

الدفعة الثالثة جوان 2016.

إهداء

إلى كلّ من كانت لي في قلبه وعلى لسانه أمنية نجاح.

أهدي هذا العمل المتواضع.

كلمة شكر

أنتقدّم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف

نعمان عزيز

قدوة كلّ طالب يسعى لطلب العلم والمعرفة.

فشكراً على المساعدة والتوجيه.

مقدمة

عاشت الجزائر منذ دخول الاستعمار أرض الوطن ظروفًا استثنائية خلقت ظواهر مختلفة في ظلّ المعاناة والعذاب اللذين ألمّا بالأرض الجزائرية، حيث كان هدف الاستعمار غرس الثقافة الغربية في الجزائر، وخلق وطن تابع لفرنسا. وفي ظلّ ظروف سياسية سعت لطمس الهوية الجزائرية وأمام مرارة الواقع اليومي، التزم أبناء الشعب الجزائري بالروح الوطنية وقيم النضال، فمنهم من اختار وسيلة السلاح، ومنهم من اختار وسيلة أخرى وهي الأدب.

شكّل هذا الأدب ظاهرة خاصة في مجال الأدب الجزائري، وذلك لاتخاذ لغة المستعمر أداة للنضال ومخاطبة هذا المستعمر بلغته، لإقناعه بأن وجوده في الجزائر لا يشكل إلا خرابًا، ولا يسبب إلا المعاناة والألم، ولكن هذه اللغة سرعان ما شكّلت موضوع حديث ونقاش، ابتداء من مستعمليها إلى متلقيها.

ونجد هذه الظاهرة متجسدة خاصة لدى "مالك حداد" الذي كانت اللغة الفرنسية بالنسبة إليه الملجأ الذي منح له حرية التعبير، وكذا المنفى الذي فصله عن وطنه وملتقيه العربي، وهي الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الأديب ونتخذه نموذجًا لدراستنا هذه، معتمدين على مدونة أدبية له مشكّلة من روايتين: "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لا يجيب"، لاعتقادنا بصلاحيتهما في دراسة موضوع اللغة والكتابة في فترة الاستعمار، وكذا عرض سؤال الالتزام في أدب مالك حداد، وقد سبق لي في مرحلة الليسانس أن بحثت في رواية "سأهبك غزالة" (Je t'offrirai une gazelle)، التي ألفها مالك حداد سنة 1959، وكان اهتمامي آنذاك منصبًا على آلية الاستنكار وجماليّتها في هذه الرواية، وسبل توظيف الأديب لها، وكان رجائي الأكبر، بعد إنهائي بحثي الأول ذاك، أن تمنح لي فرصة أخرى لمواصلة البحث في هذا المجال الأدبي، أو النظر إليه من زاوية أخرى، ذلك لأنّ هذا الجانب من الدراسة الأدبية يستحقّ من كلّ واحد منّا الاتصاف بروح المبادرة العلمية للنظر والتمعّن فيه من نواحي متعدّدة. ليكون العنوان المختار لدراستنا هذه كما يلي "اللغة وإشكالية الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية روايتا "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لا يجيب" لملك حداد أنموذجًا".

وقد صيغت الإشكالية الأساسية في السؤال الآتي: كيف استطاع هذا الأدب الناطق باللغة الفرنسية عمومًا، وأدب مالك حداد خصوصًا، أن يكون أدبًا نضاليًا ملتزمًا من خلال الصور

المتجسّدة فيه، وهي معاناة الشعب الجزائري، وحالة الاغتراب التي عاشها الكاتب في اللّغة الفرنسيّة؟ ثم هل كان التزام حداد التزام الوطني المغترب والمضطهد أم أنّه التزام من أراد اتخاذ لغة العدو أداة تواصل ليس إلّا، تلك اللّغة التي منحت له الحرّية؟

وسعيًا منّا للإجابة عن أسئلة الإشكاليّة ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى تمهيد، وفصلين، وخاتمة. وباعتبار الأدب تجسيدا لصورة الواقع وكذا التاريخ، أردنا أن يكون عنوان التمهيد "الأدب نتاج واقع وتاريخ" حيث حاولنا عرض علاقة الأدب بالمجتمع، وكذا علاقة الأدب بالتاريخ.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم "الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة بين واقعيّة الالتزام وإكراهات اللّغة" فينقسم إلى مبحثين، يحمل الأوّل عنوان "واقعيّة الأدب الجزائري والتزامه"، أمّا الثاني فيعالج "أزمة اللّغة في الأدب الجزائري". وأمّا الفصل الثاني الموسوم "اللّغة المنفى واللّغة الملجأ في "سأهيك غزالة" و"رصيف الأزهار لا يجيب" فينقسم بدوره إلى مبحثين، يحمل الأوّل عنوان "تجليات المنفى في أدب مالك حداد" أمّا الثاني فيدرس "لغة الالتزام مقابل لغة الاغتراب"، وأنهينا البحث بخاتمة حاولنا من خلالها تقديم حوصلة عامّة لما تعهدناه بالدراسة في هذا البحث، معتمدين من خلال هذا كلّه على المنهج

وقد واجهتنا، كغيرنا من الباحثين، جملة من الصعاب ارتبط أغلبها بقلة المراجع العربيّة منها، والمترجمة الخاصّة بموضوع بحثنا، ومع ذلك حاولنا تقديم ما بوسع طالبة مبتدئة أن تقدّمه مرفقين في ذلك بمساعدة الأستاذ المشرف وإرشاداته وتوجيهاته، ولا يفوتنا في النهاية أن نوجّه شكرنا إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل، وتنبهنا إلى ما يحدّد هوية الباحث، وتوجيهنا إلى ما يخدم مستقبلنا العلمي.

تمهيد:

الأدب نتاج واقع وتاريخ

يعيش الإنسان كائنًا مندمجًا في الوسط، تحكمه منظومة اجتماعية معينة، تسمح له بالتفاعل مع غيره، بحكم الفطرة التي تجعله يتأقلم مع ظروفها السياسية والاقتصادية والتاريخية، وتمكّنه من إثبات نفسه وسط هذه الظروف والأدب وسيلة تعبير فنية وفكرية عن المجتمع والمنظومة التي تحدّه.

1 . الأدب والمجتمع:

ينشأ الأدب في الوسط الاجتماعي بفضل نظرة الأديب وتوجهاته، إذ يقول "باختين" (Bakhtin) إنّ "التموقع الاجتماعي والتاريخي يحوّل الإنسان إنسانًا، ويحدّد مضمون الإبداعات الفنية والثقافية الصادرة عنه"¹، ليعود عمله الإبداعي هذا إلى المجتمع ويحدّد مكانته كأديب، حسب تطلعات القراء وتأويلاتهم. اختلفت الآراء حول علاقة الأدب بالمجتمع، إذ هناك من يرى أنّه مرآة تعكس المجتمع وواقعه، وتعود هذه الفكرة إلى زمن سقراط، وأفلاطون، وكذا أرسطو حيث ذهبوا جميعهم إلى اعتبار الفن تهذيبًا للنفس، وترقية للمجتمع، إذ يقوم المبدع بالتعبير عن حياة المجتمع، ويكون هدفه من خلال ذلك أيضًا التعبير عن حاجياته وترقية المجتمع. كما نجد الرأي الثاني الذي يذهب إلى أنّ الفنّ لا يرتبط بالقوانين الاجتماعية والأخلاقية قد أكّد الشاعر الفرنسي "تيوفيل جوتييه" (T. Gautier) أنّ الفنّ ليس مجرد أداة للتعبير عن أحاسيس الشخص وشعوره، فهو يتعدى ذلك ليصبح صورة فنية جمالية عبر الصيغة الخارجية المشكّلة له²، ليتعدى كونه أداة للتعبير عن الذات.

لقد صوّر أحد دعاة هذا الرأي الثاني فكرته في قوله هذا: "إنّ الصورة وحدها... تكسب العمل جمالاً. والقصيدة تؤثر لا بالفكر الذي يوحي بها. ولا بالموضوع الذي تعالجه، ولكن بكمال تنسيقها وبانسجام إيقاعها وبقوة تعبيرها"³. كما ذهب الفيلسوف الألماني "كانت" (Kant)، إلى أنّ الجمال في الأدب يتحقّق عندما يبتعد عن المنفعة الخاصة، أمّا إذا سعى وراء المنفعة يفقد بذلك قيمته

1 - أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص 16.

2 - ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا عليّ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط1، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، 1989، ص52.

3 - م ن، ص 52.

الجمالية¹. يتجه هذا الرأي بالفن إلى زاوية الشكل، ويتعد عن الموضوع والرسالة التي يحتويها العمل الأدبي، ورغم

اختلاف الآراء وتشعبها، يبقى الأدب نابغاً من مركز المجتمع ليعود إلى أفرادها، ويشكل بذلك وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع والأديب، والموضوع الذي يعالجه الكاتب والكتابة.

2. الأدب والتاريخ:

قلنا سابقاً إنّ الأدب صورة حقيقية للمجتمع، فالتاريخ جزء أو مرحلة يمرّ بها هذا المجتمع في مراحل زمنية محدّدة، تعكس اللغة مظاهر اضطرابها وهدهدها ليكوّن بذلك صورة أدبية، انطلاقاً من الحقائق التي يعيشها الكاتب أو تُمثّل أمامه، أو نبش الماضي التاريخي، فليست صورته المعروفة سوى "حقائق مجردة لها وجود محدّد، وقد أُعدّت سلفاً، وبمجرد دخول هذه الحقائق التاريخية في إطار العمل الأدبي يتحوّل العنصر التاريخي إلى عنصر أدبي"²، يراعي فيه الأحداث الواقعية دون تزييف، إذ يقول "لوكاتش" (Lucatch) في هذا الصدد: "يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبدع وحبكتها المتخيّلة"³، إذ يمكن للكاتب الاستعانة بشخصيات خيالية لتحريك أحداثها الواقعية.

كان وقع الحرب التحريرية على الجزائريين شديداً، مما جعل أدباءها يقفون شهوداً على الوضع الذي وصلت إليه بلادهم، يقول مولود معمري في هذا الشأن: "الحرب... أدّت في داخل البلاد إلى إيقاظ وعي وطني عام"⁴، حيث وقف الأدباء إلى جانب الثوار الذين أخذوا وجهتهم إلى الجبال للنضال ضدّ الاستعمار. ليتحدوا بهذا الموقف مع رأي "سارتر" (Sartre) في أنّ "الأدب الجزائري كان سلاحاً من نوع آخر ضدّ الاستعمار"⁵. ويبين معمري موقفه هذا في قوله: "إنني على ثقة أكيدة بأنّ المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن نطلق العبارات النارية

1 - ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا عليّ، م س، ص 52.

2 - عبد الله الخطيب، روايات باكثر قراءة في الرؤية والتشكيل، WWW . Bakatherr . Com، 12 . 02 . 2009، ص 09،

3 - م ن، ص ن.

4 - عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925 . 1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982، ص 137.

5 - م ن، ص ن.

بواسطة القلم، هذا هو حال الكاتب"¹. توضع الكلمات الأدبية في رتبة السلاح النضالي ابتداء من فضح الواقع الاجتماعي ورفضه لهذه الحياة التي وضع المستعمر مناهجها، إذ يقول "مصطفى الأشرف": "إنّ هذا الأدب رغم نقائصه تمكّن من نقل الواقع الجزائري لأوّل مرّة"²، بكلّ حقائقه وواقعه.

كما اتخذ كتاب هذه الفترة الاستعمارية الأدب بمفهومه كوسيلة لمخاطبة الاستعمار، وهذا ما يؤكّده مولود معمري في قوله: "لقد أردنا أن يفهم الأوروبي حقيقة إفريقيا كما تحسّ من الداخل، إذ كان عدد القراء الأفارقة قليلا بسبب قضية الأمية، فنحن مجبرون أن نعرّف بأنفسنا وأن نعرّف بهذا الوطن لحمله الأحكام المسبقة عن إفريقيا"³. فرغم الضغط الذي أرادت فرنسا أن تقيد به عقول المجتمع المغربي ككل إلا أنّ هؤلاء، خاصّة الأدباء منهم، فكوا العقدة تدريجياً، باحثين عن أسلوبهم الخاص.

وبهذا يمكن أن نتوصّل إلى القول بأنّ الأدب نتاج واقع اجتماعي يحمل في طياته وقائع تاريخية أسهمت في تشكيل الواقع، ليأتي الأديب ويأخذ منها أحداثاً يجسدها في كلمات، تشكّل بدورها مرحلة أدبية معيّنة. ومن خلال هذه الرؤية البسيطة نقول إنّّه لا يمكن فصل الأديب عن واقعه، كما لا يمكن فصل التاريخ عن واقع أمة أو شعب معيّن، ليشكّل الواقع والتاريخ بذلك أهمّ عنصرين في مجال الدراسات الأدبية.

1 - عايدة أديب بامية، م س، ص 137.

2 - أم الخير جبور، م س، ص 45.

3 - م ن، ص ن.

الفصل الأول:

الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بين واقعية الالتزام

وإكراهات اللغة

المبحث الأول:

واقعية الأدب الجزائري والتزامه

إنّ الخوض في مجال الأدب الجزائري ليس إلا تقريبًا من تاريخ الوطن الجزائري، باعتبار الظروف المختلفة التي أدت إلى ظهور المذهب الواقعي في الإبداع، أي الرواية الواقعية، والتي التزم بها كتابها، ويستوجب علينا بعد ذكر هذين المصطلحين . الواقعية والالتزام . الوقوف عندهما لمحاولة التعريف بهما.

1 . الواقعية:

ظهر الاتجاه الواقعي خلال القرن التاسع عشر في أوروبا كاحتجاج على الخيال والأوهام وطغيان الرؤية العاطفية على الأدب عند أتباع المذهب الرمزي، ليتجه الواقعيون بالأدب إلى الواقع وتصويره بعيدًا عن الخيال والعواطف. أمّا العامل الثاني في ظهور الواقعية وشيوعها فيكمن في التقدم العلمي الذي فتح بصيرة المجتمع نحو العالم بنظرة موضوعية بعيدة عن العواطف والأوهام، عكس النظرة المثالية التي اعتمدت على الخيال والذاتية والعواطف¹، إذ تعتبر الواقعية عمومًا "التمثّل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر"²، فالواقعية ليست إلا رصدًا لمعالم الهدوء والصراع والنزاعات.

يعدّ الروائي شنفلوري أول من استخدم مصطلح الواقعية مبتعدًا عن أيّ عنصر خيالي، إذ أعجب بأعمال "بلزاك" (Balzac)، الذي تمكّن من خلال روايته "الكوميديا البشرية" La comédie (humaine)، سنة 1942، من وصف المجتمع الفرنسي بمختلف فئاته، مبتعدًا عن معتقداته الخاصة، ليجعل القارئ يندمج في هذه الحياة ويدرك جوانبها. كما نجد "فلوبير" (Flaubert)، والذي يعتبر من أعلام الواقعية النقدية، وقد عرف بالموضوعية والدقة في التصوير، خاصة في روايته "مدام بوفاري" (Madame Bovary)، حيث صور الحياة الريفية الفرنسية³، ليسير بذلك في طريق "بلزاك". وتبتعد أعمال "فلوبير" و"بلزاك" عن الخيال الأدبي والتصوّرات، واللجوء إلى الموضوعية وتصوير الواقع.

1 - فائق مصطفى، عبد الرضا علي، م س، ص 17.

2 - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمّد صقر، إشراف أحمد مشاري العدوان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 166.

3 - ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، م س، ص 72.

. مميزات الأدب الواقعي:

تتعدّد مميزات الأدب الواقعي بتعدّد خصائص الواقعيّة الأدبيّة ومفاهيمها لدى النقاد والأدباء،

لذلك سنحاول استعراض أهم مميزاتة في نقاط:

. يقوم الأدب الواقعي على نقل صور واقعيّة للأشياء.

. الاعتماد على الموضوعيّة، وعدم تشويه الأشياء والارتكاز نقل الحقيقة.

. اللجوء إلى الطبقتين الوسطى والدنيا والاستعانة بشخصيات ونمط حياة هاتين الطبقتين.

. الابتعاد قدر الإمكان عن الطبقة الاستقرائيّة.

. تصوير أثر المجتمع في الإنسان.¹

يتبيّن من خلال هذه المميزات أنّ الأدب الواقعي عبارة عن رسم لصورة حيّة عن الحياة

وأوضاعها والاستلها من مختلف ظروفها، وطبقاتها الاجتماعيّة.

2. الالتزام:

وظّف النقاد المعاصرون هذا المصطلح، في استعمالاتهم الأدبيّة، وكذا الفنيّة، إذ أخذ هذا

المصطلح معنى المشاركة في القضايا الجماهيريّة وحلّ مشكلات المجتمع بتبني أفكار معيّنة

والالتزام بها، وتقريب الصورة من الجمهور²، ويذهب "سارتر" إلى تحديد مفهوم الالتزام في كونه

"اتخاذ رأي الأحداث التي يعيشها الكاتب على شريطة احتفاظه بحريته الفرديّة في الوقت نفسه، أي

أنّ التزامه تحيطه أخلاقيّة تمتدّ حتى تصل إلى جميع المسؤوليات البشريّة عموماً"³، فالالتزام يقوم

بوعي الفرد وأوضاع مجتمعه.

ينبع الالتزام من ذاتيّة الفنّان، إذ "ليس هناك مسوغ أو حاجة إلى فرض الالتزام، فكلّ أديب

عندما يكون صادقاً مع نفسه، مخلصاً لأدبه، فلا يكذب ولا يزيّف الحقائق، ويدع قلمه يكتب بحريّة

وصدق يأتي ما يكتبه ملتزماً"⁴، وإذا حدث العكس فيكون الأديب بذلك مُلزماً أو مُرغماً.

1 - ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، م س، ص72.

2 - ينظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريسخ للنشر، الرياض، 1984، ص 10.

3 - رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988، ص 147.

4 - فائق مصطفى، عبد الرضا علي، م س، ص 51.

تتعدى الاتجاهات التي تبنت هذا المصطلح مثل المدرسة الاشتراكية، وكذا بعض التيارات الفلسفية الوجودية، التي يمثلها "جان بول سارتر"، والذي يرى ضرورة التزام الأديب بكل القضايا بشفافية مطلقة¹، انطلاقاً من الحق والحرية وكل مقومات الفرد. وبهذا يمكن أن نقول إن الالتزام قد شكّل عنصراً هاماً في موضوع الأدب الواقعي، ليكون هذا الأدب التزاماً لرسم صورة حقيقية عن الواقع بواسطة الأدب.

3. أسباب ظهور أدب الثورة في الأدب الجزائري:

ظهرت الرواية بمفهومها الواقعي بالجزائر نتيجة تأثرها بالأدبية الواقعية الفرنسية، حيث استلهم كتاب الرواية الجزائرية الواقع من الظروف التي فرضتها فرنسا على الجزائر خلال فترة الاستعمار. إذ عرفت الجزائر منذ 1830 ظروفًا استثنائية، في ظلّ الحرب الفرنسية، "فأصبحت الجزائر إحدى المستعمرات التي كرس فيها الاستعمار جهده الكبير وتأثيره وسلطته الواسعتين"²، بمبرر اعتمدت عليه السلطات الفرنسية في شنّ هجومها هذا، وهو الدفاع عن شرف ملكهم "شارل العاشر" (Charles X)، وكذا دينهم المسيحي، دون أي خلفيات استعمارية³، ولكن إذا نظرنا إلى الواقع الذي عاشته الشعوب المغربية تحت تأثير المعاناة، وكذا تحوّلها تقريباً إلى لاشيء بسبب السياسة الاستعمارية الممارسة على الدول المغربية، والتي لم تغفل منها الجزائر، يتبين لنا أنّ هدفها هو عكس ما صرّحت به، "إذ استندت فرنسا على دعامين أساسيتين وهما التفتير والتجويع وسلب الأراضي من جهة ثمّ محاربة الثقافة العربية الإسلامية. وثانيها سنّ قوانين تكبلّ عقول وأيدي هذا الشعب، فالهيمنة الاستعمارية والاستيطانية تتزوج فيها الأسلحة الحربية والأسلحة الثقافية والفكرية"⁴. وهذا بالتحديد ما قامت به فرنسا ابتداءً من الألم الذي أذاقته للأهالي، إلى بناء مدارس فرنسية لتقوم من خلالها بنشر ثقافتها ودينها وكذا لغتها.

تعتبر المؤسسات التعليمية من أهم المؤسسات المستهدفة، باعتبارها المنفذ الوحيد الذي تتمكّن قوات المحتل بواسطته من عقول الجزائريين، وتفكيرهم، فهي المركز الذي من خلاله تستطيع أن

1 - رجاء عيّد، م س، ص 149.

2 - عايذة أديب بامية، م س، ص 09.

3 - ينظر: م ن، ص ن.

4 - أم الخير جبور، م س، ص 33.

تُنشر لغتها الفرنسية، إذ يقول الدوق "دروفيكو" (Rovigo) في التصريح الذي أدلى به سنة 1832: "أرى أنّ نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد"¹، بوصفها أحد المقومات الوطنية والمعتمدة في الجزائر في كلّ المجالات. كما نجده يقول في موضع آخر: "إنّ المعجزة الحقيقية التي علينا أن نضعها هي أنّ نحلّ اللّغة الفرنسيّة شيئاً فشيئاً محلّ العربيّة، بحيث نتمكّن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي، خاصّة إذا أقبلت الأجيال الجديدة جماعات على التعليم في مدارسنا"².

كان هدف الاستعمار الأسمى إذاً تربية الجيل الجزائري على الثقافة الفرنسيّة ولغتها. ونجد تصريحاً آخر للدوق "دومال" في التقرير الذي بعثه إلى الحكومة الفرنسيّة 1858، والذي يُظهِر فيه افتخاره بممارسة ذلك الفعل، مؤكّداً أنّ المدارس التي وضعتها سياستهم بالجزائر ستخلق جيلاً جديداً³، وهو الجيل الفرنسي الذي سيتبنى جنسيّة لغته الجديدة.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نبرّر ضياع وتيه الأدب والأدباء، بين متناقضين وهما العربيّة الجزائريّة وكذا اللّغة الفرنسيّة الأجنبيّة، ممّا أدى إلى خلق صراع آخر على الأرض المُستعمَرة بين جيل أميّ متمسك بترائه وتقاليده، وجيل الاستعمار، الذي تلقى التعليم من الأساتذة الفرنسيين. ومن هذا يمكن أن نقول إنّ فرنسا حقّقت جزءاً من مخططاتها وأهدافها، إذ أصبح الالتحاق بالمدارس الفرنسيّة أمراً ضرورياً، لدى البعض بالنظر إلى المكانة التي تحتلّها الشهادة الفرنسيّة، وسهولة اندماج الجزائريين المتعلمين على أيدي الفرنسيين في العمل⁴. فهكذا يبرّر والد "كاتب ياسين" قرار إدخال ابنه المدرسة بقوله: "لن تكون ضحية الكتاب... اللّغة الفرنسيّة هي السائدة، وعليك أن تسيطر عليها وتترك وراءك كلّ ما غرسناه في نفسك أيام طفولتك. وما أن تألف اللّغة الفرنسيّة يمكنك أن تعود معنا إلى نقطة الانطلاق بدون خطر"⁵. ليكون بذلك كاتب ياسين من الأوائل الذين

1- أحمد مئور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2007، ص60.

2 - م ن، ص ن.

3 - ينظر: أحمد مئور، م س، ص60.

4 - ينظر: عايدة أديب بامية، م س، ص 58.

5 - م ن، ص ن.

يتلقون التعليم الفرنسي. كما ذهبت جدّة "بشير حاج علي" في قولها ونصحها له بما يلي: "تعلّم القرآن لأخرك وتعلّم الفرنسيّة لدنياك"¹، أي لمواجهة الحياة العمليّة.

رغم الخوف الذي كان يسيطر على قلوب هؤلاء الأولياء جرّاء انتشار هذه المدارس الفرنسيّة، إلّا أنّهم يدفعون بأبنائهم للتعليم في هذه المدارس، التي ستقضي على عقول ومعتقدات أجيالهم، وتسلبهم عاداتهم وتراثهم لتحلّ محلّها الثقافة والموروث الغربي الذي يزعم أنّه ليس إلّا تحضّرًا وحرية، ابتداء من حرية تعاطي الخمر، لعب القمار والدعارة وتناول المخدرات، والتي تعدّ أعمالًا منافية للدين والشريعة الإسلامية، أمّا عندهم فليست إلّا جزءًا من الحرية الفرديّة في المجتمع الفرنسي²، حيث الاختلاف ظاهر ابتداء من الدين، إلى اللّغة والعادات والمعتقدات.

تجلى بذلك الصراع في نطاق المفاوضات السياسيّة والنزاعات القتاليّة التي عرفتها الجزائر، إذ وقف عليها شعبها شاهدًا على أحداثها، مما جعل من كلّ واحد يختار سبيله وسلاحه الذي سيحارب به مقابل إبادة مقصودة ومدبّرة، ماديّة كانت أو معنويّة.

وبذلك نجد أنّ البعض قد توجّهوا إلى القلم كسلاح لمحاربة الاستعمار بكلّ كلمة تدوّن بلغة العدو، متخذين إياها كمرآة تعكس واقعهم، وواقع شعبهم، على الرّغم من أنّ بعض الكتاب ليسوا إلّا نتاج المدرسة الفرنسيّة، ومن عائلات متعاملة ومتعاونة مع المخططات الاستعماريّة، وكلهم إيمان بفضل الاستعمار عليهم والتعايش والاندماج معهم³. ولكن إذا اتجهنا إلى المواضيع والقضايا التي عالجتها كتابات الجزائريين آنذاك نجدها تشهد على مرارة الواقع الذي بدا الكتاب تجاهه كفرد الشعب المُستعمر.

وإضافة إلى هذا كلّه هناك مصدر آخر هام أسهم في ظهور الأدب الجزائري المكتوب بلغة المستعمر، وتتمثّل في كتابات وأعمال الأوروبيون مواليد الجزائر، الذين خلقوا دافعًا أمام الجزائريين ليتجهوا إلى الكتابة، إذ يقول الكاتب "مولود فرعون": "لقد كان "كامو" و"روبليس" وغيرهم أوّل من فتح لنا أفقًا أدبيًا كان مغلقًا، وذلك بمواهبهم الأدبيّة، وأنتم (الكتاب الأوروبيون) كنتم أوّل من قال:

1 - عايدة أديب بامية، م س، ص 58.

2 - ينظر: أحمد متّور، م س، ص 95.

3 - ينظر: م ن، ص ن.

هكذا نحن، فأجبتناكم عندئذ: هكذا نحن من جهتنا... وبهذه الطريقة بدأ الحوار بيننا وبينكم¹، وبذلك اتخذوا سبيل الكتابة والتعبير بالقلم متحدّثين عن حالتهم وحالة شعبهم المضطهد.

ونذكر فيما يلي أبرز الكتاب الجزائريين الملتزمين بالواقع الجزائري إبان الفترة الاحتلالية والذين كانت أعمالهم صدى لآلامهم، وآلام شعبهم ووطنهم.

1 . مولود فرعون*:

شكّلت الكتابة عنده تنقيباً عن الحقيقة، وتعريفًا بالواقع، "رغم أنّ الإمساك بالواقع بجميع معتقداته وغموضه، من الأمور العسيرة، وفي النهاية نجد أنّ من يعتقد أنّه يوضّح هذا الواقع، فهو لا يوضّح إلّا نفسه، ولا يقف شاهداً إلّا على ذاته، والحقيقة تستدعي التفكير والمراجعة والتأمّل وتتبع الكتابة لتسجيل ذلك وتبحث عن الحلول"². يكتب مولود فرعون بذلك عن ذاته أملاً منه في أن يؤثر صوته في غيره، فالكتابة عنده ليست إلا إفراغاً لمكبوتاته الداخلية التي تشكّل جزءاً من ذاته وحياته، إذ يقول في خطاب له بمناسبة تكريمه سنة 1952: " لم يكن مطلوباً منّي إلّا الحديث عن حياتي، وهذا الأمر كان بسيطاً وسهلاً رغم كلّ شيء إذ كان عليّ أن أتوجّه إلى ذاكرتي وقلبي وأخاطبها"³. يرى من هذا المنطق أنّ وظيفته لا تكمن أساساً في قدرته على نقل أحاسيسه، وما يحدث من حوله وتفكيره إزاءها.

ومن أعمال "فرعون" نجد رواية "ابن الفقير" (Le fils du pauvre)، والتي كتبها سنة 1953، حيث "تقمص الكاتب شخصيّة "فورولو" ليروي لنا ذكريات طفولته"⁴، ليتسنى له من خلالها وصف الأوضاع والحياة التي يعيشها في قرية قبائلية بسيطة. ثم تأتي روايته "الأرض والدّم" (La terre et le sang) مخاطباً من خلالها القارئ الفرنسي، ومبيّناً الاختلاف الواقع بين المجتمعين الفرنسي

1 - عايدة أديب بامية، م س، ص 58.

*ولد في الثامن من مارس عام 1913، في منطقة تيزي هيبل بالقبائل الكبرى، قضى حياته في ظروف مادية صعبة، تلقى تعليمه بالمدرسة الفرنسية، حيث تعرّف على ألبير كامو (Albert Camus)، وكذا إمانويل روبليس (Emmanuel Roblès)، اللذين تأثر بهما كثيراً، ويُرجع الفضل لهما في حوضه في مجال الكتابة. قُتل على أيدي منظمة الجيش السري الفرنسي سنة 1962.

2 - أم الخير جبور، م س، ص 56.

3 - م ن، ص 49.

4 . عايدة أديب بامية، م س، ص 248.

والجزائري من خلال مقارنة "إيغيل نزمان" بقوية فرنسية، مستعيناً في ذلك بوصف العلاقة التي تجمع بين "شابحة" و"عامر"¹. أما روايته الثالثة "الدروب الوعرة" (Les chemins qui monte)، فقد شكّلت شخصيتاً "عامر" و"ذهبية" فيها محور الحديث، لبيّن من خلالها نظرة عامر إلى الحياة العبتية²، التي يملؤها اليأس، إذ سعى لمزج الخيال والواقع.

2. محمد ديب*:

انطلق شاعرًا وأضحى روائياً، كون الرواية تمنح له الحرية للتعبير أكثر عن مواضيعه، إذ شكّلت أعماله الروائية سلاحاً ضدّ الاستعمار، وسبيلاً من سبل الحرية، فقد كتب سنة 1950 قائلاً: "سخرت الطبقة المثقفة قوى إبداعها لخدمة الجزائريين المضطهدين، فهذا الإبداع قدّم ثقافة وأعمالاً لا تقلّ قوّة عن الأسلحة الحربية لاسترجاع الحرية"³. وجسد ذلك في ثلاثيته التي تشكّل رواية "الدار الكبيرة" (La grande maison)، المكتوبة سنة 1952، حيث بيّن من خلال شخصيّة عمر الذي يعاني الجوع نتيجة الفقر الذي حلّ بعائلته وكلّ من حوله من العائلات الجزائرية، ليتحوّل الفقر من العائلات إلى الفلاحين من بني بوبلان، في روايته "الحريق" (L'incendie) سنة 1954. ويكسر الجوع الحدود ويتنزّه في كلّ شوارع الجزائر، ويتساقط السكّان موتى نتيجته في روايته "النول" (La métier a tisser) سنة 1957.

يضع الأديب محمد ديب بطل هذه الثلاثية محلّ شكوك، ابتداء من سماع صوت زملاء عمر في رواية "الدار الكبيرة" يرددون عبارة تؤكّد أنّ فرنسا هي الوطن الأم، لبدأ البطل التفكير والشروود بحثاً عن حقيقة مبهمة⁴، كانت تدور في أذهان كلّ الشعب الجزائري ابتداء من الأطفال في

1 - ينظر: عايدة أديب بامية، م س، ص ص 249، 250.

2 - أم الخير جبّور، م س، ص 52.

* ولد في 21 جويلية 1920 بمدينة تلمسان، زاول تعليمه بمسقط رأسه ثمّ في المغرب، اشتغل أيام الحرب العالمية الثانية بالتعليم، ثمّ عمل مع جيوش الحلفاء كمحاسب ثمّ مترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية. عاد إلى مسقط رأسه سنة 1945، ليعمل كمصمّم للزرايحي حيث شارك في الأيام الثقافية "بسيدي مدني" وهناك تعرّف على "ألبير كامو" الذي أصبح صديقاً له. عمل كصحافي في جريدة "الجزائر الجمهورية". غادر إلى فرنسا، وبعد الاستقلال فضّل البقاء هناك، عرف بإنتاجه الأدبي الغزير، توفي في 2 مايو 2003، بفرنسا.

3 - م ن، ص 62.

4 - ينظر: أحمد منّور، م س، ص ص 313، 314، 315.

المدارس أو الشوارع أو البيت، من خلال ملامح الحزن التي تظهر في وجوه عائلاتهم. فبهذا يطرح الطفل عمر مجموعة من الأسئلة بحثاً عن حقائق مؤرّقة، ليتوصّل إلى أنّ المدرسة الفرنسيّة لا تُعلّم سوى الأكاذيب.

3 . مولود معمري* :

ينطلق معمري في كتاباته من وصف الواقع، لبيّن نظرة الإنسان إزاء ما يحدثه الاستعمار من خراب. ويحمل عنوان روايته "الأفيون والعصا" (L'opium et bâton) ، الصادرة سنة 1955، دلالة رمزيّة تكشف لنا عن مضمون الرواية، إذ يمثّل "الأفيون" سياسة الإغراء والإغواء لينتقل بعد فشل هذه السياسة إلى أسلوب العنف والإخضاع، فهذه هي السياسة التي انتهجتها فرنسا¹. لتقترب روايته "الهضبة المنسيّة" (La colline oubliée)، المنشورة سنة 1952، من الحياة الاجتماعيّة بكلّ ما يحيط بها من جوع وفقر، حيث أصبح الشغل الشاغل لسكان القرى والأرياف، ممّا جعل هذه الرواية قريبة في مضمونها من رواية "الدار الكبيرة" لمحمّد ديب، إذ تجمع بينهما الفترة الزمنيّة، وكذا الظروف التي شهدتها المجتمع الجزائري من ظلم وطغيان.

تأتي رواية "سبات العادل" (Le sommeil du juste)، ليتجاوز من خلالها الكاتب نطاق قريته ويخرج بها إلى النطاق الوطني، وذلك بثورته على النظام الاستعماري وسياسته المتوحّشة إزاء الشعب الجزائري²، كما يعرض لنا نتائجها وآثارها على الحياة الاجتماعيّة. وأهم ما يميّز هذه الرواية طابع الأمل والرغبة في زوال الألم، رغم الأوضاع السلبيّة التي وُصّغ فيها المؤلف بطل رواياته هذه.

* من مواليد 28 ديسمبر 1917، بقرية توريرت ميمون بمنطقة تيزي وزو، زاول دراسته الابتدائية بمسقط رأسه، ثمّ التكميليّة بالمغرب، ليعود بعد أربع سنوات ويدخل ثانويّة "بيجو" (Bugaud) بالعاصمة، ثمّ ينقل بعد ذلك إلى باريس لمواصلة دراسته حيث أدركته الحرب العالميّة الثانية. جُنّد سنة 1939، ليعيّن أستاذا بمدينة "المدية" وبعد اندلاع ثورة التحرير يغادر الجزائر ليقوم بالمغرب، ولا يعود إلا بعد الاستقلال. توفي بعين الدفلى، في فيفري 1989.

1 - ينظر: عايدة أديب بامية، م س، ص 165.

2 - ينظر: أحمد منّور، م س، ص 280.

4 . كاتب ياسين * :

يعدّ من أبرز الكتاب الذين تأثروا بالأوضاع التي عاشتها الجزائر خلال فترة الاستعمار، وهو صاحب الملحمة الجزائرية "نجمة" (Nedjma)، التي نشرت سنة 1956، والتي تنبأ من خلالها بالجزائر المستقبلية في شخصية أنثوية هي نجمة، "لتتخذ بعداً رمزياً وأسطورياً، تتلاشى فيه صورة المرأة شيئاً فشيئاً، لتحلّ محلّها صورة الجزائر بجمالها وجلالها، بماضيها وحاضرها، بآمالها وآلامها"¹، فعاشت الجزائر المراحل نفسها وكذا الظروف والمعاناة نفسها التي قاستها بطلة رواية "نجمة". وكما قال كاتب ياسين: "إنّ نجمة هي روح الجزائر الممزّقة من البداية، والمهدورة بشتى التوترات الداخليّة"²، إذ تتراوح أحداث الرواية ومغامراتها الأسطورية بين حياة أنثوية ومعاناة الوطن.

وإذا توجّهنا إلى عالم الكتابة النسائية خلال هذه الفترة نجده لا يخلو من الأسماء اللامعة التي أبت إلاّ أن تكون واقفة مع الرجل، ومناضلة بجانبه، إمّا بالسلاح أو الإبداع، ومن الأسماء البارزة نذكر:

* ولد في شهر أغسطس من سنة 1929، ببلدية السمندو، والتي تبعد عن مدينة قسنطينة بحوالي 30 كيلومترا. نشأ في جوّ أسري، ذي تقاليد شعبية، إذ كان والده وأمه وجدّه، يتداولون الشعر بالعامية، ويحدثون جوّاً من المنافسة بينهم، ممّا أثر فيه. دخل المدرسة القرآنية بمدينة سدراتة ثمّ المدرسة الفرنسية، ثمّ ثانوية سطيف، حيث طرد منها بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945، عرف بأعماله الإبداعية من شعر ونثر، سافر إلى فرنسا سنة 1951، ليعود سنة 1963. ويكرّس جهوده في العمل المسرحي. توفي في 22 أكتوبر 1990.

1 . أحمد منور، م س، ص 364.

2 - نوال صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرّر، صراع اللّغة والهوية، مجلّة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد السابع، جامعة محمّد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2011، ص 227.

5 . آسيا جبار* :

انطلقت الكاتبة في أعمالها الإبداعية بمعالجة مواضيع اجتماعية من خلال روايتها "العطش" (La soif)، وكذا رواية "القلقون" (Les impatients) سنة 1958، لتبدأ محاولتها في السير وراء خطى من سبقوها كمحمد ديب، ومولود فرعون وغيرهم. وتشرع في وصف الحرب عن كثب في روايتها "أطفال العالم الجديد" (Les enfants du nouveau monde) التي نشرت سنة 1962، حيث حاولت أن تبرز دور المرأة في الكفاح، ورغبتها في النضال بجانب الرجل، رغم الحواجز والفوارق. والمعتقدات المشكّلة لدى الرجل بخصوص المرأة¹، فغالبًا ما ينظر الرجل إلى المرأة على أنها ضعيفة، خاصة إذا تعلق الأمر بالكفاح، لكنها أبت إلا أن تبين عكس ذلك.

وفي روايتها "القنابر الساذجة" (Les alauette naïves) بدأت تندمج تدريجيًا في الأحداث، لتصف الحرب، وقد استلهمت أحداثها من عيون النساء المملوءة بالخوف تجاه ما يحدث، وكذا الخوف على أزواجهن الذين خرجوا للنضال من أجل الحرية². فبهذا استطاعت "آسيا جبار" المزج بين نظرتها إلى الأرض المحتلة وانجذابها إلى وصف المرأة ومعاناتها.

نعود إلى الأعمال الرجالية لنذكر "مالك حدّاد" الذي عرف بأعماله الأدبية الواقعية في منفاه الوطني واللغوي، لتكون رمزًا وترجمة لمعاناته هو وشعبه برمته، وهذا ما سنحاول البحث فيه عبر فصولنا اللاحقة بنوع من التركيز.

ومن خلال النماذج المقدّمة يمكن أن نقول إنّ الاستعمار دخل الجزائر وحاول تغيير أوضاعها من كلّ النواحي، ممّا ولدّ خرابًا وصراعًا بين الأهالي والمستوطنين، وأيقظ حسّ الإبداع لدى الكتاب الجزائريين، حيث استطاع هؤلاء أن يكتيفوا أعمالهم حسب الواقع، ممّا أسهم في بلورة الاتجاه الأدبي

* يختفي وراء اسمها الأدبي وراء الاسم الواقعي "فاطمة الزهراء إملحين". ولدت بمدينة شرشال في 4 أغسطس 1936، تلقّت تعليمها الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسها، وتعليمها الثانوي بولاية البليدة. تحصّلت على شهادة البكالوريا سنة 1953، والتحقّت بمدرسة تخرّج الأساتذة بفرنسا، لتعود بعد سنة لتكمل الدراسة، وتتحصّل على شهادة ليسانس في التاريخ. سافرت إلى تونس ثمّ المغرب واشتغلت بالتدريس، عادت إلى الجزائر سنة 1962، لتواصل التدريس بقسم التاريخ، وتعود للإقامة بعد ذلك بباريس. عرفت بإنتاجها الإبداعي المتنوّع من أعمال أدبية وكذا سينمائية. توفّيت في شهر فيفري من عام 2015.

1 - ينظر: أحمد مّور، م س، ص ص 394، 396.

2 - ينظر: عايدة أديب بامية، م س، ص 171.

الواقعي¹، بمفهومه الواسع، إذ لم يكتف أدباء هذه الفترة بوصف الأحداث، إنّما حاولوا مزجها بشخصيّة الأديب وذاتيته، حيث تعتبر الواقعيّة لدى النقاد "نتاج الثورة وإرهاصات²"، بمختلف تأثيراتها. ومن الذين تبنوا هذا الرأي نجد واسيني الأعرج.

نلمس الواقعيّة عند كتّاب الثورة أمثال محمّد ديب ومولود فرعون ومالك حداد وغيرهم، حيث اتجهوا إلى الواقع المحلي وأخذوا يستلهمون من أحداثه ما مكّنهم من الكشف عن الوجه الحقيقي للاستعمار. "فأصبحت الرواية الواقعيّة على أيديهم ذات مفهوم جمالي، بعد أن كانت تسيطر عليهم فئة من المتجزئين (ليس كلّهم) أعداء الاستقلال والتقدّم الوطنيين لتصبح الرواية مع "ديب" أحد المقوّمات الأساسيّة لإدراكنا الحقيقة³، بفضل تمكّنه من وصف الحياة القاسية التي يعيشها الجزائري في المدن والقرى. كما استطاع مولود فرعون أن يقدّم صورة مطابقة لحالة الفقر التي انحدر منها، معبّرًا من خلال ذلك عن واقعه هذا كأبيّ إنسان، وليس كأديب.

فبهذا نقول إنّ الظروف الاستعماريّة والصراع الدموي الذي أنشأته فرنسا بالجزائر، أسهم في ميلاد كتّاب التزموا من خلال أعمالهم بالاتجاه الواقعي، ليكون ذلك بمثابة نقطة انطلاق لكتّاب ما بعد الاستقلال⁴، رغم أنّ الوسيلة الوحيدة المتاحة في ذلك هي لغة الآخر، وليس كأبيّ آخر، فهو الاستعمار الذي فرض اللّغة الفرنسيّة.

فما موقف الكتّاب الجزائريين من هذه اللّغة؟ أهى رسالة تترجم رفضهم لسياسة الاستعمار، أم ليست إلاّ مؤشرًا لنجاح هذه السياسة؟ وعلى أيّ أساس صنّفت إبداعاتهم الأدبيّة؟ بحكم المضمون أو الشكل؟ هذا ما سنحاول البحث فيه في المبحث الموالي.

1 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، بحث في الأصول التاريخيّة والجماليّة للرواية الجزائريّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص 364.

2 - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسيونيّة إلى الألسنة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 39.

3 - واسيني الأعرج، م س، ص 365.

4 - ينظر: م ن، ص ص 366، 367.

المبحث الثاني:

أزمة اللغة في الأدب الجزائري.

تعتبر اللّغة من أهم الخصوصيات التي تعبّر عن هوية قوم ما، وكذا وسيلة اتصال اجتماعيّة، لهذا كان الهدف الأوّل للاستعمار القضاء على اللّغة العربيّة ابتداء من المساجد لتعويضها بالكنائس، باعتبار المساجد المدرسة المُعتمَد عليها لتعليم أطفال المجتمع الجزائري لغتهم العربيّة من خلال آيات القرآن الكريم.

حاولنا في المبحث الأوّل استعراض أهم الظروف التي مرّت بها الجزائر خلال فترة الاحتلال، حيث شكّلت هذه الظروف ظواهر اجتماعيّة وسياسيّة وكذا أدبيّة خاصّة بفترة الاستعمار، ويرتبط موضوع دراستنا بالنقاش الذي دار بين النّقاد والأدباء بخصوص ما عرف بأدب الثورة الذي يترجم مسعى الأدباء في ترجمة واقع شعبهم وواقعهم الخاص من جهة، وتبني لغة المستعمر للتعبير عن الواقع من جهة أخرى.

لقد نشأت الرواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة على "أبعاد وآفاق متعدّدة لا يمكن حصرها في البعد الإيديولوجي أو السوسيولوجي فقط"¹، بل تعدى ذلك ليشكّل تجربة خاصّة في عالم الأدب الجزائري، حيث توجّه الكتّاب الجزائريون إلى رسم الصورة الحقيقيّة التي شكّلها الاستعمار الفرنسي في أرض الجزائريين، بكلّ ما لحقها من خراب ودمار، وذلك بالاستعانة بوسيلة الاستعمار، ليتمكّن الكتّاب الجزائريون بواسطتها، من تبليغ رسالتهم إذ "كانت هذه الموجة من الكتّاب متوجّهة إلى الآخر، تريد أن "تشعره بأنّ الأنتلجنسيا الأدبيّة الأهليّة قادرة على الكتابة التي هي ظاهرة حضاريّة"². ومن هذا المنطلق وجد الأدباء الجزائريون أنفسهم أمام لغة المستعمر لمخاطبته عن الواقع الذي صنعه في الجزائر.

1 - إيمان العامري، صورة الثورة في الرواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة، جدليّة المركز والهامش، مجلّة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد العاشر، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2015، ص 175.

2 - م ن، ص 176.

1 . اللّغة الفرنسيّة كوسيلة تعبير وظاهرة اغتراب:

وجد الأدباء الجزائريون هذه الوسيلة اللّغوية التي مُنحت لهم حاجزًا حال بينهم وبين شعبهم، وكذا ذواتهم، يقول "مالك حدّاد" في هذا الشأن: " لقد أراد الاستعمار أن يكوّن عندي هذا النقص الّا أستطيع أن أعبر بلغتي"¹، فكلّ كلمة يكتبها هذا الأديب تشعره بعجز وغربة في اللّغة الفرنسيّة. وشكّل موضوع اللّغة نقطة حسّاسة لدى الكتاب، إذ نجد من يعتبرها وسيلة أتاحت الفرصة للإفصاح عمّا يختلجه من آلام، يقول "محمّد ديب" في هذا الصدد: "إنّ كلّ قوى الخلق والإبداع لكتابنا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحًا من أسلحة المعركة... ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همّي الأوّل هو أن أضّم صوتي إلى صوت المجموع"². فقد تراوحت آراء ديب بين مدح هذه اللّغة، وبين اعتبارها وسيلة تعبير عن الثقافة الجزائريّة لا الثقافة الفرنسيّة.

يستمرّ ديب في افتخاره بتبنيه اللّغة الفرنسيّة ويصرّح بذلك في موضع آخر قائلاً: "إنّ بفضل اللّغة الفرنسيّة تجنّبنا الوقوع في مخاطر الجهويّة... وإتني كجزائري لا أحسّ بأيّة مأساة في استعمالها، ومن يدعون ذلك إنهم يخفون بذلك ضعفهم"³. نلمس من خلال هذا الكلام اعتراف ديب بالجميل تجاه اللّغة الأجنبيّة التي منحت له الفرصة للتعبير عن وطنه، كما يعتبرها "كثاني لغة أمّ له"⁴، لكن رأيه لا يستقرّ في هذه التصريحات والآراء إذ يصرّح في موضع آخر، وذلك سنة 1993، باغترابه في اللّغة الفرنسيّة: "إنّ رغبة التجذّر في عالم غير عالمك تتكسر أمام عدم تمكّنك أبدًا من لقاء مجتمع. يجب الاعتراف بما هو بديهي: "ستبقى دائمًا من أولئك المهاجرين البوهيمين الذين نصبوا خيامهم على مشارف مدينة فإذا هم متهمون بسرقة دجاج السّكان

1- سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبيّة نقدية، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا (بيروت)، 1967، ص85.

2 - م ن، ص ن.

3 - أحمد مؤر، م س، ص 163.

4 - Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, Office de publication universitaire, Alger, 1982, p92.

الأصليين"¹، ويلتقي هاهنا مع مالك حدّاد في قوله "اللغة الفرنسية هي منفاي"². وتشكل اللغة الفرنسية بذلك موطن اغتراب لدى هؤلاء الكتاب رغم تمكّنهم منها.

لقد وجدت آسيا جبار نفسها مجبرة على نقل تفكيرها وأحاسيسها إلى اللغة الفرنسية ممّا شكّل نقصاً، سواء على مستوى رسالتها أو أعمالها الأدبية³، لتبدأ المعاناة والاغتراب لدى كاتب ياسين ابتداء من التحاقه بالمدرسة الفرنسية التي شكّلت قطيعة بينه وبين أمّه التي كانت بمثابة مدرسة أدبية بالنسبة له، حيث كانت تعلّمه الأشعار الشعبوية، لكنّه فقد التواصل معها بسبب انهماكه الدائم بواجباته المدرسية⁴، وقد عبّر عن ذلك بقوله: "هكذا فقدت أمّي، وفقدت كلامها في آن واحد، وهما الكنزان اللذان لا يقبلان الاستلاب، ومع ذلك سلباً منّي"⁵، إذ كانت أمّه المدرسة الأولى التي طبعت في نفسه الروح الأدبية، ورغم ذلك فصل عنها بسبب المدرسة الفرنسية، وكذا اللغة الأجنبية التي لم يتمكّن من خلالها بالتواصل مع والدته كونها لا تعرف هذه اللغة الأجنبية.

يذهب مولود معمري إلى أنّ الوسيلة في العمل الأدبي لا تهم بقدر ما يهتم المضمون، وفي هذا الشأن يقول: "الكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنّما يقوم بترجمة لعواطفه وأفكاره"⁶، لذلك لم تعني اللغة لديه أي اغتراب، إذ يصرّح في موضع آخر ويقول: "أنا شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأيّة عقدة نقص"⁷. ويركّز مولود معمري على المضمون الذي تحمله الكتابات الأدبية دون النظر إلى الوسيلة، واعتبارها ملك العدو، أو هي العدو بحدّ ذاته، فاللغة الفرنسية ليست إلا وسيلة للكتابة ووثيقة تحرّر⁸، لكن معمري يجد نفسه مغترباً في هذه اللغة لما يتوجّه إلى القارئ، ولا يجد الصدى الذي أراده، وهذا ما ذهب إليه مالك حدّاد أيضاً، ويتبيّن ذلك في قوله: "نحن نكتب الفرنسية ولا نكتب بالفرنسية"⁹. فقد استعمل هؤلاء الكتاب هذه اللغة

1 - أحمد متّور، م س، ص 163.

2 - م ن، ص ن.

3 - ينظر: سعاد محمّد خضر، م س، ص 88.

4 - ينظر: أحمد متّور، م س، ص 167.

5 - م ن، ص ن.

6 - سعاد محمّد خضر، م س، ص 90.

7 - م ن، ص ن.

8 - Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, op . cit , p24.

9 - أم الخير جبور، م س، ص 77.

كوسيلة كتابة ليس إلا، "كاستعمال الرّسام ألوان صنعت في فرنسا أو في أية دولة أجنبية"¹، وبالطريقة نفسها استخدمت اللّغة الفرنسيّة للتعبير عن القضيّة الجزائريّة.

2 . أدب العشرينيات وواقع الاندماج:

ظهرت البدايات الأولى للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة بقلم الجزائريين ذوي الأصول الأوروبيّة، وذلك بعد سنة 1830 حيث بدأت الثقافة الغربيّة تنتشر في البلدان المغربيّة، كانتشار قواتها المسلّحة²، وقد كان هذا الأدب جزءًا من السياسة الاستعماريّة، للقضاء على الهويّة الجزائريّة، حيث حاول أدباء فترة العشرينيات إغراء المجتمع المغربي بالثقافة الأوروبيّة، ومن بين هؤلاء نذكر "هيغ لورو" (Hughes Leroux)، و"فرديناند دوشين" (Ferdinand Duchêne)، "روبرت راندو" (Robert Rendau)، الذين حاولوا من خلال أعمالهم رسم صورة الرجل الفرنسي بكلّ إيجابياته، والإشادة بفضل سياسة الاستعمار³، منتظرين بذلك نجاح السياسة الاستيطانية، إذ نجد "لويس فيليو" (Louis Veillot) الذي بيّن موقفه من الوجود الاستعماري في الجزائر، ويساند الرأي الذي ينادي بالقضاء على المقومّات الجزائريّة، وهذا ما يُبيّنه قوله: "لن يكون للجزائر بعد عشرين عامًا، سوى المسيح"⁴، وذلك بعد القضاء على الثقافة والدين الإسلامي.

وعلى خطى هؤلاء الكتّاب الأوروبيي الجنسيّة، ظهرت مجموعة من الكتّاب الجزائريين يكتبون باللّغة الفرنسيّة أمثال "عبد القادر حاج حمو"، الذي كانت أعماله تسيّر على آثار "راندو"، بالإضافة إلى ذلك نجد كلّ من "جون سيناك" (Jean Sénac)، وكذا "جميلة دباش"، حيث شكّلت الثقافة الأوروبيّة بالنسبة لهؤلاء الجزائريين موضع افتخار⁵، وهذا ما عبّروا به عبر رواياتهم التي حاولوا من خلالها التأكيد أنّ مظاهر الحضارة الأوروبيّة تتجلى في حرّية الفرد ليست إلا، وهو ما نجده مثلاً عند بطل رواية "حاج حمو" الموسوم "زهرة امرأة المنجمي" (Zohra la femme mineur)،

1 - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1986، ص 95.

2 - ينظر: سعاد محمّد خضر، م س، ص 90.

3 - ينظر: م ن، ص 91.

4 - سعاد محمّد خضر، م س، ص 97.

5 - Voir: Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, op . cit , p10.

الذي وضع نفسه في دوامة المخدرات والكحول إلى جانب الزواج المختلط¹ الذي يعدّ بالنسبة إلى هؤلاء الكتّاب أقوى وسيلة للاندماج مع المجتمع الأجنبي للتساوي في الحقوق والواجبات.

ومن هذا يمكن أن نقول إنّ الأدباء الجزائريين الذين ظهوروا في فترة العشرينيات انصهروا داخل المنظومة الاجتماعية الجديدة التي خلقها الاستعمار الفرنسي في الجزائر. وقد استمرّ هذا الوضع إلى أن ظهر التيار الأدبي الجديد، والذي يضمّ أدباء جزائريين من أصل أوروبي، وقد سمّي هذا التيار بـ "مدرسة الجزائر" وعلى رأسها "ألبير كامو" (Albert Camus)، وكذا "إيمانويل روبليس" (Emmanwel Roblès) وغيرهم، حيث حاول هؤلاء رسم صورة للجزائر من خلال أعمالهم الأدبية، ليتمكّنوا من وصف الواقع الحقيقي للجزائر.

إن تحدّثنا عن رواية "الغريب" (L'étranger) مثلاً "لكامو" قلنا إنّها عبّرت عن الازدواجية الحاصلة بين ثقافتين، الأولى أوروبية أصله، والثانية الجزائر حيث نشأ وكبُر²، متناسياً بذلك الوضع الذي يعيشه سكان الجزائر من قهر ومعاناة. كما نجد أيضاً "روبليس" الذي عُرف بمحاربتة للظلم والاستبداد، ووقوفه بجانب قضايا العدل، والاهتمام بمشاكل الجزائريين، لكنّه لم يتمكّن من رسم الواقع الحقيقي الذي يعانيه الجزائريون³، فهو وغيره من الكتّاب وقفوا في حدود الوصف من بعيد، والتركيز على الشمس والبحر، والمناظر الطبيعية.

وبعدها تأتي فترة الخمسينات لتظهر طائفة أدبية جديدة، وتخلق ظاهرة جديدة في مجال الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، لتتحدّث عن الشعب الجزائري، وهمومه وأحواله القاسية، نتيجة الاستعمار⁴، الذي رسم المعاناة في وجوه العائلات الجزائرية، كما رأينا ذلك في المبحث السابق.

3. تأرجح هوية الأدب الجزائري بين المضمون ووسيلة التعبير:

دخل الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية موضع نقاش وجدل حول هويته، أيعتبر أدباً جزائرياً باعتبار مضمونه الجزائري؟ أم أدباً فرنسياً بتبنيه اللّغة الفرنسية؟ لياخذ هذا الإنتاج العديد من التسميات، منها: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والأدب الجزائري ذو التعبير الفرنسي

1 - ينظر: سعاد محمّد خضر، م س، ص ص 95، 96.

2 - ينظر: عايدة أديب بامية، م س، ص 52.

3 - ينظر: إيمان العامري، م س، ص 180.

4 - ينظر: أحمد متّور، م س، ص 106.

ويذهب "مالك حدّاد" إلى إطلاق تسمية مغايرة وهي "الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري"¹، فهو جزائري من خلال رصده للواقع الجزائري، وفرنسي بفضل الوسيلة المعتمدة عليها في تجسيد هذا الواقع الجزائري، رغم أنّ اللّغة كما يرى "موراد بربون" ليست حكراً على شخص أو مجتمع معيّن، إذ يقول: " إنّ اللّغة الفرنسيّة ليست ملكاً خاصاً للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكيّة الخاصّة، بل إنّ أي لغة تكون ملكاً لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي، أو يعبر عن حقيقة ذاته القومية"²، كما يقترح "هنري كريياه" (Henri Kréa) تعريفاً آخر للكتاب الجزائريين في قوله: "تعبير الجزائريين لا يعنى سوى الذين اختاروا الوطن الجزائري، مهما كان أصلهم ومهما كان انتمائهم الديني أو الفلسفي"³، ويلغي بهذا التحديد كلّ الجوانب الأخرى للانتماء ليكون محدوداً جداً، فلا يمكن تحديد هوية شخص بالأرض التي يختارها للعيش فيها، إنّما من خلال رؤية الشخص لهذا الواقع، وتمثيله من خلال كتاباته. يقول مالك حدّاد: "ليس جزائرياً كلّ من أراد ذلك"⁴، فالمسألة تتعدى الاختيار إلى الحديث في الأصول الدينية والثقافية، وغيرها من المعالم التي نشأ عليها الكتاب الجزائريون.

وإذا عدنا إلى البدايات الأولى للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة، وجدناه قد ابتعد عن الواقع الجزائري، حيث كان هؤلاء الكتاب "يستمدون غذاءهم الفكري من ذات المبادئ الفلسفيّة والإيديولوجيّة التي سادت الأدب الفرنسي"⁵، وهذا ما يتجسّد من خلال بطل رواياتهم الذي "يترفع عن واقع المجتمع ويشعر بالغرابة والحدّة فيه، ويعزل نفسه عن أحداث هذا المجتمع"⁶، وهو ما جعل أدبهم تابعاً للأدب الفرنسي، فلا يمكن مقارنة هؤلاء الأدباء الذين انصهروا في الثقافة الأوروبية بأدباء الخمسينات، وكتاب من أمثال محمّد ديب، ومولود فرعون وغيرهم، ممن اتخذ هذه اللّغة الفرنسيّة كسلاح جديد للمقاومة وتصوير الواقع الجزائري، فهم لم يقفوا في حدود استعمال اللّغة فحسب.

1 - أحمد منور، ص 162.

2 - واسيني الأعرج، م س، ص 71.

3 - عايدة أديب بامية، م س، ص 50.

4 - أحمد منور، م س، ص 158.

5 - سعاد محمّد خضر، م س، ص 111.

6 - م ن، ص ن.

لقد كانت الكتابة بالنسبة للكاتب الجزائريين مصدر مقاومة، واللغة الفرنسية أفضل سلاح، "ولا يهتم حامله بمصدره إذا كان فرنسيًا أو ألمانيًا طالما يخدمه في المعركة وتمنح الكتابة المبدع التحرر الفكري"¹، في حين يذهب بعض الباحثين والنقاد الفرنسيين إلى اعتبار هذا الأدب مجرد ظاهرة من مظاهر نجاح السياسة الاستعمارية، وهذا ما نلاحظه في التصريح الذي أدلى به الناقد الفرنسي "بول قوت" (Paul Guth) حينما قال: "لقد بيّنت سابقًا القفزة الرائعة التي حققها كاتب شمال إفريقيا محمد ديب، مولود معمري، إضافة إلى ألبير ميمي. فنجاح هذه المجموعة التي اتخذت "كامو" قدوة ومثالا، وتميّزها يدلّ على اتساع رقعة الثقافة الفرنسية في فترة يسعى فيها العديد من الناس إلى نفي منافعها في الأراضي التابعة للحكم الفرنسي"².

ويتبين أنّ التصنيف حسب هذا الناقد، قد تمّ استنادًا إلى الجانب الشكلي فقط، ذلك أنّ المضمون يدلّ على عكس ما صرح به، فهذه اللغة شكّلت وسيلة تواصل أدبي للإفصاح عن حقيقة الاستعمار، وهذا ما رفضه الناقد الفرنسي "كام" (Kamm) في قوله: "مرّة أخرى يظهر كاتب . محمد ديب . الذي برع في لغتنا ليحدث جرحًا عميقًا، فلا يصدّق مطلقًا في مدينة تلمسان يموت جميع الناس جوعًا"³. إذ كانت الفرنسية وسيلة للتذكير بمبادئ الثورة الفرنسية التي لم يحترمها أصحابها في الجزائر، وهو ما لم يرضي الكثير من الفرنسيين.

وما دام هذا الأدب أدبًا فرنسيًا، كان من الواجب أن يوافق الثقافة والمجتمع الأوروبي، لكن الفرق يظهر دائمًا بين الكاتب الجزائريين الذين اتخذوا تلك اللغة للتعبير، والتي فرضتها حتمية استعمارية، وبين كتاب أوروبيين جزائري المولد جمع بينهم قاسم مشترك وهي اللغة الفرنسية كأداة للتعبير.

وإذا تحدّثنا مثلاً على "ألبير كامو" وجدناه قد تناسى كلية الواقع الجزائري في رواياته، ليردّ عليه مولود معمري في قوله: "لا يكفي أن يولد شخصان في نفس البلد وتحت سماء واحدة ليكونا قادرين على قول أشياء متماثلة، أو أنّ يمتلكا نفس الشعور، ويريا الشيء الواحد من نفس الزاوية،

1 - أم الخير جبور، م س، ص 78.

2 - م ن، م س، ص 46.

3 - م ن، ص 51.

فكيف هو الحال بالنسبة لشخصين ينتميان إلى طبقتين مختلفتين¹. "فألبيير كامو" لم يستطع التعبير عن حالة الشعب الجزائري، رغم إيمانه بالظلم الممارس على الجزائر، وقد عبّر عن موقفه هذا في قوله: "إنني أومن بالعدالة ولكنني أدافع عن أمي قبل دفاعي عن العدالة"²، فحبّه لوطنه الأم فرنسا وقف بينه وبين اعترافه بالعدالة، فالانتماء إذن لا يتحقّق بالإيمان بالحرية فقط، دون تجسيد هذا الإيمان في الأفكار والواقع.

كما نجد "آسيا جبّار" تقول في هذا الصدد: "الكتّاب الفرنسيون في شمال إفريقيا، بقوا إلى حدّ كبير، بعيدين عن الشعب وعن البلاد التي يتحدّثون عنها، لم يتمكّنوا من فهم الواقع العربي، إذ ظلّ معظم الكتّاب بعيدين عن الشعب، ويدلّ موقفهم عن انعدام الاهتمام الأصيل والانهماك بالمشاكل الفعلية للبلاد. وقد أظهر الأغلبية اهتمامًا بالجزائر وشعبها بكونها بلدًا غريبًا، اعتبروها... أرض للهروب"³، فرغم وجودهم بالجزائر لم يستطيعوا وصف الواقع وتجسيد ألم الشعب الجزائري في أدبهم فهم بعيدين كلّ البعد عن ذلك الشعب وكذا واقعهم.

شكّلت القضية الجزائرية عند هؤلاء موضوع حديث ليس إلّا. فهذا لا يمكن أن نضع الأدباء الأوروبيين والجزائريين في الحلقة نفسها فكما يقول مالك حدّاد: "هناك فرقًا شاسعًا بين غابرييل أوديزيو وجان عمروش، وبين روبليس وديب وجول روا وكاتب ياسين، وروجي كوريل وأيت جعفر، بالرغم من حقيقة أنّهم جميعًا يكتبون الفرنسية"⁴. فالتاريخ لم يترك نفس الأثر على الفرنسيين، ولم يحس هؤلاء بعقدة نقص حيال التعبير باللّغة الفرنسية، فهوية شخص أو أدب ما لا تنحصر في اللّغة والرقعة الجغرافية، بل تعدى هذا كلّ لتأخذ أبعادًا ثقافية واجتماعية وسياسية، وغيرها.

وبهذا يأخذ الأدب الذي كتبه الجزائريون بلغة المستعمر جنسيته الجزائرية والعربية، في هذا الشأن يقول إبراهيم الكيلاني: " فهذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية فهو يعبر من وراء الحجاب

1 - عايدة أديب بامية، م س، ص 52.

2 - أحمد منّور، م س، ص 150.

3 - عايدة أديب بامية، م س، ص 53.

4 - أحمد منّور، م س، ص 159.

اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره¹. فاللغة لم تكن سوى ستار يفصل هذا الأدب عن الواقع.

ومن هذا يمكن أن نقول إن الكتاب الأوروبي الجنسي ساهموا في تنمية وعي الكتابة لدى الكتاب الجزائريين، إلا أنه لا يمكن جمع الأعمال الأدبية لكلا الفئتين ضمن ما يمكن تسميته بأدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، وذلك أن اللغة لا يمكن لها أن تحدّد جنسية أدب ما، دون التطرق إلى طريقة تجسيد الواقع بواسطة هذه اللغة.

4. مشكلة التلقي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

شكّلت اللغة الفرنسية إشكالية بين الكاتب الجزائري والقارئ، فعلى الرغم من كونها وسيلة تواصل مع مختلف الأقطار الوطنية الأخرى، وحرصها على نقل الواقع الجزائري في ظلّ الاستعمار، إلا أنّها شكّلت حاجزاً بين الكتّاب والقراء الجزائريين²، حيث ظلّ عدد قراء هذا الأدب محدوداً جدّاً، ويسميه "مالك حدّاد": "الأيتام المحرومون من القراء الأصليين"³. ويذهب "مولود معمري" إلى نفي وجود القراء سواء الفرنسيين أو العرب، مبيّناً ذلك في تصريحه الآتي: "من سيقراً كتب الأدباء العرب الذين يتحدثون فيها عن أنفسهم؟ العرب الآخرون؟ إنهم لا يجدون القراءة... الفرنسيون؟ لم يكونوا قد اكتشفوا بعد وجود العرب، وعلى كلّ حال، فقد كان يصعب عليهم تمييزهم عن الجمال والكتبان... والقدارة والكذب"⁴، لتبقى اللغة الفرنسية على وجه الدوام حاجزاً أمام الجزائريين، وقد تأسّف معمري على هذا الوضع، فحتى وإن وُجد هناك قراء فهم أوروبيون وبنسبة ضئيلة، بسبب انشغالهم بأمورهم السياسية مما يفرض على الكتاب كذلك، اللجوء إلى أسلوب الغموض. وكما أكد معمري فإنّ اختيار بعض المواقف السياسية ما كان ليتمّ لولا الوضع السياسي للبلاد⁵، الذي فرض عليهم مواقف معينة.

1 - أحمد منور، م س، ص 179.

2 - ينظر: أم الخير جبور، م س، ص 70.

3 - سعاد محمّد خضر، م س، ص 88.

4 - أم الخير جبور، م س، ص 70.

5 - ينظر: عايدة أديب بامية، م س، ص 55.

وبهذا يمكن أن نقول إنَّ الفرنسيَّة مكَّنت الكتاب الجزائريين من التعبير عن موقفهم الثوري والسياسي من خلال كتاباتهم، عكس الكتاب الأوروبي الجنسيَّة، وحتى الأدباء الجزائريين في فترة العشرينيات، الذين وقفوا كمتفرِّجين على الساحة السياسيَّة وكذا الاجتماعيَّة، ليصطدم هذا الأدب بعد ذلك بواقع آخر هو انعدام المتلقي، أي القارئ، فلم يتمكن الكتاب من إرضاء جمهورهم القراء سواء الفرنسيين بسبب انشغالهم بأمور أكثر أهميَّة بالنسبة لهم من الكتابة والقراءة، أو القراء الجزائريين الذين كانوا يعانون الأميَّة ويتخبطون فيها، لتتشكَّل اللُّغة موطن اغتراب لدى هؤلاء الكتاب.

ومن أهم الكتاب نجد مالك حدَّاد الذي عانى من اغترابه اللُّغوي أشدَّ المعاناة. فأين تجلَّت معالم المعاناة لديه في منغاه اللُّغوي؟ أكان سكوت حدَّاد بعد الاستقلال التزامًا بوطنه أم اغترابًا في لغة الآخر؟ هذا ما سنحاول الحديث عنه في الفصل الثاني.

الفصل الثاني:

اللغة المنفى واللغة الملجأ في روايتي

"سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لا يجيب"

المبحث الأول:

تجليات المنفى في أدب مالك حدّاد

حاولنا في الفصل الأول، استعراض أهم الظروف التي عاشتها الجزائر عمومًا خلال فترة الاستعمار، والتي امتدت من سنة 1830 إلى 1962، وهي الفترة التي شكّلت ظواهر مختلفة في حياة الفرد الجزائري، ومنها الظاهرة الأدبية التي تبنت لغة المستعمر للتعبير عن هذا الواقع الذي كانت تتخبط فيه الأمة الجزائرية، فقد كانت اللغة الفرنسية الأداة الممنوحة للكاتب الذين أرادوا الدفاع عن وطنهم بواسطة أقلامهم الأدبية، لكن سرعان ما شكّلت هذه الأداة حاجزًا بينهم وبين عالمهم الخاص وكذا شعبهم الجزائري. ولتوضيح النظرة أكثر سنحاول في هذا الفصل التطرق إلى عالم مالك حدّاد من خلال مدوّنته الأدبية المتشكّلة من رواية "سأهبك غزالة" Je t'offrirai un gazelle)، والرواية الثانية الموسومة بـ "رصيف الأزهار لا يجيب" Le quai aux fleurs ne répond plus)، وأول ما يمكن أن نبتدىء به هو تلخيص كلّ من الروايتين لمحاولة وضع القارئ في السياق العام للأحداث.

. سأهبك غزالة (Je t'offrirai un gazelle):

صدرت هذه الرواية سنة 1959، عن دار النشر الفرنسية "جوليار" (Julliard)، أمّا النموذج الذي بين أيدينا فهو المترجم إلى العربية بقلم "صالح القرمادي" في طبعته الثانية، عن الدار التونسية للنشر سنة 1966. تدور أحداث الرواية حول مؤلّف تائه في الشوارع الفرنسية، وكذا حانة الأمير، هذا المؤلّف الذي يضع مخطوطه الموسوم "سأهبك غزالة" في إحدى دور النشر، لتكتشف "جيزال دوروك" أحداث المخطوط بنوع من الفضول والإعجاب عبر قصّة "يمينة" و"مولاي"، وسط الكثبان الرملية وسرعة الغزلان، حيث رسم من خلال هذا كلّ صورة الصحراء الجزائرية، فقد كانت قصّة "يمينة" و"مولاي"، الرجل الذي يموت قبل الوفاء بوعدده وإهداء غزالة ليمينة، ذات وقع خاص لدى "جيزال دوروك" ممّا خلق لديها فضولًا شديدًا للتعرف إلى صاحب المخطوط الذي تنبّأت له بأنّه سيكتب له الزواج، ورغم ذلك فإنّ المؤلّف يتراجع عن إصدار المخطوط.

. رصيف الأزهار لا يجيب (Le quai aux fleurs ne répond plus):

صدر هذا العمل الروائي في باريس عن مطبعة "جوليار" (Julliard) عام 1961، وترجمها إلى العربية "حنفي بن عيسى" لتتشر عن المطبوعات الوطنية الجزائرية سنة 1965.

تتبنى أحداث هذه الرواية على "خالد بن طوبال"، الذي يحطّ رحالَهُ في باريس، ويزور حي رصيف الأزهار الذي يسكنه سيمون، صديقه وزميله أيام الدراسة في الجزائر، ويتعرّف على عائلته الصغيرة، ابنته "نيكول" صاحبة الأربع سنوات، وكذا زوجته "مونيك" التي تقع في حبّه ليقف بدوره في وجه هذا الحبّ، لأنّ آماله بقيت عالقة بوطنه، وبالعودة يوماً إلى أبنائه وزوجته "وريدة"، التي يطّلع على أخبارها في الجريدة التي أعلنت عن خيانتها لوطنها، ومقتلها برفقة ضابط فرنسي، ليكون هذا الخبر الذي تلقاه وهو في طريق عودته إلى وطنه سببا في موته، أو بالأحرى انتحاره.

عاش "مالك حدّاد" في عائلة منحت له كلّ أجواء التعليم، ابتداء من أمّه التي كانت بمثابة مدوّنة أدبيّة جزائريّة، إضافة إلى والده الذي كان يحثّه على المطالعة، ليكون قد اطلع على أغلب الأعمال الأدبيّة الفرنسيّة في سنّ مبكّرة، ونذكر على سبيل المثال "بلزاك" (Balzac)، و"فولتير" (Voltaire) وكذا "فيكتور هيجو" (Victor Hugo). يغادر قسنطينة سنة 1954، ويغترّب في "ايكسن أون بروفانس" (Aix-en-Provence)¹، التي فجّرت فيه شوقاً لرؤية بلده الأم قسنطينة.

ويعبّر حدّاد من خلال أعماله الأدبيّة، عن شوقه ومنغاه في البلاد الأوروبيّة بلغة المستعمر، أي اللّغة الفرنسيّة التي شكّلت منفى خاصّاً لديه، على اعتبار أنّ اللّغة عمومًا جزءًا لا يتجزّء من ثقافة ومجتمع معيّن، وإذا تحدّثنا عن اللّغة في الأدب قلنا إنّها الوسيلة التي تُمنّح للأديب لترجمة تفكيره وعواطفه، سواء كان ذلك كتابيًا أو شفويًا، فهي تبقى دائمًا أهم وسيلة للتعبير عن الذات²، ويمكن لهذه اللّغة أن تكون لغة الأم، أو تكون لغة الآخر نظرًا لظروف يمكن أن تتعرّض لها هذه اللّغة كجزء من ثقافة مجتمع، كما قلنا سابقًا، كما هو حال المجتمع الجزائري، إذ كانت اللّغة الفرنسيّة الوسيلة الأولى المتاحة للكاتب الجزائريين للتعبير عن ذواتهم وشعبهم.

1 - ينظر: باديس فوغالي، مالك حدّاد... نسيج حياتي بين الحقيقة والتخيل، مجلّة الثقافة، العدد 8 . 9، 2006، ص ص

2 - Voir: Amal Hafsi, Exil et quête de soi dans Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad, Dissertação de Mestrado em Estudos Literários e Culturais, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal, 2014, p 40.

1 . مفهوم المنفى في أدب مالك حدّاد:

تتعدى دلالة المنفى كونها مرتبطة بفكرة الابتعاد وغيرها من المعاني التي يتبناها هذا المصطلح لتصل إلى درجة اعتباره رحلة ألم تسببت فيها ظروف اجتماعية وسياسية معينة، فالمنفى لا ينحصر في الحدود الجغرافية والابتعاد عن الوطن الأم، بل يصل إلى حدّ الشعور بفقدان الهوية¹، وهو ما نجده عند مالك حدّاد الذي شكّلت له باريس موطن اغتراب، يجعله في حنين دائم إلى قسنطينة لتبدأ روايته "سأهبك غزالة" بقوله: "لا تطرق الباب كلّ هذا الطرق فأنتي لم أعد أسكن هنا"². كما يبدأ الاغتراب عند خالد بن طوبال بمجرد دخوله مدينة باريس حيث "بدأ يعيش حوادث قصة يشكّل المنفى لها إطاراً"³. يمثّل المنفى لدى حدّاد ابتعاداً عن الوطن وابتعاداً عن عائلته وأصدقائه خاصة لما "أرغم على أن يعيش في المنفى، وأصبح يمثّل رمز الكارثة المتقلّبة"⁴ في ديار باريس.

عاش حدّاد المنفى بكلّ أبعاده، وسعى أن يجسّده كواقع أدبي في رواياته، حيث حاول في "رصيف الأزهار لا يجيب" أن يقدم تعريفاً دقيقاً للمنفى، ونجده يقول على لسان الراوي: "المنفى عادة سيئة يتّخذها الإنسان، المنفى على سبيل المثال يتجلى في شارع (مادام) والأنوار التي تنطفئ، واللّيل الذي لا ينقضي، والحزن الباهت اللّون الذي يخيم على الفنادق، المنفى هو الحرب ومدينة باريس التي يقتلها الضجر"⁵، فالمنفى يتحدّد بمجرد أن يحطّ الإنسان رحاله في بلد يجهله ويتجاهله البلد بدوره، فأن تكون منفيّاً معناه "اكتسبت وضعاً حتى ولو كان غير محدود وغير معن"⁶. فمالك حدّاد قد وضع أبطال رواياته في منفى حقيقي بمجرد دخولهم باريس. يقول الراوي

1 - Voir: Amal Hafsi, Exil et quête de soi dans Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad, op. cit, p 45.

2 - مالك حدّاد، سأهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، ط2، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1973، (المقدمة).

3 - مالك حدّاد، رصيف الأزهار لا يجيب، ترجمة حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1956، ص

12

4 - مالك حدّاد، م ن، ص 19.

5 - م ن، ص 20.

6 - سامية داودي، سؤال الهوية في روايات طاوس عمروش، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي PNR، من السيرة الذاتية إلى الرواية السير . ذاتية . كتابات آل عمروش أنموذجاً، إشراف نورة بعيو، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 24 جوان 2012، ص 12.

عن خالد بن طوبال: "إنَّ المنفى قد قضى عليه بتحديد مجال حياته في رقم بسيط هو رقم غرفته في الفندق"¹، الذي يتردد كلَّ ليلة في باريس.

يأخذ اسم الغزلة أبعادًا رمزيّة ودلاليّة، ممّا صَعَّبَ على المؤلّف أن ينطق باسمها وسط أجواء المنفى حيث يقول: "الغزلة يا لها من لفظة شاذّة في وسط هذه القوارير، ومع هذا المطر الدّسم الملتصق، وهذه السماء المنافقة، إنّها لفظة في المنفى، إنّها لفظة باردة جائعة. إنّها لفظة بقلبها أوجاع وآلام"². وكانت الآلام نفسها مغروسة في قلب المؤلّف الذي لم يستطع تجاوزها وسط ما يحيط به من معالم الغربية.

2 . قسنطينة الوطن وباريس المنفى:

كانت قسنطينة شَهادَة حيّة على ميلاد مالك حدّاد عام 1927، هذا الإنسان الذي أنبَتَ فيه مؤلّفات "فيكتور هيجو" و"لويس أرغون" (Louis Aragon) روحًا أدبيّة، كانت قسنطينة شاهدة عليها كذلك، لذلك كانت قسنطينة وطنه ومصدر آماله، فأعماله الأدبيّة نجدها لا تخلوا من ذكر سواء قسنطينة أو الصحراء تعبيرًا في ذلك عن الجزائر. يقول مالك حدّاد على لسان الراوي: "الصحراء تلاطفنا من حين إلى آخر كالأمل المبعوث، فتسوغنا الماء والفاكهة والليمام، إنّها تحيط الواحة بألف عناية وعناية زائدة"³. يفهم من هذا القول أنّ تمسّك حدّاد بالصحراء شديد، إذ كان "مسكونًا بحبّها ومداعبة رمالها المنزلة الناعمة، كان يستهويه ليلها الدامس الهادئ العميق"⁴، حيث كان حدّاد مرتبطًا بالصحراء ارتباطًا قويًا.

حاول "حداد" أن يظهر هذا الارتباط في روايته "سأهبك غزلة" حيث كان أمل "المؤلّف" الوحيد العودة إلى الصحراء يومًا، يقول المؤلّف في هذا الصدد: "سأرجع يومًا إلى «تاسيلي اليزجر»". سأرجع إليه كما يعثر الإنسان على صورة من صورته من جديد"⁵. كما نجد قسنطينة في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" تشكّل أمل "خالد بن طوبال" الوحيد، وكانت ذكرياته وأنيسة أحزانه في

1 - مالك حدّاد، م س، ص 20.

2 - مالك حدّاد، سأهبك غزلة، م س، ص 56.

3 - م ن، ص 144.

4 - باديس فوغالي، م س، ص 127.

5 - مالك حداد، م س، ص 34.

بلاد المنفى، حيث وجد بن "طوبال" نفسه غريباً في حي رصيف الأزهار، ويعبر عن ذلك بقوله: "حي رصيف الأزهار... لا تطيق فيه الإقامة"¹، فلا يمكن للإنسان حسب تصوّر خالد أن يكون سعيداً خارج بلاده فكلّ "أولئك الذين خرجوا من ديارهم، لن يعرفوا الابتسامات في المنفى. سيخيّل إليهم أنّ كلّ يوم أطول من سابقه، وأكثر حزناً. سيخيّل إليهم أنّ كلّ يوم يحمل مأساة جديدة"²، لا تذكّرهم سوى باغترابهم.

كانت أعمال حداد الأدبيّة، تتراوح بين بلده الجزائر، التي تحدّث عنها باسم قسنطينة، وكذا منفاه في البلاد الفرنسيّة، حيث كانت الكتابة بالنسبة لخالد بن طوبال أفكار "تتجمّع في بوتقة قوامها البساطة في التعبير"³، عن ذكريات قسنطينة الرفيعة الوحيدة له في المنفى، وعلى حدّ تعبير "مولود عاشور" فإنّ مالك حداد "تحدّث عن قسنطينة كما لم يفعل أحد من قبل، كما تحدّث عنها بشوق كبير، وطريقة مؤلمة"⁴، وعبر بالألم نفسه عن أحياء مدينة منفاه باريس.

3 . الغزاة رمز الحرّية:

كتب "كاتب ياسين" عن نجمة التي تعتبر الرمز الأنثوي، الذي أراد من خلاله الحديث عن الجزائر، هذا الرمز الحاضر والغائب في الوقت نفسه، أراد به أن يعكس بعض مميزات الجزائر وسكانها، ومن بينها نجد قوّة الجزائر وأهلها. أمّا "مالك حداد" فيتوجّه إلى الصحراء ليستلهم من واحاتها أجمل ما تمتلك ويوظّفه في أدبه، فالغزاة التي تحدّث عنها لم تكن ذلك الحيوان الذي يتجوّل في الصحراء والذي كان معروفاً لدى سكان الجنوب بقدر ما كان رمزاً للجمال والحب، والحرّية والأحلام الجميلة⁵، التي كان يراها حداد وهو في المنفى.

تعدّ رواية "سأهبك غزاة" ملتقى الأحداث، إذ يتناول الأديب ذلك من خلال ظروف شخصيّة المؤلف ومكانته، وكذا الثورة، إلى جانب المنفى الذي عانى منه أشدّ المعاناة. يقول معبراً عن ذلك:

1 - مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، م س، ص 18.

2 - م ن، ص 46.

3 - م ن، ص 68.

4 - هشام شايطة، مالك حداد... الإنسان، ج1 التلفزة الجزائريّة القناة الثالثة، أوت 2015، الرابعة مساءً

WWW. youth. com/ Hlfaouine 15 08 2015, 23:00.

5 - Voir: Amal Hafsi, Exil et quête de soi dans Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad, op. cit, p 45.

"ما أعظم الله! فهو عظيم بقدر ما أنا وحيد"¹، فرغم الأصدقاء الذين اتخذهم لنفسه في باريس إلا أنّ الوحدة كانت تلاحقه دومًا.

كانت الغزالة الأمل الذي جمع بين "مولاي" و"يمينه" التي لم تطلب منه سوى أن يمنح لها غزالة، شرط أن تكون حيّة، حيث تقول له: "يا سيدي «مولاي» عند رجوعك المرّة المقبلة أريدك أن تأتي لي بغزالة حيّة، إنّ الغزلان لا تكون غزلانًا إلا إذا كانت حيّة"²، ليخلق هذا الطلب لدى "مولاي" نوعًا من الإضطراب.

حاول حداد أن يرسم صورة المنفى من خلال "مولاي"، هذه الشخصية المضطربة التي تعاني وسط قساوة الصحراء، القسوة التي خلقها الاستعمار، ثمّ راح يسعى وراء الحرّية والأمل ليحافظ بهما على حبه لـ"يمينه" التي كانت تنتظره دومًا وهو محمّلًا بالأمال، فهي "تستحقّ تلك الغزالة"³، لكن رغم ذلك العناء لم يستطع أن يأتيها بالغزالة التي أرادتّها. ومقابل هذا اكتسبت صورة الغزالة عند الفرنسيين صورة مغايرة، إذ لم تكن إلا مجرد حيوان أنقذت صناعته، يقول السيّد موريس: "اسم هذا الحيوان هو غزالة وليس معروف بديارنا هذه. بل أتساءل هل أنّ هذا الحيوان موجود حتى بحديقة النبات والحيوان"⁴. لكن المؤلف يدرك أنّ هذه الغزالة المصطنعة ليست إلا صورة مزيفة، أمّا الغزالة الحقيقية فكانت تجوب الصحراء الجزائريّة.

عبّر مالك حداد عن منغاه بلهفة خاصّة كما يقول "رشيد بوجدره"، وصرّح نفسه بأنّ قسنطينة لم تكن سوى الشخصية الأساسية لأعماله الأدبيّة فيقول: "هي أكبر للغاية من كونها ديكورًا، هي شخصيّة كنت في حاجة إليها سنوات منغاي لأطمئن لتمثيل هذه الديمومة، هذا الخلود"⁵. بذلك كانت قسنطينة مصدر إلهام حداد ومصدر شخصياته، وترمز في دلالتها العميقة إلى الجزائر الأم، وفي هذا الشأن يقول: " هذا المسعى هذا التحاور بين وادي الرمال والصحراء، قسنطينة ملتقى

1 - مالك حداد، سأهيك غزالة، م س، ص 13.

2 - م ن، ص 35.

3 - م ن، ص 103.

4 - مالك حداد، م س، ص 136.

5 - هشام شايطة، م س.

الجزائر الأدبية مع جزائر اليوم مع جزائر الغد"¹. أي أنّ شوق حداد إلى وطنه والتعبير بمرارة عن منفاه مَنحَاهُ إلهامًا جعله يكتب عن قسنطينة بشاعريّة لافتة، يضيف في هذا الصدد: " كتبت أغلب رواياتي في المنفى خلال الحرب وكانت قسنطينة بالنسبة إليّ هوسًا ، واصلت مطابقة قسنطينة مع كلّ باقي الوطن الجزائري، وليس الأمر تأثيرًا مارسته قسنطينة على كتاباتي فقط بل هو هوس ذي نفع"²، أي أنّ قسنطينة كانت رمزًا لكلّ الجزائر.

حاول "مالك حداد" أن يقدّم تعريفات مختلفة للمنفى في أشكال وعبارات إيحائية مختلفة للمنفى في أشكال وعبارات إيحائية مختلفة، من خلال أعماله الأدبية، ونخص بالذكر روايتي "سأهبك غزالة" وكذا "رصيف الأزهار لا يجيب"، حيث عاد فيهما إلى الصحراء ليعرّف القارئ بمعاني الوطن ليرجع في كلّ مرّة إلى شوارع باريس التي أظهر من خلالها صورة المنفى. ولكن رغم ذلك فإنّ هذا الوطن الذي شكّل المنفى لدى أبطال الروايتين، مَنَحَ الكاتب وسيلة يعبر بها عن هذا المنفى ويتواصل من خلالها مع الشعب الفرنسي.

1 - هشام شايطة، م س.

2 - م ن.

المبحث الثاني:

لغة الالتزام مقابل لغة الاغتراب

تعتبر اللغة من أهم المقومات التي تميّز شعبًا عن آخر، وتحدّد هويته وجنسيّته، كما أنّها وسيلة تخلق نوعًا من التواصل بين أفراد المجتمع وكذا الشعوب الأخرى، فهي عبارة عن "اصطلاحات اجتماعية يُعبّر عنها بأصوات بشرية فسيولوجية، تمّ تطوير تلك الاصطلاحات بتطوّر المجتمع"¹. وتتعرّض اللغة إلى مجموعة التأثيرات، سواء داخلية أو خارجية، وتؤدي إلى تطورها وتنميتها أو إزاحتها، كما تجسّد الوضع بالجزائر حيث حاول الاستعمار القضاء على اللغة العربية وحلّ محلّها اللغة الفرنسية كلغة أجنبية وتطويرها وسط الشعب الجزائري. وقام الشعب الجزائري بتبنيها، فلم يكن هناك من حلّ آخر لمخاطبة العدو، وبما أنّ "الحقيقة لا تتم إلا بواسطة اللغة واستخدامها كأداة"²، فإنّ الأدباء الجزائريين اتخذوا هذه اللغة التي مُنحت لهم للتعبير عن واقعهم، ليشكلوا بذلك أدبًا واقعيًا خاصًا بفترة الاستعمار.

شكّلت اللغة الفرنسية لدى الأدباء الجزائريين، الذين ظهوروا في فترة الخمسينات، نوعًا من التشتت والتمزّق بين ثقافتين وحضارتين، وهذا ما نجده على سبيل المثال عند "مالك حداد"، الذي اتخذ اللغة الفرنسية وسيلة تعبير عن ذاته وواقع شعبه الجزائري، الذي يعاني مرارة العيش تحت سلطة الاستعمار.

1 . الفرنسية أداة تعبير والتزام:

كانت اللغة الفرنسية بالنسبة لملك حداد أول سبيل منحه حرية التعبير الأدبي سواء الشعري أو النثري، وكذا التعبير السياسي، كما يُرجع "حداد" الفضل للغة الفرنسية التي بها نطق لأول مرة كلمة استقلال (Indépendance)³، فقد منحت له هذه اللغة التي فُرِضت عليه وعلى غيره من الأدباء مجالًا للتعبير والالتزام بالقضية الوطنية، مجسّدًا ذلك من خلال أعماله الأدبية التي لم تنزح عن الواقع الجزائري، فإذا عدنا إلى رواية "سأهبك غزالة" نجده يسرد فيها على لسان الراوي، الوضع الذي يعانيه العرب ابتداء من حالة الفقر الناتجة دائمًا عن الاستعمار، فيقول: "إنّ الفقر بالصحراء ليس قدرًا. إنّ مأساته مأساة عظيمة. ورائحته ليست رائحة السامة والملل. وهو

1 - عبد المجيد حنون، م س، ص 95.

2 - جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة محمّد عنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص17.
3 - Voir: Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, op . cit , p80.

لا يشعر بالملل إنّ مولاي بذلك عليم¹، فالفقر ظاهرة سائدة خلال فترة الاحتلال وأدت إلى انتشار ظواهر أخرى، فيستمرّ في قوله واصفاً الأمراض المتفشية عند العرب: "إني «عربي» لقد أصبح ذلك كاللعنة. لقد مات اثنان من أبناء عمّي بداء «التيفوس» في سنة 1942"². ويتساءل عن سبب عدم مساس هذا المرض المستوطنين، فيضيف قائلاً: "ترى لِمَ لَمْ يميت بداء «التيفوس» من الفرنسيين إلّا عدد ضئيل؟"³، لكن هذا المرض لم يكن إلّا نتيجة الفقر والجوع الذي مس الشعب الجزائري والناجم من الاستعمار الفرنسي الذي يستمتع بنعيم الوطن الجزائري.

لقد حاول حداد من خلال هذه الرواية وصف الوضع الذي آلت إليه الصحراء في ظلّ الاستعمار، باعتبار الكتابة، كما تجسّدت عند "خالد بن طوبال"، "الاستماع إلى الناس ومشاهدتهم. كان يعثر على أفكاره في الشارع كما يعثر عليها عند الناس"⁴. فقد حاول "حداد" بفضل رواياته وأعماله الأدبية أن يعكس الواقع من خلال شخصياته، ذلك لأنّ من أهداف الرواية كما يرى "جورج لوكاش" هي أن تعكس الواقع "وانعكاس الواقع ليعني أنّها تقتصر على المظهر السطحي للواقع، بل بمعنى أنّها تقدّم انعكاساً أكثر صدقاً وحيويّة وفعاليّة للواقع، فالانعكاس معناه تشكيل الكلمات بنية ذهنيّة تصاغ في كلمات"⁵، وإذا عدنا إلى الأدب الجزائري في فترة الاستعمار وجدناه قد حاول أن يعكس معظم الجوانب المحيطة بالمجتمع بالكلمة الفرنسيّة.

كانت فرنسا بثقافتها ولغتها وحضارتها ملجأ "مالك حداد"، في مجتمع أُلغيت فيه اللّغة العربيّة، لتحلّ محلّها الفرنسيّة، وبذلك تكون الكتابة السبيل الأوّل لحداد، وهذا ما بيّنه الراوي في "رصيف الأزهار لا يجيب" حينما يقول: "لقد أصبحت القصة التي كان بن طوبال منهمكاً في كتابتها ملجأه الوحيد، وصار يشتغل بكلّ حماس في هذا المشروع، ويحمد الله أن وفّقه للقيام بهذا"⁶، فحمده الله ليس إلّا أن الله قد منح له ملجأ من نوع آخر وهي الكتابة.

1 - مالك حداد، سأهيك غزالة، م س، ص 98.

2 - م ن، ص 82.

3 - م ن، ص ن.

4 - مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، م س، ص 27.

5 - عبد الناصر حسن محمّد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتبة الوطنيّة لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص 14.

6 - مالك حداد، م س، ص 61.

كما حاول أن يبدي تعجبه بالمدينة الفرنسيّة، ونمط عيش مواطنيها الذين لا يعرفون لا الحقد والضغينة، وذلك يظهر من كثرة الأجناس البشريّة التي تستقبلها بلادهم، ويحاولون الاحتكاك بهم والتعايش معهم¹، ولهذا كان بن طوبال ينسى بأنّه في منفى بمجرد وجوده مع أصدقائه، خاصّة "مونيك" التي توطّدت العلاقة بينهما، يقول في ذلك: "حينما يكون الإنسان في بلاد مونيك تبدو له فرنسا جميلة ولا يجد أيّ شيء يجعله يعتقد أنّ الحرب قائمة"²، التي أرادت أن تثبت لخالد أنّ وجوده ككاتب مهمّ بالنسبة لوطنه الجزائر.

حيث حاول حداد من خلال العلاقة التي جمعت بين "مونيك" و"خالد بن طوبال" أن يصوّر لنا هذه المدينة الباريسيّة التي استطاعت أن تولّد في ذاته يومًا مسارًا أدبيًا خاصًا به، من خلال تعرّفه على العديد من الشخصيات الأدبيّة الفرنسيّة³ التي تأثّر بها.

يتغيّر موقف حداد بعد ذلك من المجتمع الفرنسي الذي دفعته مطامعه إلى غزو بلاده الجزائريّة⁴، ومع ذلك فإنّ اللّغة الفرنسيّة بقيت الوسيلة الوحيدة للتعبير عن العدو الذي قرّر الاستيطان في الجزائر ليخلق جزائر فرنسيّة. وبفضل تمكّنه من هذه اللّغة الدخيلة تم تكليفه حسب تصريح "علي خوجا" "بعرض وشرح القضية الجزائريّة عبر العالم، وبذلك تمكّن من إيصال الجزائر والطواف بقضيتها بدورة حول العالم"⁵، فكما يقول الراوي في رواية "سأهبك غزاة": "واجب الرسول أن يكون شبيهاً بموضوع رسالته"⁶. ومن هنا يمكن أن نقول إنّ "حداد" استطاع إلى حدّ ما أن يطبّق مفهوم الالتزام الذي حدّده "سارت" في كونه "المشاركة في قضايا الجماهير، والعمل على حلّ مشكلاتهم"⁷. وهذا ما حاول حداد أن يصل إليه، لتكون وسيلته في تقييم الكتابة "درجة الأمانة

1 - ينظر: باديس فاغولي، م س، ص 128.

2 - مالك حداد، م س، ص 22، 23.

3 - Samira Boubakour, Amina Meziani, Des rives et des langues : Identité et appartenances chez des auteurs francophones, Synergies Algérie n° 17 Université de Batna, 2012, p

4 - ينظر: باديس فوغالي، م س، ص 128.

5 - هشام شايطة، م س.

6 - مالك حداد، سأهبك غزاة، م س، 72.

7 - جون بول سارتر، م س، ص 10.

والإخلاص في التعبير عن العواطف"¹، فسعى لنقل واقع الجزائر وكذا واقع المغترب من خلال أعماله الأدبية.

2 . الفرنسية أداة اغتراب:

الكتابة بالنسبة لمالك حداد هي الملجأ الوحيد الذي استطاع من خلاله وصف الواقع الجزائري وكذا منفاه في الأراضي الفرنسية، لتشكل كذلك منفى تجسد في أعماله الأدبية، وكذا حياته الخاصة، فمع أنه أقرّ بفضل هذه اللغة عليه في مواقف قليلة، إلا أنّ مواقف منفاه لا تعدى ولا تحصى، وبذلك تكون اللغة الفرنسية "تكلمة لواقع وبديلة لواقع آخر"²، بكونها أبرزت القضية الجزائرية، وخلقت مأساة لدى المتحدثين بها.

مالك حداد من المتمكنين من اللغة الفرنسية إذ يقول عنه "قدور محمصاجي": " لقد ابتدع أسلوباً في مغازلة الفرنسية، وثبّت الكلمات في مكانها المناسب كان هناك تلاعب في الكلمات"³، لكن رغم ذلك فهو لا يعكس إلا أفكاره الجزائرية وكذا منفاه اللغوي، حيث نجده يصرّح بذلك علناً في مقدّمة روايته "سأهبك غزالة" قائلاً: "اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشدّ وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط... وأنا عاجز عن أن أعبر بالعربية عمّا أشعر به بالعربية... إنّ الفرنسية لمنفائي"⁴، فبسبب الاستعمار وكذا هذه اللغة التي فُرضت عليه وعلى غيره من الكتاب أُجبر على نقل أفكاره وأحاسيسه العربية باللغة الفرنسية، ممّا شكّل منفى خاصاً لديه.

وقد سعى لإسقاط هذا الشعور بالمنفى على أعماله الأدبية، وهذا ما نجده في رواية "سأهبك غزالة" حيث نلاحظ صعوبة تواصل بطل روايته المعروف باسم "المؤلف" مع الشخصيات الأخرى المتجسّدة في الرواية، ليلجأ إلى الاستعانة بطرق أخرى كتقديم نفسه بالمخطوط مثلاً، دون أن يضع اسمه عليه، وهنا يتعرّض للانتقاد من طرف السيّد «موزار»، حينما يقول: "بالله ما ضرّه لو وضع اسمه؟"⁵. ويتوجّه "المؤلف" بعد ذلك إلى عزلته أخرى تجسّدت في علاقته مع الفتاة الألمانية

1 - مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، م س، ص 61.

2 - نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرّر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص204.

3 - هشام شايطة، م س.

4 - مالك حداد، سأهبك غزالة، م س، (المقدّمة).

5 - م ن، ص 19.

التي لم تكن تُفقه شيئاً بالفرنسيّة، ولا المؤلّف كان متمكّناً من لغة هذه الأجنبيّة، ليلمح كلّ قارئ لهذه الرواية إشكالية التواصل اللّغوي القائمة بين الطرفين. يقول الراوي في هذا الشأن: "لم تفهم من كلامه شيئاً طبعاً، لم تفهم شيئاً لأنّها كانت لا تفهم الفرنسيّة، ولأنّه كان لا يحسن الألمانيّة"¹. وهنا تتجسّد الإشكاليّة في مسألة اللّغة التي لا يفهم كلّ منهما لغة الآخر.

يحاول "المؤلّف" بعد ذلك خلق واقع آخر بواسطة هذه اللّغة الفاصلة بينهما، باعتبار أنّ "اللّغة تمثيلاً للواقع حسياً كان أم خيالياً"²، وعلى هذا الأساس أراد قراءة شيء من مخطوطه لعلّ الجدار القائم يزول، لكن دون جدوى، يقول الراوي: "وتناول المؤلّف على طاولة فراشه مخطوطاً وطفق في قراءته، وأصغت «غردا» إليه فقام الجدار الفاصل بينهما ولم تفهم شيئاً. ولكن كان للجدار عينان ينظر بهما"³. يصف "حداد" الوضعيّة القائمة بين المؤلّف وكذا المرأة الأجنبيّة على أنّها مأساة مصرّحاً بذلك على لسان الراوي: "وتلك هي مأساة الكلام: فهو جدار فاصل"⁴. ليكون الحلّ هو الفراق الذي بحثا عن معناه في القاموس.

تتكرّر هذه الظاهرة عند "خالد بن طوبال" في "رصيف الأزهار لا يجيب" حيث تجد الطّفلة الصغيرة "نيكول" صعوبة النطق بكلمة "حرّيّة" وكذا "خالد"، الذي يحاول تصحيح الخطأ قائلاً في ذلك: "لا، لا إنني أقصد الحرّيّة، لا أريّة. باستعمال حرف الحاء، ألا تستطيعين أن تلفظي حرف الحاء؟"⁵. في حين يعترى الصغيرة "نيكول" فضول في معرفة معنى الكلمة، ولا تهتم بالنطق الصحيح فيشرح خالد قائلاً: "إنّها تعني ليبرتي"⁶. ويشكّل هذا الموقف لدى خالد بن طوبال فرصة للتعريف بمعنى الكلمة التي أرادها أن تتجسّد في الواقع.

وبهذا يمكن أن نقول إنّ أعمال مالك حداد لم تتوانى عن استعمال ملامح العربيّة كلّما سمحت الفرصة لذلك. يقول على لسان الراوي: "كانت تقول لمولاي!

1 - مالك حداد، م س، ص 65.

2 - أمنة بلعلّ، المتخيّل في الرواية الجزائريّة من التمثيل إلى المختلف، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ص51.

3 - مالك حداد، م س، ص65.

4 - م ن، ص ن.

5 - مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، م س، ص 50.

6 - م ن، ص ن.

. سيدي مولاي... يا سيدي

وكان مولاي يقول لها:

. يا ابنتي!*

كانا يتحدثان باللغة العربية لأنّ مولاي كان لا يحسن لهجة التماجاك¹.

أراد حداد من خلال تقديم ومضاته العربية تنبيه القارئ إلى أنّه لم ينسى لا أصله العربي ولا لغته التي نفي منها²، وليقول إنّ الفرنسية ليست إلاّ لغة مرغمين عليها، ولذلك استعان بها للتعبير عن اغترابه الوطني واللّغوي، وفي حوار جمعه بالفرنسي "غابرييل أوديزينور" كان موضوعه الوطن، يصرّح "غابرييل أوديزينور": "الفرنسيّة هي موطني، فلم يجب حداد من بد سوى الزهو، وهو يجيبه بثقة: أمّا أنا فالفرنسيّة التي تزعم أنّها وطنك هي منفاي بكلّ التفاصيل"³، فالمنفى كان يحاصره من كلّ جهة، فهو مغترب عن وطنه الجزائر، ومنفي في لغته الفرنسيّة.

كما يتأسّف على عدم تمكّنه من قراءة أيّ إنتاج عربي، رغم أنّه قرأ الآثار الأدبيّة العربيّة باللّغة الفرنسيّة، لكن ذلك لم يشبع أفكاره وفي تصريح لـ "أحمد طالب ابراهيم" يقول: "قال لي إنني قرأت البخلاء للجاحظ في ترجمة فرنسيّة، وقرأت طوق الحمامة لابن حزم مترجمة إلى الفرنسيّة، وأستطيع أن أقول منذ ذلك الحين أنّ قبل (موليار) كان (الجاحظ)، وقبل (ستندال) (ابن حزم)، لكن كنت أودّ الاطلاع على هذه الآثار من الثقافة العربيّة بلغتها الأصليّة حتى أتمتّع بجمال ورونق هذه اللّغة"⁴، وبذلك تشكّل اللّغة لدى حداد منفي خاصًا واغترابًا يضاف إلى اغترابه عن الوطن، في الشوارع الفرنسيّة، كما حاولنا أن نبينه سابقًا.

3 . الكاتب والكتابة في أدب حداد:

حاول مالك حداد أن يبيّن من خلال أعماله الروائيّة السبب الذي أدى به وبغيره من الكتّاب إلى تبني لغة المستعمر، وذلك من خلال عودته إلى الماضي فتراه يسرد مثلًا في "رصيف الأزهار

*ابنتي: إذا عدنا إلى الأصل الفرنسي نجدها بالعربيّة (Benti)، (المترجم)

1 - مالك حداد، رصيف الأزهار لايجيب، م س، ص 53.

2 - Voir: Amal Hafsi, Exil et quête de soi dans Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad, op. cit, p 47.

3 - باديس فوغالي، م س، ص 129.

4 - هشام شايطة، م س.

لا يجيب" على لسان الراوي ظروف لقائه بصديقه الفرنسي قائلاً بهذا الشأن: "لقد تمّ اللقاء فوق مقعد المراهقة بين طالبين، وكان ذلك اللقاء من أجل دراسة آثار برجسون، وديكارت وإهمال بن باديس، والشعراء الذين لا يذكر لهم اسم، ولم يسمح لهم بتعليم لغة بلاده"¹. وهناك وجد نفسه مُجبراً على تبرير استعماله لهذه اللّغة التي منحت له فرصة الالتزام بالقضية الوطنية.

تحدّثنا سابقاً عن مشكلة التواصل اللّغوي التي اعترضت الشخصيات الروائية في أدب "حداد"، وتتضاف إليها مشكلة التواصل اللّغوي القائمة بين أدب مالك حداد والقارئ أو المتلقي، فإذا تحدّثنا عن المجتمع العربي الذي تفتّت الأمية في أوساطه قلنا إنّه عانى المعاناة نفسها التي مرّ بها الأدباء الجزائريون، والمغاربة ككل. وإذا تحدّثنا عن المجتمع الفرنسي قلنا إنّه لم يستطع أن يقرأ المعاني التي تجسّدت في أدب حداد. وحاول أن يبيّن ذلك من خلال معاناة المؤلّف في رواية "سأهبك غزلة"، إذ لم يستطع المجتمع الفرنسي أن يفهم معنى الغزلة التي أراد بها الحرّية، فهذا ما نلاحظه عند السيّدة التي استغلّت سعره قائلة: "والعياذ بالله ما أغلاه! فكستيلة الخروف الصغيرة لا يضاهي سعرها سعر هذا الكتاب والإجاصة"²، لتحكم عليه بأنّه غير صالح بمجرد النظر إليه. تضيف قائلة: "ولعياذ بالله ما أغلاه وهو على ذلك كتاب بدون صور، ومكتوب بخطّ دقيق، دقيق غاية الدقّة"³. في حين لم تبخل على أشياء أخرى مثل الفواكه وغيرها من الأشياء التي كانت بالنسبة إليها أكثر أهمّية من هذا الكتاب الذي لا يحوي حتى على صور. كما يتعرّض لانتقاد صديقه لهذه القصة التي تحدّث فيها عن الصحراء، ولم يحاول الحديث فيها عن البترول فيقول: "كتاب كتب سنة 1958، ولا ذكر للبترول فيه! إنّها فضيحة... كتابك والريح سواء، أسمعني كتابك والريح سواء"⁴. إذ حاول من خلال هذا الانتقاد أن يبيّن أن الصحراء بالنسبة للفرنسيين ليست سوى منطقة للبترول ومكان ثروة.

والمتمعّن في قراءة رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" يلمح إجابة عن هذا الموضوع، إذ يقول "خالد بن طوبال": "أنتم يا رفاق الصبا تعالوا سراعا إلى الحي العربي، وإلى الحي الفرنسي لتسمعوا

1 - مالك حداد، م س، ص 10.

2 - مالك حداد، سأهبك غزلة، م س، ص 182.

3 - م ن، ص ن.

4 - م ن، ص 185.

إلى قصائدي إنني أنذر بالويل والثبور كلّ من تحدّثه نفسه أن يلحق أيّ أذى بغزالي. أنا رمز الحرية¹. يتبيّن بهذا مدى إدراك شخصيّة "المؤلف" وكذا "خالد بن طوبال" أن الدلالة الرمزيّة لا تفهم إلاّ إذ وُجّهت إلى مواطن تحيط به معاني هذه الدلالة.

كان حداد من الأوائل الذين تعرّضوا إلى مستقبل هذا الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي، حيث كان أمله الوحيد أن يكون للجزائر الأدباء الحقيقيين الذين يستحقون هذه التسمية، فيقول في هذا الصدد: "فنحن لسنا إلاّ نتاج ظروف، وتاريخ ومعبرين عن هذه الفترة المسماة الثورة"²، كما يصرّح في موضع آخر قائلاً: "إنّ على كاتب ياسين، ومحمّد ديب وفرعون، ومعمري، ووارى وآسيا جبار إذا كانوا واعيين بهذه الحقيقة أن يخضعوا لهذا القدر لهذه السيرورة التاريخيّة التي لا مناص منها ألا وهي الاختفاء والتكيف مع الوضع الجديد"³. وقد بيّن حداد هذا الموقف في حوار جمع بين صحفي و"خالد بن طوبال"، لتكون الأسئلة حول الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة ومستقبل هذا الأدب، مصاغة على الشكل التالي:

"ما هو رأيك في المنزلة التي ستحتلّها اللّغة الفرنسيّة في جزائر الغدّ؟

. هل يوجد كتّاب جزائريون يكتبون باللّغة العربيّة؟

. لنفرض أنّك وجدت طريقاً للنضال. فماذا كنت تفعل؟

. هل يعاني سائر النّاس الجزائريين مثلك ما تسميه «مأساة التعبير؟»⁴.

يقابل "خالد بن طوبال" هذه الأسئلة بنوع من الاستهزاء، بين تقديم تعليقات على ما حوله، أو الغوص في خيالاته، ليقول له الصحفي: " لا يبدو أنّك ميّال إلى الحديث. ولم يجد خالد ما يجيب به، سوى هذه الكلمات البائسة:

. ليس لي ما أقوله

. إذن، لماذا تكتب؟

1 - مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، م س، ص 72.

2 - Mhemed Amrani, Malek Haddad entre l'exil de la lante et l'exil du silence, L'actualite littéraire (écriture), Université de Sétif, WWW. Revues – plurielles . org / uploads/ pdf/ 4- 26- 11/ 10 :00 , p 03.

3 - أحمد منّور، م س، ص 162.

4 - مالك حداد، م س، ص ص 42، 43.

. الأمر بسيط جدًا: إنني لم أعد أجيد فنّ الحديث¹، ويعوّض حديثه بحديث آخر يتلخّص في الصمت.

من خلال هذا الحوار نلاحظ أنّ هذه القضية قد عرضت قبل الاستقلال، ليقابل هذا الأدب بعد الاستقلال بالرفض كونه عبّر بلغة من حارب الأمة العربية ككل. في حين نجد "نور سلمان" في كتابه "الأدب الجزائري في رحاب الرفض التحرّر"، يرفض تهميش هذا الأدب الذي سبقه "بحضوره ومميزاته، انعكاسًا لواقع فرض اللغة الفرنسيّة وحارب اللغة العربيّة، فهو أدب جزائريين عانوا فضيحة هذا الواقع"². وبهذا يصطدم حداد بواقع آخر يشكّل منفي آخر فيقول: "لقد قلت يومًا أنّ اللغة الفرنسيّة هي منفاي، لكن اليوم أضيف: اللغة الفرنسيّة هي أيضًا منفي قرّائي"³، وبذلك يتخذ قرارًا حاسمًا هو الصمت.

وَدّ موقف حداد هذا من اللغة الفرنسيّة والتوقّف عن الكتابة بعد الاستقلال العديد من الانتقادات، إذ كانت اللغة الفرنسيّة لدى البعض الوسيلة التي تمنح لهم فرصة التطوّر والتفتح على الحضارات، ومن بينهم نجد الباحث التونسي "عزيزه" الذي يتحدّث عن أهميّة استعمال اللغة الفرنسيّة فهي بالنسبة إليه "رفاهيّة وأداة اتصال ثانويّة وهي مهمّة جدًا"⁴، فهي وسيلة لربط العلاقة مع الدول الأوربيّة التي تعتبر مصدر التقدم والتحضر كما يرى البعض.

كما رأى البعض أنّ سكوت "مالك حداد" لا يمثّل إلاّ "موقفًا انهزاميًا"⁵، كما قال عنه "الغرابوي". كما يذهب "مولود معمري" إلى الدفاع عن هذه اللغة الفرنسيّة، وكذا الثقافة الغربيّة التي منحت مزايا مختلفة سواء لذاته كأديب أو لبلده إذ يصرّح قائلاً: "لقد ساهمت في استعادتنا القيم الحقيقيّة لثقافتنا الصرفة التي كادت أن تبقى بالنسبة لنا كلمات صماء"⁶. كما يعتبر "معمري" هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسيّة أدبًا جزائريًا، ولا يجب أن يفصل عن الثقافة الجزائريّة، ففي هذا الشأن يقول: "أكاد أقول أنّ ذلك حظٌّ وربّما تكون قيمة الكاتب الذي يعزف على

1 . مالك حداد، م س، ص 44.

2 . نور سلمان، م س، ص 208.

3 - Mhemed Amrani, Malek Haddad entre l'exil de la langue et l'exil du silence, op . cit, p 03.

4 . عبد الله ركيبي، الفرانكفونيّة مشرقًا ومغربًا، دار الفكر والثقافة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 121.

5 . م ن، ص 120.

6 . عايدة بامية، م س، ص 45.

وتيرة أفضل من قيمة من يكتفي بأن يعبر عن شعوره بلسانه الخاص، يجب اعتبار ذلك ثورة جزائرية تُعني الثقافة الجزائرية فلا يجب بتر هذا الجزء الذي هو حظّ خاص بالجزائر كما أعتقد¹. والرأي نفسه يتجسد عند الكاتب والناقد الفلسطيني "جبرا ابراهيم جبرا" حول مكانة كتاب المغرب العربي الذين اتخذوا الفرنسية وسيلة للتعبير فيقول: "إن هؤلاء الأدباء لن يغيروا مجرى الأدب الفرنسي أو الفكري الغربي بل عليهم أن يكونوا جزءاً من حضارة أمّتهم وفكرها"²، فهذا الكاتب والناقد بتصريحه هذا يرفض فكرة انتساب هذا الأدب إلى الأدب الفرنسي بل يرى أنه العنصر الذي سيُسهم في تطوير الأدب الجزائري في المستقبل.

وإذا عدنا إلى الواقع الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال يتبين لنا أنّ هذا الأدب قد أثر في الكثير من الأدباء الذين ظهوروا في هذه الفترة وما لحقها من فترات وصولاً إلى يومنا هذا، لتكون انطلاقاتهم من آثار هؤلاء الأدباء الذين عبروا بلغة الاستعمار عن وطنهم، وأفضل مثال يمكن أن نستشهد به "أحلام مستغانمي" الكاتبة التي خصّصت صفحة الإهداء للأديب "مالك حداد" إلى جانب والدها في روايتها "ذاكرة الجسد"، إلى جانب اقتباسها من رواية حداد "رصيف الأزهار لا يجيب" شخصية "خالد بن طوبال" وكذا المكان المتمثّل في قسنطينة. وبهذا يمكن أن نقول إنّ تنبّؤات حداد قُوبلت بالرّفص من طرف مجموعة من الكتاب، كما يمكن أن نقول أيضاً إنّ الواقع الأدبي أثبت أنّ هذه التنبّؤات أو استقراءه للمستقبل كما يسميه البعض لم تكن صائبة، نظراً للمكانة والأهمية التي يحتلّها هذا الأدب في مجال الإبداع الأدبي وفي مجال الدراسات الأدبية النقدية.

وإذا عدنا إلى أدب "مالك حداد" نقول أنّ المفارقات المشكّلة في أدبه ابتداءً من ملجئه اللّغوي والفرنسي، إلى منغاه اللّغوي والوطني، أخذته إلى انتهاج موقف آخر وهو الصمت، ليترك إلهامه الإبداعي في حيرة، يقول "رشيد بوجدره": "بعد الثورة توقّف عن الكتابة لأنّه كان مربوطاً بالثورة فما دام فيه ثورة فهو كاتب، فجاء الاستقلال وانتهت الكتابة وانتهى الإبداع"³. في حين يؤكّد "محمد ساري" أنّ حداد لم يتوقّف عن الإبداع، وإن توقّف عن الكتابة بالفرنسية، لكنّه ظلّ كعضو فعّال

1 - مالك حداد، رصيف الأزهار لايحيب، م س، ص 55.

2 - عبد الله ركيبي، م س، ص 131.

3 - هشام شايطة، م س.

بالمؤسسات الثقافية من وزارة ثقافة واتحاد الكتاب الجزائريين، وكذا الصحافة، سواء باللغة العربية أو الفرنسية¹، ليكون الدافع من وراء هذه الأنشطة تنمية الثقافة الجزائرية.

حتى وإن اختار "مالك حداد" الصمت، وإن لم يكن صمًا كُليًا، يمكن أن نعتبره التزامًا من نوع آخر، التزامًا تجاه بلد مستقل ولكن لم يعرف بعد الاستقلال اللغوي، إذ يعتبر "سارتر" الصمت نوعا من الكلام حينما يقول: " الصمت لحظة من لحظات الكلام، فليس السكوت بكما، ولكنه رفض للتكلم إذن فهو نوع من الكلام"². فحداد لم يعاني من سكوته بقدر ما عانى من الكتابة باللغة الفرنسية فيقول في هذا الشأن: "لقد قررت الصمت، ولا أجد أيّ أسف ولا كآبة من التخلي عن قلبي"³، فهو فضل الصمت عن الكتابة بلغة المستعمر في بلاد الاستقلال.

كانت اللغة الفرنسية بالنسبة لحداد الملجأ الوحيد في ظل ظروف الاستعمار الذي فرض التعليم الفرنسي، لتكون الفرنسية الوسيلة الوحيدة المتاحة له ولغيره من الكتاب، وقد اتخذها أداة يعبر بها عن التزامه بقضية وطنية والعمل جاهداً على تصوير الواقع الجزائري، وفي الوقت نفسه شكّلت هذه اللغة المنفى اللغوي الذي خلق إشكالية التواصل سواء بين شخصيات روايته أو بين "حداد" نفسه ومتلقي أدبه، لتؤدي هذه المفارقات التي تجسدت في أدبه أو حياته، إلى التوقف عن الكتابة بعد الاستقلال، ويمكن أن نعتبر ذلك التزامًا وطنيًا والتزامًا لغويًا في الوقت ذاته، وربما لم يتحقق مفهوم الالتزام هذا عند "حداد" إلا بصمته، من منطلق قيام الالتزام على مبدأ حرية الكاتب والقارئ على حدّ سواء، في التعبير والكتابة والصمت، واتباع الكلام بكلام أو التزام الصمت بعد الكلام.

1 - ينظر: محمد ساري، عشر محطات للأدب الجزائري الحديث، المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب، الجزائر، جوان 2012، ص 49.

2 - جان بول سارتر، م س، ص 22.

3 - Samira Boubkour, Amina Meziani, Des rives et des langues : Identité et appartenances chez des auteurs francophones , op . cit, p141.

خاتمة

لم تكن دراستنا لهذه الفترة التي ميّزت الأدب الجزائري، والمرتبطة بعملين لـ "مالك حداد" سوى محاولة للوصول إلى بعض النتائج التي أبرزتها الآراء والنقاشات حول هذا الأدب، وأول ما يمكن أن نقوله إننا توصلنا إليه هو أنّ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة قد استطاع أن يعكس الواقع الذي يعيشه الأدباء، ومجتمعهم في ظلّ الظروف الاستعماريّة، واستطاع أيضًا الالتزام بالمذهب الواقعي الذي يفرض على الأديب نقل الواقع كما يراه، رغم أنّ الوسيلة المتاحة لهؤلاء هي لغة العدو.

منحت اللّغة الفرنسيّة المجال للأدباء للتعبير عن موقفهم تجاه الثورة، وكذا السياسة الاستعماريّة عكس الأدباء الأوربي الجنسيّة الذين توقّفوا كمتفرّجين على هذا الواقع الذي يعاني فيه الشعب الجزائري، لينشغلوا في وصف الطبيعة، ومن هؤلاء "ألبير كامو"، "إمانويل روبليس"، لنجد الأدباء الذين ظهروا في فترة العشرينيات قد ساروا وراء خطى الأدباء الأوروبيين ليعبّروا من خلال ذلك عن قبولهم فكرة الاندماج مع الفرنسيين، ومن هنا توصلنا إلى أنّه لا يمكن وضع هؤلاء الأدباء، والكتاب الذين ظهروا في فترة الخمسينات أمثال ديب، ومعمري وجبار وكذا حداد في الاتجاه الأدبي نفسه، باعتبار اختلاف الموضوع المتحدّث عنه وكذا طريقة تناول الواقع الجزائري. ومن خلال محاولتنا التطرّق إلى جانب من عالم "مالك حداد" بفضل روايتي "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لا يجيب"، يمكن أن نقول أنّ فرنسا بوطنها ولغتها وثقافتها، كانت الملجأ الوحيد الذي منح له وسيلة التواصل، كما منح له الوطن والأصدقاء، لكن في الوقت ذاته شكّلت هذه العناصر منفى "حداد" الذي عبّر به، باسم قسنطينة، وكذا الغزالة.

أمّا الفرنسيّة فقد شكّلت منفى خاصًا في حياة "مالك حداد"، وفي الوقت ذاته استطاع من خلالها الالتزام بقضيّة وطنيّة، ورسم واقع الشعب، وواقعه كإنسان وكأديب، ليتّخذ موقفًا بعد الاستقلال يشبه الموقف المفاجئ الذي ينهي به رواياته، فهو قرّر الصمت.

ومن خلال ما توصلنا إليه بخصوص هذا الموقف، يمكن أن نقول إنّ سكوت حداد لم يكن صمتًا بل هو طريقة أخرى للتعبير عن التزامه بالوطن، حيث لم يكن باستطاعته التعبير عن وطنه

في فترة الاستقلال، وبلغت الاستعمار، فلو كان يحسن العربية ربّما واصل إبداعه، وتحدّث عن منغاه في اللّغة الفرنسيّة بلغة وطنه.

وفي الأخير يمكن أن نقول إنّ مالك حداد استطاع أن يحافظ على التزامه حتى بعد الاستقلال، ليأخذ الالتزام صورة أخرى عنده وهي الصمت. وتبقى محاولتنا هذه التي قمنا بها فاتحة المجال لطرح إشكاليات عديدة سواء حول الأدب الذي تبنى لغة الاستعمار، أو فيما يخص أعمال مالك حداد التي تبقى مجالاً واسعاً للدراسة من جوانب مختلفة.

. قائمة المصادر والمراجع:

1 . المصادر:

. مالك حدّاد: رصيف الأزهار لا يجيب، ترجمة خنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1965.

. مالك حدّاد: ساهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، ط2، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1973.

2 . المراجع:

. أحمد متّور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013.

. آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية من التمثيل إلى المختلف، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو.

. بروي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، لبنان، 1984.

. جون بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة محمّد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر بين اللانسونية إلى الألسنة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

. محمّد ساري: عشر محطات للأدب الجزائري الحديث، المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب، الجزائر، جوان 2012.

. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرّر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا (بيروت)، 1967.

. عايدة أديب بامية: تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925 . 1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

. عبد الله ركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، دار الفكر والثقافة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتبة الوطنية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

. فائق مصطفى، عبد الرضا على: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط1، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، 1989.

. رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.

. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد صقر، إشراف أحمد مشاري العدوان، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

3 . المجالات:

. إيمان العامري: صورة الثورة في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد العاشر، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2015.

. باديس فوغالي: مالك حدّاد... نسيج حياتي بين الحقيقة والتخيل، مجلة الثقافة، العدد 8 . 9، 2006.

. نوال صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرر صراع اللغة والهوية، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر).

. سامية داودي: سؤال الهوية في روايات طاوس عمروش، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي PNR، من السيرة الذاتية إلى الرواية السير . ذاتية . كتابات آل عمروش أنموذجًا، إشراف نورة بعيو، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 24 جوان 2012.

4. المواقع الإلكترونية :

. روبرتاج، هشام شايطة: مالك حداد... الانسان، مالك حداد... الأديب، ج1، ج2، التلفزة الجزائرية القناة الثالثة، أوت 2015، الرابعة مساءً.

WWW. youth. com/ Hlfaouine/ 15 – 08 – 2015, 23:00.

. عبد الله الخطيب: روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل. WWW. Bakatherr. Com/ 2009 .

5 . المراجع باللّغة الفرنسيّة:

- Amal Hafsi: Exil et quête de soi dans Je t’offrirai une gazelle de Malek Haddad, Dissertação de Mestrado em Estudos Literários e Culturais, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal, 2014.
- Jean Déjeux: Situation de la littérature maghrébine de langue française, Office de publication universitaire, Alger, 1982.
- Mhemed Amrani: Malek Haddad entre l’exil de la langue et l’exil du silence, L’actualité littéraire (écriture), Université de Sétif, WWW. Revues – plurielles . org / uploads/ pdf/ 4- 26- 11/ 10 :00 .
- Samira Boubakour, Amina Meziani: Des rives et des langues : Identité et appartenances chez des auteurs francophones, Synergies Algérie n° 17 Université de Batna, 2012.

فهرس المحتويات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة.....01

تمهيد: الأدب نتاج واقع وتاريخ.....04

الفصل الأول: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بين واقعية الالتزام وإكراهات اللغة.

المبحث الأول: واقعية الأدب الجزائري والتزامه.....09

المبحث الثاني: أزمة اللغة في الأدب الجزائري.....21

الفصل الثاني: اللغة المنفى واللغة الملجأ في روايتي مالك حداد "سأهبك غزالة" و"رصيد الأزهار لا

يجيب".

المبحث الأول: اللغة وتجليات المنفى في أدب حداد.....33

المبحث الثاني: لغة الالتزام مقابل لغة المنفى.....41

خاتمة.....53

قائمة المصادر والمراجع.....55