذا الحب كان نتيجة لإيمان إيدير بأن تكون الجزائر فرنسية أو من المؤمنين بالاندماج، وكان على هذه السيدة أن تقوم بإغرائه من أجل هدفها، لكن هذا لم يدم لأن مالك حداد يرفض فكرة الجزائر فرنسية فاختار في مشهد روائي جمع بينه وبين بطله إيدير والسيدة الفرنسية جيرمين حديثا بينهما .

- هل السماء بمثل هذه الزرقة في بلادكم يا صلاح؟

- إن السماء في بلادي يا جيرمين أشد زرقة من سماء البروفانس وستعرفينها عندما تصبحين زوجتي."[2]

رغم الحب الذي كان يحمله الطبيب إيدير بن صالح إلى هذه السيد الفرنسية إلا أن لا بد من الانفصال بينهما؛ إذ لا يمكن أن تكون علاقة حب بين جزائري وفرنسية وخاصة عندما قالت جيرمين بلادكم، وهذه بداية الانفصال الحقيقي بينهما ليرد عليها بلادي، وهذا دليل على أن كل واحد وبلاده.

وفي هذا المشهد الذي كانت فيه علاقة قوية يبنهما اختار الراوي أن يمر عليها طفل ويقول لهما: "وبعد أيها العاشقان، مازلتما تنظران للآخرين وهم يشتغلون"[3]. كان هذا الطفل بمثابة الوعي الذي لا بد أن يحرك ضمير البطل، فرغم علاقة الحب التي تجمعهما والتي ترمز إلى العلاقة بين الجزائر وفرنسا واعتبار الجزائر فرنسية، ليواصل أن هناك أشخاصا غيركم يشتغلون ويقدرهم الثوار الذين يحاربون في البلاد من أجل الحرية.

لم تتوقف العلاقة بينهما هنا لكن تطورت إلى درجة أنه طلب منها الزواج، والزواج بين شخصين يعني أن يصبحا شخصا واحدا؛ أي أن تصبح دولتي الجزائر وفرنسا دولة واحدة تضمهما فرنسا. إن هذا الاندماج الذي فرضته فرنسا على الجزائر منذ قانون 1845م لم يقبله مالك حداد وكل إنسان يتمتع بوطنيته، ويريد أن تكون الجزائر حرة مستقلة، لذلك وجدناه يصرح: "فتخلصت مني فجأة"

- لا يا صلاح إن خطيبي سيصل خلال أسبوع"[4].

---

[1] - المصدر السابق، ص.94.

[2] - المصدر نفسه ، ص.96.

[3] - المصدر نفسه ،ن. ص.

[4]- المصدر نفسه ، ص.99.

فقد كان هذا الرفض بالزواج من طرف جيرمين بداية الانفصال بين الجزائر وفرنسا، وكان أول درس تعلمه إيدير من فرنسا هو الغدر أو الكذب. لم يكن هذا اللقاء الأول والأخير بينهما، بل كان –وقد شاءت الصدف وفي ظروف أخرى– هذه المرة على أرض الجزائر، وكان اللقاء عن طريق زوجها القائد الفرنسي والذي طلب من الطبيب إيدير أن يقوم بفحص زوجته الحامل، لكنه رفض لأن هذا الحمل يرمز إلى القلق الذي تعاني منه فرنسا نتيجة تحرك الشعب الجزائري، والذي يطالب بحريته فكان اللقاء بينهما:

- أقدم لك عزيزتي.
- كانت هي جيرمين.

إن هذا اللقاء الذي كان بينهما بقدر ما كان رفض إيدير إليه إلا أنه وجد في الجزائر وعلى أرض وطنه وقد عبر عن ذلك قائلا: "صرت أكره القرية، ..."[1].

كان كل هذا نتيجة لرفض إيدير بن صالح لفكرة وجود فرنسا في الجزائر وخاصة بعدما قامت هذه السيدة الفرنسية بزيارة إيدير في عيادته، كان هذا اللقاء بمثابة تعبير عن وعي السيد إيدير بن صالح بأن وطنه الجزائر ولا يجب أن تدنسه أرجل فرنسية أمثال السيدة جيرمين، وقد سرد لنا الراوي ما دار بينهما من أن رفض الطبيب إيدير استقبال أي شخص وإصرارها على لقائه في مشهد مطول فقال" ماذا تفعلين هنا؟"[2].

إن أسلوب الحديث واللهجة التي اختارها إيدير في مواجهة فرنسا ليست تعبر عن استغرابه من زيارتها له بقدر ما كانت رفضه لوجودها على أرض الجزائر. بينما اختارت هذه السيدة الفرنسية لهجة أخرى أكثر هدوءا لم يعهدها الجزائريون من فرنسا قائلة: "أتسمح لي بالجلوس؟"[3]. لم يرد إيدير على جيرمين بلغة التي اعتادتها منه، لكنه أضطر إلى ذلك. ولكي يقطع كل صلة معها حتى لو كانت في الماضي بادر إليها بالحديث قائلا: "إني لا أجدك في حالة جيدة... سيدتي"[4]. وقد قصد الراوي بالحالة السيئة التي كانت تعاني منها جيرمين هي حالة القلق الذي تعيشه فرنسا داخل الجزائر، وتحرك الشعب الجزائري ومطالبته بالاستقلال، إضافة إلى أنه نعتها بسيدتي ليدل أن لا علاقة بينهما وخاصة عندما أكد على ذلك: "أظن أنني ترددت عندما قلت سيدتي، كدت أقول عزيزتي"[5].

---

[1] – المصدر السابق، ص .109.

[2] – المصدر نفسه، ص .113.

[3] – المصدر نفسه، ن.ص .

[4] – المصدر نفسه، ن.ص.

[5] – المصدر نفسه، ص .113.

ولكي يقوم الراوي بتوعية وتذكير بطله بهويته الوطنية، زارته في العيادة السيدة جيرمين وطفلته فضيلة، هذه الطفلة رغم صغر سنهما إلا أنها مدركة بالخطورة التي سوف تنتج إذا أعاد والدها هذه السيدة الفرنسية حيث قال الراوي: "لكنّ القرع كان جزئيا هذه المرة. كانت فضيلة. عندما رأت فضيلة جيرمين تراجعت قليلا"[1].

إن إدراك فضيلة لهذا الخطر الذي تريده هذه السيدة الفرنسية التي كانت ترمز إلى الظلم الذي مارسته فرنسا على الشعب الجزائري، وأن هذه الطفلة والتي كانت ترمز إلى الجزائر وكان عليها تنبيه والدها عن طريق الفزع الجزئي، كما أنها لم ترد كذلك أن تكون لها علاقة معها، كما سردها لنا الراوي قائلا في مشهد مطول: "

" تعالي يا قطتي، ألا تقولين مساء الخير للسيدة؟"

السيدة التي اسمها جيرمين"[2]

"هيا يا عزيزتي قولي مساء الخير إلى جيرمين.

لا مجال لرد الكلمة لقد أفلتت مني ترى، أتعلم فضيلة أنني لا أدعو مرضاي بأسمائهم الصغيرة؟ لقد صمتت وكأنها آسفة للسيدة، يدًا رخوة باردة، لقد اشتركت مع جيرمين بنفس شعور الجرح"[3].

إن هذا الشعور بالجرح الذي شعرت به جيرمين ناتج عن عدم رغبة فضيلة في التواصل معها، وقد كان هذا بمثابة التنبيه الذي وظفه مالك حداد لبطله الطبيب إيدير بن صالح الذي بادر بسؤالها قائلا:

- أليست صغيرة جميلة؟
- فأجابت جرمين إنها جد جميلة.
- خلت أن صوتها يخدش أمعاءها ألّحت قائلة.
- نعم إنها جميلة جدا"[4].

إن سؤال السيد إيدير عن جمال ابنته كان يقصد مالك حداد سؤالها عن وطنه الجزائر، وكانت الإجابة بأنها جميلة جدا مع لهجة المرارة والألم الذي كانت تشعر به، وهو ناتج عن أنها سوف تترك الجزائر يوما ما، أي أنّ الجزائر ستستقل عن فرنسا قريبا.

---

[1] – المصدر السابق ، ص،ص.114 -115.

[2] – المصدر نفسه ، ص.115.

[3] – المصدر نفسه ، ن.ص.

[4] – المصدر نفسه ، ن.ص.

ليواصل مالك حداد سرده لهذا المشهد، ولكن هذه المرة بعد خروج فضيلة من المكتب وبقي هو وجيرمين لوحدهما حيث وُضع إيدير في مفترق طرق، وكان عليه أن يختار حيث قال: "لقد قوي جرحي وفضيلة وهي تصرخ: بابا وتسأل إذا كانت الأرض كروية، إن جيرمين لم تعد باريس ولا المطعم الصغير أمام الأطفال المرضى[1]. ومن هنا أدرك مالك حداد أو بطل روايته أن يختار وطنه لذلك اختار في الأخير طردها من المكتب: "هيا خذي معطفك وارحلي سريعا"[2]؛ أي على فرنسا الخروج من أرض الجزائر وإنهاء الاستعمار ومنحها الاستقلال، وكان أحسن ما قاله إيدير وأثبت به مالك حداد هويته الوطنية:

"أحببته عن مبدأ بالفرنسية، لأنني أتحاشى أن أشارك كائنا أحتقره بالرباط الأخوي التي تخلقه اللغة المشتركة"[3]

4-2- الهوية الدينية في روايات مالك حداد:

كان السبب غير المباشر الذي دفع بفرنسا إلى التفكير باحتلال الجزائر هو الدين الإسلامي، فبمجرد احتلالها حاول هذا المستعمر القضاء عليه عن طريق القضاء على المدارس القرآنية وغلق المساجد وحرق بعضها، ولكن رغم هذه المحاولات وغيرها، بقي الجزائري محافظا على هويته الدينية وهذا ما تطرق إليه الراوي مالك حداد من خلال أبطال رواياته الثلاث "الانطباع الأخير" و" ليس في رصيف الأزهار من يجيب" و"والتلميذ والدرس"، إضافة إلى الشخصيات الثانوية التي استعان بها المبدع لتحريك أحداث رواياته. يمكننا أن نتطرق إلى كل ما حاول مالك حداد الدفاع عنه وليثبت بأنه مسلم رغم الظروف، فكان أول ما يهم كل مسلم وكل جزائري هو الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله وبالقضاء والقدر خيره وشره.

قال الله تعالى: ﴿ **لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ (177)** ﴾[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص.117.

[2] – المصدر نفسه، ص.118.

[3] – المصدر نفسه، ص.106.

[4] – سورة البقرة، الآية :117.

انطلاقا من هذه الآية الكريمة نجد مالك حداد قد تطرق إلى الإيمان بوحدانية الله سبحانه وتعالى وقدرته حيث قال ذلك في مطارح مختلفة من رواياته، فكثرة القسم بالله سبحانه وتعالى يدل على نوع من الإيمان، ومن أمثلة ذلك قوله:" أي والله"[1].

- "هل هو نداء الله"[2].
- " ومن فللأ لم حدوده، ثم هناك الله"[3].
- "فإني اعتقده الله"[4].
- "ألقى الآن الدكتور كوست يده، تلك اليد ليست شيئا لولا الله"[5].
- "إن الله كريم"[6].

إن كثيرا مما صرح به مالك حداد على لسان أبطال رواياته يدل على إيمانه الراسخ بالله سبحانه وتعالى، لأنه هذا الإيمان –ولو خالطته بعض المعاصي– فهو أساس هوية كل مسلم، والمسلم عليه الإيمان بالله وبملائكته أيضا حيث نجد مثل هذه المقاطع السردية: "إن النبي محمد قد رأى جبريل"[7]، فالإيمان بالملائكة هو من أسس الإيمان لذلك كان على الكاتب أن يتحدث عنها فذكره للملك جبريل عليه السلام نابع من إيمانه الخاص، وإيمانه بما أوحي إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وهو القرآن الكريم والكتب السماوية السابقة التي سبقته حيث قال: "لم يعد الله قائما لإهداء التوراة والقرآن"[8]، إضافة إلى ذكره الإنجيل في أكثر من مناسبة في روايته، وإن هذه الكتب السماوية نزلت على الأنبياء والرسل، وكان حداد يعي ذلك؛ لذلك ذكر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وسيدنا عيسى بن مريم عليه السلام قائلا: "وهي السنة الجديدة بالنسبة له، وقد ابتدأت الهجرة، لا بعد ولا قبل المسيح أو محمد"[9].

لينقلنا إلى إيمانه بقضاء الله سبحانه وتعالى وقدره خيرهما وشرهما، حيث اعتبر الموت قمة الإيمان بالقدر، ويجب أن نسلم به وأن الموت حق على كل الإنسان وقد قال الله تعالى" ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ**

---

[1] – مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص.28.

[2] – مالك حداد، الإنطباع الأخير ، ص.67.

[3] – المصدر السابق ، ص.78.

[4] – المصدر نفسه، ص.104.

[5] – مالك حداد، التلمي والدرس ،ص.29.

[6] – المصدر نفسه،ص.73.

[7] – المصدر نفسه،ص.77.

[8] – المصدر السابق ، ص.102.

[9] – المصدر نفسه ، ص.101.

الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾[1].

وقد تحدث الراوي عن الموت قائلا:

- "الموت هو صديقي"[2].
- "الموت جميل"[3].

إن تحدث مالك حداد عن الإيمان بكل أركانه دليل على إسلامه، وجزائريته، وعلمه بالمسائل الدينية، ويرد على كل من شكك في إيمانه ومعتقداته الدينية.

وقد كان مالك حداد وفي كل مرة تسمح له الفرصة يقول بأنه مسلم، ويعلن ذلك. وفي كتاباته تطرق إلى أركان الإسلام الخمسة كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "(بني الإسلام على خمس شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وحج البيت وصوم رمضان)[4]. إن الصلاة هي عماد الدين الإسلامي، فلا إسلام بدون صلاة، لذلك كان على مالك حداد أن يتحدث عنها قائلا:" يجب أن نصلي دائما"[5].

- "لقد ذهبت إلى الجامع"[6].
- " من أجل صلاة الجمعة"[7].
- "مسجد سيدي راشد يصوب نحو السماء"[8].

فقد دعا الراوي إلى وجوب الصلاة في قوله يجب أن نصلي، إيمانا منه أن الإسلام يقوم على الصلاة، إضافة إلى ذكره صلاة الجمعة بسبب المكانة التي يحملها هذا اليوم في نفوس المسلمين وكذلك ذكره للجامع وهو بيت من بيوت الله الذي فيه تقام صلاة المسلمين، وكل هذه الأشياء مرتبطة بهويته

---

[1] – سورة آل عمران، الآية: 185.

[2] – مالك حداد، التلميذ والدرس ،ص.120.

[3] – المصدر نفسه،ص.55.

4–محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، 1422هـ، ج.01، ص.11. الحديث رقم 08.

[5]– مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص.61.

[6]– مالك حداد، المصدر السابق ، ص.76.

[7]– المصدر نفسه، ن.ص.

[8]– مالك حداد، النطباع الأخير ، ص.41.

الجزائرية وتعبر عن انتمائه لهذا الوطن المفدى، وأنه مسلم كغيره من الجزائريين وإن لم يكن ملتزما في جميع الحالات.

كما نجد الراوي وفي كل مرة يذكر أركان الإسلام، فقد ذكر هذه المرة فرض الصوم، صوم شهر رمضان، وكان على كل جزائري في فترة الاستعمار الفرنسي أن يصوم شهر رمضان، رغم أنه كان صعبا حيث قال الراوي: "كان النظام هو حجته العليا اللا إنسانية الضامرة، وهكذا في رمضان بحجة عدم رفض عمل إضافي على المستخدمين قاعدة الطعام، يمنع على الداخليين وجبة السحور الأمر الذي جعل الصيام أكثر صعوبة"[1]، إن محاولات الاستعمار باءت بالفشل أمام إصرار الجزائري على ممارسة دينه. وفي المقابل استنكر ترك أحد الجزائريين لفرض الصيام وقد اعتبره إيدير ترك للعقيدة، وأنه ملحدا حيث قال عنه: "كانوا يلقبونه المطوري، لأنه تجنّس بالجنسية الفرنسية، بل يظنون أنه لا يصوم رمضان، وكان بالواقع ملحدا من العمق، لم تتح له فرصة بائسة يعلن فيها إنكاره للعقيدة"[2].

إضافة إلى الصوم كان الراوي عارفا من مجتمعه المسلم بما سنّه الرسول صلى الله عليه وسلم؛ وهي وجبة السحور، استنادا لقوله عليه أفصل الصلاة والسلام: "تسحروا فإن في السحور بركة"[3].

كما تحدث مالك حداد عن فريضة الحج، وقد اختلفت المواضع التي ذكر فيها الحج قائلا على لسان أبطاله وهم يسردون:

- "ذهبوا إلى مكة"[4].

وقال خالد بن طوبال" أحج"[5].

"سعيد يحج"[6].

فذكر مالك حداد للأمور المتعلقة بالدين الإسلامي وأركانه ينمّ عن تمسك هذا الأديب بهويته الدينية كمسلم قد ورث هذا الدين أبدا عن جد في بلادهاالجزائر، كما يبين عبر ذلك أنه يختلف عن الآخر الأوروبي المسيحي.

---

[1]- مالك حداد، المصدر السابق، ص.31.

[2]- المصدر نفسه، ص.141.

3- مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، المحقق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.، ج.02، ص.770. الحديث رقم: 1090

[4]- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.26.

[5]- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.15.

[6]- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.26.

وإضافة إلى ذكره للفرائض، تطرق إلى أعمال أخرى لها علاقة وطيدة بالدين الإسلامي، ومن واجب كل مسلم ممارستها كفعل ما أحله الله تعالى وترك ما حرمه، وكثير من المعتقدات الإسلامية والتي تختلف تماما عن المعتقدات المسيحية مثلا، وهذا كي يقوي علاقته الإيمانية بخالقه وقد وجدنا مثل هذه القضايا متناثرة في روايات مبدعنا ومن أمثلة ذلك:

"إذا خلق الله الخرفان، ينسج الناس الصوف، لا يوجد شيء غيبيي في العالم البشري"[1].

"إن الشتاء هبة من الله"[2].

" الصمت مجدب كالصحراء والنجوم وحدها تذكر بوجود الله"[3].

وذكّرنا الراوي بالتسبيح قائلا وهو يصف عجوز بلسان بطله سعيد قائلا: "حملت في صداريتها مسبحة وراحت تسبح"[4]، هذا ورغم ما حاول الاستعمار فعله طيلة أكثر من قرن من الزمن وبما أتيح له من وسائل شرعية وغير شرعية، فلم يستطع أن يطمس هوية الشعب الجزائري الدينية.

حرّم الله سبحانه وتعالى زواج المسلمة من الكافر، وهذا ما أشار إليه الراوي في زواج بطله إيدير من سعدية؛ لأنهما كانا يجمع بينهما الدين الإسلامي، وقد قال في ذلك: "تدفعني الحاجة لأن أرتبط بدين مع زوجتي"[5].

كما حرم الله سبحانه وتعالى زواج الأخت وقد قال تعالى في ذلك: ﴿**حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ**﴾[6]. وهذا التحريم كان الراوي مدركا له حيث قال: "ولا يتزوج المرء أخته"[7]. وهذه من المسلمات في الدين الإسلامي وفي المجتمع الجزائري، فعبر بها الراوي عن هويته الدينية.

إضافة إلى كل هذه الإشارات الدينية التي كان لابد للكاتب أن يتحدث عنها خلال فترة الاستعمار لأنه يعلم بأن فرنسا تحاول بوسائل مختلفة القضاء على الإسلام عن طريق إباحة ما حرمه الله سبحانه وتعالى، وكانت هذه المرة الدور على الخمر؛ الذي هو في ديننا محرم وفق النص الشرعي، حيث

---

[1]- مالك حداد، المصدر السابق، ص.53.

[2]- المصدر نفسه، ن.ص.

[3]- مالك حداد المصدر السابق ، ص.142.

[4]- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.26.

[5] - مالك حداد، المصدر السابق ، ص.91.

[6] - سورة النساء، الآية:23

[7] - مالك حداد، المصدر السابق ، ص.91.

قال تعالى:"﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**﴾[1]. فالروائي كان على دراية تامة بذلك، ومما وجدناه في نصوصه مثلا قوله: "سعيد لا يحتمل الكحول ولا يحب الخمر"[2].

وفي موضع آخر كان هناك حوار بين الطبيب إيدير وحاكم فرنسي قال: "عرض علي الحاكم قائلا: كأسا من الشامبانيا، لا شكرا أنا لا أشرب الكحول أبدا:

- إنك حكيم.
- لست حكيما ولكنني مسلم"[3].

إن رفض إيدير لشرب الخمر وإعلانه بأنه مسلم –لأن المسلمون لا يشربون الخمر– هو إعلان للروائي بذلك؛ أي بهويته الإسلامية رغم أنه قد هاجر منذ زمن طويل إلى فرنسا. ومن تحريم الخمر إلى التدخين هذه العادة الدخيلة على المجتمع الجزائري وعلى الإسلام، وإن الحكم بالنسبة له عند جموع الفقهاء والعلماء المسلمين هو أنه محرّم، وهذا ما تطرق إليه الكاتب حيث قال على لسان بطله إيدير:" عندما عدت كانت فضيلة تدخن، أنا لا أحب أن تدخن المرأة وخاصة إذا كانت جزائرية"[4].

إضافة إلى ذلك نجد ملك حداد ينوع في ذكر ما تعلّق بالدين والهوية الإسلامية ليدلل على انتمائه، فقد تحدث عن رؤية المسلم للمرأة الزانية. وقد تحدث عن هذا عن طريق الطبيب إيدير بن صالح، الذي يتحدث عن ابنته فضيلة والتي ارتكبت جريمتين، الأولى هي إقامة علاقة غير شرعية مع حبيبها عمر، وهذا ما ينافي الدين الإسلامي. وكي يدلل على رفض الوالد لفعلة ابنته خمن في حالة والده لو يعرف بأن حفيدته تنتظر طفلا بغير زواج. أما الجريمة الثانية فهي طلب فضيلة من والدها الطبيب إيدير بإجهاض طفلها، لكن هذا الطبيب رفض ذلك حيث قال: "أنا لست الله الرحيم"[5].

- "ألعن، أنا أرفض الإجهاض لأنه عمل من الفكر"[6].

إن رفض إيدير القيام بعملة الإجهاض هو عبارة عن وعي الروائي بتحريم الله سبحانه وتعالى للقتل بغير حق وهو من الكبائر وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز:﴿**مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن**

---

[1] – سورة المائدة، الآية: 90

[2] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص .53

[3] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.107.

[4] – المصدر نفسه،ص.28.

[5] – المصدر نفسه ،ص.41.

[6] – المصدر نفسه،ص.44.

قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾[1]. ومن الأمور التي تربط الراوي بهويته حديثه عن تحريم الانتحار في اعتقاده واعتقاد أهله وعشيرته وأهل بلده، ومن حديث ذلك إقدام بطله خالد بن طوبال على رمي نفسه أمام القطار، وقد عبّر الروائي بأن الانتحار حرام عن طريق دعاء خالد بن طوبال حيث قال في جملته الأخيرة، قبل أن يرمي بنفسه :"يجب الانحدار إلى جنهم، يا الله، يا إلهي، أبتهل إليك خاصة ألاّ تنظر إلي"[2].

إن إيمان مالك حداد بحقيقة الموت ووعيه بأن القتل والانتحار حرام ومصير مرتكبها جنهم، جعله –مقابل ذلك– يتحدث عن الشهادة في سبيل الله والوطن من زاوية مختلفة تماما، فالناص مؤمن إيمانا يقينيا كغيره من أبناء دينه ووطنه أن جزاء الشهيد في سبيل الله لا يقدر بثمن، وهو لم ولن يموت؛ مصداقا لقوله تعالى :﴿ **وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾[3]. إن الشهادة في سبيل الله لها مكانة عند الخالق، لأن سوف يكون في جنات الخلد، وقد تحدث عنها الروائي عن طريق بطله سعيد الذي اختاره في آخر رواية الانطباع الأخير أن يسقط شهيدا، برصاص الاستعمار الفرنسي.

2-5- الهوية العربية في روايات مالك حداد:

بعدما حاول مالك حداد إثبات هويته الوطنية والدينية في إبداعاته الروائية، سنحاول في ما يلي أن نبحث في رواياته عن حديثه عن هوية الجزائر العربية والتي حاول الاستعمار الفرنسي القضاء عليها بالقضاء على اللغة العربية بكل السبل؟ وكيف دافع عن ذلك؟

كان مالك حداد على وعي شديد بأن الاستعمار يمضي قدما في تحطيم لغة القرآن، وقد استطاع أن يعكس هويته العربية عن طريق الأحداث التي واجهها أبطال روايته حيث أعلن من خلال بطله خالد بن طوبال أن يصرح ويقول: "أنا عربي يا مونيبك، والحياء يمنعني من ذلك"[4]، إن العروبة كانت تجري في دم خالد الذي يعرف أن من صفات العربي هو الحياء.

ويقول في موضع آخر:" إن قلبي عربي، كثير الألغاز، رقيق"[5].

---

[1] – سورة المائدة، الآية:32.

[2] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.161.

[3] – سورة آل عمران، الآية: 169.

[4] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص..60

[5] – المصدر نفسه ،ص.76.

إن إعلان مالك حداد أن هويته عربية لم يكن صدفة أو قالها لمجرد أن يقول ذلك، لا بل عمد إلى ذلك وجهز كل الأحداث لذلك فقد كانت لدى الفرنسيين وفي وقت من الأوقات تهمة. فاستعان بأبطال رواياته الذين دافعوا عن الحروف العربية وأسلوب الكتابة باللغة العربية حيث تناول ذلك في مشهد بين خالد بن طوبال والطفلة الصغيرة الفرنسية ابنة صديقه سيمون.

"النساء العربيات لا يرتدين مثل هذه الثياب، لكنها جميلة رغم كل شيء".

- فما اسمها؟

فقال خالد

- حرية

وردت الصغيرة

- ماذا تقول؟ أورية.

وأردف خالد يحدد نطقها:

- كلا بل حرية لا أورية، حرية بالحاء، ألا تتمكنين من نطق الحاء؟[1]

وفي موضع آخر في نفس الحدث:

"كان خالد بالطبع ينطق الكلمة كما ينبغي لها بالعربية بالحاء"[2].

إن إصرار خالد بن طوبال على نطق الحاء الحرف الأول من طرف فرنسية صغيرة يؤكد على حرص مالك حداد على محافظته على الحروف العربية ومخارجها، وكذلك كي يدافع عن نفسه ويقول أنا أعرف اللغة العربية.

وفي موضع آخر دافع عن اللغة العربية وتأثيرها على نفس العربي عموما والجزائري خصوصا، حيث عبّر عن حبه لها قائلا:" وعندما ينطق الحب بالعربية يمكن القول أنه يتجاوز نفسه"[3].

كما تحدث خالد بن طوبال عن إيجاده للأسلوب الذي يتميز به الكتاب العرب دون غيرهم من الكتاب الآخرين، فبالرغم من أنه يكتب باللغة الفرنسية إلا أن أسلوبه كان عربيا، وكان هذا بشهادة

[1] – مالك حداد، المصدر السابق ، ص.53.

[2] – المصدر نفسه، ص.54.

[3] – المصدر نفسه، ص.39.

صاحب المطبع الفرنسي حيث قال لخالد "إنّ ما تفيض به قريحتك من بديع وصور عربية (ورسم بيده بحركة كبيرة خطوطا عربية) أنت كاتب، ليس في هذا شك، أنت شاعر شرقي"[1].

كان هذا الاعتراف من هذا الفرنسي لخالد بن طوبال بالنسبة لمالك حداد انتصار لعروبته وللغة العربية. لم تكن الحروف هي وحدها التي دافع عنها مالك حداد ليثبت هويته، حتى الأرقام وهذه المرة على لسان سعيد الذي قال: "من الآن فصاعدا، بالعودة إلى أول نوفمبر من سنة ألف وتسع مئة وأربعة وخمسين. الأرقام...الأرقام....

أي يعني الأرقام هي الأرقام العربية"[2] .

إن تاريخ الأول من نوفمبر من سنة ألف وتسع مئة وأربعة وخمسين هو مهم في نفس كل جزائري، لكن ردّة فعل سعيد –وهو يرى هذا التاريخ قد نطقته باللغة العربية– دليل على حب مالك حداد على أن كل شيء يخص الجزائر عليه أن يكون عربيا. لا الحروف ولا الأرقام كانت الوحيدة التي دافع بها مالك حداد عن هويته العربية، إن هناك ملامح عربية تميزنا نحن العرب دون غيرنا من الأعراق، فقد وصف سعيد ابنة أخيه زوليخة قائلا: "إنها زوليخة عامان ونصف تقريبا، وعينان سوداوان، وعينان سوداوان وكفى"[3]. إن تكرار الروائي بلسان بطله لصفة سواد العينين هو تأكيد على أن العرب مُيّزت بهذه الصفة التي ذكرها في رواياته الأخرى.

وها هو خالد بن طوبال يصف "وريدة" قائلا: "وترى الدنيا تهز إذا بالأزمة العربية تستريح، وريدة، وريدة، العينين السوداوات! خصراها ليس رشيقين"[4]. إضافة إلى سواد العينين الذي يميز العربي وصف آخر وهو عدم رشاقة المرأة العربية.

وقد ربط إيدير سواد العينين التي تقول بأنها عيون عربية بوطنه الجزائر، وهذا الربط الذي عمد إليه الروائي إثباتا لهويته العربية، وخير دليل على ذلك تكراره لنفس الوصف في رواياته الثلاث. كيف لعربي لا ينطق ولا يتحدث العربية؟ كان على مالك حداد أن يستعين بشخصيات من رواياته التي اختارت أن تتحدث اللغة العربية، وحتى إطلاقه على بعض الأماكن أسماء عربية مثلما ذكر شارع مدينة قسنطينة وهو اسم شارع العرب والذي جال فيه كل أبطال رواياته. أما عن الأحداث التي دارت بين الشخصيات

[1] – مالك حداد، المصدر السابق، ص.120.

[2] – مالك حداد، المصدر السابق،ص.101.

[3] – المصدر نفسه،ص.93.

[4] – مالك حداد، المصدر السابق، ص.46.

تعمدت (مّا مسعودة) إلا أن تتحدث باللغة العربية أمام زوجة ابنها إيدير، لأنها كانت فرنسية وكأن الروائي يريد أن يقول مهما فعلتم من أجل القضاء على عروبتنا فإنكم لن تستطيعوا القضاء عليها، وقد قال في ذلك: "(مّا مسعودة) تفهم الفرنسية جيدا وتتكلمها بالمقدار الكافي للإبانة عن مرادها غير أنها وبإصرار كاف قريب من الدلال أكثر من الرفض، أجابت بالعربية، ومن حظ سيمون أنها لا تفهم العربية"[1].

كما وظّف على لسان شخصية بوزيد الذي سردها لنا سعيد في رواية الانطباع الأخير حيث قال: "في نهاية الأمر، تحيا العرب"[2].

أما في رواية التلميذ والدرس فقد سرد لنا إيدير ذلك قائلا: "ولكن لا يا صغيرتي، سيضاء هذا البيت، أعرف العرب الأحجية الوحيدة في العصور الأخيرة"[3].

وقال:" إن دفتر فضيلة يحوي كل عبث، كل حذق هذا العالم ، كان العرب محاربين شجعان وقساة[4].

اختار الروائي مالك حداد كي يثبت بأن هويته العربية بدأها بالحروف والأرقام ومذكرا بصفات الإنسان العربي وما يميزه من شجاعة وإقدام عندما يكون بحاجة إليها. وهكذا أثبت الروائي أن هويته عربية رغم المحاولات التي كانت تريد القضاء عليها.

2-6- الهوية الجزائرية في روايات مالك حداد:

إن الثقافة والتراث والعادات والتقاليد وحتى المأكل والملبس واللغة واللّهجة والانتماء كل هذه المكونات تشكل هوية الإنسان كما سبقت الإشارة، وهي كذلك عناصر تتشكل منها الهوية الجزائرية والتي تميزها عن غيرها، وهنا نجد في بلادنا انصهار هويتين؛ الهوية الأمازيغية، والهوية العربية لتشكيلها. وقد حرص الروائي مالك حداد كل الحرص على الدفاع عنها من خلال إبداعاته الروائية ولكي يقول بأنه جزائري.

فالكاتب ولكي يثبت بأن هويته جزائرية وأن هذا الشعب الذي حاول الاستعمار الفرنسي القضاء على هويته مازال محافظا عليها، استعان بشخصيات رواياته فدافعت هذه الشخصيات عن انتمائها الجزائري عن طريق الدفاع عن انتمائها إلى مدينة قسنطينة، والتي أطلق عليها اسم مدينة الجسور المعلقة؛

[1] – مالك حداد ، الانطباع الأخير،ص.25.

[2] – المصدر نفسه،ص.46.

[3] – مالك حداد، التلميذ والدرس، ص.51.

[4] – المصدر نفسه، ص.140.

لأنها تضم ثمانية جسور تشهد على الحضارات التي مرت على الجزائر، حيث ذكر البطل سعيد اسم الجسرين وهو يصف مدينته قائلا: "هناك في منتهى الأفق، تحت جسر سيدي مسيد، الأطلس الصحراوي يلامس المنتهى"[1].

وفي موضع آخر تحدث عن جسر آخر، قائلا: "إنها سلم شرقي لطلوع الشمس، باتجاه المشفى وجسر سيدي راشد"[2]؛ وهذا ما يدل على معرفة الروائي بأسماء كل ما يحيط بمدينته التي ينتمي إليها، والتي وصفها في كل رواياته، والتي قال عنها سعيد: "هذا العرض لم يزعج سعيد مطلقا، لا توجد أي مدينة في العالم تتقن الحديث مثل قسنطينة"[3].

ويردف قائلا: "إنها صخرة الحب الكثير، هنا قلب الغضب، قسنطينة"[4].

وهذا خالد بن طوبال يصف مدينته منذ أيام دراسته في الثانوية قائلا: "وكانت ليسيه قسنطينة، متأثرة، محمومة، واثقة من أهميتها،وكانت الأشجار التي تنبت بإيجاز فوق الصخر في وسط القار"[5].

فمن خلال هذا الوصف الذي تناول مدينة قسنطينة وأوصاف أخرى تناولها الكاتب بلسان الراوي أو أبطال الرواية، تدل على انتمائه إلى هذه المدينة خصوصا وأرض الجزائر بوه عام.

أما إيدير فقد اختار من خلال حديثه عن أرضه وأرض أجداده والذي عادت به الذاكرة إلى هناك بالرغم من أن والده اضطر إلى بيعها من أجل أن يكمل دراسته في فرنسا ويرجع إلى أرض الوطن الحبيب، ويهدف إلى تثبيت انتمائه إلى الجزائر أكثر فأكثر فيقول: "كانت كل سنة من سنواتي الجامعية تكلفه قصبة من قصبات أرضه، ولقد كلفه صفي التحضيري بستان الكرمة الصغيرة، ذا العنب الأشقر الواقع حد النهر، وفي أسفل المقبرة، وكلفته سنتاي الأولى والثانية طاحون الزيت التي ورثها عن أجداده"[6]

وقد أكثر مالك حداد من الحديث عن انتمائه إلى حدّ وصل ذكره قرى مدينة قسنطينة، مثل "تروب البوطالب"[7]، و"دوار بني يوسفي"[8]، إضافة إلى أضرحة هذه المدينة "سيدي راشد"[9].

---

[1] – مالك حداد، المصدر السابق، ص.40.

[2] – المصدر نفسه، ن. ص.

[3] – المصدر نفسه، ن. ص.

[4] – المصدر نفسه، ن. ص.

[5] – مالك حداد، المصدر السابق،ص.08

[6] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.88.

[7] – المصدر نفسه،ص.72.

[8] – المصدر نفسه،ص.104.

[9] – المصدر نفسه، ص.91.

إن شجرة الزيتون وكرم العنب أهم النباتات التي كانت تميّز أرض الجزائر، وقد تحدث عنها مالك حداد في مواضع عديدة في رواياته، وهي تعتبر أحد رموز الهوية الجزائرية إضافة إلى ذلك طاحونة زيت الزيتون التي تعبر عن تراث جزائري أمازيغي.

إن انتماء مالك حداد إلى الجزائر يجعله يذكر علماء الجزائر وأدبائها سواء كانوا من قسنطينة أو من مدن أخرى من الجزائر، فقد ذكر في كل رواياته تقريبا هذه الشخصيات (الشيخ عبد الحميد بن باديس، وكاتب ياسين، والروائي محمد ديب)، وقد عبّر عن أسفه الشديد اتجاههم؛ لأن أبطاله لم يستطيعوا دراستهم في المدارس الفرنسية، وإن هذا الأسف ينم عن وعي الروائي مالك حداد بهويته الجزائرية حيث قال على لسان بطله خالد بن طوبال: "وهكذا يلتقي تلميذان على مقعد سمح من مقاعد الشباب لدراسة برغسون وديكارت، وللتنكر للشيخ بن باديس ولشعراء الجزائر هؤلاء الذين لا اسم لهم ولا لغة"[1].

كما تأسف الطيب على معرفة ابنته فضيلة شخصيات فرنسية ولا تعرف الجزائر حيث قال: "وقلب صغير ودماغ صغير يعرف مارتن ديفار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبيات ألبار خيرا من أبيات كاتب ياسين، وعقل تدارس بيرغسون أكثر من الشيخ عبد الحميد بن باديس"[2]. إن وعي مالك حداد بهويته الجزائرية جعله يتعمق أكثر فأكثر حيث لم يترك شيء من التراث ولا العادات والتقاليد إضافة إلى المأكل والملبس إلا وتحدث عنه، حيث وقف موقف دفاع عن هويته وهوية كل جزائري، وكان بداية الأمثال والمعروف أنها من تراثنا وأن كل جزائري حديثه لا بدّ أن يتناول الأمثال وها هو سعيد يذكر ذلك عندما حضرت زوجة عمه الفرنسية وهو يتحدث إلى عمه على انفراد حيث قال: "يبدو لي أنني سقطت مثل شعرة في حساء"[3]، والمثل نفسه ذكره خالد بن طوبال عند زيارته لصديقه: "كأنني هبطت عليكم كالشعرة في الحساء"[4].

إضافة إلى دراية الراوي بالأمثال الجزائرية وموارد توظيفها، تحدث كذلك عن بعض من العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائري، والتي لم يؤثر عليها الاستعمار أو حضارته، فقد ذكرها وفي مشاهد متنوعة، والهدف من كل ذلك التذكير بها، حيث قال سعيد عن بعض الأعمال التي تقوم بها المرأة

[1] – مالك حداد، المصدر السابق ، ص.09.

[2] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.83.

[3] – مالك حداد، المصدر السابق ، ص24

[4] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.15.

الجزائرية إذا وجد كانت مريضة أو أحد أفراد عائلتها مريض وقد وصف سعيد ذلك قائلا: "وخادمة تحرق البخور في الكانون"[1]، لأن في معتقدهم الذي توارثوه عن أجدادهم أن البخور يطرد الشر. وحين يكون الإنسان يحتضر عليه أن يتبرك بملابس شخص عزيز قد مات قبله حيث قال: "كانت (مّا مسعودة) تمسح جبهتها بوشاح كان ملكا لأمها"[2].

لم تكن هذه العادات الوحيدة في المجتمع الجزائري بل كان هناك ما يسمى بالقعدة حيث كانت تجتمع الجارات الكبيرات في السن عند إحداهن وتكون هذه الجلسة في مطبخ البيت، وكّن يتبادلن الأحاديث ويتحدثن في الماضي، ونحن نسميه الذاكرة الحية، والروائي سماهن "الفلكلور" حيث سرد ذلك على لسان سعيد قائلا: "كان بوزيد يأتي إلى بيت أمه –وأضحى ذلك طقسا– يشرب القهوة ويتحدث إلى جارات قديمات، لم يكن سعيد إلا في مطبخ أمه، النساء المسنات تعرفن أمورا كثيرة وهو يحسن الإصغاء، يتقن الفهم ويتعلم كثيرا، النسوة هذه يسميهن فلكلور"[3].

ليواصل مالك حداد عن العادات والتقاليد وهذه المرة عن طريق الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، حيث كانت الجزائريات تتطيبن بالمسك، وتضعن الحناء في أيديهن، وقد ذكر الروائي ذلك في وصف خالد بن طوبال: "وفرح البنيات اللواتي تفوح من شعرهن رائحة المسك، والحناء من أمسيات المولد"[4].

لينقلنا هذه المرة إلى عرف آخر متداول في المجتمع الجزائري والذي توارثه عبر الأجيال وهو زيارة المقابر يوم الجمعة، حيث اعتادت النسوة الذهاب ويأخذن معهن الطعام ويوزعن الصدقات على موتاهن حيث قال: "عرفت حارسا في مقبرة أصبح بدينا لكثرة ما يأكل مما تسوقه العائلات، إطعاما للمساكين والمتسولين أيام الجمعة"[5].

إضافة إلى ذلك كانت النسوة إذا كانت بها أمر ما مثل مرض أو شيء آخر كن يزرن أضرحة أولياء الله الصالحين، وتدعوهن إلى إصلاح حالهن وحال من يحبن، وهذا ما فعلته سعدية لإصلاح حال زوجها الطبيب إيدير، والذي كان أغلبية وقته في العمل أو خارج البيت، "بعد فترة لا أتكلم في البيت فكانت تذهب زوجتي كثيرا إلى قسنطينة تدعو "سيدي رشيد" كي يخرج مني الشيطان الذي....[6].

---

[1] – مالك حداد، المصدر السابق ، ص.25.

[2]– المصدر نفسه، ص.26.

[3] – المصدر نفسه، ص.41.

[4] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.78.

[5] – مالك حداد، المصدر السابق ،ص.100.

[6]– مالك حداد، المصدر السابق ،ص.91.

إن حديث مالك حداد عن العادات والتقاليد التي كانت تميز المجتمع الجزائري دليل كاف على أنه كان منغمسا فيه، وأنه كان يمارسها وأنه ورثها من آبائه وأجداده وهكذا استطاع أن يحافظ على هويته الجزائرية .

لكل شعب في العالم طريقة لباس وأكل تميزه عن غيره، وهذا ما تحدث عنه الروائي، فقد استنكر بشدة عن طريق أبطاله تخلي بعض الجزائريين عن لباسهم التقليدي حيث يقول: "وإنه لمنظر غريب نوعا ما أن تبصر أحيانا فساتين عريضة، ومبرقشة لامرأة بربرية تتنزه أو شيخا منفيا وينزع عمامته الناصعة دون أن يستسلم للقبعة أو الخروج مكشوف الرأس"[1].

ويقول أيضا: "لا يوجد شيء مؤثر أكثر من الغندورة أو هذه العمامة التي نراها أحيانا[2].

إن هذا الاستنكار الشديد للروائي لأنه يعلم كل العلم بأن اللباس التقليدي هو أهم شيء يميز الهوية الجزائرية، فلبس المرأة القبائلية للغندورة أهم ما يميزها، وهو دليل على تمسكها بهويتها الأمازيغية.

والكلام نفسه ينطبق على العمامة التي يلبسها الرجل، كان من المحرج أن يخرج رجل دون أن يغطي رأسه، لأنها تعبر عن هوية العربية لأن العمامة يعود أصلها إلى العصر الجاهلي. وواصل حداد هذا الاستنكار وهذه المرة على لسان شيوخ القرية الذين استغربوا لبس إيدير، فقد قال ساردا ذلك من ذاكرته قائلا: "أن يراني بالبنطال القصير، وأنا أقطع بلاد القبلية على الدراجة، ولقد تحدث فيما بعد بذلك شيوخ القرية سنين طويلة، قائلين: إن إيدير بن السيد علي الذي يدرس في فرنسا كي يصبح طبيبا يلبس كطفل رغم أنه بات ذا ذقن وقد بلغ السن التي يستطيع فيها أن يبني بامرأة"[3]. إن اللباس التقليدي بالنسبة لمالك حداد من أهم الخصائص التي تكوّن الهوية الجزائرية إضافة إليه كان هناك الأكل حيث قال: "سيد رولان الذي يحب الكسكسي الذي تحضره ليلى"[4]. إن طبق الكسكس من أهم الأطباق التقليدية التي تمثل الهوية الجزائرية لذلك اختارها مالك حداد في نصه.

إذا تحدثنا عن الهوية الجزائرية فيجب علينا أن نتحدث عن القاموس الجزائري أو اللهجة الجزائرية والتي هي مزيج من اللغات واللهجات التي تعاقبت على مر الزمن على أرض الجزائر ومن أهمها امتزاج العربية والأمازيغية والتركية. وقد اختار مالك حداد من قاموسنا الجزائري ما يعبر عن هويته الجزائرية حيث

[1]- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.83.

[2]- مالك حداد، المصدر نفسه، ن .ص.

[3]- مالك حداد، المصدر السابق ،ص.89.

[4]- مالك حداد، المصدر السابق ،ص.50.

قال:"مّا مسعودة"[1] فكلمة"مّا" هي كلمة تعني الأم باللغة العربية لكن في اللهجة الجزائرية تقال للجدة وتقال للأم. "لالة وردية"[2]؛ فـ(لالة وردية) هي كلمة مغربية يستعملها الجزائري لتدل على احترام النساء. "جثا أمام سلفته التي أخرجت باعتذار"[3]، ويقصد بالسلفة في اللهجة الجزائرية زوجة الأخ، وهذا في شرق الجزائر أما في غربه زوجة أخ الزوج. إضافة إلى كلمة كانون ، وكانون في اللغة هو أحد الأشهر، لكن في اللهجة الجزائرية يدل على موقد النار. إضافة إلى استعماله ألفاظ ويقصد بها ذم الآخر مثل" الزوبيا، وخانزتك".

وإضافة إلى كل هذا وظف بعض الأسماء المتداولة في الجزائر سواء كانت عربية أو امازيغية ومن الأسماء العربية: مسعودة، فضيلة، عمر،خالد، سعيد أما الأمازيغية فاختار اسم إيدير وقد وظفه مرتين في روايتين مختلفتين والذي يعني باللغة العربية النمر.

لقد حاول مالك حداد أن يدافع عن هويته الجزائرية عن طريق توظيف كل ثوابتها وخصائصها التي تميزها عن غيرها من الهويات الأخرى، وذلك عن طريق إبداعاته الروائية.

خلاصة القول أنّ مالك حداد دافع في أعماله الروائية عن هويته الجزائرية باستماتة، سواء كانت هذه الهوية ما تعلق بالوطن أو بالعروبة أو بالدين الإسلامي أو العادات والتقاليد والأعراف، والتي حاول الاستعمار الفرنسي طمسها ولزمن طويل، مجندا كل الطرق والوسائل منذ أن وطأت أرجله الأراضي الجزائرية. ويعتبر مالك حداد نموذج عن المواطن الجزائري الذي ضحى بالثمين والنفيس من أجل أن يقول شعب الجزائر مسلم، وإلى العروبة ينتسب، ويمكن القول بأنه حقق ذلك ويمكنه أن يصرخ ويقول أنا مالك حداد الجزائري المسلم والعربي، ومؤمن بقضية وطني العادلة

[1] - مالك حداد، المصدر نفسه ،ص.23.

[2] - المصدر نفسه،ن. ص.

[3] - المصدر نفسه،ص.43.

الفصـــــل الرابـــــع:

تمثلات الآخر في روايات مالك حداد

1ـ موقف مالك حداد من اللغة الفرنسية.

2ـ موقف مالك حداد من الاستعمار الفرنسي.

3ـ الآخر في روايات مالك حداد.

3-1- الآخر الحبيب

أ- الآخر الحبيب الفرنسي

ب- نظرة البطل(الأنا الجزائرية) إلى الصديق (الآخر الفرنسي).

ج- الآخر الفرنسي المتعصب.

د- الآخر العدو الفرنسي.

هـ- الآخر الحاكم الفرنسي.

3-2- الأنا الجزائري والآخر الفرنسي

أ- صورة الحبيب الجزائري(الآخر الجزائري).

ب- الآخر الجزائري الخائن

4- الفضاء المكاني ودلالاته على رفض الآخر

5- موقف الأنا الجزائري من اللغة الفرنسية

6- الآخر الجزائري (الذكر/ الأنثى).

7- الآخر الحياة الفرنسية.

الفصل الرابع:

تمثلات الآخر في روايات مالك حداد

1- موقف مالك حداد من الكتابة الفرنسية:

مالك حداد من كتاب اللغة الفرنسية في الجزائر الذين لم يسمح لهم بتعلم لغة بلادهم، لكنه ليس كأي واحد من هؤلاء، ولا حتى أولئك الذين قرروا الانتماء إلى الجزائر ببطاقة هوية، لأنه ثار على ذاته معتبرا اللغة الفرنسية منفاه الحقيقي الذي حرمه من الكتابة بلغته القومية المتمثلة في اللغة العربية[1]. واتخاذه لموقف كهذا ميّزه عن باقي الكتاب، فهو صاحب اتجاه فنيّ وفكري جذب انتباه بعض الباحثين والمفكرين أو أثار اهتمامهم، فسلطوا الضوء عليه، في حين حاول بعضهم رصد أبعاده المختلفة، ولهذا غالبا ما كانت الدراسات النقدية العربية عند مالك حداد تتصرف إلى تحليل إشكالية التعبير باللغة الفرنسية التي عانى منها شأنه شأن عددا من أدباء الجزائر ويكاد لا يخلو أي مرجع نقدي درس أدبه من التطرق إلى هذه الإشكالية التي أصبحت مأساة بالنسبة له بكل ما تعنيه الكلمة، والمناقشة عبارته "الفرنسية منفاي" كانت موضوع المفاضلة بين النقاد.

أما عن السياق الذي قيلت فيه هذه العبارة فإنه قد قيل أن الكاتب الفرنسي غابرييل أوديزيو قال ذات يوم "إن وطني هو اللغة الفرنسية"[2]، مبديا إعجابه بفرنسيته ومظهرا ولاءه لها فما كان من حداد إلا أن يجيبه بكل ثقة وبلهجة التحدي قائلا: "إن اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه[3]". وعبارته هذه تعد من أشهر مقولاته، فكلما ذكر حداد من قريب أو بعيد ذكرت هذه العبارة، وهي تدل على إحساسه العميق بالاغتراب في الكتابة باللغة الفرنسية أكثر من إي أديب آخر، لأنه أدرك وضعه الشاذ فلسانه الفرنسي لن يجعل منه كاتبا فرنسيا ما دامت روحه عربية تؤمن بالواقع الجزائري، وتسعى إلى الالتحام وإياه، كما أن هذه الروح لن تمنحه صفة الكاتب الجزائري بسبب جهله للعربية، الأمر الذي خلق لديه صراعا نفسيا حادا كان من الصعب التخلص منه. فإذا كان من الصعب على الإنسان في بعض الحالات أن يجد جوابا للسؤال: من أكون؟ فإنه من الصعب التعامل مع ذات تثير تساؤلا كهذا، ومع الآخرين بسبب وجود خلل داخل الذات يتعدى حدود الاعتراف.

---

1 – عمر بن قينة، أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص.332.

2- ينظر: أحمد دوغان، المرجع السابق، ص .332.

3- ينظر: المرجع نفسه،ن. ص.

وقد عبّر مالك حداد مرارا عن شعوره بالنفي وهو يكتب باللغة الفرنسية تعبيرا يعتصر ألما ومرارة، مؤكدا اعتزازه بلغته القومية، التي يعجز عن النطق بها، وبانتمائه الوطني وأصالته العربية، بالرغم من وجود رطانة في أدبه يمكن أن تصدم المتلقي، ولهذا صرّح قائلا: "لا تلمني إذا صدمتك رطانتي لقد أراد لي الاستعمار أن أحمل اللّكنة في لساني وأن أكون معقود اللسان"[1]؛ أي أنّ رطانته ولكنته أو ذلك الكلام الغامض الغير مفهوم في أدبه؛ إنما هو في الأصل نتاج تشويه ثقافي مارسه الاحتلال الفرنسي في حقّه، وسيكون من غير المنصف أن يلومه القراء على ذلك ولا يقصد حداد بكلامه هذا عجزه عن التحكم في الفرنسة كلغة، بقدر عجز لسانه الفرنسي عن استيعاب أفكاره الجزائرية، فللفكر خصوصية وللغة خصوصياتها، وإذا ما كان من عالمين مختلفين قد يعب تواصل أحدهما مع الآخر، فحداد كان يتقن اللغة الفرنسية اتقانا جيدا، ولكنها كلغة لم تطغى على مشاعره، أو تسيطر على وعيه وتفكيره كما حدث للبعض؛ بل كان ينظر إليها باعتبارها أداة يعبر بها عن فكره وتجاربه ومشاعره، وكان رحمه الله إنسانا وطنيا مخلصا[2].

إذ لا أحد من الكتاب يمكنه من التعبير عن هويته الوطنية والقومية بلغة أجنبية مفروضة كما لو أنه يعبر بلغته الأم، فكما لكل مقام مقال؛ فإن لكل فكر نمطا لغويا معينا، لكن للضرورة أحكام وللقواعد استثناء، وبقدر ما كان الكاتب الجزائري مضطرا إلى استخدام هذه اللغة المفروضة ليتحدث بها عن ذاته، بقدر ما انشغل بخلق نوع من التقارب والانسجام بين فكره الوطني، والقومي وأداته اللغوية الأجنبية، وقد أكد حداد ذلك قائلا: "كان علينا وقد حَرَمَنا الاستعمار من لغتنا الأم، أن نستخدم اللغة الفرنسية وهي لا شك رائعة لكنها ليست لغة أجدادنا، الأمر الذي حملنا على أن نوجد انسجاما وتنسيقا بين عبقريتنا القومية، وبين أداة لغوية أجنبية كان لا بد من استخدامها"[3].

وهذا ما حاول تحقيقه؛ أي تطويع هذه الأداة وجعلها تعبر عما يريّد؛ لكنّ فشله في ذلك كان أكبر من نجاحه بالرغم من محاولاته المتكررة، وإلاّ كيف تفسّر إحساسه بالضيق والعجز أثناء الكتابة، قال مارسيل بوا: "بالنسبة لمالك حداد الفرنسية دمعة وصوت وألم، هذا عندما قرر أبوه أن يرميه في فم الذئب"[4]، والمقصود بالذئب المدرسة الفرنسية، ومع ذلك تأثر بهذه اللغة واضطر إلى النطق بها مخاطبا

1- عبد الله الركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009، ص. 10.

2 - عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000،ص.102.

3- أحمد دوغان، المرجع السابق، ص.330.

4- رزيقة حامل، ندوة ترجمة الأدب الجزائري، الثقافة ، ع بعد 118، الجزائر، فبراير 2004، ص.11.

الآخر، كما كتب بها أدبه ومقالاته، لكنه كان يكتب -على حد قول أحد الباحثين- وكأنه ينتقم من اللغة الفرنسية أو ليعذب نفسه بها"[1]؛ لأنها فُرضت عليه فرضا وكانت اللغة الوحيدة التي يتقنها.

علينا أن ندرك أن اللغة ليست كيانا مستقلا؛ بل هي جزء من الهوية، كما تعكس نمطا تفكيريا معينا، "وإذا كان حداد محقّا في شرحه لعدم التطابق الموجود بين تعبير وتفكير المغاربة المستعملين للغة الفرنسية؛ فإنّه سيكون من الخطأ اعتبار اللغة كشكل يمكنه أن يتضمن أفكارا متباينة دون أن تتأثر الأفكار تأثرا عميقا بالشكل"[2]، فالشكل والمضمون هما وجهان لكيان واحد هو النص، بحيث تربطهما علاقة اتصال وتفاعل، وهذه حقيقة لا يجوز إنكارها لكن هذا لا يمنع من وجود حالات يكون فيها هذا التفاعل نسبيا كحالة الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية. "ولعل ما يطرحه مالك حداد في تعرضه لفكرة النفي داخل اللغة يخفي وراءه فكرة أخرى وهي الغربة داخل النص، كما يطرح مسألة النص، والنص الآخر، بحيث تصبح الحداثة الشعرية الغربية البارزة في النص عنصرا رافضا لحداثة الشاعر، ومعيقا لتطوره النفسي والإبداعي داخل لغة أخرى"[3]، ومن الطبيعي أن يحدث تعارضا بين النص الغربي والأديب العربي؛ الذي يقوم بكتاباته بما أن هناك اختلافا بين ما هو غربي وما هو عربي على مستوى الأفكار والموروث الثقافي والحضاري، وإذا ما اشتدّ هذا الخلاف وتعمّق أكثر فإن ذلك سينعكس سلبا على علاقة الأديب العربي بلغته الأجنبية، حيث تعيق هذه الأخيرة تطوره النفسي والإبداعي كمثقف ينتهي إلى فضاءات متناقضة تتجاذب أحيانا، وتتصارع أحيانا أخرى.

كان حداد يجهل شكل اللغة العربية بما فيها من ألفاظ وصيغ إلا أنه تعلق بروحها ومعانيها وآمن بانتمائه إليها، بعد أن أدرك طبيعة صلته بها من خلال تفكيره الدائم فيها و"كان هذا الخط القوي الشفاف الذي يربطه باللغة الأم هو سر مأساته التي عبر عنها فنا مبدعا شعرا ورواية، وهو شيء يميزه ويطبع أدبه بطابع خاص يَدُلُّكَ عليه حتى ولو لم يوقعه"[4]، إن الموقف الذي اتخذه حداد من اللغة الفرنسية على أنها المنفى الذي يعيشه قد أثار استهجان واستنكار بعض الأطراف ولا سيما فئة الكتاب

1- عبد الله الركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا، ص. 122.

2- عبد الكريم الخطيبي، الرواية المغربية، تر: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1971، ص.47.

3- عبد القادر رابحي ، النص والتعقيد، ج.1، إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب، وهران، 2003، ص.59.

4- أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع. 8-9، الجزائر، 2006، ص.122.

الجزائريين التي ينتمي إليها فمنهم من عارضه بشدة وبلهجة قاسية، وقد رد محمد ديب على مقولته "اللغة الفرنسية هي منفاي" فقال: "إنه بفضل اللغة الفرنسية قد تجنبنا الوقوع في مخاطر الجهوية، وإنني كجزائري لا أحس بأية مأساة في استعمالها، ومن يدعون إلى ذلك إنما يخافون ضعفهم بذلك"[1].

فكاتب ياسين لم يجد مبررا لشعور حداد بالاغتراب مادامت هذه اللغة مجرد وسيلة للكتابة، أما الثقافة الفرنسية فبإمكانها أن تؤجج رغبتنا المتعطشة للحرية والأصالة بالنسبة لمولود معمري، فكان رده على ما ذهب إليه حداد كما يلي: "يجب أن لا نبكي ونشعر بالضياع، لأننا نكتب باللغة الفرنسية، فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص، فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره هو، إنني أقول: "إن هذه فرصة؛ بل إنها ثراء للثقافة الجزائرية"[2].

لكن وبعد مرور أكثر من ثلاثين عاما، غيّر محمد ديب رأيه بعد الظروف التي عاشها، شأنه في ذلك شأن حداد، فشعر بالنفي والاغتراب في المجتمع الفرنسي وفي الكتابة باللغة الفرنسية، وقد عبّر عن هذه الحقيقة المرّة التي أدركها متأخرة في تصريح له سنة 1993 فقال: "إن رغبة التجذّر في عالم غير عالمك تتسكر أمام عدم تمكنك أبدا من لقاء مجتمع... يجب الاعتراف بما هو بديهي، وستبقى دائما جزء من أولئك المهاجرين البوهيميين الذين نصبوا خيامهم على مشارف المدينة، فإذا هم متهمون بسرقة دجاج السكان الأصليين"[3].

ولم يكن محمد ديب الأديب الوحيد الذي غيّر موقفه؛ بل سرعان ما فعل ذلك باقي الأدباء عندما عاشوا المأساة ذاتها بعد استقلال البلاد، وما ترتب عنه من تغيير جذري سياسيا واجتماعيا وثقافيا، ففي خضم هذا الواقع الجديد وجد الأديب الجزائري نفسه أمام مشكلة اللغة، ومع ذلك كله إلا أن مالك حداد أدرك أن ظاهرة الكتابة بالفرنسية ليست بالبساطة التي قد يتخيلها البعض، فلا يتعلق الأمر باللغة في حد ذاتها كأداة تعبير؛ وإنما يتعلق أيضا كونها كانت الوسيلة التي اعتمدها الاستعمار الثقافي في حربه ضد الجزائر، لذلك لم يكن اعتراضه عن اللغة بل كان اعتراضه على الهمجية التي اتبعها الاستعمار وقد شرح موقفا من ذلك فقال: "إنني لم أجد في نفسي جدارة لإدانة اللغة الفرنسية، فإن لي بالمقابل ملء الحق بأن أدين فرنسا نفسها، إن فرنسا ليست فقط فيكتور هيغو وأمثاله، بل هي أيضا

1- أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد ،ن. ص.

2- المرجع نفسه، ص.123.

3- المرجع نفسه، ن.ص.

الماريشال بيجو وأضرابه والجنرال ماسو"[1]، فحداد بقدر ما احترم اللغة الفرنسية وثقافتها وبقدر ما أدان وبشدة الاستعمار الفرنسي الذي كان السبب الرئيسي في خلق هذه المأساة التي يعد الأدب الجزائري الفرانكوفوني من أهم شهودها.

أما بشأن رأيه حول هوية هذا الأدب فقد صرح مرارا بأن القارئ وهو يطالع أعمال كاتب ياسين ومحمد ديب ومولود فرعون وغيرهم يشعر وكأنه يقرأ أفكارا مترجمة تستحق أن يعبر بها عن اللغة العربية لكن مساعي الاستعمار حالت دون ذلك، وكيف لا يكون لمالك حداد رأي كهذا وهو القائل: "إن الكتاب الذين هم من أصل بربري عربي عند تعبيرهم بالفرنسية يترجمون فكرا جزائريا نوعيا، وهو فكر كان بالإمكان أن يصل إلى ذروة التعبير عن الذات لو أن صيغ في لغة وكتابة عربيين"[2].

أصبحت الكتابة باللغة الفرنسية تعاني إشكالية عويصة على مستوى التلقي، حيث سقطت الحاجة لمخاطبة الأجانب، والطبقة المثقفة في الجزائر لم تعد تستسيغ قراءة ما يذكرها بالاستعمار، وبما أن الحياة الجزائرية قد عادت إلى طبيعتها، لم يعد هناك مجال إلا للكتابة باللغة العربية، الأمر الذي أفرز أزمة حقيقية بالنسبة لهذا الأديب الذي يجهل لغته الأصلية، ويعجز عن الكتابة بها. وقد طرح مالك حداد مأساة أخرى وهي القراءة، فالأديب أو المثقف الجزائري يطرح في نصوصه قضايا بلده، ويتحدث عن هموم شعبه، في حين يعجز أفراد هذا الشعب عن قراءة ما يكتبه عنهم لجهلهم اللغة الفرنسية، ولهذا قال حداد "هذا الكاتب المغربي يتيم القراء"[3]، خاصة أولئك الذين ينتمي إليهم وينتمون إليه، وهذا ما جعله يشعر وكأنه يتحدث عن الذات مخاطبا الآخر دون أن تعي الذات ما يقوله عنها، ومن وجهة نظر مالك حداد فإن وضعا كهذا يستحق فعلا أن يوصف بالمأساة.

وجوهر هذه المأساة يتمثل في كون اللغة الفرنسية كانت بمثابة حاجز راح يفصل كتّاب الجزائر عن وطنهم الذي يتخذ من اللغة العربية لغة له، وقد أطلق حداد على هذا الانفصال مصطلح "اليأس الفني" حيث يوجه خطابه إلى جمهور الجزائر قائلا: "لماذا لا تفهمون ما أقول، ولماذا أستطيع التكلم معكم باللغة التي تربط مصيرنا وطموحاتنا المشتركة عن الواقع الجزائري، وعمّن كان السبب في حرماني من التحدث إليكم باللغة التي تفهمون والتي هي وعاء أجدادنا[4]. وكثيرا ما كان يردد قوله" أنا الجزائري

1- أحمد دوغان ، المرجع السابق ص.330.

2- عبد الكريم خطيبي، الرواية المغربية، ص.46.

3 – الطاهر بكري، إشكالية الأدب المغاربي الناطق باللغة الفرنسية وسألة الهوية، ص.103.

4 – الطيب ولد العروسي، أعلام الأدب الجزائري الحديث، ص.129.

المستعمر من دولة فرنسا"[1]. كان هاجس اللغة يلازم مالك حداد كظله، ويحتل تفكيره احتلالا ويكتسحه اكتساحا، دون أن يجد لها جوابا، ومن الواضح أن إشكالية اللغة لديه أفرزت إشكالية التواصل مع الجمهور العربي لذلك كان يجد نفسه معزولا عن البيئة العربية التي ينحدر منها، ولا يمكنه الانتماء إلى غيرها.

وقد ازداد هذا الهاجس لدى أديبنا بعد زيارته إلى العاصمة السورية دمشق سنة 1961م كمبعوث لجبهة التحرير الوطني، وهناك راودته خواطر وأفكار وطنية وتمنى لو استطاع التعبير باللغة العربية، وقد اعتبر مالك حداد مجرد الوقوف أمام العرب كمتحدث باللغة الفرنسية برهانا قاطعا على معاناة الجزائريين أمثاله الذين كانوا ضحايا الاستعمار الثقافي؛ وهو أبشع جريمة اقترفها في حق الجزائريين كمحاولة للقضاء على شخصيتهم الوطنية[2]، وهناك أدرك مالك حداد أن الأمر ليس بهذه البساطة ولا هي وسيلة للتعبير فقط، بل هي وسيلة اعتمدها الاستعمار الفرنسي في حرية الجزائر ضد الجزائر.

إن اللغة الفرنسية التي اعتبرها كاتب ياسين غنيمة حرب فلم ينكر مالك حداد فضلها حيث صرّح "أساهم بفاعلية كبقية أدباء المغرب العربي، محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، أسيا جبار... في إيصال صوت الجزائر العربية باللغة الفرنسية سواء محليا أو قوميا أو عالميا، وهي اللغة التي كان يتقنها ويعبر بها عن همومه وآلامه وطموحاته[3]" ففي هذه الظروف القاسية كان الملاذ الوحيد للأديب الجزائري، أما بشأن هوية أدبه فقد صرّح مرارا بأن القارئ وهو يطالع روائع محمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين، وغيرهم يدرك أنه يقرأ أفكارا استحقت أن تكتب باللغة العربية، وفي هذا السياق يقول: "إن الكتّاب الذين هم من أصل بربري، عربي عند تعبيرهم بالفرنسية يترجمون فكرا جزائريا نوعيا، وهو فكر كان بإمكانه أن يصل إلى ذروة التعبير لو أنه صيغ في لغة وكتابة عربيين"[4]، وهذا ما ميّز الكتّاب الفرانكفونيين؛ وهو الهوية الأدبية وحرمانهم من لغتهم الأم، لم يبدوا حنينهم إليها بل كان أهم شعور ميّزهم، وحجة مالك في ذلك أن ما يميز الكتاب العرب والبربر عن غيرهم من الكتاب الجزائريين ليس اهتماماتهم السياسية بقدر حنينهم للغة التي حرموا منها، إنهم يتامى بعدها[5]. ولكن بعد مغادرة

1 – الطيب ولد العروسي، المرجع السابق، ن.ص.

2– ينظر، أحمد دوغان ، المرجع السابق، ص.329-330

3– الطيب العروسي، المرجع السابق، ص.128-129.

4– عبد الكريم خطيبي، المرجع السابق، ص.46.

5– سعاد محمد خضر، المرجع السابق، ص.210.

الفرنسي حاملا عدّته وعتاده ولغته وثقافته، يجدر بنا أن نعود إلى بلدنا ولغتنا وثقافتنا وهذا ما حاول حداد فعله؛ إذ سعى إلى استعادة لغته الأم، إلا أنه لم ينجح في ذلك ولم يتمكن من الكتابة بلغة الضاد، وحتى النطق بها، ولهذا أراد لولده أن يحقق ما عجز هو عن تحقيقه، وهذا ما أكده عبد الله الركيبي في حديثه له فقال: "أذكر حين كنت ألتقي به كل أسبوع في اتحاد الكتاب الذي أسسناه في عام 1984م أنه كان يأتي ولده، ويقول لي هذا هو انتقامي من اللغة الفرنسية، فأنا لا أعرف العربية ما عدا صباح الخير ومساء الخير، ولكن هذا سينتقم لي بعد الاستقلال والحرية، وارتبط بالمدرسة الجزائرية، فهو يعرف لغتي التي حرمت منها طويلا"[1]، ويمكن أن نقول أن هذا الحرمان اللغوي واحد من أسباب التي أدت إلى انتحار الكتابة بالنسبة له.

أما عن مستقبل الرواية في الجزائر الحرة؛ فإنه كان مقتنعا بأن الجزائر ستعرف كتّابا لا يكتبون إلا باللغة العربية، فقد كان متأكدا بمستقبل العربية وأدبها، ويتأسف لأنه كتب بلغة غيرها، ويحزن لأن هناك من الكتاب في المغرب العربي من يستمر في الكتابة بها"[2]. وفي هذا السياق مجد خاطبا لمالك حداد للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية في كلمة ألقاها سنة 1961م بدمشق حول مستقبل الأدب الجزائري قائلا: "كما كان على فناني السينما الصامتة أن يختفوا وأن يتركوا أماكنهم لممثلي السينما الناطقة؛ فإن على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون إلى جيلي ولهم تكوين ثقافي كتكويني أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا، في ظرف قصير أو طويل، ولكنه أكيد على أية حال للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، أن يعنوا لترجمة أعمالهم باللغة العربية في بلدهم، إننا كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية"[3].

لذلك اختار مالك حداد وانفرد بصمته الأدبي والذي يمكن التعامل معه كحالة فردية إنسانية، لأنها مرتبطة قبل كل شيء بحرية الكاتب الشخصية، بآرائه الإيديولوجية ونظرته إلى الأمور التي تختلف عن نظرة غيره. خاصة بعد أن استهجن البعض صمته وانقطاعه عن الكتابة، ومن نتائج ذلك أن كلّفه هذا الموقف الكثير، إذ تناساه بني جلدته، قبل أن ينساه الآخرون، فأصبح مجرد اسم بين الأسماء الذين كتبوا بالفرنسية[4].ولكن آمن مالك حداد بحرية الجزائر وناضل م أجل ذلك، ورأى أن صمته هو اكتمال

1- عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص.102.

2- ينظر: عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص.110 .

3- أحمد منور، المرجع السابق،ص.122.

4- الطيب العروسي، المرجع السابق ، ص.137.

للحرية، فبفضل اللغة الفرنسية استطاع أن يوصل أعماله إلى العالمية "وليس معنى هذا أننا نشيد بما كتب بالفرنسية بل إننا نشيد بالفن، وإن سجن وراء قضبان هذه اللغة الأجنبية، وعن روحنا وتاريخنا وحضارتنا، إننا نشيد بهذه الشخصية الهائلة من الصدق والحرارة الثورية، رغم التعبير الأجنبي[1]".

ربما أساء البعض فهم صمت مالك حداد لكنه لم يجد حلا سواه، من أجل أن يمنع خطرا سيلحق اللغة العربية، والثقافة الجزائرية، فهو إذا استمر في الكتابة باللغة الفرنسية فهو يرسّخ لحضورها؛ وبهذا تحافظ على مكانتها، لذلك رأى أن يتوقف عن الكتابة باللغة الفرنسية من أجل أن تجد اللغة العربية طريقها في بلد مستقل حديثا جرّد من ثقافته العربية والإسلامية، وإذا كنا قد التمسنا عذرا للكاتب المستعمَر للظرف التاريخي، لا يمكن أن نلمسه للكاتب المستقل.

2- موقف مالك حداد من الاستعمار الفرنسي:

زعم الاستعمار الأوروبي أن الشعوب العربية لا ثقافة لها، وأن ما تعتبره كذلك إنما هو مجرد ثقافة ميتة، شأنها في ذلك شأن الشعوب الإفريقية، وهي الفكرة التي أقرها الغرب وآمن بها زمنا طويلا واستغلها لاحتلال هذه الشعوب، حيث قدمها كحجة لفرض لغته وثقافته. فما فعله الاستعمار بثقافة المغرب العربي هو إنكارها للواقع القومي وإلغاؤها، وفرَض على السكان المستَعْمَرين عادات وتقاليد استعمارية جديدة، والاستعمار الفرنسي للجزائر فلم يخرج عن هذا الاتجاه، إذ لم يقتصر على قمع الشعب ومصادرة أملاكه وحقوقه الاجتماعية بل عمد إلى تدمير بنيته الثقافية، وقيمه الروحية وحرب القيم هذه تعد أشد خطرا والأكثر تدميرا في الحرب العسكرية، وقد استطاع المستعمر بالنظر إلى طول الفترة التي قضاها في الجزائر إلحاق ضرر كبير بالمنظومة الحضارية للمجتمع الجزائري.

وقد تعرّف حداد على هذا المستعمر شخصيا، حيث أكد جمال علي خوجة الذي سمع منه تفاصيل مهمة عن حياته وهو بصدد كتابة أطروحة عن أعماله؛ بأن مالك وقبل سفره إلى فرنسا أدى الخدمة العسكرية في ثكنة "معسكر فراي" بقسنطينة بعد عودته من الطاسيلي سنة 1956، وقد عرف أثناء هذه الخدمة على يد القائد العسكري أسوء الإهانات كانت الزنزانات رطبة والأعمال شاقة ملعونة، وعندما تحدث مالك عن ثمانية عشر شهرا التي قضاها هناك، كان وجهه يأخذ في كل مرة لون كراهية؛ لأنه لم يعرف أبدا هذا الاحتقار من قبل وكيف يمكن للقائد العسكري أن يفهم روحه المغامرة وعالمه الغارق في الشعر، إلا أنه كان يجيد تعذيبه، وسد آفاقه المحظورة.

1- عبد الله الركيبي، المرجع السابق ، ص.12.

وحداد طبيعته كانت أكثر حساسية ومعاناة من رفاقه، وأكثر تحملا ومقاومة مقارنة بهم، قد حاولوا عبثا حمل الحجارة ونقلها، وتقشير البطاطا، وتنظيف المراحيض، وسد الحفر، وكم كان من الصعب أن نرى مالك حداد العسكري الشاب ذلك الشاعر وتاجر الأحلام الذي كان في الطاسيلي يلتهم أشعار "فارلان" و"لوتريامون" كانت البذلة والخوذة التي تخفي تحتها شعرا معلقا دائما ... وهكذا صار صلبا إلى الأبد، وفهم بأن مساره في الحياة مرتبط بمدى ثباته ومثابرته، أما لغته أصبحت أكثر تجردا وخشونة وكان ذلك حال تفكيره أيضا"[1]

ليكتشف فيما بعد أن المستعمر قد جرّده من تراثه الثقافي وأرضه الجزائرية، وأنه حتى وإن سلب حقه في الحياة فإن الروح قد تضعف أو تنطفئ شعلتها لكنها لا تموت أبدا. كما تحدث حداد عن طبيعة الاستعمار فقال: "إن لمسار الاستعمار المنطق الصارم؛ إنه مسار انغرس على المنوال الذي نزع به الغالب راية المغلوب ليعلق مكانها عَلَمَهُ، كذلك قام بتفكيك واعتراض ومنع كل ما كان وكل ما يمكن أن يكون الدليل أو الناقد لفكرة محلية أصلية أو لمجموع وطني، غير أنه في الليل الحالك للنظام الاستعماري كان الإسلام يقظا"[2].

وأكثر ما ركز عليه الاستعمار الفرنسي في إقصاء هوية هذا المغلوب هو إلغاء لغته؛ لأن العقلية الاستعمارية الفرنسية تعلم ربما أكثر من بقية الدوائر الاستعمارية الأخرى قيمة اللغة العربية في عقول الجزائريين، وأن كافة عرب شمال إفريقيا يربطون بين الإسلام ولغته ربطا قدسيا، ولأنهم لا يستطيعون اختراق الوحدة الروحية اللسانية للإنسان الجزائري أولا؛ قرروا عزل الإنسان عن لغته، السلاح الأول تعميم اللغة الفرنسية بالقوة، السلاح الثاني وهو الأخبث وهو تجنيد فرق من العلماء الفرنسيين تحولوا إلى حاشية علمية للسلطة العسكرية الحاكمة في الجزائر، مهمتهم غسل أدمغة الجزائريين وتصوير اللسان العربي كمضاء للتطور ومعاكس للحضارة ومخالف للعلم، وأن اللغة العربية لا تصلح إلا للشعائر الدينية والشعر، وأن اللغة الفرنسية هي لغة العلم"[3]، وقد حدّد المستعمر مساره في الجزائر انطلاقا من قناعة خطيرة مفادها أنه لن يكون له وجود على أرض هذه المستعمرة إلا إذا أباد أهلها، فالمكان لا يتسع إلا لطرف واحد؛ إما المستعمِر بعد أن يحكم قبضته عليه، وإما المستعمَر إذا ثار على وضعه، وحرر وطنه من

1- Voir: Ali Khodja Jamel ,المرجع السابق *,p. p. 237-238.*

2- أحمد منور، المرجع السابق ، ص. 49.

3- ينظر: خالد محي الدين البرادعي، اللسان العربي والفرانكوفونية وجراحها القديمة الثقافة الدينية العشرون، ع. 110-111، الجزائر، سبتمبر- ديسمبر 1995، ص.152.

تلك القبضة لذا ففكرة التعايش بين الطرفين ما هي إلا وهم كبير ينشره المحتل في سبيل الإقصاء الفكري والثقافي للمستعمر؛ الذي لا يدرك ذلك إلا في وقت متأخر.

فبعد الحرب العالمية الثانية اكتشف ضياع هويته وعزلته عن العرب المسلمين وأدرك أن مساواته مع الفرنسيين هي مجرد كذبة كبيرة لأنه ليس بفرنسي ولا يمكنه أن يكون كذلك حتى وإن تجنّس بالجنسية الفرنسية، وأتقن لغة الفرنسي وتشبه به، وأقبل على عاداته فإنه لن يكون في نظر الفرنسيين وفي نظره سوى مستعمرا."[1].

ولهذا من الأفضل له أن ينزع عنه هذه الصفة، ويعود إلى أصله الجزائري، له كامل الحق في أن يعيش حرا بوجوده المستقل، ولهذا اندلعت ثورة نوفمبر العظيمة والتحق بها كل من سرت في عروقه دماء جزائرية؛ بما في ذلك الكتاب والأدباء الذين سخّروا مواهبهم الأدبية والإبداعية في خدمة هذه الثورة واستحقوا الانتماء إليها. ومن هؤلاء مالك حداد المعبر باللغة الفرنسية، الذي ذاق أكثر من غيره مرارة الاستعمار الثقافي الظالم، وبالرغم من التشويه الذي لحق به إلا أنه التزم بما التزم به أبناء الشعب الجزائري تجاه ثورتهم المقدسة دون حاجته إلى طلب الإذن، أو البحث عن صفة ما للالتحاق بها، فإيمانه بالثورة وبهويته كجزائري وكفى، كان كافيا لمنحه شهادة الانتساب إلى هذا الوطن الجريح، كيف لا وهو القائل: "إن التاريخ والأدب شيء واحد، فالكاتب الذي يعتبر نفسه منتميا للثورة الجزائرية، والذي يشترك فيها، ليس بالضرورة شخصا سياسيا، ولكنه بالضرورة يسهم بعمل سياسي، وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين، فلقد اخترنا وانتهى الأمر والتزمنا بالثورة والتحقنا بها دون أي وجل[2].

ليس تلبية لنداء الواجب فحسب؛ بل ولأنها منحتهم أملا جديدا في الحياة، وآنذاك كان شاعرنا بعيدا عن أرض الوطن، ولم يمنع وجوده في المنفى ولا منعته اللغة الفرنسية من أن يعبر عن مشاركته لشعبه في محنته وآلامه، وأن يقف إلى جانبه مثل غيره من الأدباء والشعراء الجزائريين الذين اضطروا إلى مغادرة أرض الوطن نفيا بالقوة، أو بالاختيار هروبا من ظلم الاستعمار، أو بدوافع أخرى لم يمنع هذا مالك حداد من أن يصوّر جو الجرب ومأساة الشعب الجزائري وآلامه، وما عانى من جرائمها إذا كان الفرد العادي قد تأثر فكيف بالشاعر؟[3]

1- ينظر: عبد المجيد حنون، المرجع السابق ، ص.55.

2- الأدب الجزائري المعاصر، وثيقة11، ص. 68.

3- الأدب الجزائري المعاصر، وثيقة11، ص. 68.

فالتكوين الثقافي الذي تلقاه لم يمنعه من معرفة طبيعة الموقع الحرج الذي يشغله، والموقع الذي يفترض به أن يشغله ككاتب جزائري تحكمه جملة من الالتزامات السياسية والإيديولوجية والثقافية تجاه قضية وطنه، ولهذا خصص مساحة واسعة من أدبه لخدمتها بروح جزائرية جعلته يدرك أن الأديب من واجبه القضاء على الشقاء.

ومن هذا المنطلق كان حداد شديد الحساسية والصراحة في نظرته للمستعمر؛ بعد أن اطلع على نواياه الحقيقية، وتوقع خطورة مساعيه، وبحكم خصوصيته الثقافية والأدبية لم يكن كأي جزائري عانى من الاضطهاد، بل كان واحدا من أولئك الذين استغلهم المحتل الفرنسي في انجاز مشروعه الثقافي الخطير في الجزائر، الهادف إلى فرنسة الجزائريين بكل ما يعنيه المصطلح من معان، إلا أن الثقافة الفرنسية قد ساهمت إلى حد ما في بلورة الوعي الوطني لدى المثقف الجزائري، حيث تأثر حداد وغيره من الأدباء بمبادئ الثورة الفرنسية، وبتضحياتها الجسيمة في سبيل الحرية، والكرامة والإنسانية، وقد تعرفوا على وقائع هذه الثورة من خلال قراءتهم لكتب التاريخ الفرنسي، يقول مالك حداد: "إن القصص لم تعد موجودة في الكتب بالنسبة إلينا، إنني لا أعرف أسماء إخواني في الكفاح، ولكني أعرف أنهم يعطون لمفهوم الحرية مضمونا واحدا وأن مليونا من الشهداء لا يتحدثون عن الحرية في الفراغ، فلم يبحث عنها أدباء الجزائر في المعاجم وإنما في منحدرات الأوراس وشوارع وهران، وضواحي قسنطينة وكل ساحة قتال"[1].

فما كان مجرد نص في كتاب أصبح واقعا مفروضا، كان يعترف بأهمية الأسماء بما أن الجميع يعطي للحرية الحقيقية المعنى ذاته، وذلك الذي يقترن بالشهادة والتضحية في سبيل استقلال الوطن استقلالا كاملا، وهذا ما أكده حداد بقوله " إننا نرى أن الاستقلال السياسي والاقتصادي يجب أن يرافقهما استقلال ثقافي لا بد منه، فنحن نحارب في الجزائر لاستعادة أرضنا وعلمنا الجزائري، وفي الوقت ذاته لاستعادة حضارتنا"[2].

وبناءً على ما سبق كانت الحرية عنده كل لا يتجزأ؛ الحرية السياسية؛ الحرية الفكرية؛ حرية القول؛ حرية الرأي؛ الحرية التي لا قيود عليها من أي مكان، ولا إشارات تضبطها أو تحد من قيمتها، الحرية التي تعطي الحق للآخرين مهما اختلفنا معهم، فلا مصادرة للرأي، ولا تحكم في الإنسان، فكره، ورؤيته، واجتهاده[3]. إلا أن حرية مطلقة كهذه لا تحققها إلا ثورة عظيمة، تحرر الإنسان من قيوده وتمكنه من

1- الأدب الجزائري المعاصر، وثيقة11، ص. 68.

2- الأدب الجزائري المعاصر، وثيقة11، ص. 68.

3- عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، "دراسات أدبية نقدية"، ص .74.

استرجاع إنسانيته المسلوبة، وهذا ما آمنت به الثورة الجزائرية وسعت إلى تحقيقه، ولهذا قال حداد حين سئل عن ثورة نوفمبر" لقد جددنا بها معنى كلمة إنسان"[1]، كيف لا وقد أثارت أساسا على اللاإنسانية، لكي تعيد للجزائري كرامته، واحترامه لذاته، وحقه في الحياة الحرة، والعيش في أمان واستقرا، وغيرها من المفاهيم والقيم التي انتزعها المستعمر من قاموس الجزائريين انتزاعا وكما يقول عنه أحد معاصريه،" كان مالك حداد يرفض الهروب من مواجهة الواقع..إنه لم يكن يرفض الواقع القائم كما يفعل البعض، ولم يكن يريد تأييده كما يحلم الآخرون، ولكنه .... له في إطار وجوده زمانا، بين ماض لا ينحدر منه، ومستقبل يرى انفصاله عنه حتما لا مناص منه، ومن هنا كانت أصالة موقفه الأدبي الذي جعله يظهر بين الجزائريين وحيدا منعزلا، لكنها عزلة مبدعة، ووحدة استطاعت أن تخترق حجب الزمان لتواجه جماهير المتأدبين بالحقيقة النفسية صارخة عارية، جذابة، أو مرعية حسب الموقع[2].

وبالنظر إلى مواقفه من الكتابة باللغة الفرنسية، ومن الاحتلال الفرنسي للجزائر، يمكن القول أنه رفض وضعه كجزائري يعبر بلغة أجنبية عنه، دون أن يتمكن مكن التعبير بغيرها، بما في ذلك لغته الأم، التي حرم منها، وهذا ما جعله يشعر وكأنه، معتقل في سجن لغوي لا سبيل للخلاص منه، فما كان منه إلا أن يلعن سجنه هذا ويكّن العداء للاحتلال الذي أصدر قرارا باعتقاله فيه، وصادر كل حرياته كما أحزنه منفاه في باريس أثناء إقامته بها، وظل وفيا لبلده وشعبه وكلمته المعبرة، بالرغم من تأثره العميق بلغة فرنسا وثقافتها، وهكذا امتزج شعوره بمنفاه اللغوي بعذاب وطنه المكبل بأغلال الكولون، وظل حدّاد يحمل في وجدانه إحساسا مختلفا بمأساة مزدوجة قوامها "الاستعمار واللغة" وهذا ما حدّد مسار أعماله، وشكّل أهم خصوصية رافقته طيلة حياته الأدبية والإبداعية من بدايتها إلى غاية اعتزاله.

3- الآخر في روايات مالك حداد:

عبر مالك حداد في رواياته عن معاناة الشعب الجزائري، فقد وجد نفسه في مواجهة الآخر؛ الذي حاول بشتى الطرق والوسائل القضاء على الهوية الجزائرية. وبما أنّ الحديث عن الآخر يقودنا مباشرة إلى الحديث عن الأنا؛ إذ لا يمكن الفصل بينهما؛ أي بين الآخر والأنا.

1- عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص.123.

2- أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص. 75.

وبما أن الحديث في روايات مالك حداد عن الآخر الذي يعبر عن العدو وعن كل ما له علاقة بفرنسا، كان عليه أن يتحدث عن الأنا أي الأنا الجزائرية.

والملفت للنظر ههنا هو حديث مالك حداد عن أبطال رواياته (الأنا الجزائرية) وعلاقتها (بالآخر الفرنسي)، فقد كانت العلاقة بينهما علاقة انفصال واختلاف بعدما كانت على توافق .

3-1- الآخر الحبيب:

لا يمكن لأي إنسان أن يعيش وحيدا دون علاقة تربطه مع الآخرين مهما كان نوع العلاقة، فلهذا نجد من يصارع من أجل أن لا يبقى وحيدا، فينتهي به الأمر إلى علاقة مع الآخر. وقد كشف مالك حداد علاقة تقارب بين الأنا والآخر، فكانت الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، كما كانت هناك علاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الجزائري.

أ- الآخر الحبيب (الفرنسي):

تكشف العلاقة التي أقامها الروائي بين أبطال رواياته تعبيره عن صراع بين الأنا الجزائرية مع الآخر الفرنسي والمتجلي في علاقة حب مع امرأة فرنسية، إن المتتبع لمسار الرواية "الانطباع الأخير" يعرف العلاقة التي جمعت المهندس سعيد (الأنا الجزائرية) بطل الرواية ولوسيا (الآخر)؛ حيث كانت العلاقة بين الأنا والآخر إيجابية، فقد جسدت هذه الفرنسية صورة حبيبة، وهنا العلاقة كانت منذ بداية الرواية بين الأنا والآخر علاقة وفاق واتصال، وقد عرّفنا الكاتب على هذه المرأة الفرنسية؛ كانت بنت جميلة، مسالمة، طفولية، تحب سعيد وأن سعيد معجب بها ومنبهر بها.

لذلك كان في بداية الرواية لقاء بين الأنا الجزائرية والآخر يقول الراوي: "وصلت لوسيا في حدود التاسعة، وصفّت الجرائد على المكتب الذي يحتل مركز الغرفة الواحدة للشقة الصغيرة، نزعت واقيتها الراشحة شموسا صغيرة وقبل أن تقول له صباح الخير.

سألها ملخصا بسرعة:

- أليس لك درس هذا الصباح؟
- فقط هذا الصباح، هل أنت مسرور؟
- عليك أن تطلب من رجل إن كان مسرورا عندما تلتقي به شموس صغيرة"[1].

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص. ص.13-14

وفي هذا المقطع السردي يوضح عبد المجيد حنون أن أغلب المغاربة بهرتهم المرأة الفرنسية وتفننوا في وصفها "أعجب المغاربة بجمال الفرنسية ورشاقتها وحريتها وقوة شخصيتها، ثم تطور ذلك الإعجاب إلى علاقة حب"[1].

يظهر منذ الوهلة الأولى أن هذه العلاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي تحولت إلى جسر تواصل بينهما، فقد كانت هذه العلاقة فريدة ومعقدة كون لوسيا تعبر عن الآخر الفرنسي صارت كل حياة سعيد (الأنا الجزائرية) لا تكتمل حياته إلا بوجودها. إن هذا الهدوء الذي كان يعيشه سعيد (الأنا الجزائرية) مع لوسيا (الآخر) لم يدم طويلا، وهذا بسبب الجسر الذي بناه والذي يعبر عن المعاناة بالنسبة له؛ خاصة وأنه كان طريق عدوه فرنسا، الذي طلب منه الثوار إعطاء معلومات حوله لأنه هو الذي بناه، ومن هنا بدأ الشك يراود لوسيا حول هذا الجسر، وقد تحدث عنه الراوي في هذا المشهد السردي: "في أغلب الركن الحميمي، في إطار زجاجي محفوف ببساطة كبيرة بورق بني يمكن رؤية الجسر، ومستند إلى مدخلهن سعيد إنه جسر سعيد، وكانت لوسيا تتابع نظرة سعيد، وهكذا خولتها نفسها وسألته بصوت طفولي:

- ألا يزال قائما؟

هذا السؤال جعل سعيد يضغط على فكّيه حتى اصطكت أسنانه و بشبه صعوبة أجابها: لم لا؟[2]

إن مشروع الجسر أو هدم الجسر جعل العلاقة بين سعيد (الأنا الجزائرية) ولوسيا (الآخر) في اختلاف وتوتر وعدم وفاق، إن هذا كله جعل سعيد يفرض جبروته على لوسيا، حيث كانت طلباته إليها بصيغة الأمر والصراخ ونجد ذلك في هذا المقطع: "صرخ سعيد في وجه لوسيا عند عودتها من المطبخ الصغير حاملة فناجين من القهوة:

- يا إلهي ألا تغلقين المذياع؟"[3]

إن التوتر والصراع الذي كان يعيشه كل من سعيد (الأنا) ولوسيا (الآخر) انعكس في معاملتهم لبعضهم؛ وكأنه الانشقاق بعد وصال، كما كان رفض الأنا للآخر. إن علاقة الاختلاف والانشقاق بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي بدأت ملامحها تظهر وبشكل جلي، وهذه المرة في مشهد سردي آخر وتوظيف شخصية مساعدة وهي شخصية لوجدنر الطبيب الفرنسي والذي طلب الزواج من لوسيا

1 – عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص.144

2 – مالك حداد، المصدر السابق، ص.ص.14-15

3 – المصدر نفسه ، ص.16

(الآخر)، لكن هذه الأخيرة رفضته مع أنه فرنسي مثلها، بحجة أنها تحب سعيد وقد أعلنت ذلك بصراحة في قولها: "أنت تعرف بأنني أحب سعيد"[1]. لم تكن هذه حجتها الوحيدة فمن مميزات كل فرنسية أنها لا تترك شيئا أرادت أن تملكه، وسعيد (الأنا) كان من ممتلكاتها.

وفي هذه اللحظة طلب منها الطبيب لوجدنر أن يذهب إلى زيارة سعيد لكن سعيد (الأنا الجزائرية) كان مدركا أن علاقة الوفاق والجسر الذي بناه بيده قد هدم وكسر؛ أي لا علاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، وهذا ما وصفه لنا الراوي قائلا: "كان سعيد يقرأ أو يحاول القراءة لحظة مجيء لوسيا ولوجدنر، أغاظته هذه الزيارة، ولكنه كان أنسانا خلوقا ويمكن معرفة إنسان خلوق من ابتسامته المنادية، عجبا ! أية مفاجأة هذه؟ المسرح الفرنسي درس في المجاملة، وكان سعيد في حقيقة الأمر بحاجة إلى المكوث وحيدا"[2].

وأكد ذلك حديث سعيد (الأنا الجزائرية) للوسيا حيث قال: "أنت جميلة".

- وأكد روبير:
- إنها فعلا جميلة"[3].

لكن هذا كله كان من باب المجاملة، فهو يعرف أن العلاقة بينهما قد كسرت ولا يمكن إصلاحها، وقد قال الراوي في ذلك" مع الأيام انتبه إلى أحاسيس الطبيب لم يكن يظهر أية غيرة، لا يمكن أن نغار من الدكتور لوجدنر، كان يزعج على الأكثر وكان سلالة، لعل قلبه حدثه بذلك"[4].

- إن الحديث عن الأوضاع الراهنة التي كانت تعيشها الجزائر تحت جحيم الاستعمار الفرنسي يزيد من تمسّك كل واحد بهويته، وخاصة أن هذا الحديث كان حوارا بين جزائري المتمثل في سعيد وبين فرنسيين (لوسيا ولوجدنر)، وهنا ظهر عمق الهوة والاختلاف بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي وبشكل واضح في ردود فعل سعيد (الأنا الجزائرية) حيث صرّح قائلا ليرد على رأي لوجدنر في الثورة التحريرية والثوار، وليذكره بما يفعله الفرنسيون قائلا: "عميقة جدا، أخاف أن يصعب ردمها، وقد سال الدم، التمشيطات، الاغتصابات، التعذيبات، الاغتيالات بالجملة، السجن، الاعتقالات التعسفية"[5].

- ليس هذا فقط بل كانت ردة فعله أكثر من ذلك لما قال لوجدنر:

---

1 - مالك حداد، المصدر السابق، ص. 18.

2 - المصدر نفسه ، ص. 19.

3 - المصدر نفسه، ص. 20

4 - المصدر نفسه ، ن.ص.

5 - مالك حداد، المصدر نفسه ، ص. 21.

– – قاطعه روبير:

– بشرفي أنت تتحدث كوطني.

– من دون أية مجاملة وبصوت عال وكلمات واضحة وببسمة هازئة منحت شفته السفلى حجم حالته النفسية وغيظه"[1].

إن هذا الموقف الذي أخذه سعيد (الأنا الجزائرية) لم يكن ضد روبير جوندر، بل هو رد فعل على أنه لا ينتمي إلى الآخر أي إلى فرنسا، لكنه كان متأكدا بأنه لا يمكن إعادة بناء جسر العلاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي حيث قال: "بناء جسور، أجاب سعيد بنوع من السعال"[2].

إن عمق الهوة وتوتر العلاقة بين سعيد (الأنا) ولوسيا (الآخر) جعل الراوي يفضل قطعها بدلا من أن يعيش بطله في صراع نفسي، فقد قرر أن ترحيل لوسيا إلى وطنها الأم لمزاولة مهنة التعليم هناك، ولما سمع سعيد (الأنا الجزائرية) بهذا الخبر المفاجئ لم تكن له ردّة فعل؛ لأنه كان يعلم بأنها (الآخر)تريد أن تصنع منه فرنسيا لا جزائريا، وقد سرد لنا الراوي وجهة النظر هذه قائلا: "ولما علم بأن لوسيا ستغادر الجزائر بطلب منها لم يستطع سعيد بل لم يعرف كيف يعبر كما يحسّ به أمام الفتور الواضح للرد، اختارت لوسيا لنفسها سعيد لأنه لا يكذب. لوسيا تحب سعيد لكنها لا تحب بلد سعيد، سكت سعيد، لقد بدأت بعض الهواجس في الظهور على صدغيه، لقد بدأت نظرته تتعقد نظرة عميقة تذهب أبعد من الفكر"[3].

فلوسيا (الآخر) كأي فرنسي أوروبي كانت تعتبر الجزائر مكسبا استعماريا وحتميا ينبغي تحقيقه بامتلاك هذا البلد، بينما علاقتها مع سعيد (الأنا الجزائرية) فقد رأته في صورة جزائري الذي لا تهمه شؤون الوطن واعتبرته قد صار فرنسيا منذ أن قرر بناء الجسر.

ليؤكد مالك حداد على أن الجسر بين سعيد (الأنا الجزائري) ولوسيا (الآخر) قد هدّم ولا يمكن إعادة بناءه، لما حاول كتابة رسالة لها وقد تحدث عن ذلك الراوي قائلا: "جلس سعيد في مكتبه، فتح درجا وأخذ ورقة، كتب، قصّ، رسم، خربش، كان يقول إني أحبك لا تذهبي، القلم يرسم الشهيق، يقص الحب على زمن اليعاسيب. كان يقص الجسور التي تلامس اللجج، كان يقص القبل التي تنفجر بالآلاف، ليتحدث عن البراعم المرسلة عطرا، إحدى هذه الرسائل التي لن يبعثها أحد، إحدى هذه

1 – مالك حداد، المصدر السابق ، ن.ص.

2 – المصدر نفسه ، ص. 22.

3 – المصدر نفسه، ص.33.

الرسائل التي لن تحوم حول اسم واحد، إحدى هذه الرسائل التي تضاعفها بالتمزيق والتي نستطيع إعادتها مرة أخرى دون أن تكتمل أبدا أو تصل إلى أصابها".

لأن سعيد يعرف قصور الرسائل فالكلمات لا تتكلم"[1].

- وكان هذا الانفصال والانشقاق هو إصابة لوسيا (الآخر) برصاصة طائشة من طرف الثوار، قالت الجرائد:

"استطاع الإرهابيون الفرار مخلفين قتيلين على البلاط من جانب قوات الأمن، لا توجد أي ضحية لسوء الحظ، وأثناء الاشتباك أصابت رصاصة طائشة امرأة فتية نقلت إلى عيادة بالمدينة في حالة خطيرة، أين أجريت لها عملية جراحية سريعة، الضحية كانت بصدد الاستعداد للسفر غدا إلى البلد الأصلي"[2].

ليكون طلب لوسيا (الآخر) الأخير قبل وفاتها رؤية سعيد (الأنا الجزائرية): "أطلبوا لي سعيد، يجب أن تطلبوا لي سعيد، لماذا لم تطلبوا لي سعيد؟[3]

ويكون اللقاء الأخير بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي.

سعيد لا يفهم الموت

نظر إلى لوسيا

لم أرغب في البكاء لست شقيا، لا بد أنها كانت تمثيلية هزلية يدك تشبه يدك، فمك هادئ كأنه يسمعني.

لا بد أنها مرحة

...

الموت لين كحبة اليوسفي

كانت الوردة، الفاكهة وغدوت خرافة.

ماتت لوسيا، هل تسمع يا سعيد، لقد ماتت لوسيا[4].

1 - مالك حداد، المصدر السابق ، ص.37.

2 - المصدر نفسه، ص.57.

3 - المصدر نفسه ، ص.59.

4 - المصدر نفسه ، ص.51.

إن موت لوسيا (الآخر) كان معاناة بالنسبة لسعيد (الأنا الجزائرية) إلا أنه أدرك بأن عملية تخريب ونسف الجسر لا بد أن تتم "لا بد أن نموت من أجل شيء"[1].

"يجب قلب الصفحة هل فكرتم في وزن الصفحة التي تقلبها"[2].

وإن موت لوسيا (الآخر) برصاصة طائشة عبرت عن وعي الأنا الجزائرية بجدية الحياة وأن الإنسان يجب أن يعيش من أجل جزائريته.

كانت لوسيا (الآخر) هذه المرأة الفرنسية التي عبرت عن الآخر الفرنسي بالنسبة للأنا الجزائرية سعيد في روايته الانطباع الأخير، لوسيا هذه المرأة الفرنسية محبة، بريئة، كان مصيرها بمثابة الوعي.

لنجد في روايته "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" الآخر الفرنسي بالنسبة لبطله خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) وهي مونييك (الآخر الفرنسي) حيث تختلف هذه المرأة الفرنسية عن نظيرتها لوسيا، فهي كانت متزوجة من محامي فرنسي يعيش في وطنها الأصلي، ولها ابنة تسمى نيكول.

إن العلاقة بين بطل الرواية رسمها الراوي على أنها كانت متوترة منذ أول لقاء بينهما، فقال: ذنبي لا يغتفر مرتين، أولا لإزعاجهم في مثل هذه الساعة، ثم لأنني لم أقدم نفسي اسمي خالد بن طوبال"[3].

إن الشعور بالتوتر كان ظاهرا في قول الراوي: "فكر خالد لحظة وهو يجلس على المقعد الذي تقدمه سيمون لي حين كانت مونييك صامتة، ولا تزال واقفة خلف زوجها واستيقن خالد من أنه يعكر صفو نظام قائم رأسا على عق،ب عشر سنوات من العادات الطيبة القديمة، كانت صمت مونييك:

- وسأل سيمون:
- لماذا تبتسم؟
- لأنني أخال نفسي وكأنني هبطت عليكم كالشعرة في الحساء[4].

كان هذا الانطباع الأول الذي أخذته مونييك (الآخر الفرنسي) في (الأنا الجزائرية) خالد بن طوبال، وهذا الإحساس جعل منها تحكم عليه بأنه شخص خطير على حياتها المستقرة؛ أي شعرت بخطر خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) اتجاههما (الآخر الفرنسي)؛ مما جعلها تعلن الحرب تجاهه وهذا ما أعلنه السارد: "وهكذا أعلنت الحرب الباردة بين امرأة صغيرة طيبة جميلة كل الجمال، وبين شاعر كان يحج"[5].

1 – مالك حداد، المصدر السابق، ص. 88.

2 – المصدر نفسه ، ص. 105.

3 – مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص. 14.

4 – المصدر نفسه ، ص. 15.

5 – المصدر نفسه ، ص.17.

– إن العلاقة المتوترة بين خالد ومونييك لم تكفي ليدقق الأنا الجزائرية في الآخر الفرنسي حيث قال عنها: " عادت مونييك بعد أن أنامت ابنتها، لاحظ خالد أنها غيرت هندامها، وكانت ترتدي تنورة مثناة سوداء، مرصعة بأزهار حمراء وصدرية بيضاء بسيطة كل البساطة ونظيفة كل النظافة، كفتاة صغيرة من أسرة طيبة، كما لاحظ أيضا أنها تبرجت من جديد ولاحظ خاصة أن يدها الطويلة الشاحبة التي كانت موضوعة على كتف سيمون لإظهار الألفة"[1].

ومع هذا كله أدرك خالد بن طوبال (الأنا الجزائري) صراعه مع مونييك (الآخر الفرنسي) سيكون كويل الأمد، وكان من المتوقع أن مونييك لم تسكت بل ستحاول بشتى الطرق والوسائل تجريده من جزائريته وهذا كل ما سمحت لها الفرصة.

ليكون اللقاء الثاني بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي وقد عبّر خالد بن طوبال عن إعجابه بهذه المرأة الفرنسية حيث قال عنها واصفا إياها: "تزوج امرأة جميلة (اسمها مونييك) ذات عينين زرقاوين زرقة صافية من أسرة حَوَتْ في شجرة نسبها أميرا بحريا، ونائبين عموميين"[2].

إن إعجاب خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) بهذه المرأة الفرنسية لا يعني أنه يريد بناء علاقة اتفاق ووصال بينهما، فكلاهما يدركان مدى حجم الخطر الذي يسببه كل من الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، ومع ذلك فإن الشعور بالخطر كانت الآخر الفرنسي يشعر به أكثر من الأنا الجزائرية حيث قال الراوي: "خالد هو الخطر، فهمته مونييك في الحال، ذلك لأن خالد يفكر في الماضي ولأن عينيه بداية لا تريد التحديق في البعيد، ولأن شعره الأجعد القصير كالزبد الذي يلفظه البحر، وأوكل لأخيه مهمة تجميد نفسه، والبحر هو الماضي، ولكنه البداية، وهو الماضي"[3].

في الوقت الذي كانت تفكر مونييك (الآخر الفرنسي) في سبل حربها تجاه الأنا الجزائرية، كان خالد بن طوبال غارقا في جزائريته. وهذا السرد الذي اتبعه مالك حداد تجاه بطله وذلك تذكير بذاتية كلما كانت هناك الآخر الفرنسي.

ليكون اللقاء بين الأنا الجزائرية خالد بن طوبال، ومونييك الآخر الفرنسي (في رحلة سياحية تريد من ورائها التعريف بمدينة باريس، حيث جرى حوار بينهما وهما في الطريق: "أتعرف بلوا ***blois*** من قبل؟

– كلا"

1 – مالك حداد، المصدر السابق، ص. 16.

2 – المصدر نفسه، ص. 19.

3 – المصدر نفسه، ص. 22.

- إذن ما رأيك في سيارتنا الجديدة هل تسير جيدا؟

فعض خالد على شفتيه يجيب:

- لست أبالي بها.[1]

إن المعاملة الجافة التي كان يعامل بها خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) شعور بعدم الارتياح معها، لا يريد أن تربطه علاقة معها.

وفي نفس الرحلة سألها خالد قائلا: "ولكن ألا يقلق سيمون بعد كل هذا؟

- سأقول له أن أمي استبقتني عندها.
- وإذا هتف لأمك يسألها؟
- سوف تجيبه أمي لأنها استبقتني فعلا.
- فأطلق خالد قولته الساخرة، يمكن القول إن عائلتكم متضامنة.

لم يوافق لا على المشاركة في الذنب ولا على التصميم المسبق، واكتفت مونييك بابتسام دون أن يبدو عليها أي أثر للغيظ، كان في خدها لون البراءة".[2]

إن هذا الذي كان بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي جعل من خالد بن طوبال يدرك أن هذه المرأة الفرنسية مجرد مخادعة، كاذبة لبست البراءة، وليست هي وحدها وكذلك عائلتها، وهذا الذي لم يقبله مما جعله يأخذ احتياطاته منه ليباغتها بسؤال خادع: "وسألها خالد في غدر:

- أما تزالين جائعة؟
- أكثر من أي وقت آخر.
- وابتسم خالد عابثا وروح المنتصر استقضت فيه صحيح أن مونييك كانت صغيرة، صغيرة جدا، ولكنها عظيمة، وعظم شراهة المرأة"[3].

إن هذا السؤال الذي طرحه خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) كان يريد من نفسه الانتصار على الآخر مونييك وهذا ما حققه.

إن هذه المرأة الفرنسية المخادعة والكاذبة لم تهدأ عن ذلك؛ بل اختارت هذه المرة أن تتحدث مع خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) عن الجزائر وقد سرد لنا الراوي "كانت مونييك هي التي تتكلم عن الجزائر،

1 – مالك حداد، المصدر السابق، ص. 22.

2 – المصدر نفسه، ص.ص. 24- 25.

3 – المصدر نفسه ، ص. 26.

وكان خالد أحيانا يشك في أن تكون صادقة في كلامها"[1]، وفي هذا إضافة إلى خداع مونييك نسب إليها الكاتب الكذب، عن طريق بطلها الذي يشكك في كلامها إن كان صادقا لأن "الوطني لا يضيع الوطن، لكن الوطن يتيح الوطنية للوطنيين،ومع هذا فإنه ادعاء وحرب المقاومة، التي ينظر إليها من هذه الزاوية، ليست إلا تمرينا سهلا بيان الأسلوب.

ما من إنسان يكون ضروريا لإنسان آخر يا مونييك[2]".

إن إدراك خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) أنها مخادعة وكاذبة جعل منه يصرح لنا أنه يختلف الإنسان عن الآخر، بمعنى أنه هو يختلف عنها. ليواصل الراوي حديثه عن الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، فقد دار حديث بين خالد بن طوبال الذي كان في حالة لا مبالاة، كان يريد معرفة ماذا يريد إضافة إلى هدوءه، عندما سأل مونييك عن زوجها سيمون، الذي سافر إلى بريطانيا لمدة ثلاثة أيام.

ومع هدوء خالد بن طوبال إلا أن هذا الهدوء يسبق الهجوم: "هل لي أن أسأل؟ لماذا لم ترافقيه إلى سان لونير؟

كان مهذبا إلى حد لا يمكن أن يكون غير شريف، لكن المرأة كانت ساهرة، هي التي تتقن المناورة، المرأة هذه الغشاشة الأبدية، المهيأة للحيلة، المخططة النداءة[3]".

ليصفها كذلك قبل إجابة خالد بن طوبال الأنا الجزائرية قائلا: "فهي لا تفتش عن كلماتها، ولا تنمق جملها تنظر إلى خالد في عينيه، فاجرة ولكنها صبيانية، لا تضطرب لأية عاصفة حقيقية، كانت تملك هدوء الفكرة الثابتة، لم تقف فيما وراء حدود الأخلاق وفيما وراء الكرامة، كانت بسيطة بساطة رغبتها.

- يا سيد الماضي، هلا منحتني هذه الأيام الثلاثة[4]؟

إن الوصف الذي قدمه مالك حداد للآخر الفرنسي جعل من بطله خالد بن طوبال يعتقد -إضافة إلى أنها كاذبة ومخادعة- أنها كذلك خائنة، خائنة لزوجها الفرنسي مثلها، وهذا جعل الأنا الجزائرية ترفض ذلك لأنه لم يعرف لا الكذب ولا الخداع ولا الخيانة لصديقه، لذلك قام بصفعها، وهنا بداية الانفصال بين خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) ومونييك (الآخر الفرنسي)، ليختار الرجوع إلى أرض الوطن. جعل من الآخر الفرنسي يشعر بالحسرة والألم والحزن حيث قال: "وامتقع لون مونييك"[5].

---

1 - المصدر السابق ، ص. 31.

2 - المصدر نفسه، ص. 32.

3 - المصدر نفسه، ص.86.

4 - المصدر نفسه ، ن.ص.

5- المصدر نفسه ، ص.103.

إن هذا الشعور بالألم والحزن لدى مونييك (الآخر الفرنسي) ليس لقرار رجوع خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) بل كان نتيجة خسارة الآخر الفرنسي أمام الأنا الجزائرية.

إثبات مالك حداد بأن المرأة وخاصة إذا كانت فرنسية مع كل جمالها وأناقتها ورقتها إلا أنها مجرد مخادعة وكاذبة وخائنة من أجل مصلحتها حتى ولو كان من تفعل به ذلك امرأة مثلها أو فرنسي مثلها. إن نظرة مالك حداد تجاه (الآخر الفرنسي) الذي يمثل المرأة الفرنسية التي تحاول بناء جسر بين الآخر الفرنسي والأنا الجزائرية مجرد مخادعة وكاذبة وخائنة. في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" جعله يبحث عن غيرها، من مميزات هذه المرأة الفرنسية في رواية "التلميذ والدرس"، حيث عاش الكاتب صراع بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي عن طريق بطله إيدير بن صالح، الذي كان طبيبا في أحد المقاطعات الفرنسية، وكذلك عبر عنه الروائي بأنه كان منغمسا في الحضارة الفرنسية لدرجة كسب كثيرا من عاداتها، والذي التقى بجيرمن المرأة الفرنسية وأحبها وأراد الزواج منها حيث طلب يدها.

بعد علاقة الحب طلب الزواج منها، بدت بين إيدير وجيرمين علاقة توافق، تواقف بين (الأنا الجزائرية) و(الآخر الفرنسي)، "إن السماء في بلادي يا جيرمين أشد زرقة من سماء البروفانس، وستعرفينها عندما تصبحين زوجتي.

- فانتصبت جيرمين وفمها يرتجف بشكل يكاد يرى.
- عندما أصبح....
- نعم عندما تصبحين زوجتي[1]".

إن بطل الرواية إيدير (الأنا الجزائرية) أراد بناء علاقة مع جيرمين (الآخر الفرنسي) لأنه كان تحت تأثير الحضارة الفرنسية، لكن الملفت للانتباه هو ردة فعل جيرمين التي لم يكن لها تفسير، وأنّ هذه المرأة الفرنسية تخفي من وراءها شيء، ومع ذلك استمرت في تمثيليتها "لم تجب جيرمين، ولكنها أمسكت بيدي وشدت عليها بقوة حتى أنها خدشتني[2]". إلا أن إيدير (الأنا الجزائرية) لحسن نيته وطيبته لم يلاحظ ردة فعل جيرمن (الآخر الفرنسي)، التي واصلت ووصفها لنا الراوي قائلا: "ولا أعلم فيما إذا كانت يد جيرمين مازالت تحتوي يدي، وما سرنا كمربوطين.

- صلاح.
- قالتها وصوتها ما زال يرتجف.

1- مالك حداد، التلميذ والدرس، ص.ص. 96-97.

2 - المصدر نفسه، ص.97 .

- أنا مصغ إليك يا جيرمين.
- صلاح.
- قالتها وتضغط بنفسها عليها[1]".

إن صورة التوتر التي رسمها مالك حداد تنم عن أن جيرمين (الآخر الفرنسي) كانت متخفية تحت ستار جمالها وأناقتها وطيبتها، لكنها تخفي من ورائها أسرارا لا تريد من إيدير أن يعرفها. لتقول في الأخير وتعطيه جوابا على طلبه "فتخلصت مني فجأة لا،لا يا صلاح إن خطيبي سيصل خلال هذا الأسبوع[2]".

إن هذا الاعتراف الذي قامت به جيرمين (الآخر الفرنسي) يدل على خيانة هذه المرأة الفرنسية ومكرها، وأنها تكره الجزائري وترفض الارتباط به.

إن هذا كله جعل من الأنا الجزائرية أي الطبيب إيدير بن صالح على وعي بعلاقته مع الآخر الفرنسي، فقد اختار هو هذه المرة الانفصال أو عدم إقامة أي علاقة تربطه بها، ليكون اللقاء بينهما هذه المرة مختلفا عن السابق، كان في وطنه الأم الجزائر وهي متزوجة من قائد فرنسي، حيث أرادت هذه المرأة الفرنسية إعادة ربط جسر التواصل بينها وبينه؛ بعدما عرفه عن زوجها، فقد قامت بزيارته في عيادته وسرد لنا الراوي هذا المقطع السردي: "وأعطاني بطاقة السيدة جيرمين ماليه تلح في أن تراني.

- " لم أستطع دفع نفسي للدخول في الموضوع، ولكن صوتي لم يكن فيه شيء من العداء، لم أستطع دفع نفسي من أن أسأل:
- ماذا تفعلين؟
- لقد جاءت أبله الكلمات، وأتفهها إلى فمي[3]".

إن جيرمين (الآخر الفرنسي) وبكل أناقتها المعتادة جاءت إلى إيدير (الأنا الجزائرية) وتريد ربط الجسور، ولكنها لم تجد ما أرادت لا الاستقبال الذي كانت تريده ولا الحديث الذي أرادت أن تسمعه: حيث قال:

"إني لا أجدك في حال حسنة يا.... يا سيدتي[4]".

1 – مالك حداد، المصدر السابق ، ص.98.

2 – المصدر نفسه ، ص. 99.

3 – المصدر السابق، ص.113.

4 – المصدر نفسه ، ن.ص.

إن اللهجة التي تحدث بها إيدير (الأنا الجزائرية) إلى جيرمين (الآخر الفرنسي) كان فيها حذر شديد كونه يعرف أنها امرأة كاذبة ومخادعة، وأنه لا يمكن بناء علاقة بينهما. وقد صرّح بذلك قائلا: "حاولت أن أنبش في أفكاري، ولكني لم أجد شيئا، إن جيرمين لم تأتي لكي تحدثني بقدر ما جاءت مدفوعة إلى العودة إلى ذاتها، إنها لم تجيء لأنها تعرفني بل لأنّها عرفتني من قبل، أو لم أتحاشى السخف لسألتها هذا السؤال .

- عمّ نستطيع أن نتحدث[1]؟

وبهذا يمكن القول إن مالك حداد استطاع أن يعطي الصورة السلبية عن المرأة الفرنسية التي تعبر عن الآخر بالنسبة للأنا الجزائرية، وهذا الشعور ناتج عن ظلم الاستعمار الفرنسي، وما طبعه في ذهن كل جزائري حتى لو كانت امرأة جزائرية.

ب- نظرة البطل (الأنا الجزائرية) إلى صديق (الآخر الفرنسي):

اختلفت نظرة مالك حداد إلى الآخر الذي تنوع بين المرأة الجزائرية والأخرى الفرنسية لتصل إلى الرجل أو الذكر. إن أبطال رواياته الثلاثة كلهم رجال أو ذكور، وقد عبّروا عن الأنا الجزائرية، وحتى الآخر بالنسبة لهم كذلك رجال وذكور؛ لكن الاختلاف يكمن في أنهم فرنسيون لذلك كانت العلاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي علاقة صداقة، هذه الصداقة التي جمعت بين سعيد (الأنا الجزائرية) بطل رواية الانطباع الأخير وصديقه الفرنسي روبير لوجدنر (الآخر الفرنسي) الذي كان من المعمرين يمتهن الطب وقد وصفه لنا الراوي قائلا: "كان الدكتور لوجدنر، إنسانا كريما، عيناه كانتا تقولان ذلك، عينا خروف حذرتان وجامدتان، كان الدكتور لوجدنر يفكر بعينه والكل يعرف في أي شيء يفكر، كان جسيما وصاحب شهية في الأكل، وكانت له طريقته في القول، سأزيد قليلا تدعو إلى الابتسامة عند إقامة علاقة هندسية مضبوطة بين هذا القليل والحجم الذي يحتويه صحنه"[2].

إن العلاقة التي تربط بين سعيد (الأنا الجزائر) وروبير لوجدنر (الآخر الفرنسي) هي علاقة صداقة، لكن الكاتب لم يعرفنا في البداية بهذه العلاقة؛ بل استفاض في ذلك حيث قال عنه: "كان يحب لوسيا"[3]، وطلب منها الزواج "لوسيا هل ترغبين في أن تكوني زوجتي"[4].

1 - مالك حداد، المصدر السابق ، ص.117.

2- مالك حداد، المصدر السابق، ص. 17.

3- المصدر نفسه ، ص. 17.

4- المصدر نفسه ، ص. 18.

إن حديث مالك حداد عن العلاقة بين سعيد (الأنا الجزائرية) وروبير (الآخر الفرنسي) لم يتناولها منذ البداية، إنما بدأها بعلاقته مع لوسيا، لأنّ لوسيا هي العلاقة بين روبير وسعيد حيث قال عنه الراوي: "روبير يعرف سعيد ويحبه أيضا"[1].

وهنا بدأت العلاقة بين سعيد (الأنا الجزائرية) ولوجدنر (الآخر الفرنسي)، لكن هذه العلاقة لم تكن متوطدة، ومع ذلك كان يكنّ كل واحد منهما الاحترام للآخر. إن نظرة الاحترام التي يحملها سعيد (الأنا الجزائرية) لصديقه لوجدنر(الآخر الفرنسي) ناتجة عن تفكير هذا الأخير في المستقبل وفي وطنه فرنسا، إضافة إلى هدوئه الذي يدل على كبر سنه كما قال السارد: "كان روبير هادئا ومسنّا مثل الشوارع الصغيرة الهادئة والمسنة للمدينة الصغيرة والفاتنة[2]".

إن علاقة التوافق والتواصل بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسية مبنية على الاحترام المتبادل والصداقة والحب إضافة إلى لوسيا. اختار مالك حداد في روايته أن يعرفنا عن علاقة التواصل التي كانت تربط بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، فهي لم تدم طويلا؛ لأن هذه العلاقة بدأت بالتوتر والقلق لمجرد زيارة الطبيب لوجدنر (الآخر الفرنسي) للمهندس سعيد (الأنا الجزائرية) في بيته؛ حيث دار بينهما حديث كان موضوعه الثورة الجزائرية، وما يفعله الثوار في الاستعمار الفرنسي، لكن حديث لوجدنر (الآخر الفرنسي) حول الثوار والثورة كان يقلق ويغضب المهندس سعيد (الأنا الجزائرية)؛ لذلك قرر قطع علاقته بالآخر الفرنسي وهو مدرك لذلك، كذلك اختار مالك حداد قطع العلاقة بينهما عن طريق موت لوسيا؛ حيث قال الراوي في ذلك: "صديقة من عامة الناس، صديق من عامة الناس تحبه كثيرا[3]". ليكون هذا آخر لقاء جمع بينهما حيث قال الطبيب روبير: "ماتت لوسيا، هل تسمع يا سعيد، لقد ماتت لوسيا.

ولكن سعيد لا يسمع، ولكن سعيد لا يصغي[4]".

انتهت العلاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي بموت لوسيا.

لم يكتفِ مالك حداد بهذه النظرة إلى الآخر الفرنسي، بل وظف صديقا فرنسيا في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لبطلها خالد بن طوبال. ربط بين خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) وسيمون

1- مالك حداد، المصدر السابق ، ص. 19.

2- المصدر نفسه، ص.20.

3- المصدر نفسه، ص.60.

4- المصدر نفسه، ص. 62.

كويدج (الآخر الفرنسي) علاقة صداقة منذ أن كانا في الثانوية في الجزائر، وقد سرد لنا الراوي عن صداقتهما "إن الصداقة في السابعة عشر من العمر تعني شيئا جديرا بالاعتبار، إنها في بداياتها ضرب من الحماس، أما هذه الصداقة فقد ولدت على استحياء كما بنفس الدويرى دون ضجة وكانت ظريفة ووجلة كالدويرى، إلا أن الدويرى السابعة عشر تخامرها رغبة في أن تصبح نسور. صداقتنا صداقة تاريخية[1].

إن علاقة الصداقة التي ربطت بين خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) بسيمون كويدج (الآخر الفرنسي) كانت وطيدة جدا، وفية كثيرا، على الأقل من جهة الأنا الجزائرية، إلا أنّها كانت قد انقطعت لسنوات؛ لأن سيمون رجع إلى وطنه الأصلي وبنى حياته وكذلك خالد، تزوج وعاش حياته في الجزائر، إلى أن قرر السفر إلى فرنسا وبذلك أرسل رسالة إلى صديقه سيمون كي يستقبله في المحطة[2].

إن علاقة الصداقة التاريخية التي كانت تربط بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي جعل من خالد يرسل برسالة إلى صديقه سيمون، لكنه لم يأت لاستقباله وهذا ما ولّد شعورا يطرح في نفسه أسئلة كثيرة منها: "ترى هل تسلم سيمون في الوقت المناسب برقيته التي يطلب منه فيها أن يحضر ليكون في انتظاره في المطار؟

إن هذا الشعور الذي انتاب خالد (الأنا الجزائرية) هو ناتج عن عدم معرفته لماذا لم يأت صديقه؟ أي هناك اختلاف بين الأنا والآخر...

انتهى هذا الاختلاف بين خالد (الأنا الجزائرية) وسيمون (الآخر) بمجرد زيارة قام بها بطل الرواية إل بيت صديقه (الآخر) وبمجرد رؤية سيمون (الآخر الفرنسي) لخالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) وصف السارد الموقف قائلا: "عندما لمح سيمون خالد تجلت في عيناه نظرة جوفاء كمن يخرج من العتمة فيستقبل في عينيه مباشرة دفعة من النور[3]".

إن نظرة الارتياح التي شعر بها خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) خلال لقائه الأول بعد فراق دام سنوات مع سيمون (الآخر الفرنسي) دفعت (الأنا الجزائرية) إلى إعادة بناء جسور العلاقة والتواصل والتوافق بينهما، فقد فكر خالد بن طوبال في ذلك ونجد ذلك في تصريح الراوي: "سمعت خالدا يسأله بصوته الخفيض ذي الوتيرة الواحدة:

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.10.

2-المصدر نفسه، ص.05.

3- المصدر نفسه، ص.14.

- يا عزيزي سيمون ألا تعتزم العودة إلى بلادنا ذات يوم؟
- إلى بلادنا.
- وردد سيمون كلمة إلى بلادنا كأنما كانت عبارة مجردة من أي معنى ومن أي محتوى.
- إن شفتي خالد اعتراها الفرج يعبر عن نفاذ صبره وعن عنائه في شرح حقائق بديهية[1].

لم يتوقع بطل الرواية خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) ردة الفعل هذه من صديقه سيمون كويدج (الآخر الفرنسي) والتي كانت غريبة، فيها استنكار ورفض لطلبه، لذلك شعر خالد (الأنا الجزائرية) بالقلق والغضب وأدرك أن صديقه (الآخر الفرنسي) اختلف عنه فصرّح قائلا: "فالأستاذ المحامي سيمون كويدج، المحامي في المحاكم العليا، يملك فيه شقة رائعة الجمال ومع ذلك فالأستاذ المحامي سيمون كويدج، المحامي في المحاكم العليا، يعبر عن نجاحه بلوحة مناسبة تقوم خادمة البيت على تلميعها كل صباح، ومع ذلك فالأستاذ المحامي سيمون كويدج، المحامي في المحاكم العليا غيّر الآن سيارته واشترى دار ريفية في سان لونير في مقاطعة بيرتانيا التي لم تكن مسقط رأسه، يقضي فيها أيام راحته، ومع ذلك فالأستاذ المحامي في المحاكم العليا تزوج امرأة جميلة اسمها مونيك، ذات عينين زرقاوين، زرقة صافية من الأسرة حوت في شجرة نسبها أميرا بحريا ونائبين عموميين[2]"

إن الاختلاف الذي لاحظه خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) بينه وبين سيمون (الآخر الفرنسي) دفع بخالد (الأنا الجزائرية) إلى تغيير نظرته إلى صديقه سيمون (الآخر الفرنسي) حيث قال خالد: " فكّر خالد، يا له من مسكين[3]" ويصبح سيمون حائر[4]".

إن هذه النظرة التي قدمها الكاتب لم تأت من العدم؛ إنما إدراك خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) بأن يجب قطع العلاقة بينهما؛ وخاصة أن أحد الطرفين (الأنا والآخر) لا يقدّر قيمة ما بينهما وقد تحدث السارد قائلا: "وهي إهانة تنتهك حرمة الصداقة، يظن أن تنفصم أكثر مما هي. يختلج في نفس سيمون من سوء الظن غيور، فالشك والشتيمة شبيهات بالخرف المشعور[5]".

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.18.
2- المصدر نفسه، ص.ص.18-19
3- المصدر نفسه ، ص.48.
4- المصدر نفسه ، ص.62.
5- المصدر نفسه ، ص.97.

ويتحدث عن سيمون قائلا: "كان سيمون شاحب الوجه، وقد عاد إلى هدوئه فلم يصر على البقاء، فخرج انصرف، وانصرفت الصداقة على إثره[1].

لتكون نهاية العلاقة بينهما، كذلك اختار خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) الرجوع إلى الجزائر، لذلك اختار أن يخبر سيمون (الآخر الفرنسي) بقراره ويرى ردّة فعله، التي لا انزعاج ولا اضطراب فيها، حيث قال: وسأل سيمون متأثرا أكثر مما كان منزعجا ومضطربا أكثر مما كان يريد أن يبدو[2].

إضافة إلى ذلك كله تحدث الكاتب عن سيمون (الآخر الفرنسي) الذي انصهر في المجتمع الفرنسي؛ أي ذاته، حيث قال: "كان سيمون في الصالون لا يزال ماضيا في لعبة البريدج، فهو في بيته وعلى راحته وفي عالمه وبين صحبه مسترخيا كالعجين، منظر وجهه الجانبي النابوليوني بوجه التاجر، حسن الهندام أكثر مما يذكر بلمحة[3]".

ليكون اللقاء الأخير بين الأنا الجزائرية (خالد بن طوبال) والآخر الفرنسي (سيمون) وهو عندما أتى خالد ليودعه فكان التصرف الأخير الذي يدل على نهاية الاتصال والاتفاق بينهما حيث قال الراوي: "ثم انصرف دون أن يصافحه وراقب سيمون شبحه طويلا وهو يبتعد متوانيا هادئا[4]".

إن علاقة الصداقة التي كانت تربط بين خالد بن طوبال وسيمون كويدج لو تواصلت كانت تبشر بخير؛ لكن مالك حداد اختار غير ذلك، فرغم الصداقة التي جمعت بين البطل وصديقه لكنها لم تتواصل بسبب تغير الآخر واختلافه عن الأنا، لذلك قرر الكاتب أن لا تكون علاقة بينهما.

عالج مالك حداد في نصوصه الإبداعية الأنا الجزائرية والآخر، ونظرة الأنا له، حيث كانت تجمع بينهم علاقة حب أو صداقة، ليختلفوا في الأخير ثم يفترقون. وليس هذا فحسب بل نقلنا إلى شخصيات أخرى عبرت عن الآخر بالنسبة للأنا والتي كانت يمثلها أبطال رواياته، ولم تكن تربط معهم أي علاقة.

ج- الآخر الفرنسي المتعصب:

وظف مالك حداد من خلال رواية "الانطباع الأخير" شخصيات فرنسية عبرت عن الآخر، المتمثلة في السيد ريفير المدعو الأميرال، والسيد رولان. فقد عبّر كليهما عن شخصية المتعصب لفرنسا، والذي

1- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.98.
2- المصدر نفسه ، ص.ص.103-104.
3- المصدر نفسه ، ص.133.
4- المصدر نفسه ، ص.136.

يكره الأنا الجزائرية، فقد سرد الراوي وعرفنا على ريفر الآخر قائلا: "عندما طرق المدير باب قسمها كان السيد ريفير رجلا قصيرا، أهلا بالعادات المستهجنة... وله طريقة في حك أعلى فخذيه، ويداه مختبئتان في جيوب سراويله، كانت من خواتم المضحكات، وأحدث الفواحش بحيث يمكن التكهن بأن هناك ثقبا في البطانة[1]".

فقد كان هذا الشخص له شكل يميزه عن الجزائريين إضافة إلى طباعه غير المتوقعة، وكرهه للجزائريين "لم يكن يخفي عنصريته[2]"، في نادي المدرسة المسير من قبل التلاميذ ، حذف الجرائد تقريبا، حذف وليس منع الجرائد؛ التي تشاطره آرائه. كما يتعذر مثلا إدخال الجرائد الجمهورية إلى المدرسة، أما بالنسبة للجمهورية الجزائرية أو الجزائر الحرة فلا داعي لذلك[3]".

تحدث الروائي عن المدير (يتغير مثل الآخر) بالنسبة للأنا الجزائرية، فهو شخصية تختلف عن كل إنسان، فهو لا يعرف لا الفرنسي ولا الجزائري؛ مع أنه متعصب لفرنسا، يكره كل جزائري، ظالم. إضافة إلى إتقانه فن الكذب حيث قال: "وقد أظهرت مهارة في فن الكذب والذّعر والحقد...[4]".

ونذالته، وعدم احترام التلاميذ له، فلم يكن محبوبا من طرفهم، وقد قال السارد: "حسب نذالته المعهودة، فقد فتح السيد ريفير المدعو الأميرال، الباب دون أن ينتظر الإجابة، نهوض الطلبة بشكل انعكاسي أكثر منه احترامي؛ لأنه لم يكن محبوبا لا من الفرنسيين ولا من المسلمين، لقد اتفقت الآراء حوله لكن لأسباب مختلفة[5]".

إن الصورة التي قدمها مالك حداد للسيد ريفير الذي مثل الآخر الفرنسي المنبوذ من طرف الطلبة الفرنسيين والجزائريين بسبب نذالته وحقده وكره لكل ما هو جزائري، وهذا دليل على تعصبه.

أما السيد رولان فهو رجل فرنسي حاقد على كل جزائري وكاره للثوار الجزائريين، فقد أعلن عن ذلك في هذا المقطع السردي: "قبل أن تمس شعرة مني سأقتل ثلاثة أو أربعة[6]". إضافة إلى أنه كان "سيد رولان صغير جدا، حيث كان جالس بوقار على ترسانة القوانين الاستعجالية، السيد رولان صغير جدا،

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.31.
2- المصدر نفسه ص.31.
3- المصدر نفسه ، ن.ص.
4- المصدر نفسه ، ن.ص.
5- المصدر نفسه ، ص.32.
6- المصدر نفسه ، ص.49.

حيث كان ذاك الذي ظل منذ أمس يعتز بكونه أول ميليشي في حيّه، سيد رولان صغير جدا، خبيث كله، ماسوني وعضو في نقابة العمال الدولية[1].

استطاع مالك حداد أن يعطي لنا نظرة الأنا إلى الآخر الذي لم تربطه به أي علاقة، وهذا الآخر كان مجرد كاذب ومتعصب لوطنه الأصلي، وخبيثا لدرجة النذالة، حتى أنه لم يستطع اكتساب احترام الفرنسيين قبل الجزائريين.

د- صورة الآخر (العدو الجيش الفرنسي):

تصور أغلب الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (الآخر الفرنسي) في صورة العدو والكولونيالي الذي يتمادى في ممارسته الوحشية ضد الشعب الجزائري، والتي تجسد لنا دناءته وانحطاطه. لقد نقل لنا مالك حداد في مختلف صفحات رواياته الدمار والخراب الذي ألحقه هذا (الآخر الفرنسي) بالمدن الجزائرية وبأبنائها، كما قدم لنا وقائع الثورة التحريرية الكبرى التي تبرز حصيلة ما اقترفه العدو المستعمر في حق الأنا الجزائري، ونلمس على مسار رواياته حيث قال في هذا المقطع السردي وهو يتحدث عن الحالة التي وصلت إليها مدينة قسنطينة بسبب الاستعمار: "وصلوا إلى المدينة في الثامنة ليلا تقريبا، العاشرة هو موعد حظر التجوال، لا يمكن أن ترى في المدينة إلا الأروبيين والعسكريين، إنهم الوحيدون المؤمنون من عقاب حملة غير متوقعة في البرنامج ،كانت المدينة راضخة تحت الصمت، في الحقيقة لا يمكن هناك صمت السيارات الجيب والدبابات"[2].

لم تكن قسنطينة الوحيدة التي عانت من هذا العدو والهمجي الذي لا يعرف الرحمة. كان مالك حداد ناقما من هذا العدو (الآخر الفرنسي)، فهو مجرد مجموعة من السكارى لا هدف لهم في الحياة، لا يعرف الجندي الفرنسي لماذا أتى؟ وقد تحدث الراوي في هذا المقطع قائلا: "في حانة المطعم عساكر سكارى يعيدون ألف مرة الأسطوانة ذاتها، كان المطعم يبتسم ابتسامة من النقود والكحول لا يكن الأبطال متعبين"[3].

لم يتوقف مالك حداد من خلال روايته عن الحديث عن كرهه واحتقاره للعدو الفرنسي (الآخر الفرنسي)، حيث كان هذا الجيش لا يتحرك إلا وهو مدجج بالأسلحة الحديثة من أجل القضاء على الشعب الجزائري وقتله وتخويفه، لكن هذا لا يدل على الشجاعة؛ إنما يدل على أنه جيش خائف يعتمد

1- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.50.

2- المصدر نفسه، ص. 09.

3- المصدر نفسه، ص.17.

على تلك الأسلحة لحماية ظلمه فقط، وقد تحدث الروائي عن ذلك في مقاطع سردية عديدة منها: "ثمة الملازم، ضابط من المظليين يعانق صديقه ليبدو المسدس الذي كان يحمله معلقا فوق فخذه، غريب الشكل فهل يبلغ الخوف بهذا الحب حدا يشعره بوجوب الدفاع عنه، أفلا تكفيه شرعيته لحمايته[1]".

"جنود مخوّذون، شاشات[2]".

"كان الشرطي يحمل إضافة إلى خوذته ورشاشه، مسدسا وقنبلتين يدويتين معلقتين في حزامه[3].

إن الأسلوب الذي كان يستعمله للتخويف لم يكن وحيدا؛ بل كان يمارس ظلمه وقسوته واضطهاد للشعب الجزائري، كانت نتيجة همجية العدو(الآخر الفرنسي) وسرد الراوي ذلك قائلا: "وقد سال الدم، التمشيطات، الاغتصابات، التعذيبات، الاغتيالات بالجملة، السجن، الاعتقالات التعسفية[4]".

هذه الهمجية التي كان يمارسها العدّو (الآخر الفرنسي) اتجاه الشعب الجزائري مست كذلك الأطفال "أمام المدرسة التحضيرية للضاحية توقفت حافلة للشرطة تصرف طريف، حافلة شرطة أمام مدرسة تحضيرية، كان يجب أن نتوقع عربة مليئة باللعب السحرية[5]".

إن تمظهر الآخر (العدو) في روايات مالك حداد جسدها في مواجهة شخصيات رواياته مع الجيش الفرنسي عندما اقتحم الجنود بيت أهل سعيد بحجة أنهم يبحثون عن أخيه بوزيد، وقد سرد الراوي ذلك في مشهد مطول نقتص منه مايلي:

"شرح السيد بلحاسن من دون أي فاتحة:

- في الثالثة صباحا جاؤوا للبحث عن أخيك، مروا على بيته ثم جاؤوا إلى هنا ولكنهم لم يعثروا على شيء....
- .....
- طرقوا الباب في الثالثة صباحا، كانوا خمسة عشر مسلحا، ارتديت ملابسي، أمك، أنت تعرف أنها مصابة بالقلب، سألوني عن مكان تواجده، قاموا، سألوا، فعلوا، قالوا،.....[6]

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.139.

2- مالك حداد ، المصدر السابق، ص.45.

3- المصدر نفسه ، ص.10.

4- المصدر نفسه ، ص.21.

5- المصدر نفسه، ص.104.

6- المصدر نفسه ، ص. 43.

إن الروائي مالك حداد تحدث عن الآخر الفرنسي بضمير النكرة هم على لسان والد سعيد، يدل على إنكارهم له، ورفضه وكرهه وبغضه لهم، كما يدل عدم على اعترافه بهؤلاء. ليوضح لنا الروائي نظرة الحقد والكره ورفض كل الفئات الاجتماعية التي كانت تعبر عن هذا الرفض؛ كلما سنحت لهم الفرصة في مشاهد مختلفة "جاءوا وعادوا بأيديهم مليئة بالريح"[1]. "ولكن عندما ترحل الوحوش ، الوحوش المأجورة، الوحوش كلية القدرة، الوحوش اليومية، التي لا تشبه الوحوش، والتي تستفيد جميعها بدرجات متفاوتة وأيم الحق، إلا أنه جميعها تستفيد من الوحشية الاستعمارية، ولسوف ترحل جميع هذه الوحوش وتنصرف من هنا جميعها، ولن تبقى في شوارع قسنطينة ولا في مراكز المقاومة ولا في المعتقلات والسجون"[2].

"بحيث يغادر هؤلاء الحمقى، البيت نظيفا، وينصرفون، فليذهبوا[3]".

إن رفض مالك حداد للاستعمار الفرنسي العدّو (الآخر الفرنسي)؛ الذي جسّده في شخصيات رواياته؛ زرع في أنفسهم روح المقاومة، وطرد هذا العدو الغاشم "لذلك قرر سعيد (الأنا الجزائرية) مواجهة العدو (الآخر الفرنسي) في مشهد مطول انتهى بشهادة سعيد والثوار.

إن شهادة سعيد (الأنا الجزائرية) وأخاه والرفاق الذين معه دليل على إثبات مالك حداد على إنهاء العدو (الآخر الفرنسي).

هـ- الآخر الحاكم (الفرنسي):

تحدث مالك حداد في روايته التلميذ والدرس عن إحدى الشخصيات التي كانت تمثل الآخر الفرنسي، والتي كان إيدير (الأنا الجزائرية) يحتقرها ولا يريد الاجتماع معها في أي مكان، إلا أنّه هذه المرة قرر تلبية الدعوى وهذا لمصلحة أبناء وطنه، وهو يعلم بأنه سوف يلقى الكذب والنفاق والأنانية، وهذه نظرة إيدير (الأنا الجزائرية) إلى الحاكم الفرنسي: "واستقبلني الحاكم بنفسه، ليثبت لي أن حرارة ودّه تدفعه لتخطي حدود المراسيم[4]".

إضافة إلى المجاملات التي كان يواجّهها الحاكم الفرنسي (الآخر الفرنسي) إلى إيدير (الأنا الجزائرية) زاد من عمق نظرة الأنا الجزائري إلى الآخر: "وأخيرا بتنا وحيدين، أنا سعيد بأن أراك بيننا هذه الليلة وهو شيء نادر يا دكتور إيدير[5].

1- مالك حداد ، المصدر السابق، ص.45.

2- مالك حداد، المصدر السابق، ص.ص. 36-37.

3- المصدر نفسه ، ص.37.

4- مالك حداد، المصدر السابق، ص.103.

5- المصدر نفسه، ص.106.

كان إيدير(الأنا الجزائري) يعرف الحاكم الفرنسي (الآخر الفرنسي) جيدا وكان يعرف بأنه خبيث؛ يكره الجزائريين فقد قال عنه: "فقال ذلك القائد: قائد الدوار (بني يوسف) نفسه، وهو رجل ضخم خبيث وله طلعة بهية، بهية جدا ومن أسف أنه سافل[1]". ويعرف أنه كان يعرف اللغة العربية ويتحدث بها، ولكن هذا إيدير (الأنا الجزائرية) كان يرفض اللغة العربية لذلك فضل أن تجمعهم اللغة الفرنسية.

3-2- الأنا الجزائري والآخر الجزائري:

أ- صورة الحبيب الجزائري (الذكر/ الأنثى):

عبر مالك حداد في رواياته عن الآخر الفرنسي سواء كان امرأة أو غير ذلك، ولم يتحدث عن ذلك فقط، بل تحدث كذلك عن الآخر الجزائري لأنه يختلف عنه، فأبطال رواياته رجال في حين أن الآخر عندهم هي امرأة، فكانت المرأة الجزائرية، حيث تحدث عنها من وجهة نظر رجل ونظرة ذكورة وهذا من خلال بطل رواياته. وظف الكاتب شخصية مليكة وهي بنت جزائرية، تحمل كل ملامح الوطن، أبوها أحد المقاتلين القدامى والأهم من ذلك أنها كانت تحب بطل الرواية سعيد، وقد سرد لنا الراوي أول لقاء بينهما أي بين الأنا الجزائرية والآخر الجزائري "مليكة تقدمت فتح الباب"[2].

ويتحدث عنها الراوي قائلا: "لم تبتسم مليكة يومها، عيناها الكبيرتان السوداواتين حادتين آه ! عندما تتكلم العيون أقل من نظرة، لم يكن لسعيد متسع من الوقت ليسأل، انفتح باب المكتب ودنا منه السيد بلحاسن، أبوه أختفت مليكة خفية"[3].

إن نظرة سعيد (الأنا الجزائرية) إلى مليكة (الآخر الجزائري) أنها امرأة عبوسة وحزينة، لا تربطه علاقة بها سوى أنها بنت صديق والده وصديقة أخته ليلى. مع هذا كله كانت مليكة (الآخر الجزائرية) تريد ربط صلتها مع سعيد (الأنا الجزائرية) حيث كانت كلما رأته قالت لها: "مليكة التي اعترفت له يوما قائلة: "أحببتك مذ كنت صغيرة[4]" إن هذا الاعتراف الذي قدمته لسعيد (الأنا الجزائرية) ليس تقليل من احترامها بل كانت في نظره محترمة لطيفة وجريئة: رأى مليكة تنظر إليه دائما، بعينين دامعتين، ولأنها لا تجد ما تقوله، تبتسم بلطف دائما، لكنها تعتذر عن عدم معرفة وسيلة أبلغ لمخاطبته[5]".

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.105.

2 - المصدر نفسه ، ص.42.

3 - المصدر نفسه ، ن.ص.

4 - المصدر نفسه، ص. 46.

5 - المصدر نفسه ، ن.ص.

لينقلنا الكاتب إلى نظرة سعيد (الأنا الجزائرية) أكثر عمقا إلى مليكة (الآخر الجزائري) حيث كانت واعية لقضايا وطنها وخاصة بعدما أتى جنود الاستعمار الفرنسي للبحث عن بوزيد، إضافة إلى أنها كانت محبة لبطل الرواية وتخاف عليه فقال:

- سعيد ألم تبرد؟ سألت مليكة.
- صوت حزين جدا، طيب، فاتر الهمة[1].
- قالت مليكة من جديد.
- سعيد، ألم تبرد[2]؟

حاولت مليكة (الآخر الجزائري) بناء علاقتها مع سعيد (الأنا الجزائرية) الذي بدأ يستجيب إلى بناء جسر معها وبدأ يهتم لها "أجاب سعيد، لا لم أبرد"

وفي حوار آخر بينهما

"..في أي شيء تفكرين، سألها سعيد.

في لا شيء ليكن في علمك أني لا أفكر كثيرا، لي أفكار كثيرة....

لا أستطيع أن أفسر لك، يبدوا أنني لم أعد أحب الحياة، أفهم شيئا، كأن الله نسينا.

قالت ذلك بكلمات صغيرة تجعلنا نشعر أنها متعثرة[3]".

إن هذا الحوار الذي دار بين سعيد (الأنا الجزائرية) ومليكة (الآخر الجزائري) جعلت منه يغيّر نظرته إليها، فهي ليست في حداد أو حزن لوفاة والدها، أو أنّها وحيدة فقط، بل لأنها تبحث عن مستقبل أفضل، وكانت تفكر في ذلك كثيرا، وبذلك غيرت نظرة سعيد (الأنا الجزائرية) إليها من امرأة حزينة إلى امرأة لها نظرة ثاقبة في الحياة، رغم تشاؤمها منها.

لتجول في خاطره في آخر الرواية حيث تذكر سعيد (الأنا الجزائرية) مليكة (الآخر الجزائري) وهو بين الحياة والموت "مليكة أحبك مذ كنت صغيرة جدا، مليكة، المشعة أو الحزينة، مليكة التي لم تتكلم كثيرا...[4]".

1 – مالك حداد، المصدرالسابق ، ص. 114.

2 – المصدر نفسه ، ص115

3 – المصدر نفسه ، ص. 116.

4 – المصدر نفسه، ص.122.

وبهذا استطاع مالك حداد من خلال بطله سعيد (الأنا الجزائرية) أن يثبت أن مليكة (الآخر الجزائري) امرأة، وبرغم ألمها وحزنها فإنها واعية بقضية وطنها، حالمة بمستقبل أفضل، وأهم شيء أنها تحبه دون غدر ولا خيانة.

لم تكن شخصية مليكة في رواية "الانطباع الأخير" تعبر عن الآخر بالنسبة لبطلها سعيد، فقد جمعتهما الجزائر؛ لكنهما اختلفا في الجنس؛ لأن الرجل يختلف عن المرأة، بل عبر زوجة خالد بن طوبال بطل رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"، وريدة كانت زوجته وأم أولاده، كذلك كانت العلاقة بين خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) ووريدة (الآخر الجزائري) علاقة توافق واتصال بينهما، فكانت نظرته إليها نظرة الزوج والمحب حيث قال عنها: "وريدة الظبية النفور، وآخر ما بقي في الديار وآخر القلق... وريدة، إنها جميلة، فهي تشبه الحسرات، وتعلم حق العلم حبها، وهو مبتغاها[1].

إن هذا التوافق بين الأنا الجزائرية، والآخر جعل من خالد بن طوبال يرى وريدة بعين الجمال والأنوثة، وتحدث عنها وكأنه يعرف عنها كل شيء، قال السارد على لسان خالد " وريدة، يا لشعرها الأسمر، وفمها كجوزة الطيب[2]".

"وريدة، هذه كانت الزوجة، كانت زوجته تحترم الأغنية ولها حاسرة الصبر[3].

"وكان ينظر إلى وريدة فإذا بعيونهما تتفاهم، ذلك أن ما بينهما كان صداقة بقدر ما كان هوى[4]".

لم تكن نظرة الاحترام التي يحملها خالد (الأنا الجزائرية) لزوجته وريدة (الآخر) ليست لأنها زوجته وأم أولاده والتي كانت تعترف له كل مرة "أنني أحبك[5]"، "يا خالد ديالي[6]"، بل كان يحترمها لأنها كانت تحلم أن تلتحق بجيش التحرير الوطني "وريدة تحلم باللحاق بالمقاومين[7]".

حافظ خالد بن طوبال (الأنا) وزوجته وريدة (الآخر) على علاقة الترابط بينهما عن طريق الرسائل البريدية، لكن هذا لم يدم عندما قطعت وريدة (الآخر) بعث الرسائل لزوجها (الأنا) وهنا بدأت العلاقة

1 – مالك حداد، المصدر السابق، ص. 38.

2 – المصدر نفسه ، ن.ص.

3 – المصدر نفسه ، ص39.

4 – المصدر نفسه ، ص.ص.39 –40.

5 – المصدر نفسه ، ص.38.

6 – المصدر نفسه ، ص. 39.

7 – المصدر نفسه، ص. 38.

بينهما تتوتر، "وريدة لا تكتب، وريدة توقفت عن الكتابة، ماذا دهاها؟ ها قد مرّ الاثنين والثلاثاء ولم يحمل البريد شيئا، ولا شيء في صندوق البريد، ولا شيء على عنوان سيمون كويدج[1]".

إن شعور خالد (الأنا) بالقلق لأن وريدة (الآخر) لم تراسله كبداية لانقطاع علاقة التواصل بينهما جعل منه لا يصدق ذلك، حيث قال السارد: "ربما يكون هذا خطأ، وربما يكون نسيان، فأنا أعرفها، إنها زوجتي تحمل مستقبلي، تنقل أمانيّ وتمسح بأوهامي، وقد يكون هذا نتيجة خلل في شؤون البريد، ثم أنا نفسي لا أكتب[2]".

وبدأ يبحث عن مبررات لها فقد لام البريد، ولام نفسه. لكن لم تسوّل له نفسه أنها هي من أرادت قطع العلاقة. إن انقطاع التواصل بين خالد بن طوبال (الأنا) ووريدة (الآخر) –والذي اختارته هي– جعله يتخيلها؛ ربما قطعت هي الرسائل، لكن لم يستطع قطعها من مخيلته؛ بل كان يتذكرها كلما داهمه النعاس، "كان خالد عندما يجافيه النعاس يتخيل وريدة في حياتها الجديدة، فيحلم أحلام اليقظة وسط الملاحم، لم تكن أحلامه إلا بطولة وحنانا ومن خلال الجبال الزرقاء التي تصون سرهم، غيورة في سموّهم، شاعرة برفعتهم، وكان يستنشق طيف زوجته وهي تعتني بالجرحى، وتواسي المحتضرين، فيصلي من أجلها ويصلي من أجل رفاقها وخاصة أنه يصلي من أجلها[3].

لم يشك خالد بن طوبال (الأنا) في وريدة (الآخر) يوما؛ بل كان يلتمس لها ألف عذر.

إن علاقة التواصل بينهما والتوافق التي آمن بها في كل الرواية والتي اختارت هي أن تقطعها، وكان على خالد (الأنا) أن يرى الحقيقة بعينه ويصدق تلك العلاقة قد قطعت وانتهى الأمر، ذلك بقراءة خبر في الجريدة "قرأ خالد بن طوبال في الصفحة الثالثة هذا الخبر الذي لا أهمية له.

- مكتوبا بحرف صغيرة.
- تصاعد الإرهاب في الجزائر

وهذا هو العنوان الذي كتب بأحرف أكبر يليه الخبر عديم الأهمية:

" اغتال بعض الإرهابيين امرأة مسلمة وضابطا مظليا في شارع الهوة بقسنطينة، وقد سبق للضحية البائسة تأكيد اعتقادها في قيام جزائر فرنسية ذلك باشتراكها في جولة دعائية مع زوجة الجنرال... وقد قطعت

1 – مالك حداد، المصدر السابق ، ص. 50.

2 – المصدر نفسه ، ن.ص.

3– المصدر نفسه ، ص. 57.

منذ عدة شهور علاقاتها بزوجها الكاتب صاحب الاسم المستعار خالد بن طوبال "هذا الكاتب الذي ما يزال الافتقار للسلطة يسمح له بالتغيير[1]".

إن هذا الخبر يؤكد على قطع العلاقة بين الأنا والآخر ولم يصدقه خالد بن طوبال في الوهلة الأولى "هذا غير صحيح، هذا مستحيل، وفيما هو يشعل السيجارة وقد تعلق بخيط الحقيقة يثبت لي أنني فهمت خطأ ورأيت حلما، وأنني لم أقرأ جيدا...[2]". إلا أنه مع الوقت أدرك ذلك فاختار قطع العلاقة كليا والانتحار في الأخير.

كان مالك حداد كل مرة يتحدث فيها الآخر بالنسبة لأبطال رواياته يذكرنا بالعلاقة التي تربط بينهم، فقد ربطت علاقة حب مليكة وسعيد، وعلاقة زواج بين خالد بن طوبال ووريدة، ليختار لبطل رواية التلميذ والدرس علاقة أخرى هي الأبوة لابنته فضيلة وزوجته سعدية قبل وفاتها.

فضيلة هي بنت في العشرينيات من عمرها، تشربت من الحضارة الفرنسية؛ لكنها كانت مناهضة للاستعمار، أما سعدية فقد تزوجها بخيار من والده، لم تربط بينهما سوى ابنتهما فضيلة.

ب- الآخر الجزائري الخائن (شريف):

لم يكن الآخر لدى مالك حداد في رواياته الفرنسي أو امرأة فحسب، بل كان جزائري كذلك، فقد جسد (الآخر) في صورة شريف وهو جزائري تربطه علاقة مصاهرة مع بطل روايته الانطباع الأخير سعيد، وعرّفنا الراوي عنه قائلا: "شريف صهر سعيد رئيس المصلحة، المشرف على الضرائب المباشرة، الرجل المتزن، حليق الذقن للتو، كان منطويا في هذه الظهيرة، وكان وجهه المدور ذو العينين الغائرتين جدا، تحت جبهة عريضة لامعة[3]" إن حياة الرفاهية التي كان يعيشها شريف وأنصاره في المجتمع الفرنسي ليظهر مختلفا عن أبناء جلدته الجزائريين، وهذا ما سرده الروائي: "عن أي سلام يمكنه أن يتحدث هذا الشريف الطبيب، الرجل السعيد، الرجل الوصولي، العربي ليس كالآخرين[4]".

إن الاختلاف الذي تميز به شريف جعله يعبر عن الآخر، وخاصة أنه قابل لفكرة اندماج الجزائر الفرنسية، "شريف البربري الصغير الذي يركض تحت شجر الزيتون، والتين القبائلي، أصبح شريف فرنسيا متوسطا[5]".

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص. 152.

2- المصدر نفسه ، ص. 153.

3- مالك حداد، المصدر السابق، ص.47.

4- المصدر نفسه ، ن. ص.

5- المصدر نفسه، ص.48.

إضافة إلى عدائه واستنكاره ورفضه للثورة الجزائرية بسبب أنها عكّرت حياته التي يريدها "كان شريف ظلا، ولكن استقر في الرفاهية المخزية للعادة، تعود على المقاطعات الفرنسية الثلاث، لم يعرف المعاناة أبدا، ويقلقه التاريخ[1]". إن التوتر والقلق الذي كان يشعر به اتجاه الثورة الجزائرية دفع بطل الرواية سعيد (الأنا الجزائرية) إلى نظرة صهره شريف (الآخر الجزائري) يصنفه من الخونة، لكن هذه النظرة لم يصرح بها حيث قال السارد: "ثمة دائما كلمات نتجرأ على قولها ونتجرأ على كتابتها والحياء يصدنا، حيرة ما تغلق أفواهنا، توقف يدنا كلمة خائن مثلا، أين تبدأ الخيانة وأين تنتهي؟ في التكافل الذي نتجنبه مع الشعب في الحرب؟ في التعاون الذي نقدمه للعدو؟ أو أن الخيانة ليست أكثر مكرا، ألا تنزلق بحيلة وتلج بنا[2]".

إن نظرة الخيانة التي شعر بها سعيد (الأنا الجزائرية) اتجاه الشريف (الآخر الجزائري) تبدو واضحة؛ لكنه لم يواجهه بها في تلك اللحظة، بل كانت المواجهة بين (الأنا الجزائرية) والآخر الجزائري ، تمثل في ردة فعل سعيد (الأنا الجزائرية) حينما كان الحوار بين سعيد وشريف فقال الراوي: "أضحت سنحة شريف، وجمة وهو يسمع اسم صهره:

- بوزيد المسكين !

رنت في صدر شريف تنهيدة مثل جلجلة قادرة على إثارة شفقة قانون –ملاك بصدد إخماد الفتن.

لماذا المسكين؟ قدم سعيد بصوت مرتفع ما أيقظ الصبية"[3].

إن ردة فعل سعيد (الأنا الجزائرية) اتجاه (شريف الآخر) بسبب نظرة الشفقة لبوزيد أخو سعيد والذي يمثل روح الثورة ، جعل من الأنا الجزائرية تنتفض اتجاه (الآخر الجزائري) معبرا عن رفضه واستنكاره لشريف. عبر مالك حداد عن طريق سعيد استنكاره لموقف شريف اتجاه قضية وطنه العادلة ، لذلك عدة من المختلفين عن كل جزائري يهمه وطنه لذلك هو خائن ويمثل الآخر.

4- الفضاء المكاني ودلالاته على رفض الآخر:

إن براعة الروائي في توظيف المكان في الرواية يكشف عن شبكة العلاقات التي تربط الأشخاص في المجال المعيشي ارتباط الوجود وانتماء الهوية[4]، فكان للمكان حضور قوي في روايات مالك حداد؛ وذلك

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.70.

2- المصدر نفسه ، ن. ص.

3- المصدر نفسه ، ص. 72.

4- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق2001، ص.71.

أن المكان هو شرط من شروط اكتشاف الذات، فإذا بحثنا في علاقة الأنا بالفضاء نرى أن الفضاء بأمكنته المختلفة أساسي لتصورنا لأنفسنا أو الواقع؛ كما أنه عنصر ضروري لتحديد معالم الهوية، فردية كانت أو جماعية. فالذات تنكشف في الفضاء أيا كان (الهُنَا) الذي لا تمّحي آثاره أو (الهناك) الذي يمثل الاختلاف، فالمكان ينبغي دائما أن يمثل الاختلاف، وكأن شخصيته لا تذهب إلى الغرب لتنخرط في منجزات هذا المكان؛ وإنما لتقرأ ذاتها مرة أخرى.

عند قراءتنا وتمعننا في روايات مالك حداد وجدنا فضاء الآخر قد تمثل في مدن فرنسية ذهب إليها، والتي كانت تعبر بالنسبة لشخصيات رواياته وخاصة أبطالها (الأنا الجزائرية) عن المنفى. مثلت مدينة باريس المنفى في رواية (ليس في رصيف الأزهار من يجيب)، وهو منفى اختياري لبطل الرواية خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية)، وهذا الشعور انتابه منذ وصوله إلى هذه المدينة يقول السارد: "أرى أن الإنسان يخامره شعور باليتم عندما يهبط في مكان، فلا يجد أحدا[1]"، وقد زاد هذا الشعور ليعيش خالد في منفاه، وهو راض بذلك فقال: "كان خالد في اليوم التالي نفسه لوصوله إلى باريس يعرف أن هناك رواية آخذة في نسج خيوطها سيكون المنفى بطلها أكثر مما يكون الإطار[2]".

إن الشعور باليتم والمنفى الذي شعر به خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) جعله يحتقر هذه المدينة (باريس، الآخر) بسبب ما كان يقوم به الاستعمار الفرنسي من استبداد وظلم في أرض الجزائر وفي حقّ شعبها، لذلك كانت نظرته إليها نظرة تقليل إلى هذه المدينة، وقد قال السارد: "المنفى؛ إنه عادة سيئة، يجب أن نعتادها، والمنفى مثلا هو شارع المدام والنور الذي ينطفئ والليل الطويل وكآبة الفنادق الشاحبة، والمنفى هو الحرب...[3]".

كانت مدينة باريس جميلة جدا بطبيعتها وعمرانها حيث تظهر فيها كل إبداعات الفن "بروفرون وهو نهر مترقرق يُسمع خريره، كانت الأشجار تمدح وأحد القوارب متمايل بين القصب والغابة بعيدة الغور[4]". وفي مشهد يصف كذلك جمال طبيعتها "وأشعة القمر تتدلى في أغصان الأشجار وفي مقر نهير يتراءى جسر صغير، مضحك وفاتن، يتيه كأنه أثر من آثار الفن[5]" إضافة إلى جمال طبيعتها كان عمرانها الذي تفنن مهندسوها في في بناءها حيث قال السارد: "أتعرف بلوا ***Blois*** من قبل؟"

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص. 71.

2- المصدر نفسه، ص.05.

3- المصدر نفسه ، ص. 12.

4- المصدر نفسه، ص.ص. 22-23

5- المصدر نفسه ، ص.23.

- كلا..
- يبدو القصر وكأنه من صنع حلواني، زينت واجهته في يوم عيد، تفح حجارته الحمراء بنوع من الهدوء..."[1]

وفي مشهد آخر يقول السارد: "والآن ها هو القصر الملكي وشارع ريفولي والكاروسيل، وبعد ثانية، قوس النصر... سوف تقرأ لي قصائدك[2]". فبالرغم من جمال الطبيعة والعمران إلا أن باريس (الآخر) كانت نظرة خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) سيئة جدا تجاهها؛ وتدليلا على ذلك نجده يصرح: "باريس، هي عادة سيئة يجب على المرء أن يعتادها[3]".

إن نظرة الاحتقار التي كانت تنظر إليها (الأنا الجزائرية) جعلت من خالد بن طوبال ينظر إلى شوارع مدينة باريس وطبيعتها نظرة تعبر عن شعوره بالاستياء واليتم والمنفى، وقد تحدث السارد عن أن هذه المدينة لا تهدأ أبدا قائلا: "يغمر رصيف الأزهار وصفارات سيارات الشرطة وحدها التي كانت تنبعث من ناحيتي فندق المدينة، وكنيسة نوتردام، تذكر بأن المشاكل، جميع المشاكل لم تزل مطروحة وسيستوي مربع أجمل مدينة في العالم في مكانه، فباريس لا تحلم ليلا[4]". فباريس الآخر من منظوره فارغة، موحشة، لا يوجد شيء يلفت بطل الرواية (الأنا الجزائرية) فقال: "أصبحت باريس هي المكان الفارغ[5]".

لم تتولد نظرة الاحتقار والفراغ والاستياء لدى (الأنا الجزائرية) إلى مدينة باريس (الآخر) من فراغ، لأنّ البطل (الأنا الجزائرية) لم ولن يستطيع العيش أو الاستقرار فيها، حتى أصبح كل شيء يزعجه فيها حتى نور الشمس: "ولكن النور الذي لم تكن الستائر تمنعه من الولوج إليه، كان يجعل نومه متقطعا، وكان نورا باريسيا، أغبر اللون، مشبعا بالقيرديكاد، يكون صلبا نورا أصابه البرد، فكان هو نفسه باهتا كعيني المريض"[6].

إن المنفى الذي كان يعيشه خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) في مدينة باريس (الآخر) زرع في نفسه كرها إليها، فقد عبّر عن ذلك في مرات عديدة: ومن ذلك قوله: "باريس، يقول المرء بينه وبين نفسه إنه

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.20.
2- المصدر نفسه، ص.89.
3- المصدر نفسه، ص20
4- المصدر نفسه، ص.17.
5- المصدر نفسه، ص.06.
6- المصدر نفسه، ص.58.

لا يحبها، إنها كبيرة جدا، وإنها كثيرة الصخب، ثم يتبين وهو يهم بمغادرتها[1]". بذلك قرر خالد (الأنا الجزائرية) الرحيل من هذه المدينة الصافية (الآخر) ليكون لقائه الأخير الذي يصرح فيه عن عدم حبه للآخر وقد تحدث السارد عن ذلك قائلا: "وسألته امرأة شابة:

- هل تغادر باريس بلا أسف؟
- كانت مونييك تثبت نظراتها على خالد تنتظر جوابه؟
- أنني لا أحب باريس[2].

وبهذا استطاع الروائي مالك حداد أن يبين لنا عن مدى رفض الآخر واحتقار الأنا الجزائري له.

لم تكن مدينة باريس الوحيدة التي عبّرت عن الآخر الذي رفضه الأنا الجزائري، بل كان في رواية – الانطباع الأخير– مدينة "إيكس أون بروفانس" الفرنسية، هذه المدينة باعتبارها المنفى الاختياري لبطل الرواية "سعيد"، الذي اختاره من أجل الدراسة، بسبب ما كانت تعاني منه الجزائر في ظل وجود المستعمر الفرنسي، وهذا راجع إلى الممارسات العنيفة التي استخدمها هذا الآخر بتجويع وقمع أبناء الجزائر، وقد تراوح هذا المكان بين عام وخاص.

وقد أظهر لنا الكاتب مدى الاحتقار والرفض الذي كانت تعانيه (الأنا) من قبل الآخر في قوله: "في البؤس يبدو أن أبسط شعاع للشمس يحتقرك، وفي هذا الأحد كانت شمس إيكس أون بروفانس سفيهة بشكل خاص، كان متنزه ميرابو يصنع الخمريات، الملك روني يحرس معبد التمتمان، الينابيع تؤلف أغنيات، الطلبة يتجولون في الساحة مع الطالبات، كل واحد يفعل شيئا وكان سعيد يحج"[3]. ففي هذا المكان أمضى سعيد تعاسته وضياعه يكسوهما شعور بالاحتقار المكاني في أزقة الشوارع الفرنسية.

أما الفضاء الخاص فهو يمثل المكان الضيق الذي مثلته إحدى الحانات في منطقة "إيكس أون بروفانس"، فالحانات هي أمكنة تعبر عن الفوارق الاجتماعية والنفسية بين (الأنا) و(الآخر)، ومدى رفض هذا الأخير للأنا، والذي تعبر عن تشتت الأفكار لدى هذه الأنا، فكان أحسن مكان بالنسبة لسعيد للتعبير عن الحالة العاطفية المضطربة التي كان يعاني منها "دخل سعيد إلى حانة صغيرة كتب عليها عند جانين".

1- المصدر السابق ، ص.108.

2- المصدر نفسه ، ص.126.

3 – مالك حداد، المصدر السابق، ص.81.

"كانت تشبه ملهى بسقف منخفض تتخلله زوافد من الخشب الريفي، وثمة أضواء كثيرة ورايات صغيرة وسط قنينات، كانت طاولة الشرب كابية، والخدم متشابهين والزبائن أكثر تمايلا، وفي إحدى زوايا القاعة آلة موسيقية تغني ألحانا صدئة، وهناك سكير يشخر في طرف طاولة الشرب، تحت صرصور ضخم من الخزف البشع المنظر، جلس زوجان عاشقان، زوجان مغرمان، زوجان يهيمان ببعضهما ويتعانقان في غير مقام"[1].

إضافة إلى مكان ضيق هو بيت أهل لوسيا؛ حيث أن هذا المكان شعر به سعيد (الأنا) بالغربة ورفضه له، يقول السارد واصفا البيت: "هناك في زاوية غرفة الأكل المنخفضة الحزينة بيانو ملمع كما يليق، وفوقه كانت الزهور تذبل، يمكن أن نرى على البيانو لوسيا في سفينة صغيرة بلباس البحر، وثمة رزنامة لا تبين شيئا لا الجو البارد ولا الجو الحار، وهي التي تتضايق من ضعف إرادتها، وقد ثبتت في الجدار شهادة شرفية للخدمات الوفية في شركة السكك الحديدية الفرنسية، هناك النظافة المفرطة لهذه السكنات الموجودة في بروفانس، هناك أيضا قليل من الشمس الآتية من خلال النوافذ الضيقة[2].

ولتظهر غربة الأنا الجزائري في المدن الفرنسية (الآخر) نجد حوارا دار بين سعيد ورسام في الحانة، وسأل هذا الرسام سعيد عمّا إذا كان الفرنسيون يحبونهم أم لا بقوله: "أنتم، أنتم لكم رأس شمال الإفريقي، إنهم لا يحبونكم ها هنا، أليس كذلك؟[3]" بقي سعيد صامتا لم يجب هذا الرسام، وهذا دليل على مدى حقيقة هذا الكلام، وعن الرفض والكره الذي يكنّه الفرنسيون للجزائريين، ولكن الرسام اعتبر هذا الكره غباء حين قال: "إنهم لا يحبونكم لأنهم أغبياء"[4].

5- موقف الأنا الجزائري من اللغة الفرنسية (لغة الآخر):

كتب الروائي الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي بالغة الفرنسية (لغة الآخر)، وهذا لأسباب يعرفها الفرنسي قبل الجزائري، لذلك استقبلت الفرنسية بالنسبة للكاتب الجزائري بالرفض والاستنكار، إضافة إلى حزنه على تقصيره اتجاه اللغة العربية (لغة الأنا).

فقد عبر مالك حداد من خلال رواياته عن استنكاره للغة الفرنسية (لغة الآخر)، وطريقة تدريسه في المدارس الفرنسية، وذلك من خلال أبطال رواياته، وها هو خالد بن طوبال (الأنا الجزائري) بطل

1- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.88.

2- المصدر نفسه ، ص. 86.

3- المصدر نفسه ، ص.91

4- ، المصدر نفسه، ن.ص.

رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" يعبر عن ذلك من خلال قول السارد: "أنتظم سيمون كويدح، وهو تلميذ في قسم الفلسفة، في الصف عندما قرع الجرس وتشاء الصدفة أن يتدافع الطلاب، فإذا به لا يجد مكانا إلا بجانب خالد بن طوبال، وهكذا يلتقي التلميذان على مقعد سمح من مقاعد الشباب لدراسة برغسون وديكارت، وللتفكر للشيخ بن باديس ولشعراء الجزائر هؤلاء الذين لا اسم لهم ولا لغة"[1].

إن طريقة التدريس لم يرفضها خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) لوحده؛ بل كذلك بطل رواية التلميذ والدرس "إيدير" فقد احتقر معرفة ابنته للأجانب من كتّاب وشعراء ولم تعرف الجزائريين فقال: "وقلب صغير ودماغ صغير، يعرف مارتان دي غار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبيات كاتب ياسين وعقل تدارس برغسون أكثر من الشيخ بن باديس..."[2].

وفي موضع آخر قال السارد: "يسر الطالب فيها أن يفر من المدرسة ودروس الحساب ودروس أخلاق أبلد من درس ديني يعطى باللغة الأجنبية[3]. إن طريقة التدريس التي انتهجها الاستعمار الفرنسي قضى على اللغة العربية التي تعد إحدى مقومات الهوية الوطنية، ورسخ اللغة الفرنسية لغة الآخر، وهذا أدى بخالد بن طوبال (الأنا الجزائري) إلى التعبير عن عجزه اتجاه لغته الأم، ورفضه لغة الآخر، وقد أظهر مالك حداد هذا الاحتقار في مشهد سردي طويل من خلال لقاء خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) بمراسل جريدة سويسرية، فقد كانت أسئلة هذا الأخير حول موقفه من اللغة الفرنسية (لغة الآخر) ومنها: "ما هي المكانة التي ستحصى بها اللغة الفرنسية في جزائر الغد، في رأيكم؟

- أهناك من يكتب بالعربية بين الكتاب الجزائريين؟
- هل يساور الكتاب الجزائريين جميعهم هاجس ما تسمونه بمأساة اللغة كما يساوركم؟[4]

إن هذه الأسئلة التي طرحها الصحفي تأخذ خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) إلى حيث لا يعرف إجابة عنها، يقول السارد: "بماذا يجيب هذا الصحفي؟ وبماذا يجيب قراءه؟ ذلك أن خالد كان يقف على الضفة الأخرى وهو ينفصل عن الآخرين، الوحدة ملكته، الصمت يغدو شيئا فشيئا حصنه.

- وأبدى السويسري.

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.47.

2- مالك حداد، المصدر السابق، ص.83.

3- المصدر نفسه ، ص. 139.

4- مالك حداد، المصدر السابق، ص. ص.45-46.

- إنكم لا تكثرون من الكلام.
- ولم يجد خالد إلا هذه بكلمات هزيلة.
- ليس لديّ ما أقوله.
- لأمر غاية في البساطة هو أنني لا أعرف أن أتكلم[1].

إن عدم إجابة خالد بن طوبال (الأنا الجزائرية) عن أسئلة هذا الصحفي دليل على عجزه وألمه، أمام لغته الأم، لذلك لم يكن له الخيار سوى التعبير بلغة الآخر من أجل أن يسمع صوت الأنا الجزائرية.

ليواصل مالك حداد احتقاره للغة الفرنسية (لغة الآخر) على لسان أبطاله؛ وهذا لأن الطبيب إيدير كان منغمسا في الحضارة الفرنسية، ومع ذلك عبّر عن احتقاره للغة الفرنسية (لغة الآخر) كلما سمحت له الفرصة فيقول مثلا: "إنها سعيدة حتى عندما تنهق بالفرنسية[2]"، ولم يكتفي عند هذا الحد؛ بل كان يرفض حديث أي عربي في الوطن العربي بغير اللغة العربية: "وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربي[3]".

كان هذا الاحتقار والرفض والكره للغة الفرنسية قد وصل إلى حد أن إيدير كان يرفض أن يتحدث جزائري بالفرنسية، ويعتبر الجزائري خائن لوطنه إن لم يتحدث باللغة العربية (اللغة الأم)، لدرجة أنه يرفض أن تربط به علاقة تحت مسمى اللغة، وقد قال السادر في ذلك: "كلمني بالعربية: أجبته عن مبدأ بالفرنسية لأني أتحاشى أن أشارك كائنا احتقره بالرباط الأخوي الذي تخلقه اللغة المشتركة[4]".

وبهذا أكد مالك حداد أن تعبيره باللغة الفرنسية لم يكن خيارا؛ إنما كان فرضا عليه كما كان فرضا على كل كاتب وُجد في تلك الفترة، ومع احتقاره وكرهه لها؛ إلا أنه لم يجد سبيلا آخر غيرها من أجل أن يسمع صوت شعبه؛ وقد نجح في إسماع الصوت واستنكار اللغة.

6- الآخر الجزائري:

عاش مالك حداد في رواية "التلميذ والدرس" صراعا ذاتيا بينه وبين نفسه، وقد عكس هذا الصراع بطل روايته الطبيب "إيدير"، الذي عاش تناقضات بينه وبين نفسه، وكذلك بينه وبين الآخر الذي كان يمثل هذه المرأة زوجته سعدية، بعد ما تزوجها بأمر من والده:" كنت راغبا في هذا الزواج وعدت به أبي،

1- مالك حداد، المصدر السابق ، ص.47.
2- مالك حداد، المصدر السابق، ص.53.
3- المصدر نفسه ، ص.83.
4- المصدر نفسه، ص.106.

لقد أمرني به، وما كنت لأعصي له أمرا[1]". "ستتزوج سعدية، لم يكن قوله أمرا ولا رجاءً، كان يقول حقيقة واضحة ولحقت به أمي بعد قليل إلى القبر وتزوجت بعد قليل سعدية[2]".

ربط الكاتب مالك حداد بين الطبيب إيدير (الأنا الجزائري) وسعدية (الآخر الجزائري) عن طريق رابط مقدس وهو الزواج، إضافة إلى هذا فقد أنجبت ابنتهما فضيلة: "وجاءتنا فضيلة بعد خمس سنوات من زواجنا، لقد رغبت بتلك البنت، تدفعني الحاجة لأن أرتبط بدين زوجتي..[3]". إلا أن إيدير كان يرفض هذه العلاقة، وأنه كان لا يريدها؛ لذلك لجأ إلى الابتعاد عنها بكل الطرق: "كنت أقوم بلعبة واضحة، ولكنني كنت أقضي أكثر وقتي في العيادة دون أن تفوتني أي فرصة في حضور المؤتمرات الطبية التي تعقد في الجزائر أو باريس أو أي مكان آخر[4]. إلا أن سعدية (الآخر الجزائري) يحاول أن يحافظ على رابط هذه العلاقة بينها وبين الأنا الجزائرية: "كانت سعدية وهي اللطيفة الرقيقة تحس كل ذلك وتتألم فأتألم معها[5]". فكانت تذهب زوجتي كثيرا إلى قسنطينة، "تدعو سيدي راشد كي تخرج مني الشيطان الذي يضنيني"[6]. إن كل المحاولات التي قامت بها سعدية (الآخر الجزائري) باءت بالفشل، فإيدير (الأنا الجزائري) قرر أن لا يكون الرابط بينه وبين الآخر حيث قال: "كنت أكّن حبا عظيما لسعدية، ولا يتزوج المرء أخته[7]". لذلك قرر الروائي مالك حداد قطع العلاقة بين إيدير (الأنا الجزائرية) وسعدية (الآخر): "ذلك اليوم تركت سعدية، تركت فضيلة، تركت القرية...[8]".

7- الآخر الحياة الفرنسية:

يعد مالك حداد من الروائيين الذين اعتبروا فرنسا منفاهم، وقد استنكر الحياة الفرنسية تحت مسمى الحضارة، ظهر ذلك جليا في شعور الاحتقار من خلال رواياته للحياة الفرنسية، وهذا من خلال أبطال رواياته الذين كانت له نظرته نفسها، فقد اقتفوا طريقة حياة الفرنسيين مأكلهم ، ملبسهم ، طريقة تفكيرهم ، وحتى انغماس الجزائريين فيها. إن شعور الاحتقار والرفض عكسه "سعيد" من خلال رواية

1- مالك حداد، المصدرالسابق، ص.88.
2- المصدر نفسه، ص.90.
3- المصدر نفسه ، ص.ص.90-91.
4- المصدر نفسه ، ص.91.
5- المصدر نفسه ، ن.ص.
6- المصدر نفسه ، ن. ص.
7- المصدر نفسه، ن. ص.
8- المصدر نفسه، ص.142.

"الانطباع الأخير" عندما زار أهل لوسيا بعد وفاتها، فلاحظ أن حياة الفرنسيين رتيبة جدا، تشعر الإنسان بالملل: "ذلك هو الانطباع الفوري لسعيد، كان عليه أن يواجه أناسا طيبين، أناسا نظيفين جدا، يذهبون إلى خيمتهم البحرية يوم الأحد، لأن هؤلاء الناس يؤمنون بالأحد، ناس يعتقدون أن على كل واحد أن يلتزم بيته، ناس لا يعرفون بأن الأحد يأتي إلا مرة واحدة في الأسبوع، وفي هذا اليوم نأكل الأرنب، ورأس السنة مرة واحدة في العالم، في هذا اليوم يذهبون لزيارة جيرانهم، هؤلاء الناس طيبون كما ينبغي، مجمّدون كما ينبغي في أخلاقهم ونواميسهم"[1].

لم يكن الملل والجماد الوحيد الذي كان يشعر به سعيد فقط؛ بل رأى بعينيه كذب الفرنسيين ونفاقهم، والتمظهر من أجل الوصول إلى مبتغاهم، حتى على حساب موت لوسيا وهي ابنة جلدتهم، وقد سرد الروائي ذلك قائلا: "لم يصدق والد لوسيا ،كان قد استقبل رئيس البلدية ، واستقبل الصحفيين، تنقصهم الروسيمات، لقد قرأ أيضا في يومية بروفانسية ، إحدى هذه الجرائد التي تتخبط في مستنقع ثلاثي الألوان؛ لقد قرأ إذن –واشترى كذلك عدة نسخ من العدد– بأن لوسيا اغتيلت من قبل الفلاقة، طبعا إن الموت برصاصة أكثر رومنسية وإثارة من الموت بذبحة صدرية، إن ذلك سيثري فولكلور الزاوية"[2].

وقد علّق سعيد عن هذه النظرة التي فيها كثير من الأنانية والنفاق، وقال السارد في ذلك: "...فقد هضم عدد لا بأس به من الحقائق الخالدة والنحيب والمجاملات المكشوفة للعيان والتعازي."[3]. إن الحقائق التي اكتشفها سعيد (الأنا الجزائري) وهو بين الفرنسيين (الأخر) ويحتك به، أنه يحتقر حياتهم التافهة.

وقد واصل مالك حداد احتقاره ورفضه لهذه الحياة (الآخر)، وهذه المرة مع ايدير بطل رواية "التلميذ والدرس"، ويظهر هذا الاستنكار والكره حينما لبّى الطبيب إيدير دعوة الصليب الأحمر؛ حيث وصف شكلهم ولباسهم خلال هذه الحفلة، وقد قال السارد ذلك قائلا: "كانت الأنوار والشمبانيا تتدفق أمواجا ،كانت البرنس المزركشة والمتسخة تتحرك إلى جانب البزات الرسمية والثياب العادية، والسيدات يتبارين بزينتهنّ"[4].

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.ص.85-86

2- مالك حداد، المصدر نفسه، ص. 86.

3- المصدر نفسه، ن. ص. 86.

4- مالك حداد، المصدر السابق، ص.103.

لم ينقم الطبيب إيدير (الأنا الجزائري) لا على لباس ولا على زينة فقط؛ بقدر ما كان –من خلال هذه الحفلة– على مجموعة من المجاملات المصطنعة؛ والتي يتقنها الفرنسي "وتكاثرت انحناءات الاحترام وتبودلت الابتسامات المصطنعة من وجه لآخر، وتميزت بعض البرانس من بعضها بحجمها و أبهتها، ولا بد للإنسان من أن يرى النظرة المطمئنة لبرنس مزركش حتى تتكون لديه فكرة تقريبية عن الرضا والسطحية والنجاح"[1].

إن نظرة الاحتقار والاستنكار التي كان ينظر إليها إيدير (الأنا الجزائرية) إلى الحياة الفرنسية (الآخر)، جعله يرفض ما عرض الحاكم الفرنسي المتمثل في شرب كأس الشامبانيا لأن دينه الإسلامي يفرض عليه ذلك فقد تحدث السارد عن ذلك في مشهد مطول بينهما: "أنت تعلم أني أدعمك بكل ما أستطيع ثم أحنا وجهه:

- يا للشيطان ! إننا لسنا في الخدمة هذا المساء..
- ومرّ النادل، له الهيئة شمبانزي متنكر بلباس رئيس الخدم.
- عرض عليّ الحاكم قائلا: "كأسا من الشامبانيا؟
- لا شكرا، أنا لا أشرب الكحول أبدا.
- إنك حكيم.
- لست حكيما، ولكنني مسلم.
- إذا سنأخذ كلانا كأسا من عصير الفواكه.
- وأعلن أنني تحسست بهذه الكياسة"[2].

إن رفض مالك حداد لهذه الحياة وكرهه لها دفع بالطبيب إيدير الذي ترك الجزائر واختار العيش في أحد المقاطعات الفرنسية، وانغمس في الحياة الفرنسية، مع ذلك كله لم يستقر؛ فقد عاش إيدير صراعا نفسيا بينه وبين ذاتية، وقد لام نفسه مرات عديدة وسرد الراوي ذلك قائلا: "لقد شخت إذن، لا بد لي من أن أجد صفة تؤكد ذاتي"[3]. وفي موضع آخر نجد هذا المقطع السردي: "لي رغبة أقول: إن البشر يتبادلون الحب في الظروف الحالية، لكني لن أقولها، لن أقول شيئا، طهارتي تأبى علي ذلك، أنا عربي في

1- مالك حداد، المصدر السابق، ص.103.

2- المصدر نفسه، ص.107.

3- المصدر نفسه ، ص.25.

مظهري، في مظهري فقط[1]". إن حالة الضياع التي كان يعيشها إيدير (الأنا الجزائري) بين حضارتين دفعته إلى أن يعتبر نفسه خائنا لوطنه وللجزائريين؛ وخاصة بعد ما طلبت منه ابنته فضيلة أن يأوي أحد الثوار والمقاومين من الاستعمار الفرنسي، لكنه لم يُجِبْ؛ لأنه كان يحس نفسه بأنه خائن يقول السارد: "كان بودي أن أجيب، لم أقرر الصمت، أي فكرة في أن تطلبي من خائن أن يؤوي وطنيا[2]".

إن هذه النظرة التي كان ينظرها إلى نفسه لم تكن الوحيدة، بل كان يريد من ابنته مواجهته بذلك: "وبعد تلك الكلمات الضخمة فقد انتظرت أن تستعمل كلمة خائن، بأربعة حروف كبيرة، بحروف ضخمة لأني خائن بالنسبة إليها، أفصح لي عن ذلك صدرها الخافق من جهة أخرى أن الخونة وحدهم ..."[3]. إن هذه المواجهة التي أرادها الطبيب إيدير بينه وبين فضيلة، من أجل حقيقته.

إن رفض مالك حداد إلى الحياة الفرنسية (الآخر الفرنسي) وهو في مواجهتها، ولم يتوقف عند هذا الحد؛ بل عمق كره واحتقاره للـ(الآخر) عندما كانت مواجهته مع الجزائريين؛ والذين تركوا العادات الجزائرية وتشربوا من عادات الحياة الفرنسية (الآخر)، وقد تحدث السارد عن ذلك قائلا: "لا ينبغي أخذ الأمر حرفيا ، لا يوجد شيء أكثر من الغندورة أو هذه العمامة التي نراها أحيانا، يجب إنقاذ ما أمكن إنقاذه، وهؤلاء الأطفال الصغار الذين يلعبون في ساقية شارع الندافين، حتى لو اختلطت لهجة بروفانسية بكلماتهم فإنهم يتحدثون بالعربية."[4].

وهذا الروائي في روايته رصيف الأزهار يمقت تخلي المرأة الجزائرية عن لباسها الذي يمثل هويتها فقال: "النساء العربيات هنا لا يرتدين مثل هذه الثياب لكنها جميلة رغم كل شيء"[5]. كانت هذه النظرة واضحة لاحتقار وكره الجزائري للحياة الفرنسية، ورفض مالك حداد لها، وهذا عن طريق رواية "التلميذ والدرس". حيث رفض الطبيب إيدير رغم انغماسه في الحضارة الفرنسية ذلك على ابنته فضيلة قائلا: "رسم ثغر فضيلة مرارة، راحت أسنانها تتراقص وهي تلبس تيورا رماديا مشدودا على الخصر، صدرا من النايلون الأزرق، بوبر أبيض يكسو جذعها السخي، فأرى أكثر ما أرى ثغرها الذي يريد أن يكلمني حتى هو ذلك الثغر"[6].

1- المصدر السابق، ص.30.

2- المصدر نفسه ، ص.124.

3- المصدر نفسه ، ص. 32.

4- مالك حداد، المصدر السابق، ص.83.

5- مالك حداد، المصدر السابق، ص.53.

6- مالك حداد، المصدر السابق، ص. 56.

ليس اللباس الوحيد الذي عابه إيدير؛ بل حتى العادات الفرنسية التي كانت تمارسها ابنته فضيلة والتي كان يرفضها بينه وبين نفسه، لكنه ومع ذلك لم يعط لنفسه حق منعها من هذه العادة؛ وعطى حق منعها ل "عمر" باعتباره ثوري يدافع عن الجزائر ضد المحتل الفرنسي، فهو ضد العادات الفرنسية يروي السارد ذلك في مشهد سردي قائلا: "أشعلت فضيلة لفيفة ، فمددت لها من جديد المنفضة كيف يجيز لها عمر التدخين؟ والحق أنا لست من الأمر في شيء، لقد خنت في ذلك أيضا"[1] وأضاف إيدير ليؤكد ذلك مرة أخرى "وأنا اليوم عمرا إذا أردت أن أكون صريحا كل الصراحة لأنه يسمح لفضيلة بالتدخين"[2]. وبذلك استطاع مالك حداد أن يؤكد رفضه للحياة الفرنسية التي كانت تعبر عن الآخر الفرنسي ولأنها جزء منه.

وبناء مما سبق يمكننا القول أنّ مالك حداد من خلال الأحداث التي مرت بها أبطال رواياته الثلاثة، وما تعرضت له من مواقف ساهمت في تطور وعي الروائي ة تعزيز انتمائه، وهو الأمر الذي دفع أبطاله في نهاية المطاف إلى التنازل عن طموحاتهم،وقطع علاقاتهم بالآخر الفرنسي الذي كانوا معجبين به، لقد كان لحوادث نسف الجسر والانتحار وولادة الوليد النهاية التي رسمت معالم بداية جديدة لحياة شخصيات رواياته، كما أعاد مالك حداد النظر إلى الثورة التي صارت تمثل المطلب الوطني ولشرعي لاسترجاع كرامة الوطن والحفاظ على الأرض من أيّ عدوان خارجي، ومن هنا انتصر الانتماء الوطني عند الروائي مالك حداد.

1- مالك حداد، المصدر السابق ، ص. 78.

2- المصدر نفسه ، ص.80.

الخَـــاتمـــــة

الخاتـــــــمة:

إنّ مفهوم الهوية هذا المفهوم المركب حاولنا مقايسته؛ أو بتعبير أدق إسقاطه على الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وقد أشارت الفرضيات الأولية وجود تنافر بين انتماء هذا الأدب وجزائريته؛ من حيث إنه يعبّر باللغة الفرنسية التي تعد حاملة لقيم الهوية الفرنسية، ولكننا سرعان ما استوعبنا أن الكتابة بالحرف الفرنسي –لدى هؤلاء الكتاب– كان خيارا لغويا مارست اللغة هويتها الثقافية الجزائرية الأصيلة من خلاله.

يعد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظاهرة أدبية لها خصوصيتها الفنية والفكرية، وقد عكست بالدرجة الأولى تلك التجربة الثقافية الخطيرة التي عاشتها الجزائر؛ بسبب خضوعها للاحتلال الفرنسي زمنا طويلا، في حين استغرقت حرب تحريرها سنوات، وهي المدة غير كافية لتحقيق استقلال هام في جميع النواحي، فذلك احتاج وسيحتاج زمنا طويلا لكي تزول كل آثار التشويه وخاصة الثقافية الفرنسية.

والتأثّر بالثقافة الفرنسية –خاصة– واضح في الأدب الجزائري، والذي يواجه إشكالية على مستوى الهوية، فلا يمكن أن نصدر حكما قطعيا وببساطة ونقرّ بأنه أدب جزائري أو فرنسي، أو ذا هوية مزدوجة؛ بل من ضروري اختراق ظاهرة الكتابة الأدبية الجزائرية باللغة الفرنسية من الداخل حتى وإن تعذر التوصل إلى حكم نهائي يفصل هذه الإشكالية استقراءً وتحليلا.

ولابد هنا من الإشارة إلى أنه لا يمكننا أن نثبت أو ننفي الهوية انطلاقا من اللغة التي يكتب بها الأديب، سواء كان اعتمدها كرها أو طوعا؛ فذلك مرده إلى الظروف التاريخية التي مرّ بها، وهذا تماما ما ينطبق على الأديب الجزائري، والتكوين الثقافي الذي تلقاه، والمهم أنه

انطلق من جميع الحالات من واقعه أثناء الكتابة ليقدم لنا أدبا صادقا ملتزما، أصيلا وذا بعد اجتماعي وسياسي جزائري صرف. وجهله باللغة العربية لم يمنعه من التعبير عن ذلك بلغة أخرى، فهذا المثقف ليس مسؤولا عن وضعه الشاذ والغريب، ومع ذلك أخذ على عاتقه المسؤولية اتجاه وطنه الأم، فسخّر موهبته الأدبية في سبيل إسماع صوت الجزائر في كل مكان من هذا العالم الفسيح وناضل بالكلمة من أجل أن ينال هذا الوطن الكريم حريته.

والأدب الجزائري المكتوب بالحرف الفرنسي قد حمل وجهة نظر جديدة، مفعمة بروح التحدي والتمرد، والثورة، ورفض وصاية التقاليد والطرق الجامدة في التشكيل الأدبي، كما سعى جاهدا إلى إسقاطها من منظومته الفنية وبذلك تكن من امتلاك طاقة أدبية كامنة أهلته إلى تقديم نصوص جيدة فرضت حضورها في الآداب العالمية.

الروائي مالك حداد قد ناقشت أعماله الروائية –على غرار النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية– أزمة الكاتب، الكتابة والوطن، كعينة من صراع الهوية الجزائرية مع الآخر الفرنسي، حيث كان الأديب الجزائري في بحث متواصل عن موقع له ضمن هويته الأصيلة المستبعدة، وكذلك الثقافة الوافدة والمفروضة.

مالك حداد –شأنه شأن وطنه– كان مهددا بالطمس والتغييب، وهكذا عاش محنة مزدوجة، فهو من ناحية دائم البحث عن هوية جمالية وإيديولوجية لها خصوصيتها على مستوى الكتابة، وكذا الانتماء الواضح على مستوى الهوية الثقافية والحضارية.

وما عبّر عنه مالك حداد في نصوصه الأدبية يعتبر مظهرا آخر من مظاهر حيرته ومعاناته الثقافية جراء احتكاكه بالمجتمع الفرنسي دون الانتماء إليه، ووجود شرعية الانتماء إلى كل ما هو جزائري دون امتلاكه؛ الأمر الذي عمّق الصراع مع الذات وصعّب فكرة الإشكالية إلى

مستواها، لذلك كان هناك نوع من التوافق بين الواقع المتخيل في النّص الأدبي والواقع الفعلي الذي عاشه الكاتب، إضافة إلى ما عاشته البلاد من تجارب وأحداث.

يمثل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أو العربية وجهتين لعملة واحدة، فكلاهما يمثّل صوت الشعب بكل أطيافه، ويأخذ على عاتقه الواقع المزري. وكذا المواكبة لآمال وتطلعات الفرد الجزائري، ومعايشة أفراحه وآلامه.

كانت روايات مالك حداد صوتا صادحا في وجه الاستعمار وبلغته التي يفهمها جيدا، فلم يتخل في هذا الأدب الذي أبدعه عن هويته الجزائرية أبدا، ويشعر القارئ لرواياته التي اخترناها نماذج للقراءة والتحليل أنه يفكر بالعربية ويكتب بالفرنسية.

مَكْتَبَةُ الْبَحْث

مكتبة البحث

- القرآن الكريم برواية حفص

المصادر والمراجع العربية:

1.إبراهيم السعدي، عودة مسألة الرواية والهوية، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة افتياح، الجزائر 2004.

2.إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1958م.

3.أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط.1. 1996م

4.أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، تقديم واسيني الأعرج، سلسة الأنس، الجزائر، 189م.

5.أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

6.أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر و توزيع الكتاب ، الجزائر، 2008م.

7.أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 2009.

8.الأدب الجزائري المعاصر- الوثيقة11-، المركز الجزائري للإعلام والثقافة، بيروت، 1975.

9.إسماعيل ملحم، الخصوصية في الثقافة القومية العربية (دور الإنتاجية والإبداع)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1996.

10. إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية وتعدد اللغوي في المغرب العربي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتجية، ط.1، 2014.

11. أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (دراسة سيسيو نقدية) دار ميم للنشر، الجزائر ،2013.

12. إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل (دراسة لمنطق هيجل)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط.3، 2007م.

13. أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال أفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1965، د.ط.

14. إيهاب النجدي، صورة الغرب في الشعر العربي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008.

15. باقر سلمان النّجار، الفئات والجماعات: صراع الهوية والمواطنة في الخليج العربي، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، رياض زكي قاسم (تحريرا وتقديما)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 2013م.

16. بشرى كاظم الحوشان الشمري، علم نفس الشخصية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

17. بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1889)، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ج .2.

18. بن عبد الله محمد، سيكوباتولوجيا الشخصية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

19. بو شعيب الساوري، تمثيلات الهوية والآخر قراءة في ثلاثية نصوص الروائية الجزائرية، رابطة أهل العلم، ط.1، 2008.

20. بوبكر بوخريسة، مذاهب الفكر الأساسية في العلوم الإنسانية، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط.1، 2013.

21. جابر عبد الحميد الجابر، نظريات الشخصية (البناء،الدينامية،طرق البحث، التقويم)، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990.

22. جعفر يايوش، الأدب الجزائري (التجربة والآمال)، مطبعة وهران، الجزائر. 2007

23. جمال فوغال، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، عن وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007.

24. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق2001.

25. ابن حزم الأندلسي ، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج.2. 1348هـ.

26. حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، ط.1، 2010.

27. حسن الوراكلي، المسلمون وأسئلة الهوية، جمعية البعث الإسلامي، تطوان، المغرب، 2000، ط1.

28. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى، طهران، إيران، د.ت.

29. رزان حمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعارة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2003.

30. سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 1998.

31. سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول) ، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

32. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1967.

33. سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007.

34. سمير مرقش، الآخر، الحوار، المواطنة (مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.1، 2005.

35. شاهين محمد، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

36. الشريف علي محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، 1306 هـ، باب الهاء.

37. شكري غالي، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر،1970.

38. الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، بيروت، 1999.

39. طه وادي، الرواية والسلطة، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، 1996.

40. الطيب ولد العروسي، أعلام فن الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.

41. عادل محمد الهريدي، نظريات الشخصية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2001، ط.2 .

42. عباس الجرائري ، هويتنا والعولمة ، النادي الجراري ، الرباط ، 2000.

43. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي(ابن الفياض)،دار الحوار االنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.2، 2009م.

44. عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الأوروبي (شوبنهاور)، دار القلم، بيروت، لبنان.لا يوجد تاريخ.

45. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر، ط.2، 1966م.

46. عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

47. عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2001م.

48. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، 1991.

49. عبد القادر رابحي ، النص والتقعيد، ج.1، إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب، وهران، 2003.

50. عبد الكريم الخطيبي، الرواية المغربية، تر: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1971.

51. عبد الله الركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009.

52. عبد الله الركيبي، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ت.

53. عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م، ط.3.

54. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1930م-1973م). الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م.

55. عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

56. عبد الله الركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

57. عبد الله الركيبي،حوارات صريحة مع صاحبة الجلالة أكثر من 30 سنة داخل وخارج الوطن، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

58. عبد الله العروي، الأيديووجية العربية المعاصرة، تر. عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

59. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001.
60. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ط.2.
61. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.1986م
62. عبد المجيد سالمي، نور الدين خالد، مصطلحات علم النفس، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، د.ت.
63. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
64. عبد الوهاب بن خليف، تاريخ الحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار طليطلة، الجزائر، ط1، 2009م.
65. عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجداوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ط.1.
66. عزلي دحو، دراسات وبحوث الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
67. عفيف البوني، في الهوية القومية العربية، في رياض زكي قاسم(تحريرا وتقديما) ، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط.1، نوفمبر 2013م.
68. على أسعد وطفة، إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة، في رياض زكي قاسم، الهوية وقضاياها في المجتمع العربي المعاصر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط.1، نوفمبر ، 2013م.
69. علي حرب، العلم ومأزقه (منطق الصدام و لغة التداول)، منشورات المركز الثقافي العربي، سوريا، 2002.
70. علي حرب، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2000.
71. عمر بن قينة، أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
72. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

73. عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

74. غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط.1، 2001.

75. فاطمة الزهراء أزريل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية، الدار البيضاء، نشر الفنك، 1989م.

76. فاطمة الزهراء سالم، نحو هوية ثقافية عربية إسلامية، دار العالم العربي، القاهرة، 2008.

77. فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، ع.1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط.1، 1988.

78. فتحي التركي، الهوية والرهانات، تر: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2010.

79. فرج عبد القادر طه، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط.2، 2003.

80. أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

81. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت ، لبنان، 1971م، ط.2.

82. أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، 1993م ،ط.1.

83. لطيفة إبراهيم خضر، هويتنا إلى أين؟، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1. 1430 -2009م

84. مالك بن النبي، ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، ج.1، دار الفكر، سوريا، 2000.

85. مالك حداد، الانطباع الأخير، تر. السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر. صدرت هذه الرواية باللغة الفرنسية من منشورات بوشان سنة 1989م

86. مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة، عمان، الأردن، 2011م

87. مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1999.

88. مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.

89. محمد الزحيلي، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، دمشق، 1991.

90. محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م.

91. محمد السيد إسماعيل، الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

92. محمد الصديق باغورة، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007.

93. محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2003.

94. محمد الهرماسي، مقاربة في إشكالية الهوية المغرب العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، 2001.

95. محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، 1422هـ، ج.01.

96. محمد بوشحيط ، الكتابة لحظة الوعي (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

97. محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي، الإسكندرية،مصر، 1889.

98. محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ط1.

99. محمد شاهين ، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م .

100. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

101. محمد عثمان نجاتي، مقدمة كتاب سيغموند فرويد، الأنا والهو، دار الشروق، القاهرة، ط.4، 1992م.

102. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، أكتوبر 1997م.

103. محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2009.
104. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1983م
105. محمد نهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 1994.
106. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م.
107. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر،دار الأمل، الجزائر، 2008، ط.2.
108. مريم سليمان، علم النفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط.1، 2003.
109. مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، المحقق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.، ج.02.
110. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1959م.
111. المنصف وناس، الشخصية التونسية محاولة فهم الشخصية العربية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، 2011.
112. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب،ط.3، 2002م.
113. ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟ دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط.3، 2003.
114. نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2007.
115. نجم عبدالله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، 2013، ط.1.
116. ندا طه، الأدب المقارن، در النهضة العربية، بيروت، لبنان. 1987م.
117. نصر الفارابي، التعليقات، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الركز، 1349.
118. نعيسة جهاد عطا، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.
119. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.1، 1981م

120. همّت بسيوني عبد العزيز، الشخصية المصرية وصورة الآخر، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر. ط.1، 2013م

121. واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

122. واسيني الأعرج، طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

123. يحي حقي، فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987م،ط.1.

124. يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصه الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، 1998، ط.1.

المراجع المترجمة:

1.بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر.جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، بيروت، ط.1، 2005.

2.بول ريكور، بعد طول تأمل،السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية،منشورات الاختلاف،الجزائر، ط.1، 2006.

3.جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر.عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط.1، 1429هـ /2008م.

4.جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر. عبد الرحمن بدوي، دار العودة، لبنان، ط.1. 1966

5.حنفاوي يعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.

6.روجر آلن ، الرواية العربية ، تر: حصة إبراهيم منيف، المجس الأعلى للثقافة ، الأردن، ، 1997، ط.2.

7.رينه ديكارت، تأملات ميتافيزقية في الفلسفة الأولى، تر. كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ط.4.

8.سيجموند فرويد، الأنا والهو، إشراف د.محمد محمد النجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، 1982م، ط.4.

9.عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي (1925م-1967م)، تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

10. عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، تر. سليم قسطون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

11. ك. هول، ج. لندزي، نظريات الشخصية، تر. فرج احمد فرح، قدري محمود حنفي، لطفي محمد فطيم، مراجعة. لويس كامل مليكة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ، مصر، 1981م.

12. كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر. نبيل محسن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،ط.1، 1997.

13. لورانس أ.برافين، علم الشخصية، تر. عبد الحليم محمود السيد، أيمن محمد عامر، محمد يحيى الرخاوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر،2010، ج.1، ط.1.

14. مالك حداد، التلميذ والدرس، تر: د.سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية، 2008.

15. مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر.ذوقان قرقوط، شركة الأمل للطباعة والنشر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1999.

16. هالمبس وهوليوون، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر. حاتم حميد محسن، دار كيوان للطبعة والنشر و التوزيع، دمشق، ط.1. 2010م.

17. والاس دولابين برت جرين، مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية، تر. فوزي بهلول، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1979.

المعاجم والقواميس:

1.إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، تركيا ،(د ط)، (د ت).

2.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، ط.3، ج.15.

3.بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، د.ط. 1987.

4.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج.1، 1982م.

5.الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج.8. ط.1، 2003م

6.الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، القاهرة، مطبعة الحكومة الكويت، الكويت ج.40. 1965م

7.عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة. المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج.2، ط.1، 1984 م.

8.لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، مادة آخر، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط.31، 1991.

9.مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1983م.

10. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، محمد تامر للنشر، د.ط. د.ت. مادة (أ.خ.ر).

11. محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تح. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط.01، 2001م، ج.15.

دوريـــات

1.أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع. 8-9، الجزائر، 2006.

2.باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخيل، ع. 8.9 ،الجزائر، 2008.

3.حسن الأشلم، جدلية الرؤية والمنهج في نقد الرواية الليبية، ضمن كتاب " تحولات الخطاب النقدي العربيي المعاصر"، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة يرموك، عالم الكتب، الأردن، 2006.

4.حسين أيت باحسين، الهوية وعلاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقا، سلسلة الدراسات الأمازيغية: حول خطاب الهوية بالمغرب(أشغال الندوة الوطنية المنعقدة في إطار الرباط للثقافة الأمازيغية)، مشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء ، مارس، 2006 .

5.حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، الثقافة، تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، السنة الثانية، ع.8-9، 1972م.

6.الخطيب حسام، الواقعية والاشتراكية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومين الكويت، ع. 122، أفريل 1972 م.

7.رزيقة حامل، ندوة ترجمة الأدب الجزائري، الثقافة ، ع بعد 118، الجزائر، فبراير 2004.

8.رشاد عبد الله الشامي، إشكالية الهوية في إسرائيل، عالم المعرفة،ع.224، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس/ آب1997.

9.زين الدين بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح. يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، والدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط.05، 1420هـ/ 1999م.

10. سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية و الهوية السردية، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي الرواية بين ضفتي المتوسط، الجزائر،2001.

11. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأهيل)، مجلة مختبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة. السنة2003

12. صالح يوسف بن قربة، مقدمة لدراسة الملابس المغربية . الأندلسية في العصر الإسلامي من خلال المصادر التاريخية والأثرية،مجلة التراث العربي، مجلة علمية محكمة تعني بالتاريخ العربي، مكتبو الملك فهد الوطنية، ع.14، ربيع الأول 1421هـ /2000.

13. الصيد أبو ديب، الرواية، بمناسبة انعقاد ندوة الرواية العربية وقضايا الأمة، طرابلس، 1999م، رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية.

14. الطاهر بكري، إشكالية الأدب المغاربي الناطق باللغة الفرنسية ومسألة اللغة. مجلة التبيين، فصلية تصدر عن الجاحظية، العدد الفصلي الأول، شتاء1990م، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1990

15. عبد الباسط المعطي، اتجاهات في نظرية علم الاجتماع، سلسلة عالم المعرفة، الحس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع.44، أوت 1981م.

16. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، 2001، ط.2.

17. عبد السلام يخلف، مالك حداد الإقامة في الكتب، الثقافة، ع. 8 -9، الجزائر، 2006.

18. عبد الفتاح الحجمري، لماذا اختار الأديب كتابة الرواية، مجلة العلامات، المغرب، ع. 15، 2001م.

19. عبد القادر شرشار، كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي ، تلمسان، 2005،.

20. عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج.24، ع. 3، 4، 2008.

21. عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، عدد8، الجزائر، ماي 1972.

22. عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ع.11 ، 1886.

23. على بن محمد، مرجعيات الهوية الجزائرية في فكر الإمام عبد الحميد بن باديس، جريدة الشروق اليومي، الاثنين 21ماي 2012م الموافق ل 29 جمادى الثانية 1433هـ، ع.3661.

24. العماري الطيب، التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية.

25. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013م، ع. 398.

26. محمد رجب، المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، الحولية الثانية، جامعة الكويت، 1981م.

27. محمد سعيدي، مقدمة في الأنثروبولوجيا الثقافة الشعبية، الدار الخلدونية، الجزائر، 2013.

28. محمد طالب، مالك حداد في رائعته" سأهب لك غزالة"، الثقافة، ع. 09، الجزائر، يناير 2007.

29. ميمون مجاهد، اللغة لرسمية والهوية الوطنية في ظل المجتمع متعدد اللغات، حوليات التراث، مستغانم ، الجزائر، ع.06، 2006م.

30. نبيل علي، منظومة القيم والمعتقدات، منظور عربي معلوماتي ، الثقافة العربية وعصر المعلومات (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2001

31. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والثورة التحريرية، صراع اللغة والهوية، مجلة المختبر، ع.7، جامعة محمد خيضر، بسكرة. 2011

32. واسيني الأعرج، الرواية الجزائرية، مجلة الآداب، ع.4،5، السنة.27، نيسان أبريل، أيار، مايو، غلاف2، لبنان، 1979.

33. وجيه فارس، من دلالات لغة النص الروائي، مجلة اللغة والأدب، ع.15،أفريل، 2001، الجزائر.

الرسائل المخطوطة:

1.الحاج بن علي ، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مخطوط ماجستير، كلية الأدب واللغات و الفنون، جامعة وهران، 2010/2009.

2.أمين زاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بحث تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجية من 1930م إلى 1982م، مخطوط ماجستير، دمشق، سوريا، 1983م.

3.رياض بن يوسف، التجربة اللغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة (حقبة التحولات 1988م-1998)، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999م-2000.

4.علجية مرحوم، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية، دراسة مقارنة 1935-1962م، مخطوط ماجستير، دمشق 1987.

المواقع الإلكترونية:

سلاف بوحلايس، صورة الأنا و الآخر في شعر فكتور هيجو، *www.aljazzera.com/th*.05 فيفري 2017.

عبد العزيز التويجري، الحفاظ على الهوية والثقافة الاسلامية في إطار الرؤية المتكاملة:
http://www.islamtoday.net/files/w_e_di/P_9.htm

سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، ش.م.م، الجيزة، مصر، الموقع الكتروني:
www. Atlas- publishing.com.

عفاف عبد المعطي، حاضر الرواية في المغرب العربي، متى ظهرت الرواية في الغرب العربي:
archive.aawsat.com

المراجع الأجنبية:

1. Abdellali merdaci, siham berahal, constatine-itiniraries de cultere 1962-2002, edition simounek France, 2003.

2. Abdelmajdjid Kaouah, poesie algerienne froncophone contemporaine, Ed autres Temps, marseille, France, 2004.

3. Achour cheurfi, écrivains algériens- dictionnaire biographique, casbah édictions,alger ,2003.

4. Ali khodja djamel, L'itinéraire de malek hadad : temoiguge et proposition directeur de thése reymond jean: un iverersite de constantine,1981.

5. Charifa chebah, pour une évluation de l'enfluence du roman français sur le roman d'algeien de langue français : de aragon et de malek haddad sous la direction de professeur : yasmina cherad , universite mentouri, constantine, 1999.

6. J. LOCKE , ESSAI phylosophique concernant l'entendement humain , Ed, Vrin ,1972.

7. Jeam déjeux , la littérature maghrébine de langue française, edivetions nathan, paris, France,1987.

8. JULES Lachelier , Du Fondement de l'induction suivi de sychologie et métaphysique, FELIX Aclan Edition, PARIS, Deuxième Edition , 1896.

9. Malek haddad, je t'offrirai une gazelle, Broder et taupin, France, 2003.

10. Malek Haddad, le derniere impréssion, ED bouchene ,Alger, 1989.

11. Malek Haddad, le éleve et la leçon. rené julliard. France 1960.

12. Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus, Ed.media-plus, constantine,2008.

13. Manouba Hadj- amar, A la rencontre de Malek haddad, Casbah edition, alger, 2010.

14. Mariannik Schopfel, les écrivains francophones du Maghreb, Les presses de Normandie. France. 2000.

15. *mouloud feroun,lettres a ses ami,colection Méditranée . ED, de seuil. 01 Mai 1996 .*

فَهْرَسُ

الْمَوْضُـــــوعَاتِ

فهرس الموضوعات

مقدمـــــة

..... أ

02الفصل الأول: ماهية الهوية والآنا والآخر.....

تمهيد.....**02**

1- تعريف الهوية.....**03**

1-1- الهوية في التراث العربي الإسلامي.....**03**

1-2- الهوية من المنظور الفلسفي المعاصر.....**05**

1-3- الهوية من منظور علم النفس.....**11**

1-4- خصوصية الهوية الجزائرية.....**26**

أ- الدين.....**26**

ب- اللغة.....**29**

ج - الثقافة.....**32**

د- التاريخ.....**36**

2 - تعريف الأنا والأخر.....**38**

2- 1- الأنا والأخر من زاوية الفلسفة.....**40**

2-2- مفهوم الأنا والآخر في علم النفس.....**43**

2-3- مفهوم الأنا والآخر في الفكر العربي.....**45**

2-4- مفهوم الأنا والآخر لدى علماء الاجتماع.....**48**

3- العلاقة بين الأنا والآخر.....**49**

الفصل الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وأزمة الهوية.....**53**

تمهيد.....**53**

1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا.....**53**

2- نشأة الرواية وتطورها.....**57**

فهرس الموضوعات

2-1- نشأة الرواية وتطورها عند الغرب 57

2-2- نشأة الرواية العربية وتطورها 63

2-3- نشأة الرواية المغاربية وتطورها 65

3- نشأة الرواية الجزائرية 68

3-1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 68

أ/ خصائص ومميزات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 76

ب- موضوعات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 77

3-2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ..... 79....

4 - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأزمة الهوية 84

4-1- اعتبارها أدبا فرنسيا 84

4-2- اعتبارها أدبا جزائريا 86

الفصل الثالث: تجليات الهوية في روايات مالك حداد 97

تمهيد 97

1- نشأة مالك حداد وتكوينه الثقافي 97

1-1- علاقاته بالشخصيات الأجنبية 105

1-2- رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم 109

1-3- مطالعاته في مجال الأدب والفكر 114

1-4- كتابات مالك حداد الأدبية 115

2- تجليات الهوية الوطنية في روايات مالك حداد 126

2-1- الهوية الوطنية في رواية الانطباع الأخير 126

2-2- الهوية الوطنية في رواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب 133

2- 3- الهوية الوطنية في رواية التلميذ والدرس 147

2-3- الهوية الدينية في روايات مالك حداد 162

2-5- الهوية العربية في روايات مالك حداد 167

2-6- الهوية الجزائرية في روايات مالك حداد 171

الفصل الرابع: تمثلات الآخر في روايات مالك حداد 177

1- موقف مالك حداد من الكتابة الفرنسية 177

2- موقف مالك حداد من الاستعمار الفرنسي 184

3- الآخر في روايات مالك حداد 188

فهرس الموضوعات

3-1- الآخر الحبيب **189**

أ- الآخر الحبيب (الفرنسي) **189**

ب- نظرة البطل (الأنا الجزائرية) إلى صديق (الآخر الفرنسي) **200**

ج- الآخر الفرنسي المتعصب **204**

د- صورة الآخر (العدو الجيش الفرنسي) **206**

هـ- الآخر الحاكم (الفرنسي) **208**

3-2- الأنا الجزائري والآخر الجزائري **209**

أ- صورة الحبيب الجزائري (الذكر/ الأنثى) **209**

ب- الآخر الجزائري الخائن (شريف) **213**

4- الفضاء المكاني ودلالاته على رفض الآخر **214**

5- موقف الأنا الجزائري من اللغة الفرنسية (لغة الآخر) **218**

6- الآخر الجزائري **220**

7- الآخر الحياة الفرنسية **221**

خاتمــة. **227**

مكتبة البحث **231**

فهرس الموضوعات **247**

يهدف بحثنا هذا إلى الكشف عن الأسباب الحقيقية التي أجبرت الروائي الجزائري في فترة حرجة من تاريخ الجزائر أن يكتب روايته باللغة الفرنسية بدلا من لغته الأم (اللغة العربية).

و مالك حداد من الروائيين الجزائريين الذين أجبروا على كتابة رواياتهم باللغة الفرنسية، واستطاع أن يدافع على هويته الوطنية الجزائرية. و يصوّر لنا الاستعمار الفرنسي في صورة الآخر ووضعه في الهامش بعدما كان هو المحور والمركز.

لنصل إلى الأدب الجزائري، حتى ولو كان مكتوبا باللغة الفرنسية (لغة الآخر)، لا يعني عدم انتمائه إلى أصله. فاللغة بمثل هذا الأسلوب الذي وظفه الروائي الجزائري خدم الهوية والقضية الجزائرية.

Abstract:

This research aims to reveal and highlight the reasons that forced the Algerian writer, in a historical context obliging , inscribe his literary works in French instead of his original language Arabic.

The literary works of Malek Haddad, written in French, were an artistic way of defending the Algerian national identity and confronting the Other, the French colonizer.

In other words, Malek Haddad, writing in French, relegated the Other to the margins. The French, who was the dominator and the center of literary works.

So , the Algerian literature of French expression (the language of the Other) in its form,its style and its background defended the Algerian identity and served the Algerian Cause.