تحوّل صورة الأنا والآخر في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية
"الانطباع الأخير" و" بم تحلم الذئاب" نموذجا

أ. سعيدة بشار

جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة1

ملخص:

تناول البحث ظاهرة تحوّل صورة الأنا والآخر فيما تمّ التّواضع على تسميته بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والتي نراها بارزة بين كتابات المرحلة الكولونيالية، ومرحلة العشرية السوداء التي عايشتها الجزائر، وكان المثالان المختاران والمعبران عن تلك المراحل رواية: "الانطباع الأخير لمالك حداد"، و"بم تحلم الذئاب الذئاب لياسمينة خضرا".

الكلمات المفتاحية:

الأنا، الآخر، الهوية، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، المرحلة الكولونيالية، العشرية السوداء.

Resumé :

Nous avons voulu traiter dans cette modeste conférence le phénomène de la transformation du « SOI » et l' « AUTRE » dans ce qui a été conventionné à nommer : « Le roman Algérien d'expression française », et qu'on voit bien clair entre les écritures de la période coloniale, et la décennie noir que l'Algérie a connu a partir des années quatre vingt dix, deux romans ont été sélectionnés pour éclairer cette problématique : « La dernière impression de Malek Haddad », et « A quoi rêvent les loups de Yasmina Khadra ».

Mots clés :

Le soi, l'autre, l'identité, le roman Algérien d'expression Française, la période coloniale, la décennie noir.

مقدمة:

شكلت قضية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية موضوع نقاش لا يزال مفتوحا إلى اليوم، وبين مؤيد ومعارض لانتمائه لأصله الجزائري تظل الدراسات تتوالى في الصدور خصوصا مع استمرار ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية، والتي عادت إلى الواجهة من جديد خصوصا أثناء وبعد العشرية السوداء، وفيما يتساءل بعض الدارسين والنقاد حول دواعي استمرارها بعد انقضاء المرحلة الكولونيالية التي أجبرت من عايش تلك الفترة من الأدباء على الكتابة بها؛ تظل هذه الظاهرة واقعا راهنا يستلزم الدراسة لأسباب كثيرة من ضمنها البحث عن الهوية التي لا تزال تتقاذفها أمواج المراحل التاريخية المتعاقبة على الجزائر، والتي تساهم في رسم موقعها على المستوى العالمي.

لقد أردنا من خلال بحثنا هذا أن نتعرض إلى ظاهرة لفتت انتباهنا فيما تمّ التواضع على تسميته بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وهي ظاهرة تحول صورة الأنا والآخر، والتي نراها بارزة بين كتابات المرحلة الكولونيالية ومرحلة العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وعلى الرغم من تماثل لغة الكتابة، وانتماء الكتّاب، وتشابه الوضع الأمني؛ إلا أن الفرق في تمثّل الهوية بين المرحلتين بارز، وبين الصراع المزدوج الذي عرفته المرحلة الأولى، والتصدع المأزوم الذي عرفته المرحلة الثانية تظل هذه الظاهرة محل بحث ودراسة.

اختارنا _من أجل تقصي هذا التّحول في الرؤية_ روايتين لكاتبين معروفين، أحدهما عايش المرحلة الأولى، وقرر الصوم عن الكتابة بعد انقضائها، والآخر عايش المرحلة الثانية ولا يزال مستمرا في العطاء، وعلى الرغم من أن الروايتين معا قد كتبتا بألوان الدم والدموع والخوف؛ إلا أن الفارق حول تمثل الهوية فيهما بارز كما أسلفنا، ولتحليل الظاهرة اختارنا رواية: "الانطباع الأخير" لكاتبها: "مالك حداد"، والصادرة لأوّل مرّة عن دار نشر"جوليارد"(Julliard) عام 1958، وتمّ إعادة إصدارها في الجزائر عام1989 عن دار نشر"بوشان" وتمّت ترجمتها بقلم المترجم "السعيد بوطاجين"، وصدرت هذه التّرجمة عن دار نشر "الاختلاف" في إطار سنة الجزائر في فرنسا، أما الرواية الثانية فهي لكاتبها المعروف

كذلك: "ياسمينة خضرا" والموسومة بـ: "بم تحلم الذئاب"، والتي ترجمها الدكتور: "أمين الزاوي" في إطار سنة الجزائر بفرنسا.

1/ حول إشكالية الهوية:

تعد مسألة الهوية من المسائل التي كثر الحديث عنها في الجزائر، وتناولها البحث الأدبي، وحتى الجدل السياسي، وبما أننا نُقصي هذا الأخير من ساحة اهتمامنا فنكتفي بالإشكال المطروح حولها (أي الهوية) في ميدان النقد الأدبي، خصوصا حينما نحصر المجال أكثر بتناول الأدب، والرواية تحديدا.

يعرف قاموس "المنجد" معنى الهوية بـ: "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية"[1]، وهي من الكلمات المشتقة في اللغة العربية من "الضمير المنفصل «هو» الذي يدل على ذات الشيء أو الشخص، المستقلة عن ذوات الأشياء أو الأشخاص الآخرين"[2]. أما عن أصل كلمة الهوية في اللغة الفرنسية(L'identité) فهو مشتق من الكلمة اللاتينية (Edèm) التي تقال عن الأشياء أو الكائنات المتشابهة أو المتماثلة تماثلا تاما، مع الاحتفاظ في ذات الوقت بتمايز بعضها عن بعض"[3]، أما الشرح الذي قدمه قاموس: "لاروس" للهوية: "مجموع الظروف أو الحيثيات التي تجعل من الشخص شخصًا مميزا، أو محدّدًا"[4].

تقدّم "الموسوعة الفلسفية" تعريفا متقاربا مع التعاريف السابق ذكرها، فتشرح الهوية بـ: "مقولة تعبّر عن تساوي وتماثل موضوع أو ظاهرة ما مع ذاتها (...) ويتطلب تعيين هوية الأشياء أن يكون قد تم تمييزها مسبقا، ومن ناحية أخرى، فإن الموضوعات المختلفة غالبا ما تحتاج إلى تحديد هويتها بهدف تصنيفها وهذا يعني أن الهوية ترتبط ارتباطا لا يمكن فصمه بالتمييز(بين الأشياء)"[5].

إذا وظفنا التعريفات السابقة فيما يخص هوية الإنسان التي تعنينا فإننا "نخلص إلى القول: إنها تلك المعلومات المسجلة في «بطاقة التعريف» أو «بطاقة الهوية»، التي تشمل الاسم واللقب وتاريخ الميلاد ومكانه، والنسب العائلي (أي اسم الأب والأم) وعنوان الإقامة بالإضافة إلى العلامات الجسمية المميزة كالطول ولون الشعر ولون العينين. وقد يضاف إلى

هذا كله ديانة الشخص أو الطائفة التي ينتمي إليها ولون بشرته كما هو الحال في بعض البلدان[6].

يبدو جليا من خلال المعاني الواردة في التعاريف سابقة الذكر أنها أقصت من محتواها "عالم الإنسان الداخلي وما ينطوي عليه من مشاعر وأفكار وعواطف وتجارب في علاقته بعالمه الخارجي، وما يزخر به من تفاعلات مع بيئته الطبيعية، وما يحكمه من علاقات متشابكة مع محيطه البشري، وكذا عوامل الوراثة المنتقلة إليه عبر الأجيال، التي يكون لها بدورها تأثيرها البالغ الأهمية في تكوين شخصية الفرد من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية"[7]، وحينما يكون الحديث حول إشكاليةٍ كالهوية فلا يمكن في أي حال من الأحوال إسقاط العوامل سابقة الذكر، وإن أهملتها التعاريف السابقة لها نظرا لأهميتها في تحديد هوية الأدب الذي نتعامل معه، وهو موضوع بحثنا الذي حدّد عنصر الأنا والآخر للدراسة والتحليل.

قد يكون أول من أشار إلى البعد النفسي للهوية في العصر الحديث الفيلسوف الانجليزي "جون لوك" (1632/ 1704م) حينما قال: "إن «الذات» أو الـ«هو» (Selfأو Le Soi)هو ذلك «الشيء» (La chose) الفكر الواعي (كائنا ما كانت الصورة التي يتجلى فيها: روحية أو مادية بسيطة أو مركبة، لا يهم) الحسّاس نحو المُتع والألم أو الواعي بها، الخليق بالسعادة أو الشقاء الذي يكون اهتمامه فيه، والحال هذه، منصبا على ذاته.وهو ما يجعل من وعي ذلك «الشيء الواعي» يلتقي مع ذاته، وليس مع غير ذاته، ليشكل شخصا واحدا، وذاتا واحدة. وعلى هذا النحو تسند كل أفعال ذلك الشيء لذاته وتصير ملكه باعتبارها أفعاله بالقدر الذي يمتد ذلك الوعي، لا أبعد منه"[8].

2/إشكالية الانتماء في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، فمنهم من عدّها رواية جزائرية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، وحتى العقدية، وآخرون اعتبروها رواية فرنسية باعتبار اللغة التي كتبت بها، وهذا ما جعل بعض الأوساط الثقافية في فرنسا تحاول وضع هذا الأدب في

خانة الأدب الفرنسي، فأسمته بأدب: "مدرسة شمال إفريقيا"، وعدّته تيارا من تيارات الأدب الفرنسي، وقد نشأ عن هذا الوضع موقف يرى أن لغة النص هي هويته، فنجد عددا من مؤرخي الأدب الفرنسي يفردون قسما خاصا للأدباء غير الفرنسيين الذين يكتبون بالفرنسية، وهذا يعني أن ثمّة فارقا بين الأدب الفرنسي المكتوب من قبل فرنسيين، والأدب الفرنسي المكتوب من قبل الأفارقة أو الأمريكيين، بالإضافة إلى أن "اعتبار اللغة وحدها فيصلا في نسبة الأدب وهويته سيؤدي إلى إنكار آداب أمم استعارت لغة غيرها لظروف خاصة، واتخذتها وسيلة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها، وهي أفكار ومشاعر أمّة تختلف عن مشاعر وأفكار الأمة التي استعارت منها لغتها"[9].

يوجد بالتوازي مع التيارين اللذين سبق ذكرهما تيار آخر يثبت لهذا النوع من الأدب جزائريته دون القومية، إذ أن صفة الأدب القومي لا يمكن أن تكون بغير اللغة القومية، وبما أن اللغة القومية الرسمية في الجزائر هي العربية، فإن الأدب الذي كتب بغيرها لا يمكن أن نعده قوميا، كما لا يمكن القول أيضا إنه غير جزائري باعتبار الروح التي تسكنه، وهي النقطة التي تحدث عنها عدد من النقاد والدارسين من أمثال: "إبراهيم الكيلاني" الذي لخص هذه الفكرة في قوله: "فهذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية فهو يعبّر من وراء الحجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره"[10].

3/ دواعي الكتابة باللغة الفرنسية في المرحلة الكولونيالية ومرحلة العشرية السوداء:

أ/ في المرحلة الكولونيالية:

إذا حصرنا الحديث حول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (أي الروايات التي كتبها جزائريون) أثناء المرحلة الكولونيالية؛ فإننا نجد أن أول نص كتب يعود إلى سنة 1891[11](حسب ما ذكره الباحث جان ديجو) وكان النص بعنوان: "انتقام الشيخ" لكاتبه: "محمد بن رحال"[12] ونشرتها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية"[13].

يشير "ديجو" إلى أن عملية المسح التي قام بها "للجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة ما بين 1880و 1920 بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين"[14] لم توفقه إلا للوصول إلى بعضٍ منها تحمل توقيعات بأسماء عربية مع شكّه في انتمائها لهم، وهو يعتقد أنها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين، وقد كان استقبالها(أي تلك النصوص) على المستوى الفرنسي في اتجاهين: الاتجاه الأول: كان يحقّر أي نتاج أدبي يصدر عن جزائريين وإن كان باللغة الفرنسية بدعوى أن "محيط الأهالي"[15] غير قادر على ذلك، أما الاتجاه الثاني: فقد استقبل تلك النصوص بحفاوة بالغة إذ رأى فيها أنها كانت "تساهم في انتشار وتطور الآداب الفرنسية"[16]. أما على المستوى الجزائري فقد استقبلت النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية بالرفض عموما باعتبار أن "هؤلاء الكتّاب لم يكونوا يمثلون المجتمع الجزائري، لأنهم كانوا يوظفون اللغة الفرنسية لا العربية، ولأنهم كانوا ينشرون في فرنسا أو لأنهم كانوا يحصلون على جوائز أجنبية"[17]، وعليه ما كانت تلك النصوص لتخدم القضية الوطنية التي كانت القضية الأساس والمهيمنة على الواقع الجزائري آنذاك. وبعيدا عن تلك الأحكام التي لا تزال قيد النقاش إلى اليوم نشير إلى حقيقة تاريخية كانت الدافع الأول والمباشر إلى ظهور هذا الأدب، وهي أن الاحتلال الفرنسي عند دخوله إلى الجزائر استهدف الدين الإسلامي، واللغة العربية المعبّرة عنه، فعمد إلى تغيير نظام التعليم ولغته قناعة منه أن ذاك هو السبيل الأنجع للوصول إلى عقول الجزائريين وإقناعهم بقبول الاحتلال، وقد عبّر الكثيرون من أصحاب النفوذ من الجانب الفرنسي عن هذا المسعى في تقاريرهم وتصريحاتهم، فنجد على سبيل المثال لا الحصر "الدوق دو روفيكو" الذي صرّح سنة 1832 قائلا: "أرى أن نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد"[18]، وجاء كذلك في تقرير "الدوق دومال" الذي رفعه إلى الحكومة الفرنسية سنة 1858: "إننا في هذه المؤسسة(المدرسة) سنكوّن فرنسيّ المستقبل(يقصد الجزائريين)"[19].

لقد توازى مع عملية نشر اللغة والثقافة الفرنسية في أوساط "النخبة" الجزائرية خطة أخرى ممنهجة لتدمير المساجد والزوايا التي كانت الدرع الواقي للإسلام واللغة العربية في الجزائر وقد عبّر أحد الضباط وهو:"شارل ريشار"، وكان من المقربين من "الجنرال بيجو"

عن هذا الهدف في قوله: "فلا نرى مانعا في أن يكون مآل هذه المؤسسات(يقصد المدارس العربية والمساجد) إلى الخراب، وأن يرجع الشعب العربي إلى عهود الجهالة الأولى وعندئذ سوف يتأتى لنا أن نعلمه شيئا وأن نكسبه إلى صفنا عن طريق التربية"[20] ومع مرور الوقت بدأت اللغة العربية في التراجع شيئا فشيئا لتحتل اللغة الفرنسية مواقعها الشاغرة خصوصا مع انتشار المدارس الفرنسية والحملات التبشيرية، وعليه فإن أبناء الجزائريين الذين اتجهوا نحو التعليم بدلا من الفلاحة والمهن الأخرى قد تكوّنوا تكوينا فرنسيا، وكانت فرنسا ترى فيهم وسيلة لدعم وجودها غير الشرعي من جهة، ومن جهة أخرى كانت توظفهم بشكل غير مباشر لنشر لغتها وثقافتها، واثبات تفوقها الحضاري.

ساهمت العوامل سابقة الذكر في تكوين جيل من الكتّاب الذين _وبحكم تكوينهم من جهة ومعايشتهم لعنف الاحتلال وتأثير الغرب من جهة أخرى_ اتخذوا من الأبجدية الفرنسية وسيلة للتعبير عن ذواتهم، واقعهم، آمالهم، وعن تشتت هويتهم بين التبعية للدخيل الفرنسي والانتماء الإسلامي العربي، ولم يكن ذلك خيارا بالنسبة إليهم بقدر ما كان ظرفًا تاريخيًا وحتمية لا سبيل إلى تجاوزها، كما عبّر عن ذلك "مالك حداد" في أقوال كثيرة له: "نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية"[21] وكذا مقولته الشهيرة: "اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط، وأنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عما أشعر به بالعربية، إن الفرنسية لمنفاي"[22]، وقد وصفهم "ديجو" بالباحثين عن "هويتهم العميقة"[23]، وكان "أدبهم أدب صراع حضارات، وكان الكاتب مدفوعا داخليا للقيام بتقييمه الخاص: «من أنا؟ الشمال الإفريقي، المحتل؟» في هذا العالم، بين أهلي بالمقارنة مع الآخرين؟"[24].

ب/ في مرحلة العشرية السوداء:

لقد كان "مالك حداد" بنظرته الإستشرافية للمستقبل من الأوائل الذي أثاروا قضية هوية الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية، فاعتبره جزائريا باعتبار القيم الروحية والأخلاقية للشعب الجزائري، التي عكسها بقدر كبير من الأمانة، ولكنه مع ذلك ينفي عنه صفة القومية، باعتبار اللغة الموظفة في التعبير وهي الفرنسية، ولذلك دعا الكتّاب الجزائريين

الّذين كانوا يكتبون بالفرنسية إلى الانسحاب من الساحة الإبداعية لإفساح الطريق أمام الكتابة باللغة العربية، قال في كلمته التي ألقاها بدمشق في مايو 1961: "كما كان على بعض فناني السينما الصامتة أن يختفوا، وأن يتركوا أماكنهم لممثلي السينما الناطقة، فإن على الكتّاب الجزائريين الذين ينتمون إلى جيلي، ولهم تكوين ثقافي كتكويني، أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا، في ظرف قصير أو طويل، ولكنه أكيد على أية حال، للكتّاب الجزائريين باللّغة العربية، وأن يقنعوا بترجمة أعمالهم إلى اللغة العربية في بلدهم. إننا كتّاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية"[25]، وكان لهذا الرأي العديد من النقاد المناصرين من الجيل الجامعي الأول أمثال: (الدكتور عبد الملك مرتاض والدكتور عبد الله الركيبي وغيرهما)،"والذين أعلنوا فيها وبصيغ مختلفة وإيمانية متفاوتة بأن الموت هو مآل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية"[26]، لكن الواقع الأدبي الجزائري الراهن يثبت أن تلك النبوءة لم تقع، بل على العكس، عاد التيار الإبداعي باللسان الفرنسي وبقوة إلى الساحة الإبداعية خصوصا مع بداية التسعينات، وبنصوص أكثر احترافية رغم النقد الموجه لها، ولكي لا نخوض في مسيرة هذا الأدب بعد الاستقلال نحصر اهتمامنا بأدب العشرية السوداء والرواية تحديدا، والتي سميت بمسميات عدة، فما بين: "الاستعجالية" "رواية الأزمة"، "رواية المحنة" "رواية العنف"، "محكيات الإرهاب"...الخ؛ تظل أسماء متعددة لمسمى واحد عكس المرحلة التاريخية السوداء التي مرت بها الجزائر، إذ أن واقع التسعينات قد "جرّد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركن إلى المحنة وتجسد الحالة"[27]، بل وتسجلها أحيانا، ويقدم روائيو التسعينات مجموعة من العناوين "مثل: "متاهات ليل الفتنة"، و"فتاوي زمن الموت"، و"الورم"، و"المراسيم والجنائز" و"الشمعة والدهاليز" و"سيدة المقام" وغيرها(...) تجسد الارتباط الوثيق بالأزمة الذي انعكس على بناء الرواية"[28] أما على صعيد رواية هذه المرحلة باللغة الفرنسية فقد تعددت الأسماء الجديدة وتلاحقت "في تجريب أدبي متنوع من رواية وشعر وقصة وتظهر أسماء كثيرة من أمثال:"سفيان حجاج" و"سليم باشي" و"جودت قسومة" و"جمال معطي" و"نصيرة بلولة" وغيرهم، وتحتفل دور نشر جزائرية بهذه الأسماء وغيرها بعيدا عن دور النشر الباريسية"[29] مما ينفي الفكرة السائدة حول

تبعية الكتّاب باللغة الفرنسية لفرنسا، وتتنامى هذه الظاهرة لتطرح تساؤلات عدة حول دواعي عودتها إلى الواجهة من جديد، وفي تلك المرحلة التي تحدثنا عنها سابقا، هناك من تحدث عن "بسيكولوجيا العقدة التي تحدث عنها "ألبير ميمي" في كتابه "صورة المستعمر والمستعمر" والمتمثلة في شعور بالنقص أو الخلل أو اللاتوازن التي تنتاب المثقف المعرب في حضرة المثقف بالفرنسية"[30] والتي تدفعه للتمكن من اللغة الأخرى، والإبداع بها لإبعاد شبهة النقص عنه من جهة، واثبات قدرته على التعامل مع أكثر من لغة من جهة أخرى، وربما تعود أيضا الأسباب _حسب رأينا_ إلى الظروف التاريخية التي سبق التحدث عنها والتي استلزمت توضيح الحقائق التي تتعرض لها الجزائر للآخر الذي لا يفهمها، فتطلب إيصال تلك الحقائق توظيف اللغة التي يمكن للآخر أن يفهمها، فكانت "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الصورة الحقيقية لمجتمع وبلاد تعيش تحت كابوس الإرهاب الإسلاموي"[31] وأوضح مثال على ذلك روايات "ياسمينة خضرا" الذي ينتمي إلى المؤسسة العسكرية، والذي عاين الإرهاب _بحكم موقعه_ عن قرب، فكتب عنه بلغة غير العربية متوجها بالدرجة الأولى إلى القارئ الفرنسي أو الفرانكفوني عموما، فكانت رواياته "من أهمّ النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن زمن المحنة بنجاح فني حققت من خلاله مقروئية واسعة في مختلف دول العالم المتتبعة للأزمة السياسية الجزائرية وقتها[32] وهناك أيضا فئة من الكتّاب الذين داعبوا العربية والفرنسية معا دون أن تكون الأسباب عقد نقص، أو إظهار للقدرات اللغوية، واعتبروا ذلك مجرد انفتاح على اللغات دون خلفيات أخرى، ومنهم الكاتب: "أمين الزاوي" الذي أعلن صراحة: "أمام هذا إنني وأنا الكاتب باللغة العربية أولا ثم بالفرنسية والمتكون داخل ألفية بن مالك وأشعار المعلقات وعاشق الشنفرى وتأبط شرا، أقول وبشجاعة علينا إعادة دراسة علاقة الجزائري باللغة الأجنبية وخاصة الفرنسية. وحين أقول علاقة الجزائري فأعني بهذا الجزائري بدءا الطبقة السياسية والمثقفين وجموع من ينتج القيم الفكرية والجمالية والأخلاقية والأيديولوجية"[33] ويعلن في موقع آخر أن سبب كتابته باللغة الفرنسية عائد للحرية التي تمنحه إياه في التعرض لمواضيع حساسة لا يستطيع الكتابة عنها باللغة العربية:"حين أكتب باللغة الفرنسية أجد نفسي أكثر راحة وحرية لقول أبعاد الإبداع، بعيدا

عن التابوهات. أشعر أنني فنان يمارس، يخطئ، ينكسر هذه هي غوايتي. أما حين أكتب بالعربية فإني أحمل في رأسي مجموعة من الحسابات"[34]أما الشاعر والمترجم: "سعيد خطيبي" فقد أجاب حينما سئل عن سبب كتابته بالفرنسية أكثر: "بالنسبة لي، اللغة مسألة ثانوية. بحسب رأيي أمبرتو ايكو: "اسمع قلبك واتركه يتحدث، لا تهتم بلغته"[35]. وخلاصة القول أنه وعلى الرغم من اختلاف الآراء حول أسباب الكتابة باللغة الفرنسية زمن العشرية السوداء؛ من مناصرة البعض لها باعتبار اللغة أداة ووسيلة للتعبير لا غير، واعتراض الآخرين لها ممن يرون أن "الكتابة باللغة الفرنسية كانت مبرّرا قبل الاستقلال باعتبار أنها الوسيلة الوحيدة لإيصال الصوت الجزائري للآخر، بما أن اللغة الأمّ كانت مهمّشة ولغة التعليم كانت الفرنسية، لكن هذا المبرّر انتهى بعد الاستقلال ولا داعي لاستمرار بعض الكتّاب بهذه اللغة التي تعبّر عن هوية أخرى"[36] إذن على الرغم من تضارب الآراء حول استمرار الكتابة الإبداعية في الجزائر زمن العشرية السوداء وما تلاها؛ تظل الظاهرة قائمة ومستمرة، ومحل نقاش مفتوح.

4/ صورة الأنا والآخر في رواية: "الانطباع الأخير"، وفي رواية: "بم تحلم الذئاب":

أ- إنّ رّواية **الانطباع الأخير** في خلاصة أحداثها بسيطة، تروي مسار إنسانٍ عايش الثّورة التّحريرية في الجزائر، واختار صفّ الثّورة، ومات في سبيل وطنه في النّهاية، ورغم هذه البساطة الوهمية الّتي يمكن أن تقدّمها لنا أوّل قراءة، إلاّ أنّها تحمل بين ثناياها معاني إنسانية عميقة نستشعر من بين جوانبها تَشَتُّتًا للهوية، حاول البطل(سعيد) لَمْلَمَتَهَا للعثور على نفسه، وتلك المسيرة لم تكن سهلة، إذ أنّ المحيط الّذي وُلد فيه لم يساعده على الاختيار بسهولة، كما أنّ متناقضات الأشخاص المحيطين به(أفراد العائلة، والأصدقاء) كذلك ساهمت في تردّده، وهو أثناء ذلك لم يستكمل مداركه.

لقد اتّسمت الرّواية عند بدايتها بنوعٍ من السّكون، الّذي ميّز الفترة الّتي كان فيها البطل يعيش حياة هادئة كمواطن فرنسي من أصل عربي، مقبولا فرنسيًا، وذا مكانة محترمة، ثمّ تعرف الأحداث تطوّرًا حينما بدأ التّساؤل حول التّواجد الدّخيل على أرض الوطن، وهنا يبدأ الصّراع الّذي مارسه الوطن الأصل والوطن الدّخيل.

كان الجسر الّذي صنعه "سعيد" في هذا الصّراع دليل الانتماء الّذي طالب به كِلا الوطنيين، فالأوّل (أي الوطن الدّخيل) كان من مصلحته بقاء الجسر، والثّاني (أي الوطن الأصل) طالب مباشرة على لسان المقاومة بتخريبه باعتباره خادمًا لمصلحة الوجود الدّخيل فاختار البطل تخريب الجسر كإثباتٍ على انتمائه لوطنه، وارتأى بعد ذلك أنّ أحسن ما يمكن فعله هو الدّفاع عن وطنه، وتقديم نفسه له، وهو ما قام به فعلاً، وانتهت أحداث الرّواية مباشرةً بعد استشهاده.

– صورة الأنا والآخر في رواية "الانطباع الأخير":

إن الأدب كما هو معروف امتداد في الزمن يستلهم مادته من الأحداث التي يعايشها، ثم يعرضها لاحقا بعد هضمها إن صح التعبير، والثورات عموما من حيث هي حدث كبير لا تظهر أشكالها على المرآة الأدبية العاكسة إلا بعد طول تأمل واختمار للأفكار قبل أن تظهر التجسيدات المتنوعة، وحينما ننتقل إلى الحديث عن الثورة الجزائرية، وتجلياتها الأدبية فإننا بداية نلاحظ نقطة مثيرة للانتباه وهي أن التجسيد الروائي للثورة يناقض شبه القاعدة التي بدأنا بها، إذ أن التعبير عنها أثناء الثورة كان مرافقا لا تابعا لها، وذلك بارز في الأعمال الروائية ذات الأثر المستمر التي تناولتها، ووظفت لغة الآخر (المحتل) للمساهمة في نشرها وطنيا بين النخب الفرانكفونية خصوصا، وإبلاغ صوتها إلى الأمم الأخرى عموما، ومهما يكن من أمر فإن الحديث عن الآخر في هذا المقام يستلزم إعطاء تعريف لهذا المصطلح، ونعني به: "الآخر"؛ إذ أن معناه سيتغير حينما نصل إلى المعنى الجديد الذي سيحمله مع بداية العشرية السوداء، أما معناه (أي "الآخر") أثناء الثورة التحريرية كما عرضته الرواية الجزائرية أثناء تلك الحقبة فكان محددا سلفا من طرف السياق الثوري الذي أعطى له معناه، بالإضافة إلى معنى آخر سنتناوله بالتوازي، وهو معنى "الذات" التي سنلاحظ أنها تحمل دلالة معاكسة، بل ومعادية "للآخر" الذي سيظهر معها "واقعا" معيشا، وأدبا مقروءا.

إن السياق الثوري قد عرض صورا للآخر أخذت اتجاهين اثنين، يمثله المحتل الفرنسي في صورته الأولى، ويمثل الاتجاه الثاني من ساند المحتل في مهمته، وشاركه

جرائمه وعمل على بقائه، وهم الذين اصطلح على تسميتهم "بالحركى" (أو الخونة)، والذين تحولوا إلى "آخر" رغم اشتراكهم مع من يمثلون "الذات" في الوطن، واللغة والدين، ونقرأ معالمهم وآثارهم جلية في الروايات المكتوبة أثناء الثورة، وإذا حصرنا القراءة في الرواية التي اخترناها للمساءلة؛ نجد أن تجسد "الآخر" المحتل قد حدد في الشخصيات الفرنسية التي قدمت إلى الجزائر، وهيمنوا على قطاعات التعليم، والأراضي، والجيش، والإدارة من جهة، ومن جهة أخرى "الجزائريين" الذي دعموا وجود الاحتلال، وتعايشوا معه ولم يتمردوا عليه.

تجدر الإشارة بداية إلى أن الشخصية الرئيسية التي اختارها الكاتب لروايته شخصية متعلمة تعليما متخصصا(الهندسة) في زمن التجهيل الممنهج من طرف الإدارة الفرنسية عكس الشخصية البطلة في رواية: "بم تحلم الذئاب"، والتي تم تصويرها بالفاشل دراسيا في زمن التعليم الإجباري، وقد تم تقديم شخصية "سعيد" في صورة الباحث عن هويته المشتتة بين الأصل الجزائري، والارتباط بالدخيل الأجنبي في مسار متدرج (يمكن وصفه بالمسار العاطفي بسبب طغيان العاطفة) كثرت فيه التساؤلات حول الأنا والآخر، ودواعي تواجد الاثنين معا على أرض واحدة، وعن دواعي الصراع بينهما أيضا، وقد عرف هذا المسار العاطفي الخاص بالبطل تطوّرًا تدريجيًا عبر النّص، بدأ التّعبير عنه بمرحلة تميّزت بالحيرة والقلق؛ فالبطل كان شبه ذائب في المجتمع الفرنسي، فوالده كان من قدامى المحاربين في الجيش الفرنسي، وهذا ما سمح له باحتلال موقع متوسط في المجتمع، وسمح له أيضا بارتياد المدارس، وإكمال دراسته إلى أن أصبح مهندسًا، وقبِلته الإدارة الفرنسية ليكون ضمن إطاراتها، لكن تُفاجئنا الصّفحة الأولى من الرّواية بجملة: (يجب تخريبه)، وتُعتبر هذه الجملة بمثابة الكلمة المفتاح أو الشّرارة الأولى الّتي أعلنت عن بداية هذه المرحلة، وطولب فيها البطل بتقديم معلومات حول الجسر الّذي بناه واعتبره مفخرةً له، ولكن مساهمة ما بناه في قتل أناسٍ ينتمي إليهم في الواقع جعله يدخل في متاهةٍ من تساؤلات كثيرة، وتميّزت بالحيرة الّتي عبّر عنها البطل في مواقع متفرّقة؛ ففي أوّل صفحة، قال البطل محدّثًا نفسه:

– «يحدث أحيانا أن يتسلى الأطفال بمعاودة الكلمات الأكثر شيوعًا إلى أن تفقد معناها، إلى أن تبدو غريبةً ومجهولة. البيت، البيت، البيت، البيت. بعد البيت العاشر لا يوجد بيت. يجب تخريب الجسر. تخريبه، يجب. يجب. بالتأّكيد، نعم يجب، يجب.

من الوهلة الأولى لن يكون هناك جسر»[37]

نلاحظ من خلال هذا المثال أنّ تكرار الكلمات: (بيت، يجب، تخريب، الجسر) قد مكّن من إبراز مشاعر الحيرة الّتي كان يُعاني منها البطل.

لقد لاحظنا في موقعٍ آخر مَعلمًا للوعي العاطفي تمظهر في شكل مشهدٍ عبّر فيه البطل عن نظرته الحقيقية للوجود الفرنسي –الّذي اعتبره هجينًا– فحينما كان ينظر إلى الجنود السّكارى في إحدى الحانات، شبّه ذاك المشهد بمشهد الزّورق في المحيط:

«أتساءل الزّورق المترنّح في المحيط يومًا عن أيّة خاصيّةٍ بينهما؟ ماذا يفعل العساكر هنا؟ وماذا يفعل القارب المترنّح في المحيط؟ هذا المحيط الّذي يتظاهر بِتحمّله ليهرب بعدها عندما يبلّغ عن رفضه للحضور المستهجن»[38]

إن الاختلاف بين نظامين ثقافيين متباعدين مكانيا، ويجمع بينهما واقع تاريخي دموي يساهم في توضيح معالم الأنا التي تعبر عنها الهوية القومية، والتي "تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما"[39]

يتطور المسار العاطفي للبطل الباحث عن ذاته لتبدأ مرحلة أخرى في الظهور أكثر فأكثر عند الصّفحة(22) حينما بُدِئَ في الحديث عن بداية تشكّل الغضب المعبّر عنه من خلال صيغة الوجوب:

– «كانت هناك ألف حجةٍ لذلك. ولكن منطقه منعه. وقلبه. وذاكرته. عندما يصبح الغضب احتقارًا هادئًا تبدأ العنصرية.

لم يصل سعيد إلى هنا بعد.

لقد هدا»[40]

نلاحظ أن حالة الغضب التي أشارنا إليها تبدأ في التلاشي شيئا فشيئا بسبب خبر اقتحام القوّات الفرنسية لبيت أهل البطل بحثًا عن شقيقه المجاهد، تلك الحادثة تسبّبت رغم

حالة التّوتر الّتي أشاعتها في توضيح الرّؤى، نقرأ وبشكلٍ جلي أنّ الحالة العاطفية للبطل قد تحوّلت تمامًا، وانتقلت بشكلٍ نهائي من حالة الحوار، والغضب غير المعلن إلى الإحساس الواضح بالانتماء إلى وطنه، ففي إحدى المشاهد الّتي رواها الكاتب، نقل إلينا مشهد البطل "سعيد" وهو يتقدّم إلى بيت أهله شاهد مجموعة من الجيران الفرنسيين، فكان له هذا التّعليق:

_«آن الأوان ليلتحق كلّ واحدٍ بطائفته»[41]

نلاحظ أنّ البطل سيغيّر نظرته تدريجيًا للأشخاص والأحداث من حوله، نقرأ في مواضع مختلفة ومُتقاربة مجموعةً من التّقييمات الّتي فكر فيها البطل وهو يتأمّل في بعض الأشخاص الّذين جسّدوا فعليًا انتماءهم للوطن، وآخرين خانوا ذاك الانتماء، وكان هؤلاء من ضمن العوامل التي ساعدت على الاختيار الّذي سيلي هذه المرحلة، فحينما تحدّث البطل عن أخيه المجاهد وصفه بـ:" وعيه"، وهذا يُعدّ تقييما آخر يكرّس الاتجاه الّذي يسير فيه البطل:

_«تنفّس سعيد. ثمّة رابطة أكثر من الأخوّة تجمعه بأخيه. كان بوزيد الّذي يكبره بستّ سنوات بمثابة وعيه. والحال أنّه سمّاه كذلك...»[42]

نقرأ في موضعٍ آخر أنّ البطل قدّم تقييمين حول أخته وزوجها، فالأولى اختارت البقاء في الجزائر، وأن تكون في صف أبناء البلد، أمّا زوجها ففضّل الانضمام إلى الجانب الفرنسي والمُغادرة إلى أرض المحتل، فاعتبر القرار الأوّل وفاء، والثّاني خيانة، وهذه التّقييمات في مجموعها تؤكد الاختيار الّذي ارتبط به البطل دون غيره:

_«كان سعيد مسرورًا بأخته الّتي رفضت الذّهاب. في كلّ ذهابٍ هناك شيءٌ من الهروب الّذي يُشبه التّخلي عن الواجب، وإذ رفضت ليلى الذّهاب أَبْدَتْ بشكلٍ ما ارتباطها بالعجلة القديمة للمنقلة، بالكانون القديم، بهذه الكتب القديمة. بقيت وفيّة للسّاعات المُضيئة المزروعة بالضّحك والنحل. بقيت وفيّة لهذا اليوم الخجول من نوفمبر الّذي طلع ذات صباحٍ على البلاد الجزائرية ...»[43]

وحول قرار زوج الأخت قال:

_«...كان شريف ظلاًّ. ولكنّه استقر في الرّفاهية المُخزية للعادة. تعوّد على المقاطعات الفرنسية الثّلاث. لم يعرف المُعاناة أبدًا. يُقلقه التّاريخ، يُناوئه كمغامرة. ثمّة دائمًا كلماتٍ نتجرّأ على كتابتها، والحياء يصدّنا. حيرةٌ ما تُغلق أفواهنا. توقفنا يدنا. كلمة خائن مثلاً»[44]

يتعرض البطل وهو في خضّم تقييماته للمحيطين به إلى امتحان صعب حدّد مساره نهائيا، واختار الهوية التي تحقق له ذاته، أمام ضميره، وأمام وطنه وأهله، وجاء ذلك الامتحان بعد تعرض حبيبته الفرنسية للاغتيال برصاصةٍ طائشة يُعتقد أنّها صدرت من جانب المجاهدين الجزائريين، وعليه فسيكون التّركيز عند هذه النّقطة على ردّة الفعل، والّتي سيُحسم بها الاختيار نهائيًا، لأنّ هذه الحادثة – بكلّ الضّغط الّذي تحمله – جاءت بعد مرحلة مَوْقَعَ فيها البطل نفسه، وواجه كلّ الإمكانات المعروضة أمامه للاختيار، فلمّا واجه هذه الأخيرة، كان أمامه خياران، إمّا الانضمام إلى الصّف المُعادي الّذي تنتمي إليه حبيبته والانتقام لها من الطّرف الثّاني الّذي يُعتقد أنّه اغتالها، وينتمي هو إليه، وهما انتماءان متضادّان، ويُعلن البطل عند هذه المرحلة عن اختياره الّذي يحمله ضمنيًا موقفه من هذه الحادثة، ونجد ذلك بشكل جليّ في مقطع جاء على لسان الراوي:

_«كان يُفكر وهو سائر إن كان يحبّ "لوسيا". إن كان لا يزال يُحبها. لم يحبْ سعيد "لوسيا" أبدًا. لم يحبْ أمّها أبدًا. لم يحبْ الشّمس أبدًا ولا بنات أختها ولا الخبز ولا الشّحاذ في شارع العرب. إنّه فعْل لا يفهمه، فعلٌ محشو كلّه بالتّجريد. ولكن سعيد كان دائمًا مع ما هو ضروري للحياة، قطعةُ الخبز للشّحاذ، الشّمس لأمّه والحلزونات "للوسيا"»[45]

لقد قرر البطل في النهاية أن يكون التّحقيق الفعلي والوحيد لذاته، وانتمائه هو القتال من أجل استعادة حرية الوطن، ضد الآخر (العدو) الذي كان ضد تلك الذات الواعية وهويتها مما جعله ينظم إلى صفوف المجاهدين في الجبل، ليعلن الكاتب في نهاية الرواية عن استشهاد البطل أثناء إحدى المعارك.

ب: تعد رواية "**بم تحلم الذئاب**" من الروايات التي تناولت أحداث جحيم العشرية السوداء التي عايشتها الجزائر بداية التسعينات، وسرد لنا خلالها مؤلفها: "ياسمينة خضرا" مسار شاب

كان في البدء عاديا، ينتمي إلى إحدى الأحياء الشعبية في الجزائر العاصمة، وكانت له طموحات في النجومية والشهرة رغم فشله الدراسي؛ إلا أن الجمال الذي كان يمتاز به، وحصوله على فرصة المشاركة بدور بسيط في فيلم سنيمائي كبّر الحلم فيه، وجعله يتوقع لنفسه حقيقة النجومية التي ظن أنه خُلق من أجلها. تمضي الأحداث بالبطل: "وليد نافا"، وبعد فشل الفيلم الذي شارك فيه، يجد نفسه لاحقا وبعد وساطة أحد معارفه سائقا لدى إحدى العائلات الثرية. تتوالى على البطل أثناء خدمته لدى تلك العائلة أحداث نفرت منها نفسه، واكتشف من خلال مسارات أفرادها وقائع الخيانات، والممارسات اللاأخلاقية، والانحرافات، فانكشف له الواقع القذر الذي كانت تغطي عليه واجهة الثراء الفاحش، وفي النهاية شهد عملية قتل وحشية ضد فتاة قاصر هاربة من بيت أهلها والتي تسبّب فيها ابن السيد، ولأنه كذلك فقد تكفل الخادم المقرب منه بمهمة التخلص من الجثة بطريقة وحشية، وأجبر "وليد نافا" على الصمت على الجريمة بعد التهديد والضرب المبرح، وبعد فترة من الانعزال عن العالم، والذي كان يحاول أثناءها البحث عن نفسه تلقته أيادي المشايخ في المسجد لتعرض عليه إمكانية التصالح مع ذاته وربه، وفتحت له مجالا للحلم من جديد، فانضم إلى صفوفها التي بدأت في النشاط مع بداية التعددية الحزبية في الجزائر، ونشاط الحركات "الإسلامية"، فأصبح عضوا مساندا في الأعمال الخيرية، وبعد أن بدأت العمليات الإرهابية في التجسد كان ضدها باعتبار أن استرداد الحقوق المسلوبة لا يكون بالقتل، ولكنه تجاوز تلك الأفكار بعد مدة من الممارسة لينضم إلى إحدى الكتائب القتالية، وبعد أن كان مضادا للقتل أصبح يمارسه بكل وحشية وبلا ضمير خصوصا بعد أن أصبح من الأمراء الإرهابيين. تنتهي أحداث الرواية ومعها قصة الفتى الذي لم يفهم عند لحظاته الأخيرة المسار الذي سار فيه، وتحاصره مجموعات الجيش الخاصة في أحد المنازل لتقتله مع مجموعته.

ب/ صورة الأنا والآخر في رواية: "بم تحلم الذئاب":

قد يكون مصدر الاهتمام بصورة الآخر نابعا _ولو عن غير وعي منا_من بحثنا عن ذواتنا، التي كثيرا ما تغيب عنا حقيقتها، و"الذات تدرك نفسها بفضل العلاقة مع الآخر فالذات تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر"[46]، وحينما يكون انتماء الأنا التي

نبحث عنها مع مقابلها الآخر مختلفا لتباعد الثقافات، والمواطن الجغرافية، فإن تحديد معالم الهوية لكل منهما يكون أقل تعقيدا منه حينما تكون تلك الذات والآخر (الغريب_القريب) جزءا من ثقافة واحدة، وانتماء جغرافي واحد، وتاريخ واحد أيضا، ولكنهما على الرغم من كل العناصر المشتركة متناقضين، بل ومتصارعين.

إن الأدب يلتقط مادته من الواقع، ثم يضيف إليه من الخيال والفنية مما يحوله إلى نص إبداعي متفرد،وما "حدث في جزائر التسعينيات لم يكن ليغري الأديب الكتابة بقدر ماكان يجبره عليها"[47]، إذ كانوا أول المستهدفين بالتصفية الجسدية، فكتبوا عن الأحداث كنوع من تسجيل للأحداث بطريقتهم الخاصة، أو ربما أيضا كطريقة لمنح ذواتهم نوعا من البقاء المادي بعد الفناء الجسدي، وقد سبّبت أحداث تلك المرحلة تصدّعا في الهوية الجماعية، "فالصراع فيه داخلي، فالقاتل والضحية جزء من الذات، أو الآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور، يتعلق الأمر بهوية مشروخة ومتصدعة ومأزومة، تعيش أزمة داخلية فيصير الآخر بالنسبة لها هو القريب الذي يشاركها الهوية والعقيدة والانتماء إلى الوطن، لكنه هو مصدر كل الشرور والآثام"[48]

إن الرعب والخوف اللذين ميزا تلك العشرية السوداء من تاريخ الجزائر جعلت هؤلاء الكتّاب _رغم رغبتهم في التأريخ للمرحلة من جهة، والإبقاء على ذكراهم من جهة أخرى_ يكتبون أحيانا بعيدا عن أرض الوطن، وأحيانا أخرى بأسماء مستعارة كما فعل كاتب رواية: "بم تحلم الذئاب" الذي كان ينشر رواياته باسم نسائي لإبعاد تهمة الكتابة عنه، وضمان السلامة أيضا، كان يوقع باسم: "ياسمينة خضرا"، ولم يعلن عن اسمه الحقيقي إلا عام 2001: "محمد بولسهول".

كتب "ياسمينة خضرا" رواياته باللغة الفرنسية، وعلى الرغم من اللغة الموظفة إلا أن أعماله لم تتجرد من جزائريتها، صرّح الكاتب عن أسباب توظيفه للفرنسية بدلا من العربية قائلا: "أنا لم أخترها، أردت أن أكتب الروسيّة، بالصينيّة، بالعربية، لكن المهم أن اكتب، في البداية كتبتب العربيّة، لكن أستاذ العربية كان يعنفني، في حين أن أستاذ اللّغة الفرنسية كان يشجعني"[49]

حينما قدم "أمين الزاوي" مترجم هذه الرواية قال عنها: "...وأعتقد أن القارئ بالعربية سيجد في هذه الرواية الجرأة الكبيرة والتحليل الصادق والدقيق لمأساة البلاد من خلال تتبع شخصية شاب (نافا وليد) الذي ينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب، وتلك حال الكثير من الشباب من أبناء الجزائر الذين انقادوا في ظل الفراغ السياسي، وفي ظل تفاقم الأزمات الاقتصادية والنفسية وكذا في ظل الفراغ الثقافي وتحجيم وقمع الحريات الفردية والجماعية التي عاشتها الجزائر منذ الاستقلال"[50]

إن الذات التي كان يتوحد فيها زمن الحقبة الدموية الأولى كل من يحمل الانتماء للأرض والدين واللغة، والتاريخ المشترك ومعاناة الاحتلال؛ قد تحوّل إطارها في الحقبة الدموية الثانية ليبقي على الشكل دون المضمون، فما عادت المقومات سابقة الذكر معالما لذات واحدة، بل انفجرت لتخرج من الذات الموحدة آخرا بعيدا رغم قربه، وعدوا رغم انتمائه "الشكلي".

يمثل هذا الانفلات من الذات إلى الآخر شاب يدعى: "نافا وليد"، كان يعتقد على الرغم من فشله الدراسي وإخفاقاته المتكررة أنه فنان خلق ليكون شخصية مرموقة ومميزة، تحدث عن حلمه قائلا: "أنا الذي كنت مقتنعا أنني جئت إلى العالم للإعجاب والإبهار. أنا الذي حلمت بالاستيلاء على القلوب كل ذلك بفضل البركة الوحيدة لموهبتي"[51]

قال في موقع آخر: "منذ أن كلفني ذاك السنيمائي المتواضع أداء ذلك الدور لم أتوقف عن الحلم بالخلود، أقضي جل وقتي في أن أتصور نفسي وقد حققت نجاحات خارقة، أوقع أوتوغرافات للمعجبين في كل ركن شارع، أسوق سيارة مكشوفة، ابتسامة أعرض من الأفق العينان واسعتان بوسع عطشي للنجاح ولدت في يوم عاصفة وردغة موحلة، ترعرعت دون أن أفقد الثقة في آمالي الأكثر جنونا، كنت متأكدا من أن الأضواء، إن أجلا أو عاجلا ستسحبني من الكواليس لتقذف بي بعيدا نحو القبة السماوية"[52]

لقد كان بطل هذه الرواية يمثل أحلام الكثير من الشباب الجزائري في الشهرة والمال والإعجاب، وباختصار: موضع مرموق في المجتمع الذي ينتمون إليه، ولكن ولظروف

تعرض لها البطل كغيره ممن انحدروا إلى هاوية الإرهاب تمردوا على انتمائهم المجتمعي، وتحولوا إلى كيان آخر معادي يحترف القتل بكل وحشية.

تتعثر أحلام البطل بالنجومية، فيرجئها إلى زمن آخر سيأتي ليناسبه أكثر، ويقنع بالعمل عند إحدى العائلات الثرية لأسباب كثيرة أقنعه بها أحد سائقي وكالةٍ لاختيار المستخدمين للعائلات الثرية، قال له: "إذن، نافا، إذا أحسنت اللعب مع شلة المتعجرفين هذه فستذهب بعيدا، في أقل من ثلاث سنوات ستكون قادرا على تأسيس شركتك الخاصة"[53]

إن الأجواء التي عايشها "نافا وليد" داخل كواليس تلك العائلة الثرية، والتي كشفت له مدى الانحلال الأخلاقي، والعنف بكل أشكاله، والذي جعله في الختام شاهدا على جريمة قتل تسبب فيها ابن السيد الذي ما كان القانون ليصل إليه، فتصرّف خادمه الآخر بوحشية أكبر لإخفاء آثار الجريمة، هذه الحادثة وما أعقبها من ضرب له وتهديد بعدم كشف حقيقة ما وقع جعله يعتزل الحياة فترة من الزمن، ليحتضنه بعض المشايخ لاحقا، ويوظفوه في البداية لأغراض خيرية، قبل بها كنوع من البحث عن انتماء بديل من جهة، ولأنه أحب أخت أحد هؤلاء المشايخ من جهة أخرى، ولأن هذا الأخير عمد إلى قتل أخته التي اعتبرها متمردة على سلطته ازداد انعزال "نافا" أكثر، وبدأ الكره يكبر في داخله أكثر فأكثر: "دمرني موت حنان (...) كان بي غضب، استوطنني الإرهاق خاصة حين أدركت إلى أي حد تستطيع فيه السخافة السيطرة على العقليات..."[54]

كان "نافا" قبل فقدان وعيه يتحدث عن هؤلاء الذين تمردوا على أمن المجتمع على أنهم متطرفون: "يسجلون على الجدران العارية المقشرة كتابات وشعارات تدعو إلى الحرب المعلنة، الدعوة إلى التجنيد حلت محل الخطب الدينية، المناوشات والصدامات محل التخويف والترهيب (...) يتموقع الخوف بالتدريج، إهمال كبير، ذاك هو احتجاج اللائكيين لا تنازل ولا اتفاق، يرد المتطرفون الإسلاميون"[55] وحينما طلب منه أحد القادة الإرهابيين "أبو مريم" الصعود إلى الجبل، والقيام بعمليات إرهابية، والذهاب إلى آخر نقطة في الأنا الذي كان يعني في قاموسه الجهاد ضد كل من يعارض معتقداته رفض بشدة ورد عليه: "العنف ليس كل شيء (...)...(مستعد) للموت نعم، لا للقتل"[56]

ظل "نافا" إلى غاية ذلك الموقف محتفظا بقرار البقاء في ضفة الانتماء الأول، لكنه بدأ شيئا فشيئا يقتنع بفكرة العنف، و"بدأ يتمتع ويتذوق لذة المخاطر وطعم الخوف الذي كان يسكنه بعنف"[57]، وبدأت فكرة حمل السلاح تراوده، و"لم يعد يستبعدها، بل إنها أصبحت ضرورية في مثل هذه اللحظات"[58] وبقتله لأولى ضحاياه(والذي كان قاضيا)، والتي حدد تاريخ اغتياله بيوم الأربعاء 12جانفي 1994أصبح القتل عنده فعلا سهلا، ويرجو به الثواب والجنة، وتدرج في المراتب حتى أصبح أميرا إرهابيا ذو سلطة ونفوذ يغزو القرى، ويقتل من فيها بلا أدنى إحساس أو شعور بالذنب، ويستمر في الانحدار إلى أن تنتهي قصته مقتولا من طرف القوات الخاصة بعد حصار أطبقته على مجموعته لبضعة أيام.

نلاحظ من خلال هذا التحليل أن معاني الأنا والآخر قد تغيرت ما بين الحقبة الثورية وحقبة العشرية السوداء، فبينما كانت الأنا تظهر من خلال التمسك بمقومات الهوية الوطنية ضد الآخر (ذاك الدخيل الأجنبي) الذي يخالفها على كل الأصعدة: وطنا، لغة، دينا، ثقافة تصدعت الأنا وانسلخ من عمقها آخر يشاركها مقومات الهوية، ولكنه عدوها الأول الذي يسعى إلى دمارها.

خاتمة:

لا تزال الكتابة باللغة الفرنسية ظاهرة بارزة في الإبداع الروائي الجزائري إلى اليوم، فبين أمس تناول فيه الواقع الجزائري تحت نير الاحتلال، تطور الخطاب الروائي الذي أعقب الاستقلال ليتناول مرحلة الاشتراكية أثناء السبعينات، ثم مرحلة التمرد والتعددية الحزبية أثناء الثمانينات، لينفجر قهرا مع بداية التسعينات عارضا محنة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، ولا تزال التساؤلات حوله، فبين مؤيد ومعارض لهذا التوظيف اللغوي، يكمل هذا الأدب عطاءه متناولا الواقع الجزائري بإيجابياته وسلبياته، وحتى واقع مجتمعات أخرى مثلما فعل "ياسمينة خضرا" في بعض رواياته كـ "سنونو كابل"، "صفارات إنذار بغداد"، كما لا يزال البحث عن الهوية قائما، ربما لاستمرار التحولات التاريخية التي تجبر الذات عند كل مرحلة على مراجعة مقوماتها، وموقعها أمام ذاتها، وفي السياق العالمي المتغير الذي تبحث فيه كل الانتماءات عن هوياتها التي يتقاسمها ميراث قديم يستلزم الحفاظ عليه، وحاضر يتطلب

التأقلم مع معطيات العالم المتحول، وكل ذلك لرسم معالم مستقبل تتضح فيه حدود الأنا و الآخر.

الهوامش

[1]_ لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم"، الطبعة الثامنة، بيروت، (د.ت)، مادة هوية، ص564، 565.

[2]_ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص12.

[3] -Cf : Identité in « Petit Larousse en couleur », Edition 1984.

[4] – Ibid. Terme : Identité.

[5]_ الموسوعة الفلسفية، بإشراف م.روزنتال، وب.يادين. ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت. ط4، 1981.

[6]_ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص14/13.

[7]_ نفسه، ص14.

[8] - Cf: “Identité”, in “Encyclopédia Universalis” Supplément 1980. P763.

[9]_ طه ندا/ أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص88-89.

[10]_إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، سلسلة "اقرأ"، نشر دار المعارف بمصر، العدد 192، ديسمبر 1958، ص28.

[11]-Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, OPU. Alger, 1982, P 18.

12_ وهو من أحد المثقفين الوهرانيين المعروفين، الذين اشتهروا بنضالهم الطويل من أجل الحفاظ على الهوية الجزائرية، وتعليم اللغة العربية لأبناء الجزائريين. "مأخوذ من كتاب: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه) لـ: د.أحمد منور, ديوان المطبوعات الجامعية),

[13]-La revue Algerienne et Tunisienne, littéraire et artistique, N^{0}13. Du 26/9 au 3/10/189. Cf Jean Déjeux « situation de la littérature maghrébine de langue Française », P18.

[14]_ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص87.

[15]– Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue Française, Edition Naaman, Canada, 1973, P11.

[16]– Ibid, P11.

[17]– Ibid, P11.

[18]– Yvone Turin, Affrontements culturels dans l'Algerie coloniale, écoles ; religion, 1830-1880. E,N,A,L. Alger. 1983. P40.

[19]– Christiane Achour, Abécédaire en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algerie, Ed E,N,,A,P. Alger. 1985. P149.

[20]_ مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص338.

[21]_ (د.م)،اشكالية الهوية والرؤية عند كتّاب الفرانكفونية، www.eldjazaireldjadida.dz، 2011/11/18.

[22]_ (د.م)،www.al-nukhba.net، 2011/11/20.

[23]– Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue Française, P42.

[24]– Ibid. P42.

[25]– Malek Haddad, la liberté et le drame de l'expression chez les écrivains Algériens, Ministère de la culture et de l'orientation nationale, Damas, juin, 1961, P15.

[26]_ أمين الزاوي، متى يموت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية؟الكتاب الأبيض للثقافة في الجزائر"، http://forum.kooora.com، 2011/11/21.

[27]_ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص78.

[28]_ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، 146.

[29]_ أمين الزاوي، متى يموت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية؟الكتاب الأبيض للثقافة في الجزائر"، http://forum.kooora.com، 2011/11/21.

[30]_ نفسه

[31]_ أمين الزاوي، الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية، جريدة الشروق، العدد159، 15/05/2001،ص6-7.

[32]_ عامر رضا، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنّان في رواية بم تحلم الذئاب لـ ياسمينة خضرا، www.aswat-elchamal.com، 2011/11/23.

[33]_ أمين الزاوي، متى يموت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية؟ الكتاب الأبيض للثقافة في الجزائر"، http://forum.kooora.com، 2011/11/21.

[34]_ (د،م)، الرواية المكتوبة بالعربية والفرنسية في الجزائر(هل انتهى زمن الصراع حقا؟)، http://www.startimes.com، 2011/11/23.

[35]_ حوار أجرته: "نوارة لحرش" مع الشاعر والمترجم: سعيد خطيبي"، www.annasronline.com، 2011/11/23.

[36]_ اختلاف حول مشروعية كتابة الجزائريين بالفرنسية(يوم دراسي من تنظيم المجلس الأعلى للغة العربية بتاريخ:12 مايو2010)، www.moheet.com، 2011/11/23.

[37]_ مالك حداد، الانطباع الأخير، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص7.

[38]_نفسه، ص18.

[39]_ ماجدة حمود، صور أدبية في الحضارة الإسلامية (دراسات في صورة الآخر وفي قصص بنت الهدى)، كتب عربية، 2003، ص11.

[40]_ مالك حداد، الانطباع الأخير، ص22.

[41]_ نفسه، ص42.

[42]_ نفسه، ص43.

[43]_نفسه، ص76.

[44]_ نفسه، ص70.

[45]_ نفسه، ص81.

[46]_ ماجدة حمود، صور أدبية في الحضارة الإسلامية (دراسات في صورة الآخر وفي قصص بنت الهدى)، كتب عربية، 2003، ص10

[47]_ عامر رضا، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنّان في رواية بم تحلم الذئاب لـ ياسمينة خضرا، www.aswat-elchamal.com، 2011/11/23.

[48]_ بوشعيب الساوري، تمثلات الهوية والآخر في الرواية الجزائرية، www.menalmuheetlelkaleej.com، 2011/11/25.

[49]_ عامر رضا، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنّان في رواية بم تحلم الذئاب لـ ياسمينة خضرا، www.aswat-elchamal.com، 2011/11/23.

[50]_ ياسمينة خضرا، بم تحلم الذئاب، ترجمة : أمين الزاوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص9_10.

[51]_ ياسمينة خضرا، بم تحلم الذئاب، ص15.

[52]_ نفسه، ص27.

[53]_ نفسه، ص29-30.

[54]_ نفسه، ص139.

[55]_ نفسه، ص143.

[56]_ نفسه، ص187.

[57]_ نفسه، ص190.

[58]_ نفسه، ص191.