تمثّلات الجسر المتخيّل بين الأنا والآخر في رواية الانطباع الأخير لمالك حدّاد

Representations of imaginary bridge between the ego and the other In the novel of The Last Impression by Malek Haddad

د. إيمان نوري*

تاريخ الاستلام: 30-08-2021 تاريخ القبـول: 23-04-2022

ملخّص: اهتمّت الرّواية المغاربيّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة بالعلاقة بين الأنا والآخر، خاصّة من قبل أولئك الكتاب الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على الكتابة بلغة الآخر التي لا يتقنون غيرها، للتعبير عن واقع الأنا، ممّا دفعهم إلى الكتابة عن هذه العلاقة وتمثّلاتها المختلفة في حياة الفرد المغاربي.

ومن بين الرّوايات التي تحمل هذا الهاجس نجد رواية الانطباع الأخير للكاتب مالك حداد التي جسد فيها كاتبها العلاقة بين الأنا والآخر في شكل جسر متخيل يربط بين عدد من الشّخصيات الجزائريّة والفرنسيّة بطرق مختلفة تتنوع بين القبول والرّفض.

الكلمات المفتاحيّة: الأنا؛ الآخر؛ الجسر؛ العلاقة؛ الرّفض.

Abstract: The Maghreb novel written in French language was concerned with the relationship between the ego and the other especially by those writers who found themselves forced to write in the language of the other that they did not know otherwise, to express the reality of the ego, which prompted them to write about this relationship and its various representations in the life of the individual Maghreb.

* - جامعة الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر.
البريد الإلكتروني: imanenouri12@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Among the novels that bear this obsession, we find the novel The Last Impression by Malik Haddad, in which the writer embodied the relationship between the ego and the other in the form of an imaginary bridge linking a number of Algerian and French personalities in different ways, ranging between acceptance and rejection.

Key words: the ego; the other; the bridge; relationship rejection.

1. مقدّمة: تعدّ رواية **الانطباع الأخير** للروائي **مالك حداد** رواية سهلة البناء الفني صعبة البناء الفكري؛ فهي رواية قليلة الشّخصيات، قليلة الأحداث، لكنّها تحمل أفكارا عميقة بلغة جميلة مثيرة للاهتمام، تجمع بين الأسلوب الشّعري والأفكار الفلسفيّة العميقة.

تتحدّث الرّواية عن بطل اسمه سعيد يعمل مهندسا معماريا، كُلِّف ببناء جسر، هذا البطل يحب فتاة فرنسيّة اسمها لوسيا تعمل وتعيش في الجزائر، وهي بدورها تبادله الشّعور نفسه، لكنّها قررت مغادرة الجزائر والاستقرار في فرنسا، الأمر الذي أزعج سعيد وجعله يحزن كثيرا لعدم مقدرته التّخلي عنها، ولا مرافقتها والاستقرار معها في فرنسا البلد الذي احتل بلاده وأذل شعبه.

وفي اليوم الذي قررت فيه لوسيا مغادرة الجزائر ماتت في طريقها إلى المطار برصاصة طائشة، رصاصة لا ندري إن كانت أُطلِقت من مسدس جزائري أو فرنسي لا ندري إن كانت أُطلِقت لتمنعها من المغادرة، أو لتمنعها من استنشاق الأوكسجين في بلد لا يقاسمها سعيد فيه استنشاقه.

ماتت لوسيا فمات معها أنا سعيد العاشق للآخر المستَعمِر، الذي أقام سلاما معه على غفلة من الوطن الذي انشغل بتضميد جراحه، واستفاقت أنا سعيد من انجذابها السّابق الذي أنساها قضيّة وطنها فأعلنت رفضها للآخر المستعمِر، بعد أن اتضحت الصّورة أمام سعيد، وأصبح من أكثر المساندين للثورة إلى أن وقع يوما شهيدا من شهدائها بتأثير من أخيه المناضل بوزيد.

2. جدليّة الأنا والآخر بين رفض الاستعمار والتّعايش مع المستعمر:

2.2 تعريف الأنا والآخر: بعيدا عن التّعريفات اللغويّة للأنا والآخر، والمستمدّة من مجالات فلسفيّة واجتماعيّة ونفسيّة وتاريخيّة، قام الباحثون بصياغتها في قوالب لغويّة تتفق في أغلبها في تعريف الأنا على أنّه "**المدرك من حيث أنّ وحدته وهوّيته شرطان ضروريان يتضمنهما التّركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التّصوّرات في الذّهن و"الأنا" المتعالي هو الحقيقة الثّابتة التي تعدّ أساسا للأحوال والمتغيّرات النّفسيّة**"[1](صليبا، 1982)؛ أي أنّه إحساس الفرد بتفرده بتكوينه الفيزيولوجي المميز وبسماته الشّخصيّة المتفرّدة، وباسمه ولقبه وهويته الوطنيّة التي يحدّدها انتماؤه الجغرافي والعرقي والدّيني.

ثم بعد أن يدرك هذا الفرد تميزه و"**تدرك الذّات اختلافها تشرع في تحديد ما يشابهها وما يختلف عنها، وتقوم تلك العمليّة على الاختزال من خلال التّركيز على بعض السّمات ومن ثم تعميمها، لتصبح معيارا في تحديد من ينتمي إلى مجتمع الذّات ومن لا ينتمي إليه، ووعي الذّات لخصوصيتها يفضي إلى وعيها بالاختلاف عن الآخر**"[2](الشّبلي، 2019)، وبذلك تحدد الأنا ذاتها من خلال الصّفات التي تجمعها بالذّوات المحيطة بها، فيتشكل نموذج واضح للأنا الجمعي.

كما أنّ الآخر هو المقابل للأنا، الذي يشكل قوة جذب مساويّة لها في الشّدة معاكسة لها في الاتجاه، وهو كل شخص متمايز عنها، بينه وبينها اختلاف جوهري ما يجعلهما متقابلين.

يعرف الآخر من النّاحيّة اللغويّة على أنّه المختلف عن الموجود عندك أو الشّيء الإضافي للشيء الموجود لديك، فقد جاء في لسان العرب: "**أخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر**"[3](ابن منظور، 1999).

يتّضح من المعنى اللغوي للآخر أنّه لم يكن يحمل في بدايته معنى الاختلاف، إلاّ أنّه بتطوّر الزّمن توسع دلاليا ليحمل معنى الاختلاف والتّمايز، فأصبح الآخر هو "**أنا أخرى تروم إنجاز مهام مماثلة (...) ويختلف مفهوم الآخر باختلاف زاويّة التّعاطي معه**"[4](الحصادي، 1997).

اختلفت طرق التّمييز بين الأنا والآخر، بدءًا من اللغة التي جعلها **أرسطو** في عصره سمة مميزة للمتكلمين بها، فأعلى من شأن اللغة اليونانيّة وجعل المتكلّمين بغيرها بربرا يهمهمون بلغة لا تفهم، ثم أصبحت الثّقافة معيارا للتمييز بين الأنا والآخر، إضافة إلى معايير مختلفة تتجدّد في كل عصر حسب متطلباته، وصولا إلى التّمييز بين الأنا العربي والأنا الغربي، لكن أشهرها وأكثرها إثارة للتساؤلات المعرفيّة هو جدليّة العلاقة بين الأنا المستعمَر والآخر المستعمِر، خاصّة في المجال الرّوائي.

3. الجسر المتخيّل بين الأنا الجزائريّ والآخر الفرنسيّ:

3. 1. العلاقة بين الأنا المستعمَر والأخر المستعمِر: بدأت علاقة الأنا المستَعمَر بالآخر المستَعمِر منذ بداية احتلال الدّول القويّة للدول الأخرى الأقل قوة فكانت العلاقة بينهما –في الجزائر تحديدا- في البداية علاقة صراع، يحاول كل طرف فيها إثبات سيطرة الأنا وإخضاع الآخر، ثم استقرت العلاقة نسبيا من خلال ظهور الدّعوات الاندماجيّة، لتعود العلاقة بينهما بعد ذلك إلى مسارها الطّبيعي، ألا وهو الصّراع من أجل تحرير الأنا والتّخلص من الآخر؛ إذ عادة ما تقوم العلاقات بين الحضارات المختلفة "**على أساس الصّراع، وأنّ الحسم في تلك القضيّة لا يتم إلاّ بانتصار طرف على الآخر، وإخضاعه بشتى الوسائل، وهذا من شأنه أن يرسّخ الصّور السّلبيّة والمشوهة عن الآخر**"[5](الشّبلي، 2019)؛ لذلك لطالما حمل الجزائريون في أنفسهم عداء كبيرا للآخر الفرنسي الذي ارتسمت صورته في الأذهان في صورة المستعمر الظّالم، ممّا جعلهم يعتقدون أن نهضتهم لن تتحقق إلاّ بتأخر الآخر عن ركب الحضارة، إنّها "**بداية الرّيادة لشعور الأنا، شعوب العالم الثّالثّ. إنّه شعور يبلور وعيا إنسانيا جديدا وناشئا، يقوم على التّنميّة والتّحرر والوحدة والعدالة الاجتماعيّة وتأكيد الهويّة، قهرا للتخلف والاستعمار**"[6](عطيّة، 1997).

هذا العداء للآخر المستعمِر تارة، والانبهار به تارة أخرى تجسد في الكثير من الرّوايات الجزائريّة، خاصّة تلك المكتوبة بلغة الآخر المحتل، التي تحمل هاجسا مزدوجا، الهاجس الأوّل هو نقل صورة الآخر وعلاقة الأنا معه بصورة موضوعيّة والهاجس الثّاني هو التّناقض في الكتابة بلغة الآخر لاستعمالها سلاحا ضده؛ إذ يمثل الآخر في الرّواية "**تحديا كبيرا للذات، فقد حاول بشتى الوسائل أن يطمس هويتها ويجعل منها تابعا**

يسهم في ضمان مصالحه، وقد يأخذ حضور الآخر أشكالا مختلفة، فقد يحضر بوصفه غازيا أو مبشرا أو مستعمرا، ومهما كانت صفة حضوره، فإنّه يستثمر في الخطاب الرّوائي العربي، ليقدم صورة لشخصيّة الآخر"[7] (الشّبلي، 2019)، كما قد يحضر –كما في رواية **مالك حداد** المعنونة بـ: **الانطباع الأخير**-في الصّور النّمطيّة السّالفة الذّكر، والأهم من ذلك صورة الآخر المرتبط عاطفيا بالأنا، مثل خال سعيد المتزوج من سيمون الفتاة الفرنسيّة والتي استقر معها في فرنسا، وصورة لوسيا حبيبة سعيد التي لم يستطع هو الذّهاب معها إلى فرنسا، ولا تمكنت هي من البقاء معه في الجزائر.

3. 2. انطباعيّة الجسر المتخيل بين الأنا والآخر: بدأ **مالك حداد** روايته بالحديث عن جسر متخيل يربط بين عالمين مختلفين، يحاول فيه الأوّل السّيطرة على الثّاني ويسعى جاهدا للتحكم فيه من خلال هذا الجسر الذي أقامه بينهما، هذا الجسر الذي ظل مالك حداد يردّد أنّه: **"يحب تخريبه (...) يحب تخريبه"**[8](حداد، 1989)

فما هو هذا الجسر الذي يتحدث عنه مالك حدّاد وما هي تمثلاته في الرّواية؟

تتحدّث الرّواية عن فرد جزائري اسمه سعيد يعمل مهندسا معماريا وقع في حب فتاة فرنسيّة اسمها لوسيا حاولت جذبه إلى عالمها الفرنسي فلم تستطع ذلك، وعندما قرّرت العودة إلى بلدها ماتت برصاصة طائشة وهي في طريقها إلى المطار تاركة سعيدا وراءها حزينا جدا، حزينًا على فراقها الأبدي من جهة أولى، وحزينًا من جهة أخرى، على الحالة التي يعيشها بين التّردّد والخوف من اتخاذ قرار حاسم بترك الجسر بين الأنا المستعمَر والآخر المستعمِر مقاما أو أنّه يتوجب عليه هدمه، وتوصّل في الأخير إلى أنّ هذا الجسر مآله الزّوال من خلال الثّورة التي أبت إلاّ أن يكون واحد من شهدائها الذين التّحقوا بالرّكب وإن كان في وقت متأخّر جدا.

إنّ التّحليل المبدئي لعنوان الرّواية بين لنا أنّ **مالك حداد** متأثر في روايته بالمدرسة الانطباعيّة التي تجلّت أولى بشائرها من العنوان الذي حمل اسمها **'الانطباع'** مضافا إليه لفظ **'الأخير'**، كما نجدها مجسدة في الرّوايا المضيئة والمظلمة من النّفس الإنسانيّة المنقسمة إلى نور وظلام، يسهم الضّوء وحده في تسليط حزمة أشعة على أي منهما

يريد، في لوحة رسمها الرّوائي بدقة متناهيّة، والانطباعيّة هي اتجاه فنّي حداثي ظهر في الفنّ ثم انتقل إلى الرّواية ليؤثّر فيها، وكانت رواية **مالك حدّاد** من بين هذه الرّوايات.

اهتمّ الانطباعيون بنظريات التّحليل الضّوئي فدرسوا أثره في مظاهر الأشياء في ساعات النّهار المختلفة، وحتى يتسنى لهم القيام بهذا الأمر، وحتى يتمكّنوا من ملاحظة هذا التّأثير العميق للضوء هجروا مراسمهم وخرجوا إلى مواقع الطّبيعة المضيئة ليرسموا لوحاتهم بألوان مشعة مثل النّهار الذي تُحوّل الشّمس كل نقطة معتمة فيه إلى بقعة مضيئة، **"مستفيدين بالأساس من اكتشاف إسحاق نيوتن (**1642 –1727**) للأساس العلمي لطبيعة الضّوء. تأصّلت هذه الحركة بمعرضها الأوّل عام 1873 مع التّأكيد بأنّ المخاض الحقيقي لولادتها يعود للرسام إدوار مانييه (E.Manet) (**1832–1883**) ولأعماله التي أثارت جدلا ظلّ يتواصل بحماسة شديدة في مقاهي الفنانين في باريس"**[9]**(عبيد، 2010).**

كانت رواية **الانطباع الأخير** رواية انطباعيّة، قام كاتبها بتسليط حزمة كبيرة من الضّوء على جسر متخيل بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي، مركزا الأشعة في كل مرّة على جانب من جوانب هذه العلاقة بالتّناوب، فمرة يركز على شخصيّة الآخر المرفوض من قبل الأنا، وأحيانا أخرى ينقل تركيزه إلى شخصيّة الآخر المرغوب من قبل الأنا.

3. شخصيّة الآخر الفرنسي في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد: مالك حداد كاتب جزائري اشتهر بالكتابة باللغة الفرنسيّة، **"صدر الدّيوان الأوّل للكاتب في عام 1956 تحت عنوان: الشّقاء في خطر، ثم صدرت روايته الأولى: الانطباع الأخير، وهي عن النّضال الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ثم صدرت الرّواية الثّانيّة: سأهبك غزالة، عام 1959، والتّلميذ والدّرس عام 1960، (...) وكانت روايته الأخيرة باسم: رصيف الأزهار لا يجيب عام 1961"**[10]**(قاسم، د.ت)** ثم توقف مالك حداد عن الكتابة الرّوائيّة بعد ذلك لأنّه لم يعد يستطيع الكتابة بلغة الآخر التي يحسّ بالغربة داخلها، ولا يستطيع الكتابة بلغة الأنا لأنّه لا يتقنها، ولا يمكنه التّعبير عن أحاسيسه من خلالها.

إنّ حاله شبيهة بحال الكثير من الكتاب الذين أجبروا على الكتابة بلغة الآخر الذي حرمهم من تعلم لغتهم، فكانت تلك اللغة بمثابة سجن كبير لا يمكنهم الخروج منه ولا التّعايش مع قضبانه القاسيّة، إنّهم بمثابة مهاجرين **"إلى لغة وطن لا يتكلّم بها وطنهم،**

وهم واقعون في ازدواجيّة ثقافيّة واضحة، ثقافة البلاد التي ولدوا فيها وانتموا إليها، وثقافة البلد الذي وجدوا أنفسهم يتكلمون لغته أو يختارونه مهجرا"[11] (قاسم، 1996).

الأمر الذي جعل مالك حداد يرفض الكتابة بلغة الآخر، واختار بدلا عنها الكتابة الصّحفيّة؛ إذ بعد عودته من منفاه إلى أرض الوطن، استقر في مدينة قسنطينة وأشرف فيها **"على الصّفحة الثّقافيّة بجريدة النّصر، ثم انتقل إلى العاصمة ليشغل منصب مستشار، ثم مديرا للآداب، بوزارة الإعلام والثّقافة، أسّس سنة 1969 مجلّة آمال"**[12] (قاسم، 1996).

هذا الرّفض للآخر من قبل أنا الكاتب الجزائريّة جعله شخصيّة حاضرة في كل رواياته التي كتبها، فكان تارة يتقبله إن كان حبيبا مقربا، أو مجرّد شخصيّة مسالمة أوجدتها ظروف معينة في بلاده، وتارة أخرى يرفضه إن كان معتديا يحاول أخذ شيء ما منه أو اضطهاده.

1.3.شخصيّة الآخر المنفرة: هناك عوامل كثيرة فكريّة وثقافيّة واجتماعيّة وقوميّة تؤسّس للعلاقة بين الأنا والآخر، و**"تسهم تلك العوامل في رسم صورة أو صور له تبدو أحيانا متناقضة، ويرجع ذلك فيما يرجع إلى اللحظة التّاريخيّة، التي تفرض على الذّات أنّ تحدد طبيعة تلك العلاقة وتوجه مسارها"**[13](الشّبلي، 2019)؛ فالأنا التي تعرضت للظلم والقهر من قبل الآخر، لن تستطيع بسهولة التّعامل مع هذا الآخر وتقبله، لا في الحياة الواقعيّة ولا حتى في الحياة الأدبيّة؛ لذلك نجد **مالك حداد** في روايته **الانطباع الأخير** قدم شخصيّة الأنا المقبولة من قبل الآخر، لكنّ تركيزه الأكبر كان منصبًاعلى صورة الآخر المرفوض من قبل الأنا، وهي الحالة الطّبيعية المتقبلة.

شخصيّة سيمون: سيمون هي زوجة إيدير الفرنسيّة، التي تزوجته وجعلته يهجر بلده ويسافر معها إلى فرنسا، ممّا جعل أمّه تكرهها وتحقد عليها، وأصبحت بذلك تمثّل شخصيّة الآخر المرفوض من قبل الأنا، إلى درجة أصبحت حماتها "أمّا مسعودة" معها تصفها بـ: الخنزة، والخنزة هي وصف لم يستطع مالك حداد ترجمته إلى اللغة الفرنسيّة فأورده بلفظه العربي، وهذه الكلمة كما وصفها الكاتب: **"قد تعني القذرة أو مثيرة القيء، تلك التي لا تغتسل، تلك التي ليست نظيفة، في الواقع، تلك التي ليست من**

عندنا، وبوضوح تلك التي ليست الكنّة التي كنت سأختارها ...الأجنبيّة؟"[14](حداد، 1989).

هي شخصيّة فرنسيّة مرفوضة من قبل حماتها التي طالما رددت، قائلة عنها: **"هذه الخنزة سرقت ابني؟"**[15](حداد، 1989)، لكنّها في أخر لحظة من حياتها بنت جسرا بينها وبين هذه الأجنبيّة فقط لأنّها تحمل في أحشائها طفلا هو حفيد للعائلة ومع ذلك كانت سيمون تحس نفسها دوما مثل: 'شعره في حساء' -على حد تعبير الكاتب–أي أنّها كانت دوما داخل عائلة إيدير تشعر أنّها مثل شيء منفر يثير الانزعاج.

ستظل سيمون ومثيلاتها من الفرنسيّات اللواتي يوصفن من قبل الأمّهات المتحسّرات على أبنائهن عادة بأنّهن سارقات، يعرفن كيف يخطفن أبناءهن على غفلة منهن، ويسرقنهم من حضنهن الدّافئ داخل الوطن، إلى غربة باردة يجمد صقيعها عقل وقلب هؤلاء الأبناء، ليجعل منهم مجرّد تابعين فاقدين لروح الانتماء للوطن.

هذا النّوع من الشّخصيّات يسمّى في الاصطلاح السّردي المعاصر **"شخصيّة الآخر المنفرة، والتي لها دور مهم في تشكيل العالم الرّوائي، فوجودها ضروري لإشعال الصّراع؛ لأنّها تمتلك سلطة ماديّة تعيق تحقيق الأهداف (...)؛ ذلك أنّها تقف في الطّرف المقابل للبطل، وتسهم في تطور الأحداث وإضاءة الشّخصيّات"**[16](الشّبلي، 2019)، وهذا ما قامت به سيمون التي منحت إيدير فرصة حياة مرفهة بفضل ما تملكه من سلطة ماديّة جعلته يهجر بلده، ممّا منع أمّه من تحقيق هدفها في جعله يبقى قريبا منها.

3. 2. شخصيّة الآخر الجاذبة: لوسيا هي فتاة فرنسيّة تعمل مدرّسة بمدرسة جزائريّة، وهي حبيبة سعيد الجميلة التي قضى معها أجمل أيام حياته، لكنّها تركته بعد أن اتخذت قرار العودة إلى فرنسا بإرادتها، فقد أحست أنّ هذه البلاد لا تناسبها للاستقرار فيها، فهي رغم حبها الكبير لسعيد وتعلقها به، إلاّ أنّها لا تحب البقاء في بلده، لأنّها ببساطة **"تحب سعيد، ولكنّها لا تحب بلد سعيد"**[17](حداد، 1989).

تندرج شخصيّة سيمون ضمن ما يسمّى بـ: شخصيّة الآخر الجاذبة؛ وهي تحتل **"مكانة مهمّة في الرّواية لما تمتلكه من سمات وعناصر تميزها عن سواها، وهي شخصيّة ذات فعاليّة في حركيّة الأحداث وتطورها ونموها، ويمنحها قدرة التّأثير في**

غيرها، ويجعلها موضع اهتمام القارئ؛ إذ يتتبع تطورها ونموها ودورها في توجيه الأحداث"[18](الشّبلي، 2019)؛ وهذا تحديدا ما تمثله شخصيّة لوسيا التي لا تحضر كثيرا في صفحات الرّواية إلاّ ما كان في الصّفحات الأولى قبل أن تموت، لكن تأثيرها في حياة سعيد استمر إلى آخر صفحة من صفحات الرّواية؛ حيث كان دائما ما يذكرها، وبقيت حاضرة في كل صفحات حياته إلى أخر صفحة فيها، فقد كانت وستظل بالنّسبة إليه:

"في ساعات الغسق الأزرق –لوسيا، لوسيا دائما.

لوسيا البعد الخامس، لوسيا الحب الهادئ والأكيد، لوسيا القارب ذو الألوان الصّخريّة المنقطة بالحصى الملساء "[19](حداد، 1989)، إنّها لوسيا الحبيبة المفقودة في الوطن المفقود.

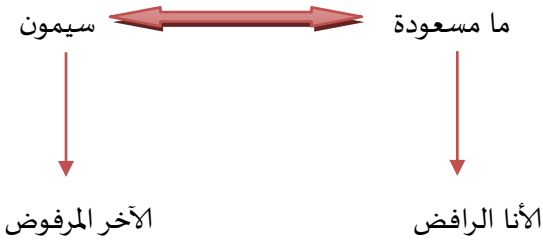
كما سافر سعيد بعد فترة من وفاتها إلى مسقط رأسها في فرنسا، فزار قبرها وتحدّث إليها كثيرا كأنّها لازالتّ معه، واطمأنّ على أهلها وأحوالهم قبل أن يعود إلى الجزائر.

تتميّز شخصيّة الآخر الجاذبة في الرّواية بأنّها عادة تكون لامرأة غربيّة، هي **"شابة تمتلك صفات جسديّة تتمثل بالجمال والجاذبيّة والسّحر، لتثير عواطف البطل ومشاعره"**[20](الشّبلي، 2019)؛ فقد كانت لوسيا الشّابة الجميلة المثيرة هي الرّابط القوي الذي دفع سعيد إلى الإبقاء على الجسر لكنّه بعد رحيلها قرر التّخلي عن هذا الجسر وهدمه.

ظلّ كل ما في حياة سعيد يذكره بحبيبته التي فقدها في بلده الذي كانت تحاول الهرب منه مسافرة إلى بلدها، فرحلت إلى الأبد ولم يطق سعيد فراقها فلحقها في رحلة أبديّة لانهائيّة.

3. 3. تمثلات الجسر المتخيل في الرّواية:

الجسر الأوّل: بين



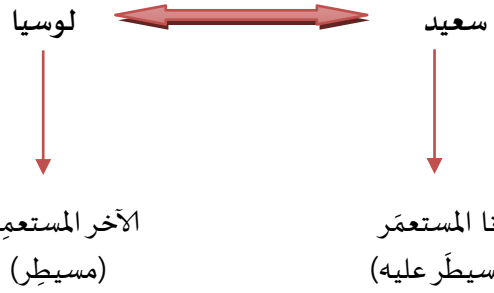
'مّا مسعودة' هي جدّة سعيد التي تزوج ابنها من الفتاة الفرنسيّة: سيمون، وكان في كل مرّة يعود فيها إلى الجزائر يحاول إقامة جسر من المودة وتقبل الأنا للآخر بين أمّه وزوجته، لكن أمّه لطالما منعت إقامة هذا الجسر، فكانت توصي ابنها دوما قائلة:

"يا بني، لن نتزوج فرنسيّة أبدا (...) محال"[21](حداد، 1989).

لكنّها في أخر لحظات حياتها قرّرت أن تسمح بإقامة هذا الجسر بعدما أخبرها سعيد بأنّ **"سيمون تنتظر صبيا، حينها اضطربت العجوز قليلا، ولأوّل مرة تنظر في وجه كنتها (...) شدت يدها بيدها الطّويلة الشّاحبة التي تجري عليها الأوردة كالطّحالب، وهدأت من جديد"**[22](حداد، 1989).

جعل هذا المولود الذّكر الذي لم يولد بعد، عجوزا عاشت كل حياتها رافضة للآخر، لا ترى فيه إلاّ صورة المستعمر المحتل، تتقبل كنّتها الفرنسيّة التي كانت تستغلّ فكرة أنّها لا تفهم العربيّة لتسبّها وتشتمها بأبشع الشّتائم، قد تقبلتها لأنّها أصبحت كنّة حقيقيّة بعد أن تمكّنت من الحمل في صبي ذكر.

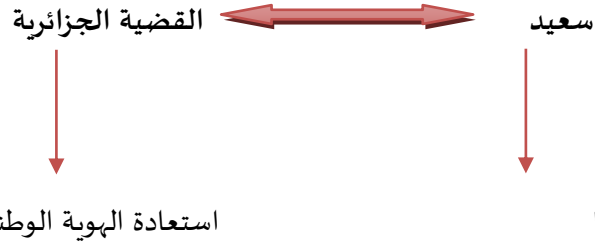
الجسر الثّاني: بين



قام جسر متين من الحبّ والتّفاهم بين سعيد ولوسيا، لكنّه سرعان ما انهار لأنّ الطّرف الأقوى ممثّلا في لوسيا قرّر ترك الدّعامة الثّانيّة لهذا الجسر من أجل السّفر بعيدا بحثا عن ظروف حياتيّة أفضل، ممّا أدى إلى انهدام الجسر الذي لا يمكن له أن يقف إلاّ على دعامتين اثنتين.

إنّ انهدام الجسر المتخيل الذي كان قائما بين سعيد ولوسيا، والذي كان يربط بينهما في علاقة غير متكافئة، أدى إلى استفاقة سعيد من غفوته السّابقة وسعيه لإقامة جسر حقيقي دائم، ذي أعمدة إسمنتيّة متينة تربط بينه وبين قضيّة وطنه.

الجسر الثّالث: بين



أدى انهدام الجسر الذي كان سعيد يقيمه بينه وبين لوسيا إلى رفع الغشاوة عن عينه واعترافه أخيرا بضرورة العودة إلى أصله وإقامة جسر حقيقي بينه وبين قضيّة وطنه التي كان يتناساها، فقد دقت السّاعة أخيرا.

"دقّت السّاعة (...) بالنّسبة لسعيد كل شيء يتحدد، من الآن فصاعدا، بالعودة إلى أوّل نوفمبر من سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين؟..

أوّل نوفمبر من سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين...1954[23]حداد، 1989).

هجر سعيد الجسور واختار القتال مع أخيه بوزيد جنبا إلى جنب إلى أن تحول إلى علامة ناقص (-) في أسرته، أي علامة (+) في قائمة شهداء الجزائر.

" علامة ناقص، ضع سطرا، ضع علامة يساوي اليوم، ها هي هنا العمليّة، إنّها هنا عمليّة الطّرح، إنّها هنا، بلحمها وعظمها.

ناقص إبراهيم، ناقص رابح، ناقص محمّد، ناقص العيد، ناقص رشيد، ناقص جمال ....

ناقص الجزائري النّكرة..

ناقص سعيد "[24](حداد، 1989)، الذي بنى الكثير من الجسور بين الأنا والآخر لكنّه قرّر في النّهاية هدمها جميعا، حتى لا يبقى غير جسر وحيد يربط بين الأنا والقضيّة الوطنيّة.

4. خاتمة:

*كتب **مالك حداد** روايته **الانطباع الأخير** ليعبر فيها عن نظرة الأنا للآخر من خلال عدد من الشّخصيات الفرنسيّة التي تنوّعت بين شخصيّات يتقبلها الآنا بكل محبّة، وبعضها الذي يشكل خطرا على الأنا فيتم رفضه، وبعضها شخصيات يتردّد الأنا في قبولها، إمّا لأنّها تختلف عنه في شيء ما، أو لأنّها أخذت منه عزيزا ما؛

*تنوّعت شخصيّة الآخر في الرّواية بين نوعين اثنين هما: شخصيّة الآخر المنفرة، والتي تعدّ نوعا من الشّخصيات التي تكنّ لها شخصيّة الأنا العداء، إمّا لأنّها أبعدت شخصًا عزيزًا عنها مثل سيمون زوجة إيدير التي تكرهها حماتها بشدة لأنّها أخذت منها ابنها، وأبعدته عن حضنها، أو لكونها تشكل عائقا أمام تطور الأنا أو حجرة عثرة في طريق تحقيق الأهداف؛

*اعتمد **مالك حداد** في روايته على جسر متخيل يربط بين شخصياته، ليجمعهم في علاقات متنوّعة بين الانسجام والتّنافر، بين التّقارب حينا والتّباعد أحيانا أخرى فتخيّل جسرا حديديا صدئا من الكره والبغض يجمع بين ما مسعودة وكنتها، تمكن جنين لم يولد بعد من إزالة صدئه؛

*كما تخيل جسرا جميلا تَحَفُّه الورود من جانبيه، يجمع في قصّة حب جميلة بين الأنا والآخر، بين سعيد ولوسيا، لكنّ عيب هذا الجسر أنّه مصنوع من حبال ضعيفة تتأرجح بفعل الرّياح، فيتأرجح معها رأي الاثنين فيشكان في إمكانيّة استمرارهما معا كما أنّ هذه الحبال المهترئة لم تستطع تحمل حمل الاثنين معا، ممّا أدى إلى تمزّق الجسر فوقعت منه لوسيا قتيلة برصاصة غدر، ممّا أدى إلى تناثر أوراقه وجفاف وروده.

*أمّا الجسر الأخير فقد بناه الرّوائي **مالك حداد** من الإسمنت، ليكون صلبا بما فيه الكفاية حتى يستطيع أن يمشي عليه سعيد باتجاه قضيّة وطنه التي ابتعدّ عنها فترة طويلة من الزّمن، لكنّه عاد إليها بتشجيع من أخيه بوزيد، فاستمات في سبيلها إلى أن مات شهيدا من شهدائها؛

*مثل الجسر في الرّواية العلاقة بين الأنا والآخر في صورتيهما المتناقضتين صورة الأنا الذي قبل إقامة علاقة صداقة أو حبّ مع الآخر، وصورة الأنا الذي رفض إقامة هذه العلاقة، من خلال نماذج منتقاة لشخصيّات روائيّة اختار الكاتب كلًا منها بعناية.

5. قائمة المراجع:

1. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، .1982

2. إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، دمشق، سوريا، دار فضاءات، .2019

3. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار إحياء التّراث العربي، .1999

4. نجيب الحصادي، جدليّة الأنا والآخر، القاهرة، مصر، الدّار الدّوليّة للنشر والتّوزيع .1997

5. أحمد عبد الحليم عطيّة، جدليّة الأنا والآخر، القاهرة، مصر، مكتبة مدبولي الصّغير .1997

6. مالك حداد، الانطباع الأخير، ت: السّعيد بوطاجين، الجزائر، منشورات الاختلاف 1989.

7. كلود عبيد، جماليّة الصّورة، بيروت، لبنان، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر 2010.

8. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسيّة، الجيزة، مصر، وكالة ناشرون د.ت.

6. هوامش:

1جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص: 140.

2إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، دمشق، سوريا، دار فضاءات 2019، ص: 15.

3ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ، خ، ر)، بيروت، لبنان، دار إحياء التّراث العربي1999 .

4نجيب الحصادي، جدليّة الأنا والآخر، القاهرة، مصر، الدّار الدّوليّة للنشر والتّوزيع 1997 ص: 07.

5إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، ص: 32.

6أحمد عبد الحليم عطيّة، جدليّة الأنا والآخر، القاهرة، مصر، مكتبة مدبولي الصّغير 1997، ص: 42.

7إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، ص: 111.

8مالك حداد، الانطباع الأخير، ت: السّعيد بوطاجين، الجزائر، منشورات الاختلاف 1989 ص: 05.

9كلود عبيد، جماليّة الصّورة، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، 2010 ص: 30. .

10محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسيّة، الجيزة، مصر، وكالة ناشرون د.ت، ص:207.

11محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسيّة، ص: 07.

12المرجع نفسه، ص: 210.

13إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، ص: 111.
14مالك حداد، الانطباع الأخير، ص: 28.
15المصدر نفسه، ص: 28.
16إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، ص: 150.
17مالك حداد، الانطباع الأخير، ص: 38.
18إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، ص: 149.
19مالك حداد، الانطباع الأخير، ص: 38.
20إبراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، ص: 149.
21مالك حداد، الانطباع الأخير، ص: 38.
22المصدر نفسه، ص: 29، 30.
23المصدر نفسه، ص: 116.
24المصدر نفسه، ص: 151.