



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

جدلية الأنا والآخر وهيمنة الثقافة اللغوية
بين الغريب "لألبير كامو" ومعارضة الغريب
"لكمال داود"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي

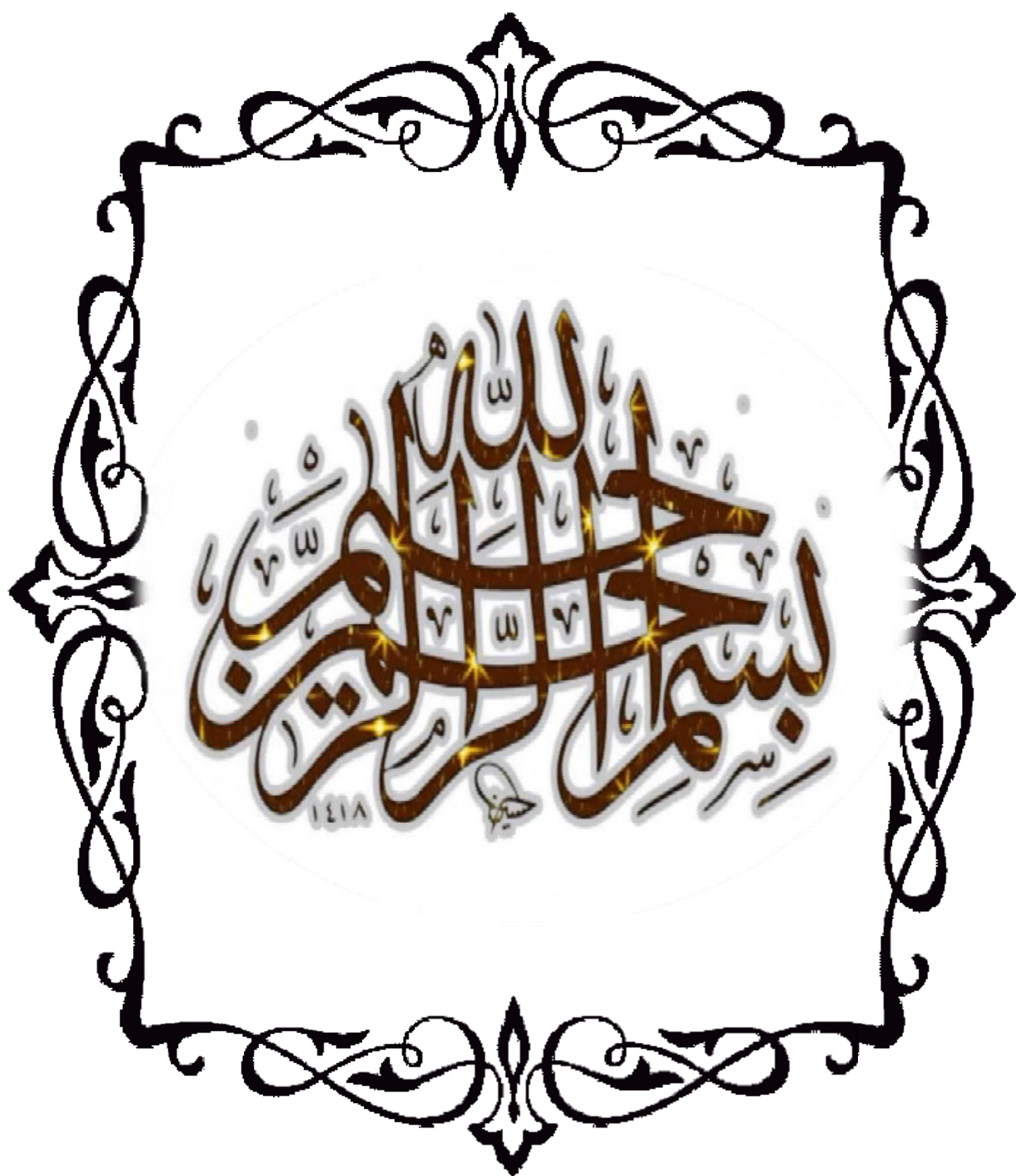
تحت إشراف :

أ / د مسعودي

- إعداد الطالب :

- بوقصة علي

السنة الجامعية 2019/2018

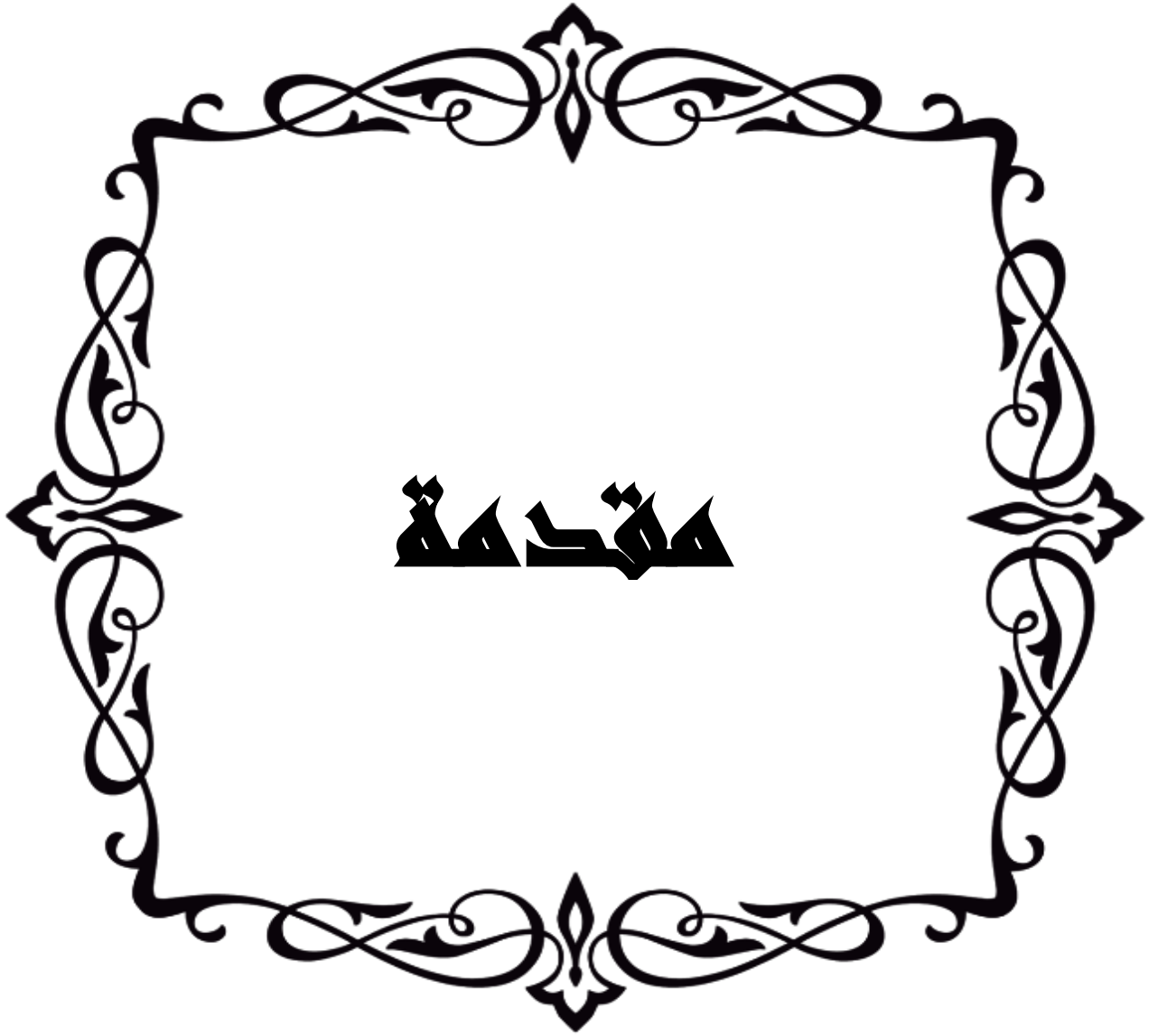


إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة. إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشئ من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى وتمنيته موجودا اليوم والذي العزيز-رحمه الله .

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى إختوتي وأختواتي . إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى زملائي وزميلاتي خصوصا تواتي قبابي وبدري مشري .. إلى روح المرحوم عابد حميدي .. إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى العبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام.

بوقصة علي



مقدمة

تعد إشكالية الأنا والآخر من أهم المسائل الحاضرة في افرازات مابعد الحداثة ، وخطابات مابعد الكولونيالية ، فالحديث عنها يلزمنا للبحث عن صورة هذا الجدل في الروايات الجزائرية التي احتملت في سردها الاهتمام بقضايا الهيمنة الثقافية والهوية في شكل ثنائيات "مستعمر - مستعمر " ، " شرق-غرب " ، وصراعا حضاريا مبطنًا يريد الهيمنة بطريقة أو أخرى على الوجود الثقافي للآخر ، لذلك راودتنا فكرة هذه الرسالة الموسومة بعنوان " جدلية الأنا والآخر والهيمنة الثقافية بين روايتي الغريب ، ومعارضة الغريب " متسائلين عن إشكالية الهوية والصراع الفلسفي والقيمي بين الأنا والآخر وعن ظاهرة الكتابة بلغة الآخر ، أسئلة فرضت وجودها فقمنا بتفصيلها على الشكل التالي :

كيف تتجلى ثنائية الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري ؟

مامدى حضور إشكالية الهوية بين الروائيتين ؟

هل اللغة هي أداة هيمنة ثقافية لدى الآخر ؟

ثمة جملة من الدوافع الكامنة وراء اختيار هذا الإشكال المتعلق بطبيعة البحث وعنوانه وسنجيب عنها في الشق التطبيقي من البحث .

أما اختيار الموضوع فكان لأسباب ذاتية تتعلق برغبتني الخاصة في دراسة رواية جزائرية واثراء المكتبة بإضافة نوعية لمجهودات السابقين ، والدفع بالأدب الجزائري نحو الأمام أكثر فأكثر .

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في معالجة مسائل الهوية والهيمنة الثقافية واللغة كبعد اديولوجي يساهم في استبعاد الآخر .

وفي سبيل مقارنة هذه الدراسة اعتمدنا منهجية تفرض الإنتقال من النظري إلى التطبيقي فكانت المقدمة ، ومدخل تعرضت فيه إلى مفاهيم الأنا والآخر الجذور والتحويلات ، ثم فصل أول فيه صراع الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تناول عدة أبواب منها :

- 1- الثورة كإطار تاريخي مرجعي يوطر علاقة الأنا بالآخر
- 2- وعي الذات وتجليها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
- 3- موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتأزم العلاقة مع الآخر
- 4- صورة الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري وإشكالية الهوية والإنتماء .

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي " تجليات الرؤية بين رواية الغريب لألبير كامو ومعارضة الغريب لكمال داوود .

- تلخيص الروائيتين

- قراءة في العنوان " مرسوم تحقيق مضاد "

- رؤية العربي في رواية الغريب
 - استراتيجية القراءة في رواية " مورو تحقيق مضاد " معارضة الغريب
 - القراءة الطباقية
 - السرد المضاد
 - الكتابة بلغة الآخر
 - إشكالية الهوية والبحث عن الذات
- ثم خاتمة ويليهما قائمة المصادر والمراجع .

أما المنهج فزاجت بين الوصفي في الجانب النظري والمقارن التحليلي في الفصل التطبيقي ، وفيما يخص الدراسات السابقة فقد تناولت جدلية الأنا والآخر وهي كثيرة نذكر منها: جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج مقارنة في التلقي والتأويل سنة 2014-2015 أما المراجع التي اعتمدنا عليها فهي كثيرة ومتنوعة نذكر منها :

الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، نشأته وتطوره وقضاياها – أحمد منور

أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث

وأیضا بعض الروایات لمحمد ديب "الثلاثية" ورواية الغريب لألبير كامو ورواية معارضة الغريب لكمال داوود .

كما نتمنى أن نكون قد وفقنا في انجاز عمل لائق مشرف للطالب الجزائري ويستحق المناقشة من لجنة المناقشة الموقرة التي نشكرها مسبقا على قبول احتضان هذا البحث وتقييمه وتنقيحه ، كما لايفوتنا شكر كل أساتذتي الكرام وعلى رأسهم أستاذتي المشرفة الدكتورة مسعودي التي لم تبخل بصغيرة ولاكبيرة ورافقتني طيلة اعداد البحث ، والشكر موصول لكل إدارة وعمال قسم الأدب العربي.

مدخل

مفهوم "الأنا" و"الآخر": الجذور والتحوّلات

1- مفهوم "الأنا" و"الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي

2- "الأنا" و"الآخر" وثنائية الشرق والغرب

لقد اختلفت رؤى الفلاسفة والمفكرين حول مفهوم " الأنا " و " الآخر " تبعاً لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية، وتعددت بذلك تصوّراتهم لهذين المفهومين، الذين كانا نتاج الجدالات الفلسفية الراهنة منذ الحقب الأولى لتطوّر الفكر الفلسفي، وقد نتجت عن هاته المفاهيم عدّة ثنائيات ارتبطت بمفهوم " الأنا " و " الآخر"، من بينها : ثنائية الشرق والغرب التي كانت نتاج الفكر الإستشراقي الغربي، وعقب ذلك التصوّر رُبط هذين المفهومين بعلم الصورة المقارن الذي حاول دراسة صورة شعب آخر و مدى حقيقة هذه الصورة وارتباطها بالحقيقة الفعلية " للأنا " و " الآخر".

1- مفهوم "الأنا" و "الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

1-1- مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي الغربي :

يُعدّ مفهوم " الأنا " من أكثر المفاهيم استعصاءً على البحث والتقصي من حيث هو: « مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحدّ الإصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع ...) »¹، ففي مجال الفلسفة يُعتبر "الأنا" بالمعنى التقريبي له "النفْس"، إذ نجد ذلك عند كثير من الفلاسفة وعلى رأسهم الفيلسوف "روني ديكارت"، الذي ربط بين الأنا فكرياً والأنا وجوداً بقوله: « أنا أفكر إذن أنا موجود»² ، "فديكارت" يرى أنّ الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أنّنا دائماً نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يُبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها "أنا صفتة التفكير"³، فعندما يكون "الأنا" يكون التفكير، وعندما يكون التفكير يُثبت الوجود وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكّن "ديكارت" من إظهار مفهوم "الأنا" المفكّرة ودون هذا الوجود لا وجود للذات.

هذا وقد حمل مصطلح "الأنا" في الفلسفة الحديثة عدّة معانٍ تتمثل فيما يأتي :

1- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجاً)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2009، ص187.

2- أحمد ياسين سليمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص192.

3- المرجع نفسه، ص191.

- 1- **المعنى النفسي الاخلاقي:** تشير كلمة "أنا" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تُطلق على وجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية¹.
- 2- **المعنى الوجودي:** تدلّ كلمة "أنا" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معاً أو متعاقبة فهو إذن مفارق للأحاسيس والعواطف والأفكار، لا يتبدّل بتبديلها، ولا يتغيّر بتغيّرها "فالأنا" إذن جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع².
- 3- **المعنى المنطقي:** تدلّ كلمة "أنا" على «المدرّك من حيث أنّ وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما التركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصوّرات في الذهن و"الأنا" المتعالي هو الحقيقة الثابتة التي تُعدّ أساساً للأحوال والمتغيّرات النفسية»³.
- نستنتج ممّا سبق أنّ "الأنا" هو الجوهر الثابت، الغير متغيّر الذي تنسب له جميع الأقوال الشعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.
- أمّا في مجال علم النفس، فقد ركّز العلماء في تحليلهم لمفهوم "الأنا" على الجانب الشعوري من الشخصية كونها الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان، لكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكيات، ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع "سيجموند فرويد" (1856 - 1939)، الذي يرى « أنّ السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكوّنت عبر تاريخ الشخص وخاصةً من خلال علاقته بوالديه»⁴.
- ونعني بذلك أنّ كلّ ما ينتج من سلوك من قبل شخصٍ ما، ما هو إلاّ فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكوّن من ثلاث أقسام وهي: الهوّ (الليبيدو)، الأنا (الضمير)، والأنا الأعلى (المجتمع)، « فالهوّ (ID) هو مركز الدوافع والرغبات، والأنا (EGO) يتفاوض

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت - لبنان، 1982، ص140.

2- المرجع نفسه، ص140.

3- المرجع نفسه، ص141.

4- مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أمامة، ط1، عمان- الأردن، 2008، ص21.

مع الهوّ ويرضي الأنا الأعلى، أمّا الأنا الأعلى (superego) فهو الذي يبقينا على الصراط المستقيم الأخلاقي»¹

في تقسيم "فرويد" للجهاز النفسي إلى "الهوّ" و"الأنا" و"الأنا الأعلى" جعل "الأنا" تتوسط بين "الهوّ" و"الأنا الأعلى" لتشكل حلقة اتصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية.

ومن خلال تجلّيات مفهوم "الأنا" عند "فرويد" نستخلص أنّ "الأنا" هي وليدة الصراع القائم بين سلطة العالمين الخارجي والداخلي في وقت احتدم الصراع بين قوى الشخصية الثلاث ودوافعها الغريزية، وبين الظروف التي تستشيرها في العالم الخارجي» ظهرت "الأنا" تلبية لحاجة النفس البشرية للتوازن النفسي والاجتماعي الذي يستدعيه مبدأ الواقع والعقل»².

من هنا يمكن اعتبار "الأنا" بمثابة الضابط الخلقى للفرد، أو ضابط الغرائز فكل الميول والرغبات والدوافع التي تنطلق من "الهوّ" تمرّ عبر "الأنا"، هذا الأخير يكبح هذه الرغبات الغريزية ويكبت ما يرى هناك من ضرورة لكتبته» فالأنا تمثل الحكم وسلامة العقل»³، كما تُعتبر محور التوازن بين الهوّ والأنا العليا فلا هي مثالية ولا هي شهوانية هي الإتزان.

هذا ونلاحظ أنّ هناك من فرق بين "الأنا" و"الذات" أمثال : "بول ريكور" و"كارل جوستاف يونج"، فالأول يرى أنّ الذات ليست هي الأنا نفسها : "الكلام عن الذات ليست كلام على الأنا"⁴، كما أكّد في موضع آخر أنّ الذات شاملة للأنا وصفة من صفاتها» فإذا كان الوصل (liaison) بين المعنيين يجعل التداخل بينهما أمراً لا معنى له، فإنّ الفصل (déliation) بينهما في المقابل يضعنا أمام حقيقة مفادها أنّ الذات ذاتها قد فقدت شطراً من صفاتها، وأنّها تخلّت عن هويتها الهويّاتية، ممّا يجعل من توظيف للرمز والسرد حلاً ممكناً

¹- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خبضر بسكرة، 2015-2016، ص24.
²- سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة دوازنة نقدية)، دار الزمان، ط1، عمان 2012، ص15،16.

³- ينظر: سيموند فرويد، الأنا والهوّ، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، عمان، 1982، ص16-17.

⁴- بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص361.

لاسترداد ما ضاع منها»¹ ، هذا يعني أنّ "الأنا" تمثل "للذات" هويّتها، وأنّها المسؤولة عنها (الهويّة) حين تقوم الذات بالاحتكاك بالمحيط الخارجي.

أمّا "يونغ" فيراهما «مركبّين مستقلّين بل يزيد الهويّة لتصبح المسافة بينهما والتي تفصلهما هي ذاتها بين الشمس والأرض»² ، ويقصد بذلك أنّه لا يمكن الخلط بينهما وأنّ «الذات كيان يفوق "الأنا" تنظيمياً، إذ تحتضن "الذات" النفس الواعية والنفس الجماعية وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي نحن»³ ، وذلك أنّ "الذات" أوسع من "الأنا" لاحتضانها أكثر من ذات.

وما نستنتج أنّ "الذات" بالإضافة إلى أنّها تشمل الأنا الفردية، تشمل أيضاً على الأنا الجماعية وبذلك يكون للآخر دور في تشكّل هذا الذات.

وكخلاصة يمكن القول إنّ "الأنا" تتعدّد دلالاته عند الفلاسفة والمفكرين كلّ يُعرّفها حسب نظريته وعلى حسب الخلفية الفكرية التي ينطلق منها، فمرّة يرمز لها "بالأنا" ومرّة يرمز لها "بالذات" ، فليس من الغريب إذن عدم وصول المنظرين إلى وضع مفهوم محدّد لهذا المصطلح وكل ما يتصل به أي "الآخر" .

1-2- مفهوم "الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

لم يستقر مفهوم "الآخر" على تعريف واحد منذ نشأته بدايةً من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بكل مدرسة أو مذهب فلسفي «مصطلح الآخر في بداياته عند اليونانيين كان يعني كل ما ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق على غير اليوناني سواء كانوا في الشمال أي في العمق الأوروبي أو في قارتي إفريقيا وآسيا بهدف التمييز بين اليوناني المتحضّر وغيره المتخلف»⁴ .

¹ - بول ريكور، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص10.

² - كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، ط1، اللاذقية- سوريا، 1997، ص58.

³ - المرجع نفسه، ص94.

⁴ - عبد الله بوقرن، الآخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة 2006-2007، ص01.

وقد استخدم "أرسطو" اللّغة باعتبارها أهم عناصر الهوية اليونانية، فأطلق لقب بربري على كلّ من لا يتكلّم اللّغة اليونانية ويمكن استعباده إذا وقع أسيراً، وبهذه تمّ تحديد هوية "الأنا" وربطها بالعنصر اليوناني و"الآخر" من هو خارج الدائرة اليونانية. أمّا في الفلسفة المعاصرة، فقد شاع هذا المصطلح كثيراً خاصةً عند الفلاسفة الفرنسيين أمثال: جان بول سارتر، ميشال فوكو، جان لكان، إيمانويل ليفيناس وغيرهم «ولعلّ سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كلّ ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككلّ، بل أيضاً: كلّ ما يهدّد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم الغيرية (alterité) هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرية»¹.

وعليه يُعدّ "الآخر" بالنسبة إلى "سارتر"، شأنه في ذلك شأن "لاكان" عاملاً فعالاً في تكوين الذات «فوعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر، بل ينطوي على أداء يدمّر إنسانين لأنّه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و"ما سيأتي"» فهذا الوضع يجعل الكينونة تتصرف بطريقة مخجلة بسبب الآخر الذي يمنع تماماً حرية الاختيار، لذلك اختتم سارتر مسرحيته لا مخرج بمقولته المشهورة الآخرون هم الجحيم»²، وهنا ربط سارتر بين الآخر والجحيم إذ جعل الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم. أمّا مفهوم "الآخر" عند "ميشال فوكو" «فمتعلق بالذات تعلقاً لإفكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، "فالآخر" بالنسبة إلى "فوكو" هو "الهاوية" أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب»³، ونقصد بذلك أنّ "الآخر" بالنسبة له هو الموت بالنسبة إلى الجسد الإنساني «إنّ الآخر عند فوكو هو لا المفكّر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي سيبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنّه أيضاً جوهرى بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف

¹ - ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط5، بيروت- لبنان، 2007، ص21.

² - ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص22.

³ - المرجع نفسه، ص22.

الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الإنقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ إستبعادها ليؤكد إستمراريته»¹. هذا ويُبرز مفهوم "الآخر" بالنسبة إلى فلاسفة الوجود والظاهرانية، ومن أبرزهم مارتن هيدجر، مفهوماً مرتبطاً بالوجود، فالوجود من دون الآخرين هو نفسه صورة الوجود مع الآخرين²، ونقصد بذلك أنّ الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير وكما أنه ليس ثمة ذات دون العالم فإنه ليس ثمة ذات من دون الغير. من خلال ما سبق نستنتج أنّ مفهوم "الآخر" يتحدّد حسب الذات ممّا يجعل "الآخر" مختلفة عنها ولهذا لا يمكن أن نحدّد "الآخر" في سورة واحدة، فهو فقط يختلف عن "الأنا" وأنّ الذات والآخر مرتبطان لا يمكن فصلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (إنفصال / تواصل /..)، وأنّ أي إستبعاد لواحد منهما يعني موت أحدهما.

2- "الأنا" و "الآخر" وثنائية الشرق والغرب :

إنّ المتتبع لأثر الغرب في الشرق، في ميدان الأدب عامةً والرواية خاصةً، يجد أنّ الهوية العربيّة أصبحت تعاني التشظي أمام هذا، الآخر الغربي، الأمر الذي يستجوب علينا معرفة "الآخر" عبر المرور على جسر "الأنا"، ومن مظاهر لقاء "الأنا" "بالآخر" أدبيّاً: الرحلات، أو بالأحرى الرّحالة، ما حدث من اتصال العرب (الشرق) بالغرب الحديث من مطلع القرن التاسع عشر، وما نتج عن هذا الإتصال من عوامل حاسمة أدّت إلى ظهور الرواية العربيّة، فبدا تأثير الغرب فيها، من ناحيتين اثنتين:

الأولى: تأثير الغرب فيه مضمون الرواية العربيّة، ويتمثل ذلك في مجموعة المواقف والآراء والإتجاهات الغربيّة التي برزت في موضوعات الروائيين العرب³.

الثانية: تأثيره في الشكل والأدوات الفنية المستعملة حيث ظهرت نماذج التقليد للرواية الغربيّة منذ "سليم البستاني" و"جورجي زيدان"، مروراً بالرواية المترجمة بأشكالها الغربيّة المختلفة، وصولاً إلى "الأجنحة المتكسرة" "لجبران خليل جبران" و "زينب"

¹ - ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص22.

² - زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، (د ط)، مصر، (د ت)، ص135.

³ - سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربيّة، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت - لبنان، 1998، ص09.

لمحمد حسين هيكل¹. حيث أصبح الشكل الروائي الغربي واضحاً للروائيين العرب فحاولوا التوفيق بين تراثهم الحكائي وبين النمط الجديد للكتابة الروائية الحديثة بما تعنيه من شروط فنية ينبغى مراعاتها، وبشكل خاص الوسط والبيئة والحدث والزمن والشخصيات والمعالجة الفنية والأسلوب القصصي وتطور الأحداث....

في تقصينا عن مفهومي " الشرق والغرب "، وجدنا أنّ كلمة "الشرق" أخذت عبر التاريخ مدلولاً اختلف من حقبة إلى أخرى كما هو الحال بالنسبة لكلمة "الغرب"، فالشرق في القديم كان يعني تلك البقعة الممتدة على مساحة واسعة من آسيا وقسماً من إفريقيا بما فيها البلاد العربيّة (التي لم تكن تحمل هذا الاسم)، وما يعيننا من هذا الإمتداد هو أنّنا عند استعمال كلمة " شرق " فإن المقصود يكون فقط البلاد العربيّة بشكلها الحالي والعرب بشكل عام منذ ما قبل الفتح الاسلامي².

أمّا كلمة " غرب " فقد حملت أيضاً تحديداً مختلفة لن ندخل في تفصيلها ولكن ما يُهمنا التأكيد عليه أنّ "الغرب" هو مجموعة الدول التي تكون أوروبا بشكل عام وأمريكا الشمالية و ما يدور في فلك هذه الدول و ينهج نهجها في السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعامل الخارجي...³

وبالبحث في البدايات الأولى التي تؤرخ للعلاقة بين " الشرق " و " الغرب " أدبيّاً وروائيّاً تتصدر كتابات محمد المويلحي في روايته " حديث عيسى بن هشام " مظاهر اللقاء بين "الشرق " و " الغرب "، فقد عبّر هذا العمل الروائي عن فضائل ومحاسن الغرب في مقابل تخلف الشرق (الأنا) « إنّ " الأنا " متخلف جاهل ظلامي، ما زال يعيش على نمط الأقدمين السلفيين، في حين أنّ " الآخر"، خطأ خطوات جبارة في شتى المجالات، كالعلم والصناعة والفنون والآداب والتربية والحياة الإجتماعية والفكرية»⁴.

وإذا كان اللقاء بين الشرق والغرب - خاصةً إذا كنّا نقصد بالشرق العرب وإلى حدّ ما العالم الإسلامي، ونقصد بالغرب أوروبا وإلى حدّ ما أمريكا

¹ - سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة ، مرجع سابق، ص09.

² - المرجع نفسه، ص70.

³ - المرجع نفسه، ص70.

⁴ - الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009-2010، ص11.

– قد تحقّق مرتين في التاريخ « مرّة حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربيّة الإسلاميّة بإنسانها وفكرها وحضارتها إلى أوروبا ابتداءً من القرن الثامن ميلادي ومرّة أخرى حين وصل الغربي غازياً ومبشراً دينياً ومستعمراً و عاملاً ومعلماً إلى عالمنا خاصّة عبر بوابتي مصر وبلاد الشام ابتداءً بحملة نابليون في نهاية القرن التاسع عشر»¹.

وعليه قد تجلّى لقاء الشرق بالغرب من ناحيتين، الأولى تمثلت في رحلات العرب بفكرهم وحضارتهم إلى أوروبا، والثانية تمثلت في وصول الغربي مستعمراً للبلاد العربيّة، هذا ولا يمكن إنكار دور " الإستشراق " الحاسم في ميلاد ثنائية " الشرق » يعتبر الإستشراق طرفاً أساسياً في المقاربة الصورولوجية بالنسبة للغرب تجاه الشرق، فهو دراسة مفصلة من طرف الأوروبيين حول الشرق من أجل معرفته وفهمه قصد احتلاله والهيمنة عليه وبواسطته أدركوا عقلية الأمم والغرب " وفي بلورة سمات العلاقة بينهما الشرقية»².

لقد إنفتح الغرب على الشرق وعكف على دراسة حضارته وفكره بدواعي استعماريّة ربطت الإستشراق بالظاهرة الكولونية ومحاولة الغرب الهيمنة على الشرق بتشويه صورته ووسمه بالتخلف والدونيّة مقابل تفوّق الغرب وتحضّره « فجوهر الإستشراق هو التمييز الذي لا يمحي بين التفوّق الغربي والدونيّة الشرقية»³، وفي هذه المسألة نخص بالذكر المعطيات التي قدّمها " إدوارد سعيد" في كتابه " الإستشراق" « أنّ الشرق هو الشرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إنّ ضعف الشرق وتخلّفه هو قوّة وتقدّم الغرب. إنّ الشرق القديم هو الشرق الحالي. إنّ الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق. خلق الشرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه. والشرق هو إمّا مخيف وإمّا خاضع»⁴، كل ذلك جعل العلاقة بين " الأنا " و" الآخر " (الشرق والغرب) علاقة جدليّة معقّدة.

وعليه، لقد ارتبطت العلاقة التي تجمع " الأنا " " بالآخر " بعدّة ثنائيات، كثنائية: التراث والحداثة، الشرق والغرب، إندرجت ضمن سياقات تاريخية وفكريّة موسومة تارة

1- نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007، ص63.

2- فيصل رشدي، الاستشراق عند سعيد إدوارد، www.almothaqaf.com/th، 28جانفي2017.

3- إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت- لبنان، 1995، ص42.

4- ينظر: سالم معوش، صورة الغرب عن الرواية العربيّة، مرجع سابق، ص88.

بالإخضاع والتبعية، وتارةً بالإنبهار والإعجاب، الأمر الذي يجعل العلاقة بين " الأنا " و "الآخر"، جدلية قائمة في الحياة، فلا وجود " لأنا " من دون " آخر " ولا " آخر " من دون " أنا "، فعلاقة وجودهما إلزامية سواء أكانت علاقة تتأفر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر وبالأخر نحاول فهم الأنا لدرجة أنّهما أصبحتا « ذاتان منفصلتان متصلتان في الوقت نفسه مفترقتان و متحدتان (...) فلا تكون الذات إلا بوجود الآخر وهذه بديهية (ربّما باستثناء الذات المطلقة ذات الإله)، والأمر بمجمله يشبه صفحتي ورقة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»¹، أي أنّ علاقة هاتين الشنائيتين هي علاقة إلزامية «فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنّ صورة الآخر تعكس بمعنى صورة الذات»².

وعليه تصبح عملية نفي " الآخر " نفيّاً " للذات " في الوقت نفسه، لأنّ الآخر مكمل "للذات"، ومن يختزل " الآخر " يختزل ذاته، ذلك أنّ الذات المتعدّدة تتطلّب وجود آخر متعدّد.

وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنّ من الصعب تحديد مفهوم دقيق " للأنا " و "الآخر " في الثقافة العربيّة، نظراً لاتساع دائرتيهما، " فالأنا " قد تعني بلاد (الشرق) أو (الاسلام) أو (المتخلف) ... هذه التسميات الواردة بين قوسين، هي دوائر متداخلة يصعب الفصل بينهما» و لا تتم معرفة أنا / آخر من دون اختزالهما أي أنّ إحدى الإشكاليات، التي تمنح القطبية الأحادية لأنا ما أو آخر، هي أنّ هذا الذي تطلق عليه الأنا آخر غير واضح مثلها تماماً، و لا يوجد في سمة محدّدة، بل يستحيل تحديده إلاّ بتشويبه و اختزاله»³.

وإذا أردنا اختزال دائرة " الأنا " فإنّنا نجدّها ترمز إلى الشرق، أمّا " الآخر " فنجدّه يرمز إلى ذلك الغربي الأوروبي « وعليه لنُعترف بعدم إمكانية تجاوز مثل هذا التداخل ودلالة المصطلحات الثلاثة على شيء واحد في كثير من الأحيان، ونحن نتعامل مع كتابنا (العرب)

1- حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010، ص19.

2- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999، ص8.

3- سلاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو، www.aljazeera.com/th . 05 فيفري 2017.

تحديداً، وذلك لخصوصية علاقتنا به، فنحن لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربيّة أن نتجاهل هذا الآخر/ الغرب، سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي»¹.
وبهذا لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به "الآخر" بشأن تصوّر الذات لذاتها ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بينهما سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، كما أنّ اهتمام العرب بالغرب قد تجلّى في « قوّة التيّار الغربي في التغلغل في الجسد العربي المثخن بالهزائم والجراح»²، فأشكالية العلاقة مع الغرب لا تزال تأخذ بعداً مزدوجاً فهي بحث وتأمّل في "الأنا" وفي "الآخر"، فقد وصل العرب إلى أنّ هذه العلاقة باعتبارها ناتجة عن ردّ فعل دفاعي اتجّاه سطوة واندفاع الغرب لذلك لا بد أن تمرّ بالضرورة عبر التفكير في الذات ومن ثمة العودة إلى التراث والبحث فيه، إمّا من أجل تمجيده أو من أجل تصفية العلاقة معه والتنكّر له.

¹ - نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، بيروت - لبنان، 2013، ص39.
² - عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط2، وجدة - المغرب، 2001، ص327.

الفصل الأول:

صراع " الأنا " و " الآخر " في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

- 1- الثورة كإطار تاريخي مرجعي يوطر علاقة " الأنا بالآخر "
- 2- صورة " الأنا " و " الآخر " ضمن العلاقة: مستعمر / مستعمر
- 3- تجليات صورة " الأنا " و " الآخر " في الخطاب الروائي الجزائري وإشكالية الهوية والانتماء والهيمنة .

يشكل حضور " الآخر " في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تيمة رئيسية وإشكالية كان لزاما على الكتاب معالجتها نظرا للظروف والعوامل التي رافقت الوجود الكولونيالي "للاخر" الفرنسي في المجتمع الجزائري كتجويع الشعب الجزائري (الأنا) من أجل القضاء على هويته، مما شكّل عند الكتاب الروائيين وعيا حاولوا من خلاله نقل الصورة الحقيقية "للاخر" الفرنسي المستعمر للمطالعة بقطع العلاقات معه، ومع دخول متغيرات جديدة على المجتمع الجزائري تمثلت في الثورة والصدام مع " الآخر "، وجد الكتاب أنفسهم في حيرة أدت إلى تشكيل أزمة هوية لديهم جعلتهم مجبرين للإنحياز لمبدأ الثورة بحكم الإنتماء القومي من أجل الخروج من دائرة المعاناة المستمرة وتحقيق آمالهم في الإستقلال والحفاظ على هويتهم الوطنية الجزائرية، فكيف تجلّت صورة " الأنا " و " الآخر " الفرنسي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وما علاقتها بالظاهرة الكولونيالية؟ وكيف تميّزت العلاقة بينهما (الأنا والآخر)؟ وهل الصدام والصراع مع الآخر شكّل للذات الجزائرية أزمة هوية؟

1- الثورة كإطار تاريخي مرجعي يوظف علاقة "الأنا" "بالآخر":

ينفرد الأدب الجزائري الحديث بين مختلف آداب الشعوب العربية بمجموعة من الخصائص فلمّا تجتمع في أدب واحد على مجرى التاريخ، ويُندر أن يتميّز بها أدب قومية واحدة، وفي مقدمة هذه السمات التي يتصف بها الأدب الجزائري، ذلك التشابك المعقّد بين تيارات ثلاثة جلبتها الظروف التاريخية وهي التيارات البربرية والعربية والفرنسية، ورغم أن الزمن تدفّق مجراه الذي لا ينقطع، لم يفصل بين ثقافة وأخرى بحاجز لا سبيل إلى اختراقه، وإنّما التقت التيارات الثلاث : لقاء الصراع والتفاعل والاندماج، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أي شيء، قبل أن يكون فرنسياً وإن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربياً أو بربرياً وإن نسج أحداثه وأشخاص من حياة العرب والبربر وإنّما توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان في صورة شديدة التعقيد والثراء، وهي صورة الأدب الجزائري المعاصر الذي تتحدّد منابعه وأصوله وجذوره» ولكنّها تعود وتلتقي ضمن تيار أشمل من كل التيارات المجتمعة هو تيار الثورة الجزائرية العارم، فهذه الثورة هي البوّقة التي انصهرت خلالها الروح وتظهر في أتونها الوجدان وتبلور بدمائها الفكر وأقبلت الرواية الجزائرية غداة الحرب العالمية الثانية

تحمل في تضاعيفها هذا التاريخ المليء بالصراع وتشارك أيضاً في ترجيح كافة الإنسان الجزائري وإن نطق بين صفحاتها بلغة الأعداء»¹.

ولعلّ هذا ما جعل من الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتخذ من الثورة الجزائرية كمرجعية حتمية تنطلق منها لبناء متنها السردي خاصة في السنوات اللاحقة التي أعقبت الحرب، إذ لم يعد هناك مجال لمثل تلك الكتابات المداهنة للمحتل التي كانت تحاول استرضاء السلطات الإستعمارية والتقرّب من المستوطنين والعزف على نغمة « الأخوة والمساواة بين الجميع»² هذا ما جعل من الكتاب الجزائريون أمثال: (محمد ديب مولود فرعون، كاتب ياسين ... إلخ)، يتخذون موضوع الثورة في رواياتهم كدليل للتعبير عن وعي الذات، ومن جهة أخرى لتأكيد أنّ الثورة هي نتيجة تازم العلاقة بين "الأنا" الجزائري المستغلّ و "الأخر" الفرنسي المستغلّ لتلك " الأنا " من خلال فرضه لإجراءات مست الهوية الوطنية هذا ما عجلّ بظهور كتابات روائية جزائرية تطالب بحق المواطن البسيط في الحرية، وأياً كان الأمر فقد ظلت الثورة مرجعاً رئيسياً يُؤطر علاقة الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي، فكيف ذلك؟

المرحلة 1: وعي الذات وتجليها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

إنّ قيام أي ثورة في العالم هو ردّ فعل طبيعي، وتمرد مشروع على الوضع السائد على أشكال الهيمنة والإستعباد والإستقلال والقهر الممارس من قبل المستعمر والثورة الجزائرية كغيرها من الثورات كانت ردّ فعل على الإحتلال الفرنسي للجزائر ونقلة نوعية كانت لها انعكاساتها على الكتابات الروائية الجزائرية من حيث المواضيع المتناولة، إذ أصبحت الثورة موضوعها وشغلها الشاغل.

ونذكر في هذا السياق، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وخاصة في مجال الرواية التي عرفت تطوراً كبيراً في تناولها لموضوع المجتمع الجزائري قبل الثورة وبعدها فقد عايشته بكل أفراحه وأقراحه، فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، إذأ صورة صادقة نقلت لنا معاناة الشعب الجزائري رغم بعض الأفكار الإدماجية التي عاشتها هذه الرواية قبل مجازر 08

1- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، (دط)، مصر، (دت)، ص144.

2- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2007 ص266.

ماي 1945 عند بعض الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، فبعد هذه الأزمة التي عاشها الجزائريون، تغيرت استراتيجيات الكتابة من وسيلة تقارب وتفاهم (الإدماج) « إلى وسيلة للكفاح لإعادة القيمة للذات المنكسرة المهزومة والمهمشة، إنها كتابة هدفها تحويل المركز إلى هامش والهامش إلى مركز»¹، ولعلّ من الروايات الأولى التي تجلّى فيها هذا الوعي الذي أراد إحداث القطيعة مع الآخر نذكر روايتا: " لبيك" لمالك بن نبي و "ادريس" لعلي حمامي، « وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الإندماجي»²، فالأول عالج موضوع الخمرة كإشكالية ترفض ما حملته الثقافة الفرنسية للشعب الجزائري لذلك نجد المؤلف يعطي الحلّ لبطله بالرجوع إلى العقيدة والدين، أمّا الرواية الثانية، فكانت السباق في طرح موضوع الكفاح المسلح كسبيل وحيد للتحرّر من الإستعمار.

ولعلّ من بين أهم الروايات التي شكّلت منعطفاً حاسماً في تاريخ الرواية الجزائرية والتي تجاوزت الصورة النمطية لعلاقة الإدارة الإستعمارية بالأهالي لتغوص في واقع الشعب الذي كابد القهر لسنوات طويلة هي ثلاثية " محمد ديب " الذي حاول من خلالها « أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثانية فمن خلال " عيني " والفتى " عمر " الذي يعطي النموذج والوحدة للثلاثية بمغامراته يعرف القارئ العناء المادي والنفسي الذي عاشه الجزائريون، كما يعرف سبب القلق الذي أشعل نار الثورة في الجزائر بعد قليل»³.

في بداية الجزء الأول من الثلاثية " الدار الكبيرة " **la grande maison** " الصادرة سنة 1952، والتي يستهلها الكاتب بجملة « هات قليلا مما تأكل»⁴ ليصوّر لنا المعاناة التي لحقت بالجزائريين من فقرٍ وجوع، ليكشف لنا عن الوجه الحقيقي للمستعمر الفرنسي (الآخر) لفئة جديدة تسمى بالمناضلين الذين يعيشون بين أفراد الطبقات الدنيا من الشعب وينشطون ضد الإستعمار في الخفاء (الأنا) فموضوع الجوع الغالب على الجزء الأول من الثلاثية دليل على أنّ

1- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط) 2002، ص187.

2- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، (د ط)، الجزائر، (د ت)، ص100.

3- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص98.

4- ثلاثية محمد ديب، (دار الكبيرة، الحريق، النول)، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، (د ط)، بيروت - لبنان، 1985، ص01.

الكاتب رافض لهذا الواقع الذي يكبل حرية الإنسان ويعيدها ويجعل الجزائريين يتحولون إلى كائنات من دون طموح، حلمهم وهدفهم الوحيد هو الخبز وكيفية الحصول عليه فقط. أما الجزء الثاني من الثلاثية " الحريق " **"l'incendie"** « فهي عبارة عن إرهابات للثورة الجزائرية، فالكاتب من خلال روايته هذه أعد أنه مناهض للتواجد الإستعماري»¹ حيث يعري الوضع العام للفلاحين وهم يقدمون خيرات أراضيهم للآخر المستعمر كما يصف حالة فقرهم الذي تبنيه أكوأخهم.

بينما نجد " محمد ديب " في الجزء الثالث من الثلاثية " النول **le metier atissu** " قد برع« في تصوير بؤس العمال (الأنا)، هذا البؤس الذي ارتبط بمحاولات المستعمر (الآخر) سياسته التعسفية للقضاء على شخصية الجزائريين من خلال سياسة التجويع والقهر الدائمين»². وعليه جاءت ثلاثية " محمد ديب " كرد فعل على مجازر 08 ماي 1945 من جهة ومن جهة أخرى لتبين لنا الوعي الكبير الذي أصبح لدى " الأنا " الجزائري الرافض لهذا الواقع و"للآخر" المستعمر معاً، فهذه الثلاثية تجاهر بقرب الانفجار الشعبي فالقدرة على الرؤية المستقبلية لدى " محمد ديب " تتجلى في العديد من العبارات داخل المتن السردي وأبرز مثال : قول " حمزة "، الذي يُعتبر من شخصيات رواية " النول " : « لقد وصلنا إلى الدرك الأسفل فلن تجديدنا الطرق العادية من أجل نعود فنصبح بشرا، لا بد لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب، وربما كان علينا أن نرعه (...) إن هناك قدرا يحتم علينا، فإذا أردنا أن نفلت منه، وجب علينا أن نحطم كل شيء (...) علينا أن نبدل العالم والإنسان (....) نعم (...) ولكن لا بدّ أولاً من هدم كل شيء»³.

لقد كانت بعض المجموعات تفكر في أنّ الحل يكمن في حمل السلاح أو في الثورة والتمرد عن الوجود، هذا ما نراه في حوارية " عكاشة " و " عمر "، فالأول الذي كان يمثل حزب الشعب، والثاني كان يمثل الإتجاه الثوري اليساري حيث يقول عكاشة :

1- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مرجع سابق، ص14.
2- إيمان العامري، صورة الثور التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (جدلية الهامش والمركز)، مجلة البحوث للدراسات الإنسانية، ع10، الجزائر، 2015، ص188.
3- ثلاثية محمد ديب، (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، تر: سامي الدروبي، مصدر سابق، ص431.

« ليت لجميع الناس سلاحا حقيقيا.

قال عمر وقد تقلص حلقة قليلا: لم السلاح؟

فأجابه الحائك بقوله: إنها اللذة دائما أن يملك المرأ سلاحا حقيقيا (...). يخطر ببالي أحيانا أن يكفي أن يملك جميع الناس سلاحا»¹.

وبالإضافة إلى " محمد ديب " تجلى الصراع بين " الأنا " الجزائري و " الآخر " الفرنسي في النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية في روايات أخرى مثل : رواية " ابن الفقير **le fils du pauvre** " الصادرة سنة 1953 " لمولود فرعون "، التي يصف فيها الظروف التي مهدت لثورة التحري، إنه الصراع من أجل إيجاد لغة عربيّة وثقافة عربية بعيداً عن الهوية والثقافة الفرنسيّة التي جعلت الجزائريون يعيشون حالة اغتراب وأزمة هويّة وقد جسّدت ذلك شخصية " فورولو **fouroulou** "، الذي كان يشعر بأنّه غريب في الثانوية الفرنسيّة ويخشى الطرد.

تعدّ رواية " ابن الفقير " سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب، أمّا رواية " الأرض و الدم " **la terre et le sang** الصادرة سنة 1975 ، فتقع أحداثها ما بين الحربين العالميتين وتنتهي عام 1930 ، يعاني فيها البطل " عامر " معاناة شديدة بسبب هجرته إلى فرنسا طلباً للعمل ليعود إلى قريته الصغيرة فلا هو تمكّن من التأقلم في القرية لا تمكّن من الحياة في قريته من جديد إلا بصعوبة كبيرة²، ويعدّ "مولود فرعون" نموذجاً لجيله، جمع في ذاته عالمين وثقافتين وصورّ المشكلات والمتناقضات التي زحرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين في تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الإستقلال.

ومن الروائيين الجزائريين الذين أرادوا زرع الثقة والوعي في نفوس الجزائريين، "مولود معمري" الذي نشر روايته " الربوه المنسية " **la couline oublié** " التي تجسّد وقائعها فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، فتصوّر الوضع الذي كان يعيشه " الأنا " الجزائري

¹- المصدر نفسه، ص495.

²- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مجلة المخبر، ع7 بسكرة، 2011، ص223.

في ظلّ الإستعمار الفرنسي، كما أنّها تعبّر عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه¹، إنّها فترة اليأس والقنوط دون إمكانية العثور على حلّ، لأنّ الإستعمار لا يقدم حلولاً، وأياً كان الأمر فإنّ بوادر الأمل بدأت تلوج، كنتيجة للتغيّرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.

أمّا روايته الثانية " نوم العادل " **la sommeil de juste** " " الصادرة سنة 1955 التي تنقل لنا حالة اليأس والحرمان، التي عاشها " الأنا " الجزائري من خلال وصف الحالة المزرية التي عاشها القرى والمدائر القبائلية، وغير بعيد عن ذلك تعتبر رواية "نجمة" **Nedjma** " " لكاتب ياسين " الصادرة سنة 1956، من الرويات التي كشف فيها مؤلفها عن مظاهر الإستغلال والظلم التي مارسها " الآخر " الفرنسي (المعمرون) على أبناء الأرض، وصور فيها مجازر 08 ماي 1945، التي قمع فيها " الآخر " المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية والعدالة، " فنجمة " كان يقصد بها الجزائر « مشخّصاً إياها في امرأة يسميها نجمة وتصبح الجزائر حقيقة مجسدة وتكون بذلك " نجمة " روح البلاد التي تسري، إنّ " نجمة " بطلة الرواية الهاربة تمثل الجزائر الجديدة نفسها»².

وبناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ مثل هذه الكتابة تتوقف عند أعتاب النبوءة بما سيكون، إذ رسمت هذه الروايات الصورة التي آلت إليها الجزائر في فترة قبل الثورة، لتوضّح لنا الأحداث التي ساهمت في إندلاع الثورة التحريرية، بالإضافة إلى ذلك نلاحظ الوعي الكبير الذي كان عند هؤلاء الكتّاب الجزائريين من خلال إلمامهم بكل صغيرة وكبيرة فيما يخص معاناة " الأنا " الجزائري، وفي ذلك تأكيد على رفض " الأنا " الجزائري " الآخر " الفرنسي المستعمر.

المرحلة 2: موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتأزم العلاقة مع "الآخر" :

ظلت صورة الثورة تمثّل هاجساً يؤرّق الأدباء الجزائريين، فالمنتبع للمتن الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية، يرى حضوراً للثورة باعتبارها نقطة تحوّل في سيرورة التجربة الروائية، ووعاءً يحوي القضية الجزائرية بكلّ أبعادها، « أي أنّ في التعامل مع الثورة، لم يكن هناك

¹ - حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص38.

² - نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مرجع سابق، ص227.

استغلال إبداعي للثورة بإعادة إنتاج أحداث ومواقف وبطولات تستمد مرجعيتها من التاريخ الثوري، باعتبار أن الرواية عمل تخيلي يوهم بالواقع ولا يعكسه، وإن كان يتجاوزه ويتمثل التجاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث وإقامة علاقات قائمة أساساً على عمليات تعيين القيم التي ينطلق منها السارد»¹، وبهذا فإن الرواية هي صورة متخيّلة قبل أن تكون واقعية تستمد طبيعتها من الواقع، ذلك أن الخيال في هذا المجال يسبق الواقع.

لقد شكلت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان الفرنسي طفرة نوعية في المضامين خاصة أثناء الثورة وبعدها، فقد أخذت على عاتقها تصوير كل أشكال الثورة (الإحتجاج العمليات العسكرية... إلخ)، كما سلطت الضوء على الوجه الحقيقي للإستعمار الفرنسي وأبرز الكتاب في هذه هم أنفسهم الذين تنبؤوا بحدوث ثورة مع دخول كتاب جدد في الخط نفسه، وأبرزهم: «محمد ديب، مولود معمرى، كاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار...»².

وفي تناولنا لموضوع الثورة كمرجع تاريخي يؤطر علاقة " الأنا " " بالآخر " في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لابدّ لنا أن نتحدّث عن مدى سوء العلاقة بين "الأنا" الجزائري و "الآخر" الفرنسي، وحده الصراع القائم بينهما، الأمر الذي يجعل موضوع الثورة تيمة أساسية في معظم الروايات التي تطرقت للعلاقة بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي المستعمر، وهو الإشكالية التي سنوضحها ونحاول الكشف عن مدى تعبير هاته الروايات عن أحداث الثورة الجزائرية ووقائعها، إذ نجد « مالك حداد في روايته " الإنطباع الأخير " ، التي أصدرها سنة 1958 أولى الأعمال المتعلقة بالثورة المسلحة»³ حيث صور فيها الكاتب أجواء الحرب في مدينة الجسور وما يجري فيها من ممارسات فظة كانت تتعامل بها قوة الشرطة والجيش الفرنسي مع الجزائريين، ولعلّ توظيف الكاتب مدينة قسنطينة مسرحاً رئيسياً لأحداث روايته « ليعبّر من جهة عن جوّ الحرب الذي أصبح يطبع حياة المدينة العريقة، ويؤثر على هدوئها وعلى جمالها الطبيعي الآخاذ، ويعبّر من جهة أخرى، عن القطيعة الكاملة والنهائية التي أحدثتها الثورة مع النظام

1- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، ص222.

2- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون - الجزائر، 2006، ص495.

3- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص446.

الإستعماري، الذي برهن طوال تاريخه أن لا فائدة ترجى من إبقاء الجسور معه»¹، و في روايته الثانية " رصيف الأزهار لم يعد يجب " 1961، التي جاءت محمّلة بأريج الذكريات وأوجاعها إنطلاقاً من مربع الذكريات (قسنطينة)، مسقط رأسه حيث هواه ومدفن آلامه وآماله معاً، هذه المدنية التي مارست ضغطها على الشارع « الرصيف الباريسي لم يعد يجيب، يرسم " مالك حداد " جو (قسنطينة) الخريفي منذ البدء فتضطرم مشاعر الطالب (خالد بن طبال) بمختلف الأحاسيس منها أحداث الربيع الدامي برصاص الإستعمار الفرنسي (في 08 ماي 1945)»².

في هذه الرواية يلتحم هم الشخصية بالهموم الوطنية والإنسانية حيث تنصهر مشاعر الخبث والخيانة والوفاء في بوتقة واحدة ليتشكّل صدى لمعاناة الحس الوطني على جبهات اختلفت توجهاتها لكنّها التهبت نيرانها جميعها روح " خالد بن طبال"، الذي ليس سوى " مالك حداد " نفسه، في انكساراته وأشواقه الواقعية الشفافة في تجربة روائية ذات مضمون وطني إنساني.

أمّا روايته الثالثة " التلميذ والدرس " *l'élève et la leçon* " الصادرة سنة 1960 فقد جاءت كثورة تحرير للضمير الإنساني لتعبّر عن مآسي " الأنا " الجزائري على لسان شاهد لتلك الحقبة من الإحتلال، لغة الرواية كانت قليلة الأصوات، فصوت " الأنا " كان غالباً على صوت " الآخر "، والصراع بينهما (الأنا و الآخر) كان في حالة مدّ وجز، كانت تربطهما علاقة تنافر، لم تأخذ هذه العلاقة طريق الإنسجام، فتلك " الأنا " لم تكون قادرة على التواصل مع " الآخر " وهذا ما جسده الرواية، " فالآخر " هو (فضيلة ابنة الطبيب إيدير) وحدها من كانت تأخذ وتعطي، ففي الكلام لم تجد أي إجابة على تلك الأسئلة التي طرحتها: " لن أقول لها : " إني أنصت إليك يا ابنتي "، وكذلك في قول آخر: " ولكنني لم أقل شيئاً لم أنبس ببنت شفة "، إذن هذا الصراع العقيم جعل هذا " الآخر " لا يعرف وضعه من ذلك الصراع، جعله يعطي فقط ولا يأخذ فدور " الأنا " (الوالد) هنا هو الإنصات فقط ودور " الآخر " (فضيلة) هو الكلام.³

1- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص453.

2- إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص185.

3- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مرجع سابق، ص63.

فالصراع داخل هذه الرواية غير مستقيم على نحو سؤال من " الأنا " يجد جواباً من "الآخر"، والعكس، بالإضافة إلى أنّ الخطاب ومساره تعلق " بالأنا " التي كانت تعاني الإنغلاق والعزلة ممّا أدى إلى انعدام القرار المناسب لمعالجة المشاكل التي وقعت على مرور الزمن داخل " الأنا " (الطبيب إيدير)، فالطبيب وقف حائراً أمام ثورة إبنته. وتمثل الصراع أيضاً في هذه الرواية حتى آخرها برفض " الأنا " (الأب إيدير) إنزال الجنين، فيوكل المهمة إلى صديقه الطبيب (كوست)، قبل أن يموت لينجح هذا الأخير في المهمة، بمساعدته (الفضيلة) في الاحتفاظ بجنينها وعدم إنزاله والتخلي عنه، وفي آخر الرواية نستنتج أنّ (فضيلة) قد أنجبت الولد، وهذا يتبين لنا في قول والدها: (تعالى أيها الصغير فضيلة في إنتظارها)¹. و بناءً على ما تقدّم نخلص إلى أنّ الروايات الجزائرية الناطقة باللّغة الفرنسية التي كتبت بعض الإستقلال لم تخرج عن كونها تأخذ من الثورة مرجعية في بناء عالمها الروائي وهذا راجع إلى الآثار السلبية، التي تركها " الآخر " الفرنسي في نفوس الجزائريين بكل فئاتهم وخاصةً في نفوس أدياننا الذين جسّدوا هذا الموضوع في إبداعاتهم التي أكّدت على الصراع القائم بين " الأنا " الجزائري و "الآخر" الفرنسي، مثلاً: رواية " الأفيون والعصا " لمولود معمري" الصادرة سنة 1965، نفهم من خلال عنوانها، طبيعة السياسات الإستعمارية التي انتهجها الإحتلال الفرنسي (الآخر)، في تسيير شؤون أبناء الجزائر (الأنا)، فكلمة الأفيون تتمثل في : الإخضاع، التضليل، أمّا كلمة العصا فتتمثل في : القوة، الضرب، التعذيب باعتبار أن ردّ فعل الجزائريين الذي تمثّل في الثورة تجسّد في التعبير عن رفضهم لوجود " الآخر " المستعمر على أرضهم، " فالأنا " في الرواية تجلّت في شخصية "بشير" المثقف الذي عاد من العاصمة والذي كان بعيداً عن وقائع الثورة إلى أن عاد إلى القرية ليلتقي بعائلته (هذا السبب الظاهر)، أمّا السبب الخفيّ لعودته هو محاولته الإنضمام إلى صفوف جيش التحرير الوطني للجهاد في سبيل الإستقلال أمّا " الآخر " فقد مثّله عدّة شخصيات فرنسية أهمها : شخصية « " الملازم ديليكيو Lieutenant Delecluse " الذي كان مسؤولاً عن ثكنة بقرية " تالا " في القبائل الكبرى»²،

¹ - سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، المرجع السابق، ص77،76.

² - عبد الحميد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص225.

وأيضاً كان فاعلاً مضاداً " لبشير " إذ كان يحاول إقناعه بالمغادرة، لأن " الملازم ديليكيير " يخاف من المثقفين و "بشير " بدوره يحاول الوصول إلى فكرة الإنضمام إلى صفوف الثورة التحريرية، وكذلك نذكر شخصية « الملازم الأول " بذرة العنف " " **Graine de Violence** "، الذي كان معجباً بالإسم الذي أطلق عليه ، رغم أنه لم يكن أكثر عنفاً من غيره»¹، فالعنف من صفاته التي تميّزه في تعامله مع الأهالي والمجاهدين.

هذه الرواية كانت شكلاً من الأشكال الروائية الجزائرية التي اعتبرت الثورة كمصدر إلهام وسند تاريخي، ومدونة لتسجيل الأحداث وتوظيف الوقائع فكانت نموذجاً قد رسم قيماً جمالية ومضامين فنيّة ملتزمة بقضايا الشعب الجزائري إبان الإحتلال الفرنسي للجزائر.

1- صورة "الأنا" و "الآخر" ضمن العلاقة: مستعمر/ مستعمر:

يقتضي الحديث عن "الأنا" و "الآخر" محاولة إكتشاف العلاقة التي تربطهما سواء كانت: سياسية، إجتماعية أم ثقافية... إلخ، التي وجدنا أنّها لا تخرج عن دائرة الصراع الدائم، فالصراع القائم بين هذين الطرفين (الأنا والآخر) صراع طويل يدخل ضمن العلاقات الإنسانية المعقدة التي جمعت بينهما أثناء فترة حرجة من تاريخ الجزائر، وهذا ما لمسناه في مسار بحثنا، فالتقاء "الأنا" "بالآخر" سردياً ضمن المتن الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية جعلهما لا يخرجان عن إطار علاقة المستعمر بالمستعمر.

إنّ المتأمل لمضامين معظم الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي تناولت " الآخر " الفرنسي، يلاحظ مدى تركيزها على الصراع بين " الأنا " المستعمر و " الآخر " المستعمر وهي حقيقة تاريخية أوجدها ذلك الإحتقان العدائي للآخر الفرنسي، بسبب تسلطه وهمجيته².

من هنا نلاحظ أنّ " الأنا " الجزائري اكتسى صورة " المستعمر "، و " الآخر " الفرنسي تجسّد في صفة " المستعمر "، وهذا نظراً للعلاقة التي تربطهما فهي علاقة استعمارية، فجّل الأعمال الروائية توظّف " الآخر " الفرنسي، باعتباره العدو الكولونيالي « فهؤلاء الروائيين قد عاشوا حياة الشعب الجزائري القاسية في ظلّ الإستغلال الإستعماري، لقد خلقهم الشعب الجزائري أو بالأحرى

¹ عبد الحميد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ص229.

² وزداني بوداود، تجليات ثورة التحرير الجزائرية في الرواية الجزائرية، www.ahmothaqf.com/th، 08 مارس 2017.

أنهم الشعب الجزائري»¹، ومن ثمّ فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية «تعرض لنا صوراً مختلف الناس بمختلف اتجاهاتهم الإجتماعية، وهي تمزق الأفتعة عن وجوده أولئك الذين يمثلون الطبقات المستغلّة، كما أنّها تكشف بذلك عن وجوه الأبطال الإيجابيين المناضلين»².

فالروايات التي جسّدت لنا صورة " الأنا " " بالآخر " في وجود ثنائية مستعمر/مستعمر، مثلاً: رواية " الدار الكبيرة " La grande Maisson "، "الحريق" "L'incendie" و "النول" "La mitier à tisser" " لمحمد ديب، رواية " نجمة Nedjma " " لكاتب ياسين، " العطش " La soif " " لآسيا جبار، " الربوة المنسية " لمولود معمر...، تجسّد لنا علاقة الجزائريين بالإستعمار الفرنسي أثناء فترة احتلاله أيّ انطلاقة من الإستناد إلى مرجعية واقعية هي التاريخ الذي جمع الطرفين وجّد أوجه الصراع المحتدم بينهما.

فثلاثية "محمد ديب" هي صورة لحياة الشعب الجزائري المضطهد من الطبقات الإجتماعية (عمّال، فلاحين...)، وذلك لسعيهم وراء لقمة العيش والأساليب التي استعملها "الآخر" المستعمر لسلب كرامتهم ليعيشوا تحت رحمته.

فقد عبّر "محمد ديب" في الجزء الأوّل من ثلاثيته: " الدار الكبيرة " عن الفقر الشديد الذي كان يعانيه معظم الجزائريين، إنّها قصة تدور أحداثها في ضواحي مدينة تلمسان التي تجسّدها مجموعة من العائلات الجزائرية في دار السبيطار، و "عمر" هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الثلاثية، «فهي تهيأ للقارئ صورة الجوع الدائم الذي سيصادفه مع جميع أبطال الثلاثية والصراع من أجل لقمة الخبز، الجوع والبطالة التي تعاني منها طبقات الشعب الجزائري»³ فتبدأ هاته الرواية بجملة: «أعطيني قطعة خبز»⁴، فكلمة "خبز" تعبّر لنا عن سياسة التجويع التي مارسها "الآخر" المستعمر ضد الجزائري المستعمر فهي ترسم لنا حالة الفقر الشديد الذي أرقق الجزائريين.

1- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، (د ط)، بيروت - لبنان، 1967 ص129.

2- المرجع نفسه، ص146.

3- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص153، 154.

4- محمد ديب، الدار الكبيرة، ص05.

أمّا الجزء الثاني من الثلاثية: " الحريق "، يحاول أن يقدم لنا الروائي أوضاع الفلاحين الجزائريين الذين سُلِبَت منهم أراضيهم بالقوّة، فقد افتتح هذا الجزء بالمقطع السردي الآتي: «... فتسأل ماما زوجة قارة الثرى عمر: أنت جائع؟ ... نعم»¹.

بعد احتكاك البطل " عمر " بالفلاحين وسماعه لقصصهم ومعاناتهم بالقمع من طرف رجال الدرك والسياسات التي كانوا يقيمونها بها، أصبح " عمر " يدرك أنّ: ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة، وهذا ما تضمّنه المقطع الآتي: «يجب تحطيم الظلم ودفنه...»².

أمّا الجزء الثالث من الثلاثية: " النول "، فهي رواية تُعبّر عن بؤس وشقاء البطل "عمر" في مصنع النسيج، فهذا البؤس صورة مريرة تركها المستعمر الفرنسي بمحاولته القضاء على شخصية " الأنا " الجزائري فكانت صيحات العمّال لا يترجمها إلاّ الصمت .

نستخلص ممّا قدمناه عن ثلاثية محمد ديب، أنّها قد مثلت لنا نماذج مختلفة من طبقات الشعب الجزائري لتعبّر عن الصورة التي تركها " الآخر " المستعمر في نفوس الجزائريين من قهرٍ وظلم.

وفي هذا الصدد نذكر أيضاً رواية " نجمة " للروائي كاتب ياسين " فنجمة " هي شخصية امرأة إسمها " نجمة "، فهي ترمز إلى الجزائر، «ويدين كاتب ياسين فرنسا التي جلبت نجمة بالجداد ودفعتها إلى خضمّ هذه الأحداث الدامية ... تلك الأحداث ليست سوى آلام الوضع تؤذن بميلاد عهدٍ جديد، بميلاد حياة جديدة للجزائر وشعبها البطل»³ فالروائي هنا يُدين " المستعمر " الفرنسي الذي جعل الجزائر مكسوّة بثوبٍ من الأحزان إزاء الأحداث الدامية التي تسبب فيها.

أحداث هذه الرواية تدور حول مجازر 08 ماي 1945، التي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين، فالروائي حاول من خلال " نجمة " أن يملأ الفراغ الذي يفصل ماضي الجزائر وحاضرها، فهي نقطة إنطلاق للبحث عن الذات المأزومة.

1- محمد ديب، الحريق، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 77.

3- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 199.

أما رواية " العطش " " لآسيا جبار "، فقد تناولت « التنافس العاطفي والرغبة الشديدة في التحرر عند الشباب الجزائري»¹، أي التحرر من القيود التي فرضها " الآخر " الفرنسي على " الأنا " الجزائري.

في حين ركّز " مولود معمري " في روايته " الربوة المسنية " على الجوانب السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، فقد رسم لنا الروائي، صورة معاناة وكفاح شعب حاول الإستعمار تجويعه وتفقيره ونهب حرّيته، « فهي قصة ضياع الفرد أمام صعاب الحياة وضياع الشعب وآماله أمام الحرمان المتواصل»²، فقد حاول الروائي الإهتمام بنقل صورة "الآخر" الفرنسي العدو والظالم وممارسته التي تضمّنت إرهاب المواطنين وتعذيبهم ومحاولة إدماجهم كما أنّ الروائي قد صور أيضاً الفقر والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائري في ظلّ الاستعمار.

لقد كشفت هذه الأعمال الروائية حالة البؤس الاجتماعي التي وصل إليها الشعب الجزائري، لا سيما في فترة الحرب الكبرى، التي طحنت معظم فئات الشعب ووصلت بهم إلى حافة الكارثة من الناحية الاقتصادية، كما عبّرت عن وعي جديد، ونفس غير معهود في الكتابة يصوّر الفلاحين والحرفيين في القرى والأرياف في المدن ويعبّر عن صراهم اليومي مع صعوبة العيش وظلم "الآخر" المتجسد في السلطات واستغلال المستوطنين لجهدهم³.

وبناءً على ما سبق نلخص في الأخير إلى أنّ هذه الروايات هي بمثابة مرآة تعكس الصورة الحقيقية " للآخر " الفرنسي بالنسبة " للأنا " الجزائري من منظور تاريخي على الأقل، كما أنّها تصوّر الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب الجزائري، التي استند إليها الروائيون في نقل صورة عن العلاقة بين " الأنا " الجزائري و " الآخر " الفرنسي، لم تخرج عن إطار ثنائية (المستعمر / المستعمر) في معظم الأعمال الروائية التي تناولت الثورة التحريرية.

1- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، الفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، ط1 الجزائر، 2013، ص328.

2- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية، المرجع السابق، ص328.

3- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص268.

3- تجليات صورة "الأنا" و "الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري وإشكالية الهوية والانتماء والهيمنة:

3-1- صورة "الأنا" و "الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري :

لقد تعرّض الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللّغة الفرنسية لمسألة العلاقة بين "الأنا" و "الآخر"، حيث شهدت على ذلك إبداعاتهم التي عكست هذا الصراع بكلّ أبعاده وصوّروه تصويراً شاملاً، إلا أنّ هذا التصوير اختلف من مرحلة إلى أخرى حيث يذكر "جان ديجو" أنّهُ يمكننا فيما بين سنة 1920 وسنة 1929، أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية» فقد ظهرت سنة 1925، محاولة لعبد القدر حاج حمو بعنوان "زهرة إمراة عامل المنجم" "Zahra, la femme du mineur"، ورواية "مأمون بداية مثل أعلى" "l'ebauche" لبربروسي "Maamoun d'un idéal" لشكري خوجة، التي صدرت سنة 1928 ورواية "العلاج أسير بربروسي" "El- Euldj, captif des barbaresques" للكاتب نفسه التي صدرت سنة 1929¹.

عالج هؤلاء الكتّاب العديد من الإشكاليات التي كانت تطرحها الثقافة والحضارة الغربيّة الليبيرالية ومن أهم تلك الإشكاليات التي كوّنت الهاجس الرئيسي في تلك الأعمال الأدبيّة مسألة حريّة تعاطي الخمر ولعب القمار، وهي عادات كانت تشكل جزءاً من الحياة اليوميّة العادية للفرنسيين أدخلوها معهم للجزائر، وصارت شيئاً مباحاً لا يعاقب عليه القانون²، وهذا ما نلمحه في رواية "زهراء إمراة المنجمي" لعبد القادر حاج حمو، التي تُعدّ باكورة الأعمال الروائيّة للكتّاب الجزائريين باللّغة الفرنسية، فقد كان بطلها عاملاً جزائرياً يعمل في منجم الفحم بضواحي مدينة "مليانة"، يعيش مع زوجته عيشةً راضية قانعة رغم الفرق الكبير بين أجره و بين ما يتقاضاه أيّ عامل أوروبي يعمل معه في المنجم ذاته، وما إن خالط البطل مجتمع المدينة وفي مقدمتهم

¹- Jean Déjeux , la litteratcture algerienne d'expression française, col-que sais-je, p-u-f , paris, 1979, p 59

²- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياها، ص 95.

كريميتشي"، حتى أصبح يشرب الخمر حتى تدهورت حالته وأهمل زوجته وترك الصلاة، وانتهى به الأمر إلى السجن متهماً بارتكاب جريمة قتل لم يقترفها في الحقيقة.

أما رواية " مأمون " لشكري خوجة"، فقد عالجت موضوع الخمر و نتائجها المدمرة على حياة بطله الذي جاء من عمق الريف الجزائري إلى العاصمة لمتابعة الدراسة، وبعد مخالطة المجتمع المدني الأوروبي، بحكم أنه " ابن القايد "، إنتهت حياته بالمرض والموت من جراء الشرب والسهو ولعب القمار، ومن ثمة ظهرت في فترة 1929 و 1948 «روايات تنتمي من الناحية الفنية بلا استثناء إلى الرواية الأنثولوجية»¹، وهي وفق توانيها في الظهور " العلج أسير بربروسيا " لشكري خوجة، " مريم بين النخيل " لمحمد ولد الشيخ، " بولنوار الفتى الجزائري " لرابح زناتي " و ليلى فتاة من الجزائر " لجميلة دباش « فمضامين هذه الروايات كانت تنضوي تحت رواية الأطروحة الإندماجية»²، أي أنها تعالج كلها موضوع الإندماج، أو ما يمكن أن نعبر عنه بالتخلي عن الهوية الأصلية والإندماج في المجتمع الفرنسي بعاداته وتقاليده وهويته.

لقد اعتبر بعض الكتاب الجزائريين في هذه المرحلة أنفسهم مواطنين فرنسيين مندمجين، وبعضهم الآخر قلوب من أجل غايات شخصية يتمسكون بها، وهم على وعي تام بالوضعية التي تسودها الإلتباسات وسوء التفاهم، أما روايات هذه المرحلة فقد كانت ضعيفة ومغيبية، فكتابها كانوا ينسخون ويقلدون لأن الأمر بالنسبة لهم كان يعني أن يظهروا بأنهم يستطيعون الكتابة بفرنسية جيدة دون ارتكاب أخطاء في التركيب وبأسلوب أكاديمي، وبتعبير جميل، فقد كانوا يروون مجتمعاتهم من الخارج، بكيفية مفردة وبعيون الآخرين لذلك نجد الراوي « لم ينقل ثقافة وقضية كما هي في الواقع، وإنما كما يحب أن يراها الآخر الأوروبي وكما يوحي لها، خاصة ضمن مواصفات معينة»³.

ورغم أن مواضيع هؤلاء الروائيين كانت تحمل إشارات لبعض القضايا الأخلاقية (السكر، مظاهر القبح الإستعماري) « إلا أن أعمالهم كانت مهذبّة للأخلاق وفلكلورية إلى حد ما،

1- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، المرجع السابق، ص 245.

2- المرجع نفسه، ص 245.

3- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، - لبنان، 1992، ص 100.

وكانوا يتمسكون بالسطحية التي لا تعبّر عن أعماق الأنا»¹، هذا ما يؤكد أنّ معظم تلك النصوص الروائية لم تكن تكشف الواقع الحقيقي الذي كان يعيشه الجزائريون، لأنها لم تكن موجهة للشعب الجزائري الذي كانت تسوده الأميّة والجهل معاً، بل كانت موجهة "للآخر" " لتشعره بأنّ " الأنتلجانسيا الأدبيّة " ² الأهليّة قادرة على الكتابة التي تعدّ ظاهرة حضارية، إلا أنّ الملاحظ للهموم والمشكلات المطروحة في هذه النصوص، لا تتعدّى أن يكون هذا الجزائري إطاراً وموضوعاً للتسليّة والفولكلور بمفهومه الإستهلاكي الحقيّر»³ لذلك نجد هذه النصوص الروائية تصوّر الإنسان الجزائري بالغريري، الساذج، الطيّب الخبيث والدموي.

ومن هنا بدأت الحركة الروائية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة، تؤسّس لنفسها متناً هو مرآة لذاتها، لطموح الإنسان في هذا الشمال الإفريقي بعيداً عن المظاهر السلبية للحدّثة الغربية «كان على منتجي الرواية باللّغة الفرنسيّة، خلق مسافة لتأمّل التاريخ ونقد الذات ونقد الآخر فمن خلال الآخر هذه المسافة، وفي ظلّ هذه المساحة بدأ الإعلان عن نصّ روائي جديد يبشر بإنسان جديد وبعقل جديد قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الآخر الفرنسي هو المركز في الرواية الكولونيالية والأنا أي "الأهلي" هو الهامش وفي هذا النصّ الجديد وُلد إنسان جديد»⁴.

ومع ميلاد هذه النصوص التي تعبّر عن الإنسان الجديد (الأنا) «الذي بدأ يشعر بوطنيته وقضيته صارت أدوار البطولة في هذه الأعمال الروائية تقدّم لنا الأنا الجزائري بوصفه المركز والآخر المستعمر بوصفه الهامش»⁵، وقد ظهرت هذه النصوص تزامناً مع ظهور جيل جديد أمثال: « محمد ديب "، " مولود فرعون " الذين انتموا إلى المدرسة الواقعية التي تهتمّ بإلقاء الأضواء على مشاكل المجتمع الحقيقيّة التي يعاني منها البسطاء : كالتعليم والفقير والطموح والمتطلّع إلى الأثرياء وكيف يعيشون»⁶، وهو ما ظهر في الأطروحات التي عالجت رواياتهم، وهذا ما لمسناه من خلال

1- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة، مرجع سابق، ص 159.

2- الأنتلجانسيا الأدبيّة: مصطلح أطلقه الروس على المثقفين قبل ثورة عام 1917 والشيوخ الذين يستخدمونه الآن لوصف الطبقات المثقفة البورجوازية في الدول الرأسمالية والمصطلح مشتق من الأصل اللاتيني Intelligens، ومعناه الفهم.

3- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة، مرجع سابق، ص 160.

4- أمين الزاوي، الرواية المغاربيّة ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر، ص 24.

5- المرجع نفسه، ص 250.

6- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (دط)، 1996، ص 144.

استعمالهم لشخصية البطل البسيط العادي الذي حملته الكتاب كلّ المشاعر الوطنية مع العلم أنه ليس مثلاً أعلى ولا نموذجاً خارقاً تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنما هو إنسان واقعي يعكس لنا ما في الواقع من مأساة وجرأة وصراحة، وليس له مؤهلات خارقة ولا استعدادات خارقة، ومن بين الأعمال التي عالجت هذه الأطروحات نذكر روايات: " محمد ديب " (المتملة في ثلاثيته: الدار الكبيرة - الحريق - النول) ورواية "ابن الفقير" مولود فرعون، ورواية "الأفيون والعصا".

تجسّد ثلاثية محمد ديب علاقة " الأنا الجزائري " " بالآخر الفرنسي " في فترة الإحتلال الكولونيالي الفرنسي للجزائر وبالتحديد بين سنتي: 1929 - 1939 ، حيث صوّر "محمد ديب" في كلّ من " الدار الكبيرة " La grande Maisson " ، " الحريق " L'incendi " و " النول " Le mitier le à tisser " ، يوميات الجزائريين الذين أدلّهم " الآخر " المستعمر وسلب كرامتهم وأراضيهم ليصبحوا أجراء فيها، وقد وُظّف موضوع الفقر والجوع كموضوع هام وبارز في هذه الثلاثية للتعبير عن الظلم الكبير الذي عاناه الشعب الجزائري من طرف السلطات الفرنسية، لذلك نجد شخصية " عمر " في الثلاثية منشغلة بفكرة الجوع، يطارده هذا الهم، فكأما خرج من البيت حمل معه قطعة خبز، إنّه اعتاد على هذا السلوك البربري، ففي أيّة فترة من فترات النهار، يدير أمره فيحمل قطعة من الخبز فيتحلّى بها، ويأكلها خارج البيت في الشارع واضعاً إيّاها في جيبه وقد قسّمها إلى جزئين، اللب فيعتبره الخبز أمّا القشر فيتخيّله في كلّ مرّة بشكل معيّن كاللحم أو الشوكولاتة¹، و ظاهرة الفقر لم يكن " عمر " يتميز بها وحده، بل تلك الظاهرة كانت عامّة يعاني منها معظم تلاميذ المدرسة، ومعظم سكان " دار السبيطار " أو " الدار الكبيرة " ، ويعاني منه فلاحو " بني بولين " في رواية "الحريق" ، وسيتفاهم الجوع ويتخذ أبعاداً خطيرة مع مرور الوقت واستمرار الحرب، ففي رواية " النول " تصبح قوافل الجائعين والمشردين تجوب كل شوارع المدينة، ويتساقط الناس صرعى من الجوع في الشوارع.

لقد مثّلت شخصية " عمر " ، الشخصية النموذجية للتعبير عن العديد من الأفكار التي يطرحها أيّ جزائري عانى من الظلم والإستبداد الذي مارسه " الآخر " الفرنسي عليه، لذلك نجد مشاعر

1- ينظر: محمد ديب، الثلاثية، الحريق، تر: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1968 ص 350،

الحيرة والشك التي راودت "عمر" أثناء درس الأخلاق وهو يسمع زملائه يرددون ما جاء في الكتاب المدرسي « إن فرنسا هي وطننا الأم»¹، وهي عبارة كثيراً ما كان "عمر" يسمع زملائه يرددونها فقد تعلموها من الكتاب المدرسي، إلا أنه كان دائماً يردد السؤال في ذهنه ويعلق عليه بهدوء « فرنسا عاصمتها باريس، إنه يعرف ذلك، والفرنسيون الذين يرون في المدينة قد أتوا من ذلك البعد، وللذهاب إليه أو العودة له لا بد من عبور البحر، وركوب الباخرة ... عبور البحر المتوسط، ولم يكن قد شاهد البحر من قبل ولا باخرة، ولكنه يعرف أن البحر هو امتداد واسع من الماء المالح، والباخرة هي ما يشبه خشبة عائمة، وفرنسا هي خريطة متعددة الألوان، فكيف تكون تلك البلاد البعيدة كل هذا البعد هي أمه؟ إن أمه في البيت، وهي عيني وليس له اثنين»².

ومن هنا نرى أن ثلاثية "محمد ديب" جاءت لتأكيد الوعي بالذات ومسألة "الآخر" فالبطل رغم صغر سنّه، إلا أنه تفتن لمثل تلك الأكاذيب التي حاول الفرنسي من خلالها طمس الهوية الجزائرية.

وبالإضافة إلى شخصية "عمر"، صور "محمد ديب" شخصياته الثانوية أمثال: "شراك" المدعو "ديدو بوراشو"، و"أحمد دزيري" والد "عمر"، مصطفى رزاق، و"والد زياش" و"زياش" نفسه في صورة الإنسان الذي عانى من الفقر فاتخذ الإدمان على شرب الخمر كحلٍ وحيد للهروب من هذا الواقع الأليم، فما هو شراك يقول: « إنكم لا تعرفون ما بقلبي، ولا تعرفون إذن ما يحملني على السكر ... نهايته ... ولسوف أمعن في الشراب مادمت لا أستطيع أن أكمل شيئاً، وليحدث ما يحدث»³.

أمّا بالنسبة للآخرين وبالخصوص "رزاق" فإن الخمر كانت تساعده على النسيان نسيان تفاهة الرجال وسخافتهم، وبذلك يمثل الشرب عنده يقيناً بعدم القدرة على التخلص من الفقر والبؤس⁴.

1- محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 20.

3- محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، ص 113.

4- المصدر نفسه، ص 464.

والملاحظ أنّ شخصيات " محمد ديب "، سواءً الرئيسية أم الثانوية قد حاول من خلالها أن ينقل لنا صورة "الأنا" الجزائري المضطهد في مقابل "الآخر" السعي لتأكيد هيمنته وقوّته من خلال فرضه لإجراءات تعسفية ضد الشعب الجزائري .

هذا وقد تناولت ثلاثية " محمد ديب " العديد من القضايا والأفكار التي تؤكد وعي الجزائري وحبّه وانتمائه لوطنه خاصة في رواية " الحريق "، فرغم المعاناة والوضع السيء للفلاحين إلاّ أنّهم كانوا يحبّون أراضيهم، يرون امتلاك قطعة صغيرة من الأرض تساوي ذلك السرور ورغد العيش والحريّة، فقد جاء على لسان " بن بوبلن " « في كل يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا، فما يبقى من اللحم المنتزع إلاّ جرح عميق تنزف منه حياتنا، إنّهم يميّتوننا ببطء، يفصدوننا عرقاً عرقاً أيّها الجيران، لأنّ تموتوا خير من أن تتركوا شيئاً من هذه الأراضي، إذا تركتم أراضيكم تُركتكم فعشتم أنتم وأبنائكم بؤساء إلى آخر الحياة»¹.

يؤكد هذا المقطع السردي وحشية " الآخر " الفرنسي الذي مارس شتى الطرق من أجل انتزاع الأراضي من الفلاحين، لكن شخصية الجزائري لطالما كانت ترى في الأرض رمزاً من رموز الوطن، والموت أحبّ من ترك هذه الأرض.

وظّف " محمد ديب " العديد من الرموز التي تشير إلى الوطن، كدار السبيطار فالقاريء لهذه الثلاثية يتأكد وعن قناعة أنّ " محمد ديب " في حديثه عن " دار السبيطار " يتحدّث عن الجزائر كلّها لذلك « نجد " عمر " في الثلاثية قد إنتهى إلى تشبيه " دار السبيطار " بسجن صغير دخل سجن كبير، كانت " دار السبيطار " تعيش حياة كلّها فوضى حياة يهزّها الغضب والخوف في كل لحظة، فكلّ كلمة يتبادلها السكان في هذه الدار، هي شتيمة أو نداء أو اعتراف، وكان أهل الدار يحتملون ما يحدث فيها من اضطرابات متواصلة في مذلة ومهانة، فالحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب»².

وبناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية وقد قدّمت لنا صورة الجزائري المضطهد المحروم من كلّ حقوقه، وصورة " الآخر " الفرنسي الدموي المضطهد، كما

1- محمد ديب، الثائفة، الحريق، ص 208.

2- محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، ص 97، 99.

نقلت لنا تمسك الجزائري بهويته ووطنه من خلال استعماله لرموز تؤكد ذلك، هذه المعاني سنتضح بشكل كبير في الروايات التي تناولت الثورة التحريرية.

3-2- إشكالية الهوية والانتماء:

إنطلاقاً من أن العلاقة بين " الأنا " و " الآخر " ينبغي أن تُؤسس على الحوار البناء والتفاهم والمودة، إلا أننا نلاحظ في أكثر من الأحيان تجليات هذه العلاقة في النصوص الروائية تُظهر لنا « صورة العدو الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتفاض منه والنيل من معتقداته وقيمه وتهديد وجوده واستهداف ثقافته، وهذا ما يؤدي إلى التنافر والبغض والإنكار المتبادل ويتجلى الآخر في صورة سلبية»¹، وهذا ما تجلّى في الروايات الأولى ذات الفكر الإندماجي التي حاولت أن تجمع بين ماهو فرنسي وماهو جزائري من خلال طرح فكرة الإندماج بينهما، إلا أن أحداث 08 ماي 1945 وما خلفتها من خسائر بشرية ومادية إضافة إلى الإجراءات التعسفية، التي كانت تُتخذ ضد الشعب الجزائري غيرت من مسار الكتابة عند الجزائريين، أمثال : محمد ديب، مالك حداد ... وغيرهم، فقد أصبحت كتاباتهم أكثر نضجاً ووعياً بما يحصل لبلدهم الجزائر بعد أن عاشوا الأحداث أمام مرأى أعينهم، إلا أن هؤلاء الكتّاب الذين تنبؤوا في رواياتهم بحدوث ثورة قد «لاذوا بالصمت لسنوات عديدة قبل أن يتخذوا قرار الكتابة»².

و برغم هذا التأخر إلا أن الكاتب الجزائري كان من الصعب أن يطول صمته، لأنّ الجزائر كانت في مرحلة صعبة، وكان لابدّ على هؤلاء الروائيين أن ينقلوا صوت الشعب للرأي العام، ليظهروا موقفهم من الثورة، وهذا ما جسّدته أغلب روايات هذه الفترة، وقد شكّلت مسألة الهوية والانتماء القومي موضوعاً حاسماً في تحديد موقفهم اتجاه الثورة، وهذا ما يظهر في رواياتهم من خلال توظيفهم لأبطال وشخصيات تتحاز إلى صفّ الثورة، وقد عكس هذا الموقف إلى حد كبير موقف الكتّاب أنفسهم، فكيف تعامل روائيو هذه المرحلة مع الصدام المسلح بين " الأنا " و " الآخر " ؟ وكيف شكّل هذا الصدام أزمة هوية بالنسبة للجزائري؟

1- فوزي عيسى، صورة الآخر في شعر العربي، طبعة خاصة، الكويت، 2011، ص 11.

2- تعتبر ظاهرة الصمت قبل الكتابة عن الأحداث الكبرى، ظاهرة عالمية في الكتابة الإبداعية فمثلا ما كتب عن الثورة الفرنسية من إبداعات روائية إنما جاء قبلها في شكل تنبؤات وردت في أعمال "ديدور" و "مونتسكيو" أو جاء بعدها بعقود في أعمال مطولة لفكتور هيجو، وأيا كان سبب سكوت الكتّاب الجزائريين سواء للتأمل أو تحديد المواقف، فإنّ المهم في ذلك أنهم قد تركوا للأجيال اللاحقة رصيذا روائيا ثريا جسّد مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر.

يرى " محمد نور الدين أفاية " في تحليله الصراع القائم بين " الأنا " و " الآخر " وعلاقة هذا الصراع باكتشاف الذات وبناء الهوية أنه « لا يمكن تجاهل الدور الذي يضطلع به " الآخر " بشأن تصوّر الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بين الذات والآخر، فالآخر حاضر بكيفية وجودية، إنه يشكل أفقاً للذات وأحياناً جزءاً من النظرة إلى الذات، بغض النظر عن الأشكال التي يتقدّم فيها (شريك، مسالم، غاز، محتل)، لذلك فهو يمثل بث كل مفارق أحياناً موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد»¹.

و عليه لا يمكن " للأنا " أن تكتشف ذاتها وهويتها إلا من خلال " الآخر " والالتقاء به إذ لا يمكن أن « تتضح ملامح الهوية من دون لقاء الآخر»²، وهذا الصدام شكّل أزمة بالنسبة للذات التي وجدت نفسها في مواجهة " آخر " يحمل بذور الحداثة، ممّا جعلها دائماً تتساءل حول هويتها من جهة وحول الطريقة التي تساعدتها في الحفاظ على هذه الهوية خاصة بعدما وجدت صعوبة في استيعاب العديد من المتغيرات العلمية والاجتماعية التي تظهر من حين إلى آخر لتزعزع الذات فتجعلها تعيش أزمة من خلالها « يتخلل - الأنا - الخوف الهوسي على هوية مفترضة، حينها تصبح الأزمة ليست في الهوية ذاتها ولكنها في العقل المأزوم غير القادر على استيعاب المتغيرات»³، وهذا ما عاني منه روائيو هذه المرحلة الذين عكسوا مواقفهم من خلال أبطالهم.

عالجت العديد من الروايات التي تناولت الثورة مسألة الصراع مع " الأنا " و " الآخر " الذي أدخل الأنا أو الذات الجزائرية في أزمة وجعلها تعيش هاجساً حقيقياً من أجل تحديد هويتها ولعلّ «أبرزها الإنطباع الأخير سنة 1958، رواية صيف إفريقي 1959 ورواية رصيف الأزهار لا يجيب 1961 و أخيراً أطفال العالم الجديد لآسيا جبار 1962»⁴.

أحدثت الثورة و ما طرأ عليها من تغييرات شرحاً عميقاً في نفوس الجزائريين الذين وجدوا أنفسهم حائرين في كيفية التعامل معها، والمتأمل في نصوص هذه المرحلة يجد « أنّ الانتماء القومي كان حقاً عاملاً مهماً في الإنحياز إلى الثورة»⁵، وليس اقتناعاً بمبادئ الثورة، والتعبير عن هذا الموقف

1- محمد نور الدين أفاية، العرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ص 51.

2- ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، (دط)، 2013 ص 17.

3- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار السياقي، ط3، بيروت-لبنان، 2003، ص 18.

4- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشاته و تطوره و قضاياها، ص 370.

5- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 40

لم يكن يتم في أغلب الحالات من منطلق إيديولوجي محدد و لكن من واقع معيش من وضعية مفروضة باعتبارهم - أيّ الكتّاب أو الأبطال على سواء- أفراداً ينتمون عرقياً وثقافياً إلى المجموعة السكانية الكبيرة المسلمة، لذلك نجد البطل في رواية " الإنطباع الأخير" « يقع في حيرة شديدة من أمره، بل في ارتباك لا مثيل له مع نفسه وضميره، لأنّ مهمّته كمهندس تقوم على بناء الجسور لا هدمها، لكن في المقابل كان واجبه الوطني كجزائري يحتمّ عليه أن لا يبقى مكتوف اليدين أمام ما يحدث وأن يسهم بدوره وحسب استطاعته، في الكفاح الوطني الذي يخوضه أبناء بلده ضد الإستعمار»¹.

من هنا أكّد البطل في العديد من المرات اعتزازه بهويّته ووطنه وانتمائه القومي لذلك يردّ " سعيد " على من قال له « إنك لست مثل الآخرين (أيّ الجزائريين الآخرين) لأنّه يستطيع أن يتحدث إليه عن " روني شار " و " بتهوفن " فيقول له: « إنك مخطئ، فأنا مثل الآخرين، إنني مع الآخرين ... كل شيء يربطني بهم، وكل شيء يجعلني أعرف بهم، ولا وجود لي إلاّ معهم، لقد اختارت الشجرة غابتها، والنوتة سمفونيتها، إنهم وحدهم الذين يفهموني، وحدهم الذين أستطيع أن أفهمهم حقاً، إنهم أهلي»².

ويمكن أن نتستنتج من حديث " سعيد " الذي يُمثّل موقف الكاتب " مالك حداد "، أنّه ورغم احتكاك البطل بشخصيات فرنسيّة، إلاّ أنّه كان دائماً يتّخذ مبدأ الإنتماء القومي كإنزياح لكلّ ما هو جزائري وهذا ما تجسّد في انحياز للثورة ومشاركته في نسف الجسر، رغم أنّ فكرة اتصاله بالثورة والإسهام فيها لم تكن مطروحة لديه من قبل، هذا ما يدلّ على أنّ " الأنا " في هذه الرواية كانت تعيش أزمة حقيقية في البحث عن هويّتها.

كما نجد " الفلاح رحمون " في رواية " صيف إفريقي " تشبه قصته إلى حدّ ما قصة البطل " سعيد " «حيث أنّه كان منصرفاً إلى أعمال الزراعة، لا يشغله شيء آخر عنها ولا يخشى شيئاً آخر غيرها، إلى أن اتّصل به الثوار وطلبوا منه التكلّف بتزويدهم بما يحتاجون إليه من المؤنونة، ثم أضافوا له في وقتٍ لاحق مهمّة فض النزاعات بين النّاس لكي لا يلجؤوا إلى

1- أحمد منور، الادب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 377.

2- مالك حداد، الإنطباع الأخير، تر: السعيد بوطاجين، منشورات الإختلاف (د،ط)، الجزائر، 1989، ص 84.

القضاء الإستعماري»¹ مع أنها كانت مهمة تتجاوز استعداده وقدراته ولكنّه حتى في هذه الحالة لم يكن له خيار.

ويجد " خالد بن طوبال "، بطل رواية " رصيف الأزهار لم يعد يجب " " لمالك حداد " نفسه في وضع لا يختلف كثيراً عن وضع " سعيد " و " رحمون "، مع أنه كان يعيش في فرنسا فشعوره الحاد بالإنتماء إلى الجزائر جعله يعاني من الناحية النفسية آثار الحرب التي كانت تجري في الجزائر، كما لو كان يعيش في الجزائر، وقد عبّر المؤلف عن حال " خالد بن طوبال " بشكل دقيق في المقطع السردي الآتي: «إنّ، الوطني لا يصنع الوطني، لكن الوطن يمكنه أن يصنع الوطنيين أما الباقي فليس إلا ادعاء»².

شكّلت الشخصيات البطلية المتمثلة في " سعيد " و " رحمون " و " خالد بن طوبال " مواقف الكتاب التي صبت تحت منحنى واحد ألا وهو: الإنحياز للثورة، هذا الموقف كان نتيجة عوامل وظروف حتمية مرت بها الجزائر، فكان لابدّ على الكتاب أن يناهزوا لها بحكم الإنتماءات تارةً وتارةً أخرى بسبب السياسة الإستعمارية التي تدفع بهم إلى الوقوف ضدها وفي كلا الحالتين فالكاتب مجبر على هذا الخيار.

وإذا كان أبطال روايات " مالك حداد " و " محمد ديب "، قد وجدوا أنفسهم مجبرين على الإلتحاق بصفوف الثورة لا مقتنعين بمبادئها، بعدما كانوا يعيشون حياة طبيعية، فإنّه في بعض الأعمال: كرواية " أطفال العالم الجديد " " لآسيا جبار " نجد الكثير من شخصياتها يتميّزون بنوع من الحماس الثوري الذي لا نجده في أبطال الروايات الأخرى حيث يبدو أكثر اقتناعاً بالعمل الثوري وأكثر حماساً وتصميماً على تجسيد إرادتهم في النضال من أجل الحرية والإستقلال³، إذ ورغم صغر سن بعض الأبطال إلا أنّهم حاولوا بشتى الطرق الإنضمام إلى صفوف الثورة والقيام بالمهامّ نفسها التي يقوم بها الراشدون تقول " حسيبة "، ابنة الأربعة عشر

1- محمد ديب، صيف إفريقي، تر: جورج سالم، عبد المسيح بربار، مكتبة أطلس، (د،ط)، دمشق، (د،ت)، ص 34-35.

2- Malek hadad, le quoi aux fleurs repond plus, ed juliard, 1961, p 26.

3- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية بالغة الفرنسية، ص 495

ربيعاً لما بلغها عدم إستجابة القيادة لطلبها للإلتحاق بالثورة لصغر سنّها» الثورة للجميع، الكبار مثل الصغار، وأنا أريد أن أعطي دمي للثورة»¹.

لقد تكرر هذا الحماس مرات عديدة في الرواية، فها هو الطالب الثانوي " بشير " ابن السابعة عشر قد تحمّس بدوره للإلتحاق بالعمل الفدائي مضحياً بمستقبله الزاهر الذي كان والده يُعدّه له، نظراً لتفوّقه في الدراسة على كلّ أقرانه، إنّ كلّ ذلك مهم، كما أوضح لرفيقه الذي جاء يختبر مدى جديته في الإلتحاق بالعمل الفدائي، لكنّه ليس أهم من تحرير الوطن «ماذا تعني الدروس وما يتبعها بالنسبة إليه؟ لا شيء إنني أريد أن أفعل للآخرين كالأخوة وكانت هذه المرّة الأولى التي يستعمل فيها كلام المناضلين فعلت وجهه بعض الحمرة، أملاً أن يكون الآخر قد تنبّه إليه»².

وبناءً على تقدّم نخلص إلى أنّ معظم النصوص الروائيّة المكتوبة بالفرنسيّة قد عكست مواقف كتّابها من الثورة، كما نجد أنّ الصدام مع "الآخر" قد شكّل أزمة هويّة حقيقيّة بالنسبة لأبطالها، وهذا ما تجلّى من خلال حيرتهم واضطرابهم في اتخاذ قراراتهم إلا أنّ مسألة الإنتماء الوطني كانت العامل الأساسي في الانحياز للثورة، فرواية " آسيا جبار " " مثلاً أكّدت منذ البداية على وجوب الكفاح المسلح للقضاء على " الآخر " الفرنسي الذي حول طمس الهوية الجزائرية، وإبعاد الجزائري عن أصوله العربيّة والإسلاميّة المتشعب بقيمها ومبادئها.

3-3- الهيمنة الثقافية :

لا ينفصل مصطلح الهيمنة عن الثقافة، فهذه الأخيرة تسعى لتحقيق أكبر قدر ممكن من الهيمنة والاحتكار الثقافي كونها عملية اجتماعية كلية " فالهيمنة تتجاوز الثقافة في إصرارها على الارتباط بالعملية الاجتماعية برمتها من حيث توزع مكامن القوة والتأثير بطريقة دقيقة"³. وهذا ما يؤكده " إدوارد سعيد " بقوله " هناك بعد أكثر تسويقاً لفكرة الثقافة هذه ألا وهو تملكها الامتلاك ، أي معناه أن الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع أو السامي : أن تجيز وتهيمن

¹- Assia jabar, les enfans du nouveau monde, ed juliard, paris, 1962, p 235.

²-Ibid, p 235.

³ آرثر إي ا زبرجر ، النقد الثقافي ، مرجع سابق ، ص 107 ، بتصريف.

وتحلل وتحرم ، وان منزلة شيء ما أو ربما الوسيلة الأساسية للإتيان بالتميز القاطع في قلب مضمارها هيو فيما خلف ذلك المضمار أيضا " .

فالثقافة ليست مجرد بيئة أو مجموعة قيم ، فهي ذات سيادة وكما وصفها إدوارد سعيد بقوله :

" هيمنة مطمور فيها الأفراد في ظروفهم الخاصة وأعمالهم" ¹ . ولذلك يتم الاستحواذ عليها لما لها من قدرة السيطرة أو الهيمنة على أي شخص أو مؤسسة ، واعتبرت الهيمنة الثقافية هي البديل الأنسب والأقوى لسياسة العنف والاستعمار التقليدي.

فالهيمنة الثقافية إذن تعني " فرض ثقافة معينة من المتسلط على المتسلط عليه بشكل

ظاهر أو خفي، وان كنا نختلف حول تسمية الهيمنة بالفعل الثقافي . فهذا سوف يدخلنا في

قضايا الجدل الذي يحمل عناصر تفكير مثالية وأشكال غالبها توفيقية، وقد تكون بفعل الوعي

السجالي للمسائل الثقافية ² . فهناك ثقافة مهيمنة وهي المعارف والقيم والعقائد والأعراف

الاجتماعية والدينية والسياسية للفئات الأقوى في المجتمع ، والثقافة المهيمن عليها وهي معارف

وقيم الفئات الأضعف ، "ثقافة الطبقة المهيمنة لها نوع من التفوق الكامن في ذاتها ، وأن لها

قوة انتشار تأتيها من جوهرها الخاص وتجعل منها قوة مهيمنة على الثقافات الأخرى طبيعياً"

فالثقافة المهيمنة تكون دائما لدى الفئات الاجتماعية الأقوى من النخبة وصفوة المجتمع والتي

تفرض ثقافتها حفاظا على مصالحها، ومكانتها الاجتماعية" فترات اجتماعية ينتج ت راتب ثقافي،

بحيث توجه الثقافات بعضها بعضا وتسيطر بعضها على بعض، وتقهر بعضها البعض ضمن

المجتمع الواحد بالطريقة نفسها التي تحسم فيها المعارك في الصراعات السياسية" ، فالغلبة

لثقافة الأقوى و التي تملك مبررات السيطرة فينتج عن ذلك هرمية في المجتمع وصعود فئة على

حساب أخرى.

" يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطا عضويا بهيمنة ثقافية وفكرية

تهيئ لذلك الصعود وينظرون له مما يعبر عن رؤية للعالم التي تتبناها تلك الطبقة والتي تتبع

² مختار العربي ، مفهوم الهيمنة الثقافية ، الحوار المتمدن ، ع 14 ، 2014/04/1167

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=35445>

² دنيس كوش ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مرجع سابق ، ص 17

وتقبل نتيجة جهد المثقفين" ¹. بمعنى أن الفئات المثقفة تمارس الهيمنة الثقافية كتخطيط متعدد ومدروس تؤثر من خلاله على المجتمع تأثيرا بالغا، وتحظى أفكارها بالقبول التي هي في حقيقة الأمر تعبير عن احتياجات الطبقة المسيطرة، فحدوث التغيير الاجتماعي يعتمد بالضرورة على إنتاج ثقافة بديلة لدى شرائح المجتمع الضعيف.

"إن الصراعات الثقافية، بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليها صراعات خفية لا واعية، مموهة تتسرب إلى القيم والمعتقدات بطريقة غير مرئية، كما أن حدود التقسيم غير واضحة فيها كما هو الحال في الصراعات السياسية)... فالثقافة المهيمن عليها متكيفة مع الثقافة المهيمنة ومستهلكة لنسقتها الثقافي" ². فالثقافة المهيمن عليها هي ثقافة استهلاكية لأنماط جاهزة تتميز بالم راوغة والسرية، تكون مضطرة لقبولها والتماشي معها.

"إن الثقافة القوية هي التي تغزو الثقافات الضعيفة، والقوة هنا ليست قوة مادية فحسب تستمدتها الثقافة من القدرات والإمكانات المادية التي تتوفر في المجتمع الذي تمثله، وإنما هي إلى ذلك قوة المصدر والدافع الروحي للثقافة وقوة الأفكار التي تعبر عنها وقوة الغايات التي تسعى إليها" ³.

فالثقافة المهيمنة لها منطلقاتها وأدواتها ودوافعها المعنوية للدفاع عن أفكارها

"فالسعي إلى الهيمنة أمر طبيعي في الحراك الثقافي بوجه عام لأنه ممارسة للسلطة الأبوية الآمرة النهائية ولو على نحو مسالم، فإن الأمر يزداد سوءا والهيمنة تكون أكثر حدية والنتائج تصبح أعظم وحشية عندما تكون الثقافة التي تحاول الهيمنة ذات طبيعة قمعية في مضمونها، بحيث لا تقبل الآخر المختلف – أي كانت درجة اختلافه – ولا تستطيع احتواءه كجزء من الكلي العام." فكلما كانت الفجوة كبيرة والاختلاف واضح بين الثقافتين كلما كانت وسائلها أعنف وتمارس عليها نوع من القمع الفكري العنيف مما ينتج عنها مسخ الشخصية الثقافية وتفاوت درجات الخضوع والامتثال، "فهناك دائما حقل تفاعل توجد فيه ثقافات بالضرورة، وهو

¹ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 148.

² رشيد الحاج صالح، الوجه السياسي للثقافة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 10.

³ عبد العزيز التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ط2، 2015، ص 04.

يحدد درجات الهيمنة والخضوع المتباينة والمتفاوتة ، والتي قد تكون كاملة وساحقة أو سطحية ونسبية حسب عمق وغنى هذه الثقافات وميادين الإبداع والنشاط الذي تتميز به . "ومثال ذلك سعي الاحتلال الفرنسي إلى طمس الهوية الثقافية الجزائرية إبان فترة الاستعمار بصهر الفكر الايديولوجي الاستعماري والثقافة الفرنسية شكلا وروحا ، فقد استخدمت كل الوسائل القمعية لهدم البنية الثقافية ، و إعادة إنتاج ثقافة تفرض نفسها إلى حد ما تستهدف الهوية والانتماء والخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري .

3-4- الهيمنة اللغوية :

باعتبار اللغة الحامل الأكبر للثقافة وارتباطها بها وبالقيم الحضارية، فإن الثقافة المهيمنة تنتقل عبر اللغة ولهذا يسعى الفكر الاستعماري للسيطرة عليه، "إذ تمثل السيطرة على اللغات أحد الملامح الرئيسية للاضطهاد الذي مارسه الإمبراطورية" ¹. فمنذ البداية نظر إليها بوصفها وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية فقد "اهتم المهتم المستعمر كثيرا بحرب الثقافات والقيم ويسعى إلى كسب النخبة الأهلية من استمالة الجماهير ، وكيف أن التربية الاستعمارية والتوجيه الاستعماري أفسد ثقافة النخب المحلية وقيمها، كانت تتحرك حتى غدت نسخا باهتة من ثقافة المستعمر وقيمه إلى درجة أن هذه النخب في مطالبتها بالاستقلال ضمن الأطر الفكرية والسياسية التي وضعتها البرجوازية الاستعمارية، ولذلك سرعان ما أصبحت هذه النخب واسطة بين الاستعمار والشعب الثائر" ² فالنخبة المتفرنسة كانت الواسطة ومهمتها السيطرة الفكرية على الشعب بجعلها نسخة أوروبية ، "إذ تنتقل الظواهر الثقافية داخل الأشكال اللغوية الموافق عليها من قبل الجماعة ولذلك فإن تعلم اللغة في الوقت نفسه تعلم للبنية الاجتماعية" ³

لقد خضعت الجزائر للاستعمار الفرنسي وتداخلت عدة إستراتيجيات في إحكام السيطرة عليها لمدة طويلة ، لكن غداة الاستقلال كان لا بد لفرنسا من اللجوء إلى حل بديل عن الاستعمار

¹ بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة ، مرجع سابق ، ص72 .

² إلياس بلكاوي ومحمد محرز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مركز الإمارات لدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي ، ط1، 2014 ، ص82-83 .

³ المرجع نفسه ، ص25 .

العسكري وهو الاستعمار الثقافي "فقد تمكنت فرنسا من الانسحاب الشكلي والإبقاء على مصالحها الإستراتيجية في المنطقة بالاعتماد على خدامها الأوفياء من المستعمرين ، الذين يحملون الراية الفرانكفونية عاليا ويشكل هؤلاء في الأغلب النخبة السياسية الحاكمة، وكذلك من النخبة الثقافية التي دافعت عن مصالح فرنسا في المنطقة بإدعاء الدفاع عن قيم الحداثة التي لا يمكنها أن تجسد إلا عبر اللغة الفرنسية"¹. إخضاع الشعب ثقافيا عبر اللغة تعتبر أخطر أنواع الهيمنة لتركيزها على النخبة والعناصر الفاعلة في المجتمع، إذ يتم ترويجا كقيم حضارية وحدائية واقناع الطبقة المهيمن عليها بها دون وعي منها بخطورتها". فقد نهج الاستعمار سياسة لغوية قائمة على أساس القضاء على اللغة العربية وحاربها بكل وسائل التهميش والتحقير، وبالمقابل عمل على ترسيم الفرنسية وتشجيع تعليمها خاصة في أوساط الأعيان في المدن الكبيرة (...). إن الفرنسيون تيقنوا أن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي تملك الوجود الحضاري القوي (...). وبذلك تعدد إلى إقصاء اللغة العربية عامة، والفصحى بصفة خاصة من كل المجالات الحيوية كالإدارة والتعليم والإعلام والاقتصاد"². فاللغة هي المدخل الرئيسي إلى كسر هوية المستعمرات لغويا وثقافيا وتعويضها بأخرى استعمارية بديلة ، فجعلت من اللغة الفرنسية لغة مركزية معتمدة وبالمقابل عملت على تهميش اللهجات المحلية والعربية الفصيحة من المؤسسات الرسمية وتشكيل نخبة سياسية وثقافية لتحافظ على تواجد اللغة الفرنسية .

وابرز مثال عن الهيمنة اللغوية الفرنسية هي تلك الاستراتيجية البعيدة المدى التي تم

¹ إدريس جنداري ، الفرانكفونية ادبولوجية استعمارية بغطاء ثقافي ولغوي ، التجديد العربي ، 11 جويلية 2011 .

<http://www.arabrenewal.info>

² إلياس بلكاوي ومحمد محرز ، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص4 .

تنفيذها بواسطة " شارل ديغول"، إذ وصل إلى حقيقة مفادها هي " إن الجزائر مستقلة لا محال وأن المهم العمل من أجل أن تبقى في دائرة النفوذ الفرنسي بعد الاستقلال ، فأمر منذ استلامه الحكم بأن توسع ما عرف ب "بررموسون لا كوست "المتتمثلة في تكوين الآلاف من الشبان الجزائريين إداريا بالفرنسية ، كي تسلم لهم إدارة الجزائر المستقلة فيحافظ على هيمنة اللغة الفرنسية على الحياة الجزائرية بعد الاستقلال، ويضمن بقاء الجزائريين يدور في فلك النفوذ الفرنسي".¹ وبالفعل نجح ديغول في تكريس هيمنة اللغة الفرنسية في جميع المؤسسات الجزائرية حتى أن نص اتفاقية إيفيان حسب الأدلة التاريخية التي أبرمت سنة 1727 تمت كتابتها باللغة الفرنسية فقط .

كما سيطرت على المؤسسات الحيوية والدوائر الحكومية وقد ركزت مجهودها على منظومة التعليم، وعملت على تكوينها تكوينا فرانكفونيا حيث كانت لغة التدريس هي الفرنسية. إستمرت هذه الهيمنة بالرغم من الجهود المبذولة للتخلص منها بتعريب جميع المؤسسات والغاء الفرنسية من مناهج التعليم" وهكذا تمت هيمنة اللغة الفرنسية على الجزائر الرسمية فلا يسمع إلا اللغة الفرنسية ، ولا يرى إلا الوثائق المكتوبة بالفرنسية".² بمعنى أن الإدارة الفرنسية نجحت في تكوين نخب محلية تتولى مهمة الهيمنة" مما لا شك فيه أن الفرانكفونية تعمل كبديل شبه متحضر للاستعمار ولكن على أوسع نطاق بواسطة أبناء البلاد " ³ .

ففرنسا تسعى للحفاظ على مكانتها والأفضلية للغتها إذ كانت تعتبر لغة أوروبا الأولى والنخبة والطبقة المثقفة ومعيارا للراقي الحضاري والتصنيف الطبقي " يعلل بعضهم هيمنة الفرنسية بتفوقها الميتافيزيقي كما يقول كزافيي حيث أن لغتها تمتلك نوعا من التفوق على لغات العالم الأخرى ، فإن ميزاتها وأنماطها في التحليل والتركيب تفسر إذا جودة الفكر الفرنسي وإشعاع فرنسا الثقافي" ⁴ . فالاستعمار الفرنسي فرض لغته وثقافته وأنماط تفكيره في الجانب اللغوي ، إذ عمل على فرنسة مستعمراته بدعوى التفوق الحضاري للغة الفرنسية وراقبها، وأنها ضرورية

¹ عثمان سعدي ، التعريب في الجزائر كفاح شعب ضد الهيمنة الف فرانكفونية، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع 1 ط ، ص 06 .

² المرجع نفسه ، ص 07 .

³ إلياس بلكاوي ومحمد حراز ، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 82 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 80 .

لهذه الشعوب للحفاظ على التنوع لثقافي " فكرة الفرانكفونية قديمة قدم المشروع الاستعماري الفرنسي في بلادنا العربية و حايثة له، بمثل ما هي باقية – وستبقى- ما بقي في جعبة فرنسا بصيص من التطوع إلى مقاربة عالما بعين الكولونيالية لا ترى غير أملاك استعمارية تقدم لها الجزية الثقافية عن حيازتها حقا في الاستقلال الوطني " ¹ .

فكرة اللغة الفرنسية ما هي إلا قربان أو تمجيد للاستعمار لمنحه الاستقلال لمستعمراتها باعتبارها أملاك فرنسية مازالت تحت الاستعمار، "لذلك انصرفت بعناية إلى توفير شروط ديمومة سيطرتها في المستعمرات حتى بعد اضطرارها إلى التخلي عنها، وأفرغت جهد جهيد للاستيلاء على العقل واللسان والوجدان استمرار لصلة إتباع يرتبط بها بالمغلوب الغالب" ² . فنهاية الاستعمار كانت شكلية، فالمستعمرات مازالت تابعة لغويا فأغلبية المستعمرات الإفريقية أصبحت لغتها الوطنية هي اللغة الفرنسية.

ولم تقتصر هيمنة اللغة على الأفراد والمؤسسات وحسب . بل انتقلت إلى الكتابة الأدبية كرد فعل طبيعي لسياسة انتهجتها القوى الاستعمارية ، ولكن بإمكانها مناهضة الاستعمار " كما أن هذه اللغات قد توظف للتعبير عن رؤى لها من القوة والتأثير المماثل تماما ما يجعلها تؤول نصوصا مناهضة للكولونيالية كذلك فقد تثمر نتائج أبعد من ذلك لا يمكن للغة أهل البلد الأصلية أن تثمرها بسهولة فتقد أسلوبا مختلفا للمقاومة المابعد كولونيالية في وجه الهيمنة الثقافية" ³ . بمعنى أن اللغة المهيمنة بإمكانها أن تتحول إلى لغة مقاومة.

خلاصة القول أن الشكل الحقيقي للهيمنة الثقافية هي خطط امبريالية تظهر بشكل عام في تقديس المجتمعات التي خضعت للاستعمار لآخر خصوصا الكلمة والنظم المعرفية التي تمثل في آليات تتحكم في العقل بشكل لا شعوري حيث " تعد مستعمراتها السابقة التي هي الآن بعيدة عن الهيمنة الرسمية وموضوعات ورغبات أوروبا الإمبريالية. ويتم تمثيل هذه الرغبات ليس حسب التركيبة الغربية لمستعمراتها بل أيضا كنواح محلية على الخريطة الإيديولوجية التي يستمرون

¹ عبد الإله بلقزيز، الف ارنكفونية اديولوجيا سياسات تحد ثقافي-لغوي ، مركز د ارسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ط1 ، ماي 2011، ص18.

² عبد الإله بلقزيز، الف ارنكفونية اديولوجيا سياسات تحد ثقافي-لغوي ، مرجع سابق، ص20 .

³ بيل إشكروفت وآخرون ، دارسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، مرجع سابق ، ص71 .

في حكمها أخلاقيا وثقافيا.¹ ولهذا تبقى الدول التي تخضع للاستعمار تابعة أخلاقيا وفكريا واقتصادي.

¹ وليام هارت ، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة ، تر: قصي أبو الذبيان ، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة) ، ط1 ، 2011 ، ص154 .

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي

تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو

ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

❖ الجانب التطبيقي :

1- بين رواية (الغريب) لألبير كامو ورواية ميرسو تحقيق مضاد (معارضة الغريب)

لكamal داود :

■ تلخيص رواية "الغريب" لألبير كامو :

رواية "الغريب" L' étranger لألبير كامو Albert Camus صدرت سنة 1942 عن دار غاليمار ترجمت إلى العربية سنة 1990 عن دار الأدب ببيروت .

تدور رواية الغريب حول شخصية رئيسية هي " مورشو " بطل الرواية ، تقع أحداثها بمدينة الجزائر سنة 1942 ، يقيم علاقة بفتاة اسمها " ماري كردونا " تضرب على الآلة الحاسبة في مكتبه.

يتلقى مورشو في أحد الأيام برقية من مأوى العجزة ب "مار نغو – "مدينة تقع على بعد ساعتين من مدينة الجزائر -تبلغه وفاة أمه ، وعليه أن يحضر في اليوم الموالي لدفنها، يستقل مورشو الأتوبيس إلى مار نغو يشارك في مراسم دفن أمه التي لم يزرها منذ سنة تقريبا بسبب ظروفه المادية وطول المسافة ، يدفن أمه هناك ويعود أدراجه إلى الجزائر .

في اليوم التالي ليوم الدفن يستيقظ مورشو ليكمل حياته كما كان يعيشها من قبل بين غرفته و المكتب، وصديقه ماري التي يقابلها كل يوم عطلة الذي يصادف يوم الأحد ، يذهبان سويا إلى شاطئ البحر للسباحة وترافقه ماري معه للسينما ، ثم ينتهي بهما المطاف في غرفة " مورشو " ذات ليلة يدعوه " ريمون " لتناول العشاء في غرفته ، والسهر معه تلك الليلة. فيحدثه عن عشيقته العربية ومشاكله معها ، واكتشاف خداعها له وكيف ابرحها ضربا فيقترح عليه " مورشو " إن ينتقم منها بطريقة ما.

يتلقى " مورشو " اتصالا هاتفيا من " ريمون " في احد الأيام بينما كان في مكتبه، يدعوه لقضاء يوم العطلة عند صديقه " ماسون " علي شاطئ البحر، قبل الدعوة وترافقهما كذلك ماري ، يذهبان للسباحة في البحر وتناول الفطور في بيت " ماسون " - كوخ صغير يعيش فيه مع زوجته- يخرج الرجال الثلاثة بعد الفطور لشاطئ، يصادفون رجلين عربيين كان يقتفيان أثير "ريمون، مورشو ، ماري "منذ أن ركبوا الأتوبيس، إنه شقيق عشيقه ريمون وصديقه. يدور بينهم

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

شجار عنيف ، تجرح ذراع ريمون بضربة سكين كان يحملها غريمه، يأخذه "ماسون" إلى طبيب قريب ، و"مورسو" يعود إلى الكوخ ليبقى بجوار المرأتين .

يعود " ريمون " إلى الكوخ وقد ضمدت ذراعه ، ليقرر بعدها الخروج إلى الشاطئ مجدداً، فيتبعه مورسو. "ظلاً يتمشيان على الشاطئ حتى وصلا إلى منبع خلف صخرة ضخمة، وجدا العربيين هناك. يتبادلون نظرات مريبة وعدائية ، يحاول " ريمون " أن يخرج مسدسه ويطلق عليهما النار لكن " مورس " يقنعه انه ليس هناك مبرر لذلك . يأخذ منه المسدس ليحتفظ به في جيبه

يختفي العربيان فجأة خلف الصخرة ، بطلنا وجاره يعودان إلى الكوخ.

كان ذلك اليوم شديد الحر والشمس حارقة، بعد لحظات من دخولهما الكوخ يعود " مورسو " إلى الشاطئ مرة أخرى ، يتمشى إلى غاية النبع البارد، كان يفكر في أخذ قسط من الراحة هناك هروبا من الشمس والجهد وبكاء النسوة، فيصادف غريم " ريمون " مجدداً عند الصخرة.

يتواجه الطرفان دون شجار أو عراك ، أو حتى تبادل أي كلام ن كانت الشمس قاسية على "مورسو" تذكره بيوم دفن أمه ، تقدم خطوة إلى الأمام ليتخلص منها فيخرج " العربي " سكينه فتنعكس أشعة الشمس على وجه " مورسو "، فيتوتر ويفقد السيطرة على جسده. تتشنج يده ليجد نفسه يضغط على نابض المسدس ، يطرح العربي على الشاطئ قتيلاً ، ينفض العرق من جبينه تحت صدمة قتل العربي والشمس تشتد عليه فيطلق على جسده الميت أربع رصاصات أخرى.

يوقف " مورسو " مباشرة ، يستجوب ويحقق في القضية. ويستجوب كل المحيطين به وصولاً إلى مأوى العجزة في " ما رنغو" ، وأثناء التحقيقات التي أجريت في المأوى يصل قاضي التحقيق إلى انه لم يحزن لموت أمه، ولم يقم بواجبه معها وأنه تصرف ببرودة ولامبالاة حيال موتها، ليجد "مورسو" نفسه متهمه بقضية جديدة هي " عدم الإحساس " واهماله لوالدته ، حيث تثبت التهمة عليه بواسطة الشهود الذين حضروا الدفن وعمال المأوى.

يحاكم " مورس " وسط ضجة كبيرة على جريمتين ، الأولى قتله العربي، والثانية إهماله لأمه عند موتها. يفصل في القضيتين ببراءة من الجريمة الأولى مع توفر الأدلة الدامغة لذلك وأعزيت الجريمة إلى الشمس. ويدان في الجريمة الثانية ويحكم عليه بالإعدام.

■ تلخيص رواية "مورسو تحقيق مصاد" لكamal داود :

موسو تحقيق مضاد Meusaut ,Contre – enquete صدرت سنة 2013 بالجزائر
بمنشورات البرزخ ، صدرت الطبعة الثانية سنة 2014 بفرنسا بمنشورات "أكث سود" ترجمة
إلى العربية بعنوان "معارضة الغريب" سنة 2015 تحت إشراف دار الحديد ببيروت بقلم ماريما
الدويهي وجان هاشم .

رواية " معارضة "الغريب هي رد على رواية " الغريب " لألبير كامو، تدور أحداث الرواية في
مدينة الجزائر بقرية اسمها " جحوظ" أو "مارنغو" سابقا سنة 1962 .

تدور الرواية حول " هارون "شقيق" موسى "القتيل في رواية الغريب لألبير كامو، يعيشان
مع أمهما في جحوظ ،هارون يعمل في دائرة تفتيش أملاك الدولة، و"موسى "حمالا في المرفأ،
أبوهما حارس ليلى يهجر والدتهما دون سبب محدد إلى وجهة مجهولة ولا أحد يعلم عنه شيئا.
يلتقي هارون بطالب فرنسي في حانة أعتاد ارتيادها للشرب، يعد أطروحة دكتوراه حول
رواية " الغريب "يعيد هارون سردها له من وجهة نظره،الرواية منولوج طويل يهذي به هارون
في الحانة، يقص عليه كيف قتل موسى علي شاطئ مدينة الجزائر وهو يدافع عن شرف فتاة على
يد فرنسي، وكيف أنه لم يعثر علي جثته ولم تقم مراسيم الدفن والعزاء .
يتترك مقتل موسى أثرا رهيبا لديه إلى درجة أنه يطارده شبحة في كل مكان، ويلزمه كظله
ولا يفارقه أبدا و يحثه على الانتقام، تساعد في ذلك أمه التي دخلت في حالة من الحزن و الرغبة
الشديدة في الانتقام من قاتل هارون ، قتل أي فرنسي لا على التعيين كفيل برد حقها كأم، وليس
بالضرورة القاتل نفسه.

في مارس 1962 تم الإعلان عن وقف إطلاق النار والاقتيال بين الثوار والمستعمرين،
ومع بداية خروج المعمرين من الجزائر يستولي هارون وأمه على منزل أسرة أحد المستوطنين
الذين غادروا الجزائر قبل الإعلان الرسمي للاستقلال.
بعد إعلان الاستقلال 5 جويلية 1962 ، وفي تلك الليلة فر أحد الفرنسيين هاربا من
الأهالي ليدخل بيت هارون بالصدفة لجوءا إليه ، فيستغل هارون الفرصة للثأر لأخيه ، وتحرضه
أمه على ذلك،فيقتله هارون برصاصتين ويدفن الفرنسي القتيل في فناء المنزل تحت شجرة الليمون
لتمحى بعد ذلك آثار الجريمة.

في اليوم الموالي يأتي الجنود للبحث عن فرنسي اختفى في تلك الليلة ، تم توجيههم من
قبل الأهالي إلى بيت هارون لأنهم سمعوا صوت إطلاق النار يخرج من هناك ، أعتقل من طرف

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

جبهة التحرير الوطني ، وأثناء التحقيقات يعترف بارتكابه الجريمة ، فيتضح انه مدان بها لأنه ارتكبها في الوقت الخطأ بعد الإعلان الرسمي لاستقلال الجزائر، لذلك لم تعتبره عملاً ثوريا واتهمته بالعمالة والخيانة لأنه لم يشارك في الحرب، في صباح اليوم الموالي يطلق سراحه من دون أي تبرير.

■ قراءة في العنوان "موسو تحقيق مضاد" :

تجدد الإشارة و التنويه إلى أي تعمدت تحليل العنوان الأصلي للرواية، وليس عنوان الترجمة ذلك أن العنوان غني بالدلالات والإيحاءات ، وأن عنوان الترجمة ليس إلا اصطلاح فقط ويمكن لترجمة أن تحمل عنوان آخر غير العنوان الأصلي. بالإضافة إلى أن شخصيو "موسرو" عالقة في ذهن القارئ بكل تفاصيلها وهذا ما يسهل عليه فهم الرواية وفهم الدراسة بشكل أفضل . إن اسم مورسو يعيد إلى ذهن القارئ رواية الغريب لألبير كامو، ويستحضر هذه الشخصية بكل أبعادها " فمورسو " قاتل العربي على شاطئ بحر الجزائر إثر مناوشة كلامية بسبب فتاة ما يميز هذه الشخصية على صعيد بنائها الفكري، فإنها شخصية عدمية لا تعط قيمة لهذا الوجود ولا للقيم الاجتماعية " هاهي أمك التي هنا؟ قلت " نعم ". سألني هل كانت عجوزا؟ أجبت تقريبا لأنني لم أكن أعرف السن بالدقة " ¹ .

لا يعرف شيئا عن أمه غير أنها والدته فقط ، لا يكثرث لوفاتها" اليوم ماتت أمي أو ربما ماتت أمس. لست أدري " ² . غير مبال ولا مهتم كأنه يشاهد خبرا على قناة تلفزيونية ، يرجع إلى عمله بعد انتهاء مراسم العزاء يستمر في حياته كأن شيئا لم يكن ، فبعده عن أمه لسنوات جعله يعتبرها في عداد الموتى ، ولم يخسر شيئا بموتها "فكرت انه كان يوم أحد انقضى وان أمي كانت الآن مدفونة ، وأني سأستعيد عملي وان شيئا بالإجمال لم يكن قد تبدل " ³ . أما على الصعيد النفسي يعيش إغترابا اجتماعي ونفسي يتميز بأحاسيس جامدة ، يشعر من خلاله بعدم انتماءه إلى مجتمعه وما يسوده من مبادئ وقيم فيفضل الانكفاء و الانعزال .

إن استحضار مورسو في الرواية كان ضرورة لا بد منها فهو مفتاح القراءة للرواية ، إذ لا يمكن أن نفهم أبعاد الرواية بأحداثها وشخصياتها و خصوصا الجريمة التي ارتكبها مورسو "مات

¹ ألبير كامو الغريب ، تر :عايدة مطرجي إدريس ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 2013 ، ص 24 .

² المصدر نفسه ، ص09 .

³ ألبير كامو الغريب ، تر :عايدة مطرجي إدريس ، مرجع سابق ، ص34 .

القاتل من زمان ومن زمن طويل رحل عن هذه الحياة، رحل إلا عني" ¹ . لاشك أنك قرأت القصة كما رواها الرجل الذي كتبها ، يكتب ويجيد الكتابة ، تبدو كلماته حجارة نحث بإزميل الدقة ، بظلك شخص قاس ودقيق في إختيار التفاصيل " ² فعن أي قاتل يتحدث ؟ وأين هو القتل ؟ وما حكاية هذه القصة التي كتبت بدقة؟ هذه الأسئلة تطرح عند قراءة "مورسو،تحقيق مضاد" وغيرها كثير ، لا توجد إجابتها إلا في رواية الغريب، لذلك تفرض علينا كيفية قرائتها وذلك باستحضار رواية " الغريب " في الذهن أثناء القراءة ، بمعنى قرائتها من منظور مزدوج ". أمي اليوم مازالت على قيد الحياة، صامته . لا تنبس ببنت شفه " ³ ، "اليوم، ماتت أمي أو ربما ماتت بالأمس، لست أدري" ⁴ بمعنى قراءة رواية كمال داود باعتبارها إعادة رواية الغريب لكن من زاوية نظر كاتب جزائري .

أما الشق الثاني من العنوان " تحقيق مضاد" ملابساتها، تعلق بعالم الجريمة والقضاء يهدف إلى الكشف عن الحقيقة، فثمة قضية يجب البحث في ملابساتها، ولكن هذا التحقيق الذي يحمله العنوان مضاد.بمعنى هناك تحقيق أولي سابق مختلف، وظروفه مختلفة أي البحث عن الجانب الآخر من هذه الحقيقة وعما يرويها " ألبير كامو "فما يرويها هذا الأخير عن الجريمة بقوله "سحب العربي سكينه التي عرضها أمامي في الشمس (...). تمدد كياني كله وتشنجت يدي على المسدس، فاستجاب نابض المسدس" ⁵ . أما الجانب الآخر من حقيقة هذه الجريمة يعرضه كمال داود في قوله " جريمة مركبة أعزيت إلى ما لم يكن في الواقع سوى حسابات دنيئة، أراد موسى أن ينقد شرف فتاة بتأديب بظلك ، فأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه فأراد على الشاطئ بكل برودة أعصاب" ⁶ أي رواية ما يرويها ألبير كامو ولكن بطريقة مختلفة، وبهذا نصل إلى أن مفهوم التحقيق المضاد يطرح أمامنا مفهومين مهمين هما : الكتابة المضادة التي تولد القراءة الطاقية.

– رؤية العربي في رواية "الغريب" :

إن القارئ لرواية الغريب سيلاحظ أن كلمة "عربي" تكرر ذكرها في الرواية ، دون أن تدل

¹ كمال داود ، معارضة الغريب ،تر:ماري دويهي وجان هاشم، دار البرزخ ،ط1 ، 2015 ، ص08 .

² كمال داود، معارضة الغريب ،مصدر سابق ، ص09 .

³ المصدر نفسه ، ص09 .

⁴ ألبير كامو ، "الغريب" ، مصدر سابق ، ص09 .

⁵ ألبير كامو ، "الغريب" ، مصدر سابق ، ص77 .

⁶ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص30 – 31 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

على شئ ذات أهمية غير ذلك الإنسان المقتول مع أنها تكررت 25 مرة. على أي أساس أستخدم ألبير كامو هذه الكلمة؟ هل للتمييز بين مجتمعين مختلفين ، فهو في الحقيقة يجسد ثنائية ضدية يبنني عليها العالم والخطاب الكولونيالي (العربي /مورسو) أو (المُستعمر/المُستعمر)، فمورسو يمثل

المُستعمر المجهول والعربي الفرنسي المُستعمر. ولكن ماذا يصد تحديداً؟ هل العربي يمثل وطننا؟ هل هوية ؟ أم ذات؟ فلفظ العربي يطلق على الجزائري وغير الجزائري .

فمدلول كلمة العربي " في وعي الذي يضع " العربي "في موضع" الآخر "شئ في الوعي الذي يتخذ منه" أنا "وصورة مستقبلية . شئء آخر تماما وبين هذين الطرفين المتقابلين صورة متعددة " للعربي "بعضها امتداد لهذه وبعضها فروع من تلك"¹ فقيمة الفرنسي وسلطته لا تحقق إلا بوجود الطرف الثاني وبكونه عربيا حتى يتمكن من ممارسة الهيمنة والعنف عليه كطرف ضعيف ومهمش. وهي القيمة الوحيدة التي يمكن أن نجدها لدى هذا العربي . فالرواية اختزلته إلى مكون واحد "العربي "ليس كهوية. وانما إلى كينونة مصطنعة تتشكل من سمات ثابتة وسلبية" إنه ذات وصفات وتاريخ مستقل ، فالعربي إنسان ولكن في نفس الوقت قضية ، فعروبة الإنسان تترب عليه مسؤولية تجاه نفسه تجاه أمة عصره"². أن تدرك أن العروبة هوية تنطوي على الوحدة ولكن من وجهة نظر الخطاب الاستعماري تتحول الهوية إلى كينونة وممارسة لطبقية والعنصرية التي يمارسها الرجل الأبيض الأوروبي "عربي، هل تعلم ؟ لم أحس يوما أنني عربي، غنها صفة تشبه وضع الزنوج التي لا وجود لها إلا في نظر الرجل الأبيض"³. فلا بد من نظرة الفرنسي حتى يكون موت الآخر عربيا مقتولا ، فالعربي مجرد إسقاط لصفة عنصرية أنتجتها المخيلة الأوروبية " وما يعيننا هنا الممارسات الاستعمارية التي استفادت من الخطاب العرفي

للهيمنة ، وهي مؤشر على قدرة خطاب ما بعد الكولونيالية على تفعيل قراءات جديدة للأدب.

¹ عابد الجابري ، مسألة الهوية العروبة والإسلام والغرب، مرجع سابق ، ص 08 .
² عفيف البويني ، في الهوية القومية العربية ، ضمن سلسلة كتب المستقبل العربي، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ع68، ط1، 2013 ، ص55 .
³ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 84 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

خاصة لأعمال منتهية ومنجزة دلاليًا"¹. إذ تختزل الهوية في كلمة واحدة "العربي" وهي ليست إلا ما تعكسه نظرة الفرنسي الكولونيالي من تصورات وتمثيلات.

فلا يمكن تفسير الكلمة خارج إطار المنظور الكولونيالي "منذ قرون والمستوطن يفرض قدره مطلق الأسماء على ما يستملكه ويشجبها عما يزعجه ، فإذا سمي أخي "العربي" فذلك لكي يقتله كما يقتل الوقت"². ويؤد كمال داود على هذه الفكرة بقوله "كان لابد إذن من نظرة بظلك كي يصبح أخي "العربي" ويموت بسبب ذلك"³.

فالعربي في نظر الفرنسي يستبيح للقتل بكل سهولة ، فهي إذا صفة عنصرية لتبرير فعل استعماري وهذا ما يحيل إليه كمال داود في الرواية "الأ في ذلك تنكرا لتعسف قاهر؟ ما إن أطلقت الرصاصات حتى إنكفاً القاتل ، وذهب اللغز المحير معتبرا إياه أحق بالاهتمام من حياة العربي"⁴. ويعتبر العربي عضو في قومية أو ثقافة لا أكثر ، اتلتصق به هذه الكلمة تميزا فهارون رفض في الأخير أن يكون أخاه عربيا وذلك للاعتبارات السالفة الذكر "أنا شقيق موسى أو شقيق لا أحد مجرد شخص مولع بالكذب اجتمعت به لملء دفاترك"⁵. إن العربي صفة عنصرية تهدف إلى نسف الهوية الحقيقية والانتماء القومي والوطني لأخيه موسى، فقد شاء ألبير كامو أن يكون نكرة ، فلم يسمه ولم يصنع منه حتى شخصية روائية عابرة ، بل اكتفى بجعله ذريعة لكي يرتكب بطله جريمة مجانية لا لشيء فقط لكونه عربي .

- استراتيجية القراءة في رواية "ميرسو تحقيق مضاد" (معارضة الغريب) :

- 1/ القراءة الطباقية Lecture superposition :

أنتجت الدراسات ما بعد الكولونيالية مفهوما جديدا لقراءة الرواية ما بعد الكولونيالية تخرق نظام القراءة الواحدية للنصوص التي فرضها التراث الأوروبي، وهي القراءة الطباقية التي اقترحها

إدوارد سعيد والتي تعني القراءة المتزامنة في اتجاهين.قراءة الرواية الاستعمارية في ضوء رواية السكان الأصليين "تجمع هذه القراءة بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية،

¹ رمي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، ص 77 .

² كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق، ص 23 .

³ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 85 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 66 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 191 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

قراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة"¹. وهي القراءة التي ستكشف التاريخ الخفي أو المجهول لذلك الماضي الاستعماري، وهذا ما تسعى إليه رواية كمال داود وهو كشف الأبعاد الاستعمارية في رواية "الغريب" بالموازاة مع رواية "معارضة الغريب". هذا يجعل القارئ يقرأ روايتين في نفس الوقت، "فكمال داود" و"ألبير كامو" يكتبان ضمن نفس النسق التاريخي ومن شأن هذه القراءة أن تخلق وعياً متكاملًا حول الظاهرة المدروسة، كيف يتصورها الروائي الأوروبي وكيف يتصورها سكان هذه المستعمرة "ينبغي علينا أن نملك القدرة على أن نتأمل بامعان ونؤول تجارب متفاوتة مع لكل منها برامج، أهدافها وتسارع في تطويرها وتشكيلاتها الداخلية الخاصة وكل منها تتعايش وتتفاعل مع غيرها"². فهذا المنظور المزدوج يحرر الدلالات من قيود القراءة الواحدية

إن رواية "معارضة الغريب" في طريقة قراءتها تكشف قصر القراءة الواحدية لرواية "الغريب" وبهذا فنحن بحاجة إلى منظور آخر، هو المنظور الجزائري من خلال رواية أخرى تبرز ما خفي أو توارى أو قمع في روايته.

"مورسو" في رواية الغريب يقتل عربي دون دافع أو سبب، يتعرض لمحاكمة عبثية تدينه على سلوكه اتجاه وفاة أمه، ولم تدنه على ارتكاب جريمة مع توفر الأدلة الدامغة لجرمه، فهذه الجريمة من منظور استعماري، كان حمل صفة العربي كافية لإسقاط الحكم عنه وأعزيت إلى تأثير الطبيعة على "مورسو". "وهكذا أيها السادة لقد رسمت أمامكم خط الأحداث الذي قاد هذا الرجل إلى القتل بكل تبصر ومعرفة، وأنا أرح على هذا، لأن القضية ليست قضية قتل عادي، فعل غير واع تستطيعون أن تعتبروه مخففا بسبب الظروف"³. أما بالنسبة لكمال داود فهي قضية دفاع عن الشرف مات من أجلها موسى، وان القاتل في حالة دفاع عن النفس "أراد موسى أن ينقذ شرف الفتاة بتأديب بطلك، وأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه"⁴. وبهذا يبني الكاتب الرواية على حضور صوت الغريب بحيث يبرر لبطله فعل الاعتداء وهو الدفاع عن الشرف ويبرر لبطل

¹ إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص 118.

² إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر:كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص101.

³ ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص123.

⁴ كمال داود، معارضة الغريب، مصدر سابق، ص31.

ألبير كامو بالدفاع عن النفس " ومن هنا كان إفساح المجال لأصوات الآخرين بالظهور لا ينطوي على إزاحة الصوت المهيمن واقصاء . بل إن جميع هذه الأصوات يجب أن تقرأ معا في حوارية متبادلة " "الغريب" قرأت في الكثير من الدراسات وخصوصا شخصية مورسو كونها تمثل المذهب العبثي للأدب ، ولكن هذا غير كفيل بفهمها من وجهة نظر نظر الطرف المهمش في الرواية نفسها.

وهذا هو الخط الروائي الذي نسج عليه كمال داود روايته فقراءة رواية " مورسو تحقيق مضاد "لا تلغي هوية النص الأصلي أو الكاتب" صحيح أن مورسو يقتل عربيا، بيد أن هذا العربي لا اسم له ، ويبدو دونما تاريخ ، دع عنك أن يكون له أم أو أب ، وصحيح ان العرب يموتون بالطاعون في وهران ، بيذا أنهم دون أسماء كذلك (...) غير أنني أصر على أن المرء يجد في روايات كامو ما ظن ذات يوم أنها نقيت منه : تفاصيل عن ذلك الفتح الإمبريالي الفرنسي بشكل مميز الذي بدأ عام 1830 ، مستمرا خلال حياة كامو ومسقطا إلى الصميم نسيج النصوص وتأليفها"¹ . فتاريخ الاستعمار الفرنسي الذي أخافه ألبير كامو في "الغريب" يعيد كمال داود إحياءه "لو لقيتني قبل عشرات السنوات لكنت قد أخبرتك رواية البغي / الأرض الجزائرية والمستوطن الذي يعتدي عليها بالاغتصاب والقهر المتكررين "² .

فمحاكمة مورسو على قتل العربي يتحول مسارها إلى جريمة أخلاقية وهذا ما تتهمه به المحكمة " إنني أتهم هذا الرجل بأنه دفن أمه بقلب مجرم."³ وهذا يجعله يستحق العقاب في نظر المحكمة.

بالإضافة إلى أن الرواية جردت هذا العربي من هويته وانتماءه "لا اسم ، لا صوت ، لا ذاكرة" فالرواية بها شخصية جزائرية باعتبار أحداثها وقعت في الجزائر، والقتل في فترة الاحتلال الفرنسي جائز وكل ما يمكن أن يميزه هو كلمة "العربي" عن بقية الشخصيات الروائية والذي لا يحتاج ألبير كامو لتعريفهم ، فهم ذوي أصول فرنسية معروفة . والنسبة إليه هم الأصل والعربي هو الدخيل " قال ماسون لريمون شيئا لم أسمعه جيدا، ولكنني لمحت في الوقت نفسه ، في أقصى طرف الشاطئ عربيين يرتديان الثوب الكحلي السميك ويتقدمان في اتجاهنا."² ومن هنا

¹ إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، مرجع سابق ، ص 136 .

² كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 88 .

³ ألبير كامو ، الغريب ، مصدر سابق ، ص 119 .

² ألبير كامو ، الغريب ، مصدر سابق ، ص 70 .

يبرز دور الرواية الجزائرية في فترة الاستقلال، وهو أن نعيد قراءة وكتابة هذا التاريخ من منظور ذلك العربي أي منظور الضحية ، وهو كشف المستور .

وندخل قراءتنا لهذه الرواية " عمليتين ،العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها.ويمكن

ذلك بتوسيع قراءتنا لنصوص تشمل ما تم ذات يوم إقصاءه بالقوة – وهو في رواية الغريب مثلا –التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها الدولة الجزائرية ، ثم الظهور اللاحق لجزائر

مستقلة اتخذ منها كامو موقف المعارض.³ حيث تبرز مرحلة الوعي لدى الشعوب المستعمرة

فظهرت سردية مضادة تعمدت الاشتغال على الرواية الكولونيالية والرد عليها، فهذا التجاهل

لشخصية العربي والتاريخ الاستعماري المغيب يجعل منهما حبكة فنية لرواية بعد سبعين عاما من

تناولها قضية العربي ،فيتحول هذا الأخير إلى شخص معروف وهو أصل الرواية " كان أخي

موسى ، كان له اسم ، لكن ظل يعرف ب"العربي "إلى الأبد الأخير على اللائحة"⁴.وهذا ما تعمد

ألبير كامو إقصاءه ولذلك علينا" قراءة النص بفهم ما هو مشبوك حين يظهر مؤلف ما.⁵

إضافة إلى ذلك تجعلنا الرواية نعيد فهم الدور الذي لعبته والدة مرسو في حصوله على حكم

الإعدام على عدم اكتراته لها ، والدور الذي لعبته أم هارون الت كرست حياتها لتنتقم من قاتل

موسى فتفرض على هارون حلة من تقمص لشخصية لأخيه "فرضت علي أمي واجب التقمص

فحالما متن عودي راحت تلبسني ثياب المرحوم"¹ وعامل محفز على القتل "وأنا بيدي التي لم

تنزل بعد الجريمة ، وأمي وإصرارها على ثأر شنيع حققته أخيراً"² .

أي التعامل مع التاريخ الروائي بطريقة جديدة" لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما

بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مذلة وتحريضا على" خلق "ممارسات مختلفة

وروى للماضي تملك طاقة على التنقيح ، وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة

بالحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركز،فيها ينطق الأصلاحي الذي كان صامتا في السابق

ويمارس الفعل على أرض استعادها كجزء من حركة مقاومة شاملة ومن المستعمر

المستوطن،فالقراءة الطباقية إعادة قراءة الأدب الكولونيالي من جديد وتحويل مكوناته لتكون

³ إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، مرجع سابق ، ص 135 .

⁴ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 22 .

⁵ إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، مرجع سابق ص 133 .

¹ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ،ص 54 .

² المصدر نفسه ، ص109 .

أقرب إلى روح ما بعد الكولونيالية³، فرواية "معارضة" الغريب مستوحاة و قائمة أساسا على رواية "الغريب" للدرجة أنه لا يمكن قراءتها دون قراءة الغريب أولا .

-2/ السرد المضاد (الرد بالكتابة) Anti écriture :

لقد أنتجت المجتمعات ما بعد الكولونيالية آداب كثير كتبت بتأثير من الوضع الذي خلفه الاستعمار والذي كما أرينا سابقا لا يمكن أن يقرأ إلا قراءة طباقية، إذ يصبح الاستعمار مناسبة لكيونة الرواية لتعبر هذه المجتمعات عن صوتها المهمش طوال فترة من الزمن بواسطة الكتابة "والكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم، كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث أن الكتابة - كإبداع- هي إبداع كوني يفوق الذات الفاعلة وهي تمتد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها"⁴ .

فهي مدخل لتفسير طبيعة التحولات الثقافية والانتقال من حقبة إلى أخرى في مجتمعات ما بعد الكولونيالية ، والثورة على المركزية الغربية في الكتابة إذ تقوم وتفكيكها وفي الوقت نفسه تؤكد على اختلافها بواسطة الكتابة المضادة" عبر رؤية لا تتطابق وتتساوق مع الرؤية الكولونيالية أو الاستشراقية السائدة والقارة في مجالات محفوظات الغرب، فهو -أي ذلك السرد- جزء من العملية النقدية الكبرى في تفكيك علاقة المركز-الأطراف التي هي علاقة هيمنة أولا(..). فيعاد تشكيل صورة ما سبق لها أن تكونت في ظل علاقة القوة/الهيمنة ارتباطا بمرحلة تاريخية معينة هي المرحلة الكولونيالية¹. إذ يقوم بخلخلة وتقويض الخطاب الكولونيالي الذي يحمل في طياتها ويصرح بأن الآخر عاجز وغير قادر على تمثيل نفسه ومناهضة الإمبريالية، فالسرد المضاد يعمل على إعادة تأويل النص الكولونيالي وتوزيع عناصره ، تتجاوز وتخرق حاجز الصمت الذي أطبق عليه النص الأصلي .

" فالثقافة المهيمنة تتحدث بصوت واحد، وهي تحتكر سبل الحديث وتسعى إلى امتلاك أدوات التخيل امتلاكا كليا، بحيث لا تتيح فرصة أي صوت آخر أن يستفيد منها في تمثيل ذاته أو في تمثيل الثقافة المهيمنة تمثيلا مضادا"².

فألبير كامو قتل العربي لإسكات صوته ، وإفراغ هذه الشخصية من كل وسائل التمثيل التي يمكن أن تجعل منه عنصر مقاومة في الرواية لسيطرة الفرنسية على الجزائر ، لدى " مورسو،تحقيق مضاد "هي شكل من أشكال الرد والسرد المضاد أو النقيض "حيث تطلق عليه" هيلين

³ ادوارد سعيد الثقافة والإمبريالية ، م رجع سابق ، ص 27 .

⁴ عبد الله محمد الغدامي ، الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 08 .

¹ سعد محمد رحيم ، أدب ما بعد الكولونيالية ، الرؤية المختلفة والسرد المضاد، الحوار المتمدن ، ع 1303 ، 2005/08/31

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=44341>

² نادر كاظم ، تمثيلات الآخر ، مرجع سابق ، ص 450 .

تيفين ب " الخطاب النقيض للتراث المعتمد " الذي يهدف الى تعرية وتفكيك القناعات السياسية التي يتبناها نص يحتفظ بالعديد من **Conter texte** معين من خلال إيجاد نص نقيض **Comicial** معتمد الدوال المميزة للنص الأصلي لتغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص .

وهو ما يتم غالباً عادي نحو مجازي **allegorically** ³ .

ففكرة النص النقيض تقوم هي إعادة تمثيل الدوال المميزة للنص الأصلي ، لكن باستهداف (بنيات القوة) التي تميزه أي مصدر تلك الرؤية المتعالية في النص الكولونيالي ، ففكرة الغريب لألبير كامو هي العربي والجريمة التي تشكل مرتكز الأحداث والشخصيات ، مرسوم ، تحقيق مضاد نهضت على بنية سردية مشابهة لبنية رواية الغريب ولكنها في الوقت ذاته تناقضها، فرواية كمال داود تختلف عن التي كتبها ألبير كامو والمتمثلة في مقتل العربي على شاطئ البحر ، وهي الحكاية التي لم تستطع الضحية سردها ، وأقصتها رواية ألبير كامو . يسردها كمال داود من زاوية نظر الضحية او على الأقل من زاوية نظر أخ الضحية لأجل أن يتعرف العالم على الحقيقة المغيبة والتفاصيل التي ظلت مجهولة خاصة فيما يتعلق بهوية الضحية وتفاصيل الجريمة "فالأول يتقن السرد حتى نجح في التعيم على جريمته بينما الثاني مجرد بانس أمي بدا أن الله خلقه فقط كي ترديه رصاصاً ويعود إلى التراب ، وهو شخص مغمور ، مر مرورا الكرام على غفلة من الزمن لم يدون اسمه" ¹ . فهذا هو المنطق الذي تخضع له رواية الغريب .

"يجري تعريته وكشف هشاشة أسسه خلال السرد الأخر/المغاير... ان احكي الحكاية بطريقة أخرى ... بمنظور آخر ... بمسار جديد، وتعامل مع اللغة مبتكر و صادم أو بعبارة أخرى محاولة كسر الغرب لحق السرد ..إضاءة جانب معتم سعى الغرب بوجهه الإمبريالي لإبقائه معتمًا ، أو لم يكن من سبيل حينه لإضاءته" ² . وهذا ما يؤكد كمال في الرواية " صار القاتل معروفًا وقصته المكتوبة ببراعة هي التي حفرتني على تقليده بل معارضته" ³ . أي إعادة كتابة واقعة سردية " يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليسار " ⁴ .

تبدأ الرواية من خلال مقدمة منسوجة على منوال رواية الغريب ، حيث يقول هارون عند

³ هيلين جلبرت وجوان تومكينز ، الدارما ما بعد الكولونيالية ، مرجع سابق ، ص 22- 23 .

¹ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 07 .

² سعد محمد رحيم ، آداب ما بعد الكولونيالية الرؤية المختلفة والسرد المضاد ، مرجع سابق ، ص 16 .

³ كمال داود ، المصدر السابق ، ص 08 .

⁴ كمال داود ، المصدر السابق ، ص 14 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

افتتاحه الرواية " أمي اليوم ما زالت على قيد الحياة ،صامته ، لا تنبس ببنت شفة علما أن في جعبتها الكثير لتقوله، بعكسي أنا، فلشد ما كررت هذه القصة أراني بالكاد أتذكرها" .⁵ هذه المقدمة

نجد أن لها نفس الصياغة رواية الغريب " اليوم ماتت أمي، لست أدري ،أو ربما ماتت أمس لست أدري " .⁶ في بداية الروايتين وصف لحال الأم، فمع كمال داود هي حية وفي حالة حياد ،أما مع ألبير كامو فهي ميتة.

كما يقارن بين شخصية" مورشو "مرتكب الجريمة التي تملك قوة اللغة والسرد اللتان جعلتا العالم ينسى تلك الجريمة و التفكير أمور أخرى مثل مدلولاته الفلسفية ،وشخصية العربي التي لا صوت لها، وصفها السارد بشكل ساخر وأنها خلقت لأجل القتل فضلا عن ذلك فهي شخصية مجردة من كل شيء، يسترجع كمال داود صوتها في الرواية فيجعل منها كيان مستقل بذاته " كان اسم أخي موسى كان له اسم، لكنه ظل يعرف بالعربي والى الأبد، الأخير على اللانحة" .³ هذا الوجه الخفي من القصة استرجاع الهوية (الاسم ،العائلة ، الوطن) .

فالسرد من وجهة نظر الضحية هو أن الأم ما زالت على قيد الحياة ، وانبعاث الضحية من جديد بعد سنوات من الموت ، لذلك يفترض أن البداية الحقيقية للرواية تنطلق من هنا" لا تبدأ قصة هذه الجريمة إذن بالجملة الشهيرة" اليوم ماتت أمي ، بل بما لم يسمعه أحد قط، أي بما قاله أخي موسى لأمي قبل أن يخرج في ذلك النهار (سأعود أبكر من العادة)" .⁴ إذ يقيم علاقة تناظرية بين البداية التي تنطلق منها قصة الجريمة إذ تنطلق مع مورشو من لحظة موت أمه ، أما مع هارون من اللحظة التي خرج فيها موسى من المنزل، إذ يطرح رؤيا تأويلية للرواية متشابهة من منظورين مختلفين،منظور القاتل الفرنسي ومنظور المقتول العربي، إذ يقم تعديلات بنوية لدحض مروية الآخر وذا يشير إلى أسلوب ما بعد حدثي يسنح بالاستحواد على النص الأصلي واعدة إنتاجه بمرئيات مقاربة مختلفة لها ما يبررها فنياً وموضوعياً وكل ذلك من أجل تجذير تجذير الوعي بالمسألة الجزائرية .

وبين سرد والقتل علاقة وطيدة في الروايتين ،حيث تقوم رواية الغريب على مشهد قتل مورشو

⁵ كمال داود ، المصدر السابق ، ص 07 .

⁶ ألبير كامو : الغريب ، ص 09 .

³ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 22 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 19 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

للعربي والتي تحدث انعطافا خطيرا في حياة مورسو ، وعلامة فارقة تؤكد أكثر لا مبالاة ذلك الفرنسي بسبب وفاة والدته " ما إن ماتت والدة هذا القاتل ، حتى بات بلا وطن ، وغرق في البطالة والعبثية " ¹. أنت تعرف أن في جريمته عدم اكتراث مهيب حال بعد دون أي محاولة لاعتبار أخي شهيدا " ²، ورواية " تحقيق مضاد هي البحث عن القاتل والثأر للمقتول. " أني أريد إحقاق العدالة ، قد يبدو هذا سخيف مني في عمري هذا ... لكنني أقسم لك أنها الحقيقة ، وما أعنيه بذلك عدالة التوازنات لا عدالة المحاكم ، ثم إن لي سببا آخر ، فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني " ³. إعادة سردا لغريب من منظور معاكس وموازي لها في مفارقة أدبية للنص الأصلي وذلك بغية الثأر للعربي والتخلص من شبحه لأن الكاتب كان يعتبر العربي جزائريا وهي مسألة وطنية وقومية تحرضه علي رد الإعتبار ولهذا فمقتل الفرنسي يصبح ذا قيمة في إحقاق التوازي بين النصين القتل بالقتل ، والأدب بالأدب. فكمال داود يعيد تمثيل سيناريوهات مقتل موسى وتدبير مشاهد قتل مضادة للجريمة الأصلية وهي تتمحور في عدة نقاط هي :

كون مورسو يموت من أجل قضية شرف ، لا قضية إنتقام من عاهرة كما صورتها رواية الغريب " بطلب من قواد يدعى ريمون ، كان حاقدا ريمون على إحدى المومسات ،دبح بطلب رسالة تهديد ، وساعات الأمور ويبدو أنها حلت بجريمة ، قتل العربي لأن القاتل اعتقد أنه أراد الانتقام للموس " ⁴. أما ما تطرحه رواية " مورسو، تحقيق مضاد " فهو " أراد ان ينقد شرف الفتاة بتأديب بطلبك ،وأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه فأراده على الشاطئ بكل برودة أعصاب " ⁵ .

أما المحاكمة العبثية التي تدين مورسو بقرائن ظرفية وعاطفية وليس بالأدلة الدامغة لقتله العربي ، ينتزعا كمال داود ويعيد طرحها ، فقتل هارون لجوزيف يحقق فيه من طرف جبهة التحرير الوطني ، إذ تعتبره مجرما لقتله الفرنسي أولا وعميلا و خائنا ثانيا لأن التوقيت لعب دورا حاسما في تحديد موقع هارون ضمن الجريمة " كان يفترض بك قتل الفرنسي معنا خلال

¹ كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 11 .

² المصدر نفسه ، ص12 .

³ المصدر نفسه ، ص نفسها .

⁴ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق، ص 87 .

⁵ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق، ص 31 .

الحرب، لا هذا الأسبوع¹ "هناك فرق بين القتل والحرب وأنا لسنا قتلة بل محررين" "2. قبل الخامسة من تموز، نعم قبل، ليس بعد"³. فلم تتم محاكمته بسبب قتله الفرنسي بعد الاستقلال بساعتين، بل بسبب عدم مشاركته في الحرب مع الجبهة، فهناك محاكاة واضحة وتشابه كبير بين الروائيتين، وأن اختلاف الحكم الذي قرره تلك المحاكمتين يحدث تغييرا لـدى الشخصيتين، فمعاقبة مورسو بالإعدام "الرئيس قال لي بلهجة غريبة، رأسي سيقطع في ساحة عامة باسم الشعب الفرنسي"⁴، يجعل مورسو يشعر بالذنب لقتله العربي؛ ورفضه أداء الدور الذي ألبسه المجتمع "لم تكن عدالة البشر في رأيه شيئا، وكانت عدالة الله هي كل شيء، فقلت ملاحظا أن الأولي هي التي حكمت علي، فأجابني أنها، مع ذلك، لم تغسل إثمى، فقلت له إنني لم أكن أعرف ما هو الإثم، وكل ما علموني إياه اني كنت مذنبا، وكنت أدفع ثمن ذنبي، ولم يكن بالمستطاع أن يطلب مني أكثر من ذلك"⁵. أما هارون فيطلق سراحه في النهاية وهذا ما يثير غضبه، لان هذه المحاكمة ليس فيها أي نوع من العدالة، فهو في النهاية ارتكب جريمة قتل عمدا ويريد أن يعاقب عليها حتى يصبح لذلك الانتقام أهمية وأن ما قام به هو عمل بطولي". سيطلقون سراحى من دون تفسير وأنا أردت أن أحاكم، أردت تخليصي من هذا الظل الثقيل الذي يحول حياتي ظلمات، شعرت بالجور حين أخلي سبيلي هكذا من دون أن يوضحوا لي ما إذا كنت مجرما أو قاتلا، قتيلا أو ضحية، أو بكل بساطة أحقق غير منضبط، أهنتحين تعاملوا مع جريمتي بخفة (...) أسقطوا من قيمة فعلتي، أهدروها؟! إن مجانية مقتل موسى لم تكن مقبولة وها أنهم قابلو ثأري بالبطلان نفسه"⁶. وهكذا يتحول العقاب مع كمال داود من حكم لالاعدام إلى رحلة من تأنيب الضمير، وهذا يفتح المجال لهارون ليلتفت إلى أحداث أكثر أهمية بعد الاستقلال وخروجه من السجن.

إن المواجهة بين مورسو وقسيس السجن يخلق كمال داود علاقة بين شيخ المسجد وهارون تجعل هذا الأخير يحاول فهم علاقته مع الله والبحث عنها "لست أعلم لماذا في كل مرة يطرح

1 المصدر نفسه، ص 149.

2 المصدر نفسه، ص 150.

3 المصدر نفسه، ص ن.

4 البير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص 131.

5 المصدر نفسه، ص 144-145.

6 كمال داود، معارضة الغريب، مرجع سابق، ص 152.

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

فيها أحد ما سؤالا عن وجود الله، يلتفت إلي الرجل منتظرا الجواب، اطرحوا السؤال عليه هو، مباشرة".¹ فكان بالنسبة لهارون لم يكن الدين يلعب دورا مهما في حياته كما هو الحال بالنسبة للكثير منالجزائريين ، خصوصا وانه لا يقوم بأداء فرائضه وهو في سن بحجة لأن يكون اقرب من أي وقت آخر إلي الله يترجم هذه العلاقة التي هي مطابقة تماما لعلاقة مورسو بالمسيح باقتباسه مقطعا كاملا من هذه المواجهة " قال: وهو يضع يده على كتفي، لا يبني إنني معك ولكنك لا تستطيع أن تعرف ذلك، لأن لك قلبا أعمى، سأصلي من أجلك " 2

لقد نجح كمال داود في ربط المقاربات والمفارقات بين الروايتين ، فقد أعاد سرد وقائع ، وسرد تاريخ وحقائق غيبية وهمشت لفترة من الزمن ، فعرض قصتين وقتيلين من وجهة نظره كمثل للرواية ما بعد الكولونيالية ، والرواية الكولونيالية التي يمثلها ألبير كامو ، وترك الحكم النهائي فيما بينهما للقارئ الذي عليه أن يقرر أيضا حيا ل هذه المسألة " هل تناسبك قصتي، هذا كل ما يمكنني أن أقدمه إليك ، هذا كلامي ،إما إن تقبله أو ترفضه. أنا شقيق موسى أو شقيق لا أحد، مجرد شخص مولع بالكذب اجتمعت به لملء دفاترك...الخيار لك صديقي " .³ فالرواية كتبت ، والوقائع عرضت ، والحقائق كشفت ، ولم يبق إلا الحكم النهائي " مجهولان ،وقصتان على شاطئ لا نهاية له ، أيهما أصح ؟ سؤال جوهري ، عليك أنت أن تبث " 4 .

ونظرا لطبيعة الإشكالات التي طرحتها الرواية حول الآخر، الهوية، الحرب، تاريخ الاستعمار الفرنسي ، العلاقة بالمرأة ، الهوية كان كمال داود يتوقع أن تحدث هذه الرواية الضجة نفسها التي أحدثتها لحظة إعدام مورسو " أنا أيضا أود أن يكون المتفرجون عليا كثر وأن تكون كراهيتهم ضارية" 5 ، ليختم الرواية بنفس العبارة التي ختم بها ألبير كامو روايته.

– 3/ الكتابة بلغة الآخر : L'écriture dans une langue autre

الرواية كجنس أدبي مستقل تتميز بشكلها ووجودها المتميز، ولكل رواية طابعها الخاص ولغتها الخاصة ، فاللغة هي القاعدة الأولى في تكوين وتطوير الرواية " إن للغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف والأصوات والقواعد التي تنتظمها جميعا، تتولد وتنمو في ذهن

1 كمال داود ، معارضة الغريب ، مرجع سابق ، ص190 .

2 ألبير كامو ، الغريب ، مصدر سابق ، ص 147 .

3 كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 191 .

4 المصدر نفسه ، ص 192 .

5 كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص192 .

الفرد ناطق اللغة أو مستعملها فتمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاماً أو كتابةً ، كما تمكنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعة من هذه العبارات ، وبذلك توجد الصلة بين فكرة و أفكار الآخرين.¹ فاللغة إلى جانب أنها وسيلة للتعبير والتواصل ن فهي تعكس روح الشعب والحضارة وهي بهذا تشكل جزء من التفكير لا التواصل ، والمحافظه علي الهوية الخاصة لكل أمة و خاصة إذا دون هذا الأدب باللغة الأم ، وهذا ما يطرح علامات استفهام كثيرة بالنسبة حول الرواية التي كتبت بغير لغتها.

بالنسبة للشعوب التي استعمرت لفترات طويلة من الزمن حيث جردت من كل مكوناتها الحضارية والتي في مقدمتها اللغة ، كما هو الحال بالنسبة للجزائريين اللذين سلبت منهم اللغة العربية ، رأينا فيما سبق كيف عملت السياسة الفرنسية علي تثبيت لغتها في أوساط الجزائريين وخصوصاً في أوساط المثقفين والنخبة كجزء من استراتيجية الهيمنة الفرنسية علي الجزائر المستقلة.

ولعل أهم ما يميز الكتابة الروائية الجزائرية ، ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر فقد ظهرت طائفة من الكتاب الروائيين حملت علي عاتقها إسماع صوتهم الجزائري إلي الأخر الفرنسي عن طريقه لغته عبر نص روائي متكامل فرض نفسه في الساحة الروائية منذ ظهوره وخصوص كتاب الجيل الأول مثل : مولود فرعون ، أسيا جبار ، رشيد بوجدره.... إلخ. كما عبروا عن انبهارهم الشديد باللغة الفرنسية ، حيث أطلق كاتب ياسين مقولته الشهيرة " اللغة الفرنسية غنيمة حرب." فهي بالنسب إليه إرث استعماري لأنه عاش الاستعمار الفرنسي وتحمل تبعاته. ورواية كمال داود " م ورسو تحقيق مضاد " كغيرها من الروايات التي كتبت باللغة الفرنسية تفتح الجدل حول الكتابة بلغة الآخر، لماذا كتبت باللغة الفرنسية؟ وما هي الضرورة التي جعلته يرد بلغة المستعمر؟ أليس بإمكان اللغة العربية أن تستوعب الخط الروائي الذي نسجه كمال داود بالفرنسية؟.... إلخ.

منذ البداية حدد كمال داود علاقته باللغة الفرنسية حيث يقول: " صار القاتل معروفاً ، وقصته المكتوبة ببراعة حفرتني علي تقليده، قل بل معارضته. كتب الكاتب بلغته. ولذلك قررت أن أحذو حدو الناس في هذا البلد بعد استقلاله ، اعني استعادة حجارة منازل المستوطنين

¹ أحمد محمد معتوق ، الحصيلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 212 ، فيفري 1978 ، ص29 .

سابقا لأبني بها منزلا لي، لغة لي. إن كلمات القاتل وعباراته هي ملكي السائب. ففي هذا البلد كلمات مبعثرة لم تعد ملكا لأحد نقرأها علي واجهات التاجر القديمة، وعلى الأوجه لعلها تحولت إلى لغة هجينة التي خلفها لنا الاستعمار " 1 .

فاللغة الفرنسية إذا هي ملك سائب للجزائريين وحق مشروع الاستغلال، كغيرها من المخلفات التي تركها الاحتلال عقب الاستقلال، وهو بذلك يرمي بمفهوم الفرنسية غنيمة حرب لكاتب ياسين، ومفهوم الملك السائب في الجزائر نعني به الأملاك التي تركها المستوطنون حين رحلوا وجعلناها خاصيتنا ، لأنها في الأصل هي حق سلب بالقوة والعنف، فبالنسبة للجزائريين استعادة المنازل هي استعادة للوطن وحق للجميع ، أما اللغة فهي ملكية خاصة ، لا يمكن للآخرين حق امتلاكها ، بعد أن فقدت اللغة العربية في هذا البلد قيمتها ولم يعد أحد يسعى إليها فلا تظهر إلا علي واجهات المحلات بكلمات مبعثرة أو في الكتب القديمة ، فقد أصبحت هجينه وهي أمر طبيعي لأنها من نتائج الاستعمار ، فقد عمل الاستعمار علي السيطرة علي المجتمع الجزائري لغويا من خلال المدارس ، ومناهج التعليم ، والمؤسسات الرسمية لدى ليس من الغريب العثور على مزيج بين اللغة العربية والفرنسية لدي اغلب الجزائريين " . عندما يهرب المستوطنون يخلفون لنا ثلاث أشياء:

العظام والطرقات و الكلمات 2 " ، فاللغة إرث استعماري وهي الشيء الوحيد الذي يحسب لتاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر لنا أحقية استغلالها لا امتلاكها وهو ما عبر عنه عند حديثه عن علاقة الامتلاك اللغوية حيث يقول " Jacques Derrida " جاك ديريدا اللغة ليست ملكا طبيعيا له، بل إنه يمكنه من الناحية التاريخية، أن يقوم باغتصاب هوية ثقافية- طبعا بالمعنى الكولونيالي (الاستعماري -) ليعمد بعد ذلك لفرضها و كأنها شيء يخصه " 3. ومن بين الأسباب التي يذكرها كمال داود كتابته الرواية بلغة الأخر وتعلمه هذه اللغة " الأمر بسيط ، يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها، لكن من اليمين إلى اليسار (...). فمن أسباب تعلمي هذه اللغة هو أن اروي هذه القصة نيابة عن أخي " 4. أولا أن الحاجة لهذه اللغة هي انه

1 كمال داود، معارضة الغريب ، مصدر سابق ص 08 .

2 المصدر نفسه ، ص47 .

3 جاك ديريدا ، أحادية الأخر اللغوية ، تر : عمر مهيل، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص52 .

4 كمال داود ، معارضة الغريب ، المصدر السابق ، ص14 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

يفترض إعادة هذه القصة باللغة نفسها، وثانياً انه بحاجة إليها ليتمكن من الرد بدلاً عن أخيه الميت.

إذن هناك حاجة طارئة لتعلم هذه اللغة فهي مرتبطة بحدث رمزي، وهي جريمة القتل فالعربي قتل باللغة الفرنسية في رواية فرنسية، فاللغة ضرورة وليس مجرد ترف لغوي. وعلى هذا الأساس هل اللغة هي خيار أم طارئ تاريخي فرضته قوى تاريخية منها الاستعمار؟ وهذا ما يذهب إليه الأستاذ "لونيس بن علي" بقوله: "ما تمثله اللغة الفرنسية - لغة م ورسو - لهارون أنها الوسيلة التي تمنح له القدرة على الدخول إلى عالم التاريخ، وبناء الأشياء أو بإعادة ترتيب العالم وفق الشكل الذي يرغب فيه، ليست اللغة - انطلاقاً من هذا التصور - وسيلة تواصل، بل وسيلة للوجود المختلف، والخروج عن وجود سابق.¹" فاللغة هي التي تمنح الوجود المختلف للعربي في الرواية، فألبير كامو لم يقتل العربي كإنسان قتل جسدي فقط، بل قتله علي مستويات متعددة فقتل الهوية، قتل اللغة (جرد الشخصية من الصوت)، "فشخصية العربي موسى في رواية الغريب ليس سوى أكثر من قطعة معلقة في ديكور الرواية، وظيفتها أن تبرز الوجه المتعالي في الشخصية الأوروبية، الشخصية التي تملك اسماً، ولغة، وإرادة العربي هو الصورة الضرورية لإبراز التناقض الموجود بين العربي والأوروبي، بين المستعمر والمستعمر"².

فرواية الغريب تؤكد علي أن العربي مستعمر بالضرورة وكضحية هو عاجز عن الرد وهذا يبرز القوة التدميرية للاستعمار، وما تبثه رواية "مورسو تحقيق مصاد" أن التابع يستطيع أن يتكلم بلغة مستعمرة ومساءلة السلطة الاستعمارية، وتصور التاريخ المهمش بأنه جثة لدرجة أن هذه الجثة تنتهي مهمتها عند الموت، فلم نعلم ما مصيرها فيما بعد.

فتخرج عن صمتها لتروي تاريخها الخاص بنفس اللغة التي قتلت بها ونوع من التحرر من سلطة القهر الاستعماري وهذا ما تؤكد أنيا لومبا بقولها:

"إن اختيار اللغة لا يمثل دوماً وبوضوح مواقف إيديولوجية أو سياسية، وخاصة إذا كان هذا الاختيار يهدف إلى خدمة التحرر من الاستعمار ومخلفاته ومن كافة أشكال التخلف الذاتي في مرحلة ما بعد الاستعمار التقليدي"³.

¹ لونيس بن علي، رواية البحث عن عدالة التوازنات، مجلة نفحة، 22 جانفي 2015، عن الموقع: www.nafhanay.com

² المرجع نفسه.

³ أزراج عمر، الأدب المكتوب بالفرنسية أهو منفى الجزائري أم غنيمة حرب، العرب 9302، 2013/08/27، ص 14.

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

ويبرز كمال داود علاقة المستعمر باللغة و واقع اللغتين العربية والفرنسية إبان الاحتلال الفرنسي " عرفت شخصا تعلم الكتابة باللغة الفرنسية لان والده الأمي تلقى ذات يوم برقية لم يتمكن من قراءتها، كان ذلك في زمن بطلك والمستوطنين. بقيت البرقية أسبوعا تهترئ في جيبه حتى قرأها له (...). لم انس قط غيظه من نفسه ونظرته التي التمسست العون مني، وفي الحقيقة هذا هو ما دفعني أيضا" ¹. ذلك أن السلطات الفرنسية كانت تعتبر اللغة العربية خطراً يجب محاربتة لأنه الحامل والحافظ للمقومات الشخصية للشعب الجزائري لتحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع أمي ويمثله الوالد الذي لم يتمكن من قراءة الرسالة ، ثم الانتقال في مراحل متقدمة من الاحتلال إلى الاهتمام بتعليم الأهالي اللغة الفرنسية والعربية مهمشة والفرنسية هي السيدة . وهذا ما دعي الكاتب إلي تعلم اللغة الفرنسية والكتابة بها أيضا .فقد ينشأ كاتب ما في بيئة وفي محيط اجتماعي وتعليمي لا يتيح له سوى تعلم لغة أخرى غير لغة قومه الأصلية وهذا ما يؤكد بقوله: آه بيد أنك متفاجئ بلغتي ، وكيف وأين تعلمتها ؟ في المدرسة ، وحدي ، مع مريم ، هي على نحو خاص من ساعدني في إتقان لغة بطلك (...). وهكذا أصبحت اللغة الفرنسية أداة لإجراء تحقيق بالغ الدقة والهوس ² " فالفرنسية التي تعلمها كانت من المدرسة أولا وان نظام التعليم الذي خضع له هو تعليم باللغة الفرنسية بالإضافة إلى محيطه الاجتماعي . وفي ظل توفر اللغة الأم اليوم ومتاحة للجميع لماذا لا يعبر بها فالكاتب في البداية قال بأنه يعارض كمال داود ، فلماذا اقتصر المعارضة علي الأحداث والسرد والحبكة الفنية للرواية ؟ لماذا لا يعارضه علي المستوي اللغوي أيضا ؟ هل يعتمد الكاتب إلى ذلك للوصول إلى قاعدة أكبر ودائرة أوسع من القراءة والمتلقين؟ في المجتمعات اللاحقة للاستعمار تتداخل اللغة مع الهوية والجماعات الخاضعة للهيمنة تكون الكتابة بلغة الآخر المهيمن في هذه الحالة نوعا من الانتقام، و الانتصار الرمزي للذات ضد ذلك الآخر باعتبار أن اللغة دائما ما تكون الوجه الأبرز للهوية، والدافع وراء ذلك هو أن يثبتوا للآخرين من أصحاب اللغة التي يتبنون الكتابة بها أنهم قادرون على الكتابة والتميز بلغتهم ،بل وربما التفوق عليهم. فلا أحد ينكر أن النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية لها شعبية كبيرة من القراء وتحضي بمكانة مميزة، كما لا احد ينكر أن كمال داود قد أتقن الكتابة بالفرنسية

¹ كمال داود ، معارضة الغريب، مصدر سابق ، ص15 .

² المصدر نفسه ، ص125 .

إلي درجة التفوق.

"اللغة تشرب وينطق بها إلى أن تتملكك يوماً، إذك تتمرس بإدراك للأمور نيابة عنك وتستولي علي الفم¹". فاللغة ما إن تهيمن علي الشخص حتى تقوم مقامه في تحديد الأشياء وقيمتها بدلاً عنه فهناك حالة تلبس لغوي تتملك الشخص حين يكتسب لغة ما ، فتبدو اللغة أكثر من وسيلة للتواصل وتصبح بذلك صاحبة سيطرة إلي درجة التملك وتتحول إلي أسلوب هيمنه. واللغة الفرنسية بالنسبة لكamal داود تجاوزت أن تكون مجرد وسيلة للتواصل أو التعبير عن الاضطهاد الاستعماري بل أصبحت المتنفس الوحيد للتعبير عن رؤيته المختلفة للعالم و جعلت من خياله فضاء أرحب " اضطررت إلي تعلم لغة غير هذه اللغة لكي أصمد في هذه الحياة. هي هذه اللغة التي أتكلم بها الآن (...) ، قد منحتني كتب بظلك ولغته تدريجياً إمكانية تسمية الأشياء بطريقة أخرى، وتنظيم العالم بكلماتي أنا"² اللغة العربية بالنسبة إليه قاصرة وخصوصاً في الجزائر لأنها مازالتالي حد اللحظة يطغى عليها وزن المقدس والدين وان صدق التعبير فاللغة أصبحت لغة سلطة وبالتالي فهي تنظم كلمات وأفكار الكاتب وفق سلطتها، وليس الكاتب ينظم رؤيته بواسطتها وفق سلطته هو. ويتعلق الأمر بهامش الحرية الأوسع الذي يعيشه الكاتب حين يكتب بلغة غير لغته حيث يتخفف إلى حد كبير وربما يتخلص تماماً من قيود المحرمات والمحظورات التي تفرضها عليه لغة قومه ، التي قد ترتبط بقيم وأعراف لا تتسامح مع التعبير الذي يذهب إلى المدى الأبعد في ممارسة حرّيته دون أن يحد من ذلك أو تقف في طريقه تلك المعوقات التي لا يتمكن الكاتب من مغالبتها حين يكتب بلغته الأصلية، وهذا ما أثبتته كمال داود في حوار مع جريدة الشرق الأوسط بقوله :

" هي لغة قادرة على أن تعطيني مجالاً للحلم لتعبير عن أخيلتي أكثر من العربية التي قتلها التقديس وكبلتها السياسة وأسرتها الإيديولوجيات"³، فاللغة الفرنسية إذن هي الحرية والإنعتاق من القيود التي فرضتها اللغة العربية ، وتظهر الحاجة إلى ممارسة الحرية في رغبة الإنسان في الإبداع وتحقيق إنجاز يجعله في موقع الريادة ، فهي الإرادة التي تحركه لتجعله متفوقاً

¹ كمال داود ، معارضة الغريب مضاد ، مصدر سابق ، ص15 .

² المصدر نفسه ، ص55 .

³ سوسن الأبطح ، كمال داود: اكتب بالفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم ، جريدة الشرق الأوسط. ع13496، 10 نوفمبر 2015 ، عن الموقع: aawsat.com/home/article/493316

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

على الآخر، فهو يأنس باستخدامها لا يخف انبهاره واعجابه بها". لأنني كنت أبقى معظم الوقت جالسا احلم ببلد يمكن فيه السير علي اليدين ، لكنني كنت بارعا، فتنتني اللغة الفرنسية ، كأحجية يكمن وراءها الحل لعالمي المتنافر، أردت ترجمته لأمي، عالمي هذا، كي ما اجعله أقل ظلما¹ فهي تمكنه من ممارسة حقه في الخيال والشروء بعيدا عن أي تعقيدات، فالرقابة التي تفرض علي الأدباء والمتقنين في الجزائر تحد من امكانية التعبير بمطلق الحرية، لأن الكتابة الأدبية تقيدنا في جميع الأحوال، فليس هناك بديل إلا اللغة الفرنسية في طرح مضامين هذه الرواية التي تعطي للكاتب حرية التصرف، وعلي القدر الذي تستوعبه قدرته علي الكتابة أكثر من اللغة العربية وقادرة علي استيعاب الأشياء والفصل بينها ، فقد أتاحت الفرنسية لهم أفقا واسعا من الحرية وساعدته على الخروج من حصار والممنوع وعلى الانفتاح على العالم . والسرد المضادة يحتاج لغة دقيقة تهتم بالتفاصيل بدقة واللغة العربية بالنسبة إليه يطغى عليها الجانب البلاغة والبيان أكثر من التدقيق، فالحضور القوي للغة الفرنسية فترة الاحتلال أضر باللغة العربية وجعلها تفقد مكانتها الأولى لدى الجزائريين وخصوصا الروائيين " فهذه النظرة الاستعلانية أو الطبقيّة التي استمدتها الفرانكفونية من تكوينها تجعلها تحقر ما كتب بالعربية - وغالبا - وتسخر من كتابات العروبيين والمعربين حتى وان كانت هذه الكتابات جديدة ومبتكرة فهي لا قيمة لها لأنها كتبت بالعربية ولا قيمة للمؤلفات التي هي مكتوبة بها حتى ما إن كانت نادرة ، في موضوعاتها وأسلوبها ومحتواها بينما من يكتب باللغة الفرنسية ، حتى وان كانت ضعيفة أو متهافئة يجد من يصفق لها ويبارك² ". ذلك لأن اللغة الفرنسية مازالت مرتبطة بثقافة رسمية حتى وان كانت مكسب من حربهم الاستقلالية ضد فرسا وتمنح الكاتب الحرية المطلقة في الكتابة ، فاللغة بغض النظرة أنها وسيلة في فخ ملغم تخفي أنساق من الهيمنة". الفرنسية ليست مجرد لغة، بل هي أيضا حاملة ثقافة معينة وبذلك فإن دفاع بعضهم عن اللغة الفرنسية هو أيضا دفاع عن الثقافة الفرنسية يريدون فرضها على شعوب المنطقة³ " فالفرنسية تبقى لغة المركز الإمبريالي مقابل العربية لغة الهوامش التي أزيحت في إطار خطاب قانع، وكان علي كمال داود أن يستخدم اللغة بطريقة مختلفة، بحيث تصبح قادرة على حمل التجربة الخاصة

1 كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص160 .

2 عبد الله الركبي ، الفرانكفونية مشرقا ومغربا ، دار الكتاب العربي لتوزيع والطباعة والنشر ، القبة ، الجزائر ، ص 153 .

3 إلياس بلكا حراز ، إشكالية الهوية والتعدد الغوي في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 83 .

أخي من جهته ، لم يؤت على ذكره في هذه الحكاية ¹ إذ كرست صورة العربي بشكل سلبي في الثقافة العالمية وهي صورة عدمية .عكس مورشو الذي أعطاه اسم يحمل عدة دلالات".
فالهوية المعينة التي تعزل لتوظيفها في عمل معين هي في معظم الحالات ، هوية حقيقة لشخص الذي أراد تجنيده ² فالعربي هو العربي ولا يحتاج أي تعريف وهو لا يمثل نفسه فقط علي الصعيد الشخصي، بل يمثل مجتمع بأكمله أي الناطقين بالعربية.
" فمذ قرون والمستوطن يفرض قدره مطلقا الأسماء علي ما يستملكه ويشجبها عما يزعجه. فإذا سمي أخي " بالعربي "فذلك لكي يقتله كما يقتل الوقت في التنزه بلا هدف ³ حيث تتحول الذات أو الهوية إلي فضاء لممارسة سلطة الأنا علي الآخر حيث يمثل الآخر الحلقة الأضعف في مقابل الآخر المسيطر، إذا يمارس الفرنسي علي ذلك العربي أبشع أنواع العنف إذ يمتلك مساحة واسعة من الحرية ،تتحول أشكال ممارسة الحرية إلى سمة من سمات الهوية التي تعرف الأنا والآخر في نفس الوقت، ذلك لأن الحدود الفاصلة تكون واضحة أثناء ذلك، ويصبح التأثير والتأثير الناتج من ممارسة الآخر لحرية ومن محددات الهوية لدى الأنا.
تعيد" ميرسو تحقيق مضاد "رسم هذه الشخصية من جديد ، ويعود بجذور الهوية المبتورة "هل دونت جيدا كما اسم أخي موسى .كان له اسم ، لكنه ظل يعرف بالعربي والى الأبد،
الأخير على اللانحة ⁴ "

ويشدد هارون علي كاتبة الاسم حتى لا يمح من الذاكرة العالمية، وانعاش الذاكرة المطمورة بالمغالطات والنسيان ويظهر في قوله: " موسى ،موسى ، موسى ...أحب أن اكرر هذا الاسم كي لا يختفي من الأبجديات وأنا أشدد علي ذلك وأريد منك ان تكتبه بالخط العريض.ها أن رجلا استرد أخيرا اسمه الأول بعد خمسين عاما من موته و ولادته.أصر علي ذلك ⁵ فالكتابة هي ترياق النسيان، وأداة لمقاومة الموت، فموسى ليس أكثر من ذاكرة المهمشين في التاريخ الوطني، وهدف هارون الأسمى هو أن يحفر اسم أخيه في الذاكرة ، ذاكرة الكتابة خصوصا. فإذا مات موسى فرواية ،فينبغي أن يبعث كذلك من خلال رواية .حتى يتعرف العالم علي اسمه، وماضيه

1 كمال داود ، معارضة الغريب ، ص13 .

2 أمارتيا سين ، الهوية والعنف، تر:حمزة بن قبلان المزيبي ، جداول للنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 ، ص266 .

3 كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ،ص23 .

4 كمال داود، معارضة الغريب ، مرجع سابق ، ص 22 .

5 المصدر نفسه ، ص23 .

وعلى تاريخه.

كما يجعل من موسى شقيقا له وعائلة " فنوضح بداية كنا أنا وموسي شقيقين وحيدين ، ليس لنا أخت لعوب (...). كان موسى أخي البكر ¹ "بالإضافة إلى ذلك فإن هارون يقدم ملامح موسى " . فارع الطول ، كبير القامة نعم،إنما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوة المتولدة من الغضب .كان وجهه حاد التقاطيع، يده طويلتين تدفغان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدتها الأجداد ²"يرسم ملامح موسى ويأتي علي الوصف الجسماني له يتضح من هذه المتواليات من الأوصاف ذات طابع موضوعي يحيل إلى الأشجار البشرية المنغرسه بعمق في الأرض الجزائرية ، لا مجرد كائن بشري عابر على الرغم من الاستطرادات اللاحقة في تفصيل مكونه العضلي والمزاجي فتتضح تركيبية بأنها شخصية عانت الكثير كغيرها من الجزائريين الذين عاشوا تحت وطأة الاستعمار .فقد أعطاه كمال داود ما يحق لكل إنسان : اسم وهوية وأسرة ويوميات. ويضعه في صورة نجم أن له حياة قائمة بذاتها هي حياة شعب بأكمله هم سكان أصليون يتم تخيبيهم قصدا من قبل المعمرين . يعيد " العربي المقتول " برواية كامو حيث وقع عليه ظلم وتحقير، وتعاملت الرواية معه كاتبه كفرد دون مستوى الإنسان .لذلك تغوص رواية داود في تفاصيل تحاول أن تبني ما استغنت عنه" الغريب "أو تعالت عليه .فيبني له كمال داود عالمه الخاص ومحيطه الاجتماعي ويعرف تفاصيله ويقدمه للناس كشخصية حقيقية لها أبعادها الخاصة. صحيح إن أزمة الهوية تُطرح عند الإنسان التابع بصورة عامّة، لكنّها تطرح بجدّة أكثر عند الإنسان المثقّف النخبوي إذ يطرح كمال داود هاجس الهوية لكل الجزائريين بقوله " .تعرف هنا في وهران يتمسكون بالأصول (وُلد البلد)هم أبناء المدينة الحقيقيون،أبناء البلد . والكل يريد أن يكون الابن الوحيد لهذه المدينة، الأول والأخير والأعرق .هناك قلق اللقيط في هذه القصة ، أليس كذلك كل واحد يحاول أن يثبت أنه كان الأصل، هو أو أبوه أو جده ، وأنه أقام هنا وأن كل الآخرين غرباء، فلاحون لا ارض لهم ، رفعهم الاستقلال إلى مرتبة النبيل كيفما كان ³ . تشكل الهوية هاجسا عند الجزائريين، لان الجزائر تعرضت لاستعمارات كثيرة .حين غادر آخر المستعمرين بدا سؤال الهوية يفرض نفسه خصوصا أننا خاضعون لما يسمى الاستعمار

¹ كمال داود، معارضة الغريب ، ص 15 – 16 .

² المصدر نفسه ، ص 16 .

³ كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 21 .

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

الذاتي. هل الشعب الجزائري فرنسي من أصول جزائرية أم جزائريين ذو جنسية فرنسية؟ إذ في الفترة اللاحقة للاستعمار تم الإجماع علي أن للجزائريين هوية عربية، ولكن العروبة ليس هوية لأن العروبة مفهوم واسع يشمل عدة قوميات تختلف فيما بينها وقد رأينا سابقا انه لكل مجتمع هويته الخاصة التي تميزه عن باقي المجتمعات، فالواقع اللغوي لا يعبر حقيقة عن الذات، صحيح أن الإرث العربي مهم في تشكيل الإلتواء القومي إلي ثقافة معينه ولكنها لا تشكل هوية بالمعني الحقيقي لهوية مستوفية جميع الشروط والهوية الجزائرية الحقيقة يمثلها ولد البلد والذين يتمسكون بالأصول والأعراق. فهناك اضطراب في الهوية الجزائرية وخصوصا بعد الاستقلال وهذا ما ترجمه هارون ويحاول أن يشرح أنه في حال جرت محاولة عقلنة الهوية صارت فخا عوضا من أن تكون انفتاحا على العالم وخصوصا فيما يتعلق بالجانب الديني المتصل بالهوية. ومشكلة الهوية التي يواجهها تتعلق بالحريات وهي مرتبطة بالدين والتاريخ و الاستعمار والثأر وحرب الاستقلال ومحيطه الاجتماعي إذ يسعى للتخلص منها حتى يثبت هويته دون قيود تفرض عليه. هذا الإضطراب كان بسبب "ما فعل من أجل تحويل فهم الذات إلى هوية قاتلة فهو تجاهل أهمية الإلتواءات و الارتباطات الأخرى، وإعادة تعريف شروط الهوية الوحيد بشكل عدائي معين، وهذا هو المكان الذي يقصد به أن تتسرب إليه الفظاظة والإضطراب التصوري الخادع¹". لدى يجب أن تكون هوية الشخص مع جماعته هي هويته الرئيسية أو المهيمنة بل ربما تكون الأكثر أهمية.

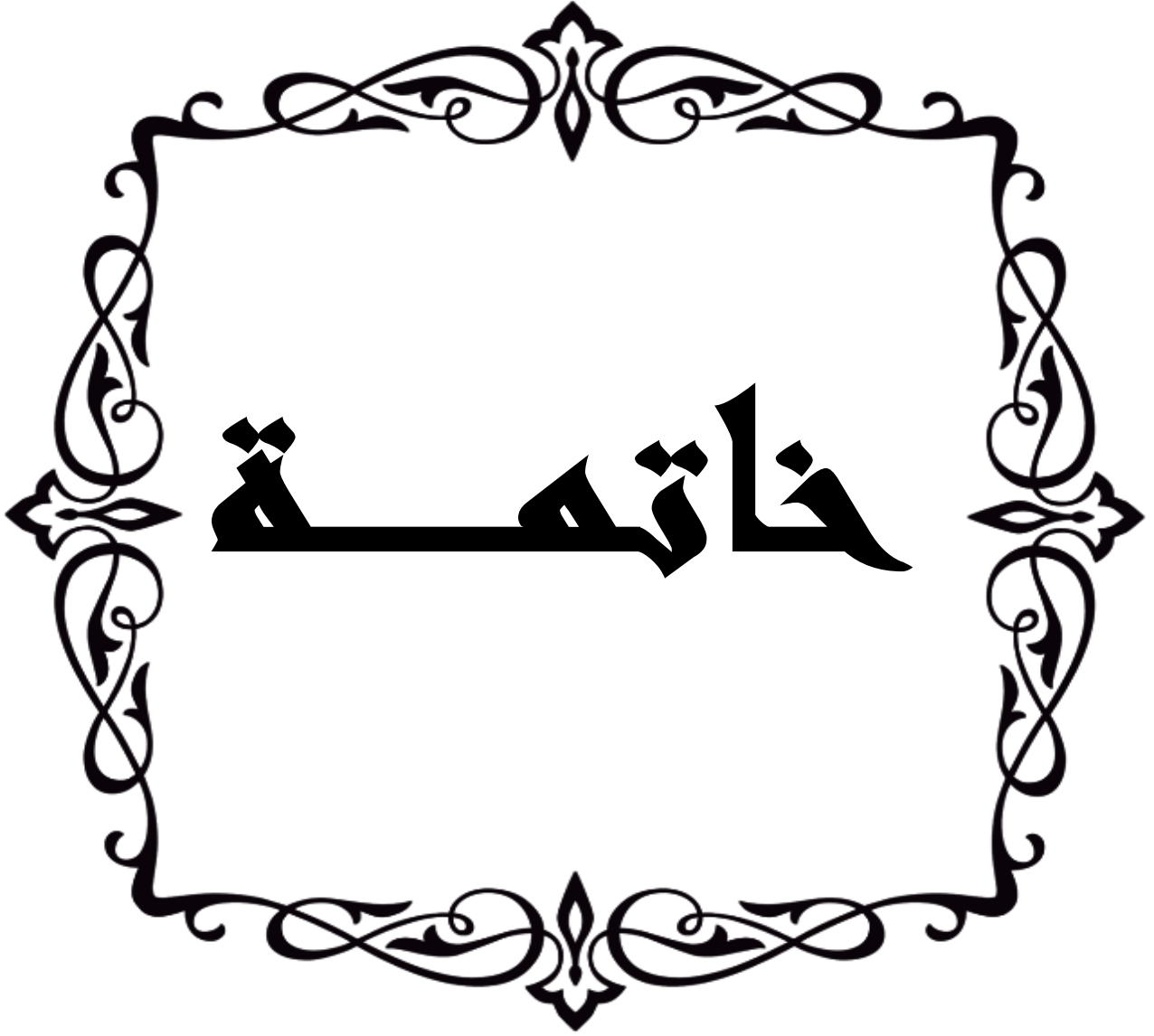
إن الاستعمار لا يحتاج إلا إداة أدبية منظر كمال داود، فالاستعمار أدين من كتساب جزائريين في الفترات السابقة، وأدين حتى من طرف المفكرين والنخب العالمية وحتى الفرنسية، ما أراد كمال طرحه من خلال الحديث عن الاستعمار كان الهدف منه الخروج من فكرة الاستعمار وما بعد الاستعمار، فالاستعمار ما يزال قائما في الجزائر بطرق مختلفة في اللغة والمؤسسات والتعاملات الإجتماعية وفي المحيط الثقافي، وفي المواضيع السردية، وقائما حتى في التخيلات والأذهان لدى غالبية الشعب الجزائري.

نخرج من تيمات الإستعمار بتحمل مسؤولية النظر لهذا التاريخ، لكن ليس بالانغلاق داخل هذا التاريخ، فنخرج من ذاكرة الحرب، من سلطة الهيمنة، بصنع شخصية ذات إستقلالية

¹ أمارتيا سين، الهوية والعنف، مرجع سابق، ص 266.

الفصل الثاني: تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكamal داود

تامة ترفض الخضوع لأي قوة تأثيرية كانت، بالمقاومة الفكرية، بالسجال المعرفي، فالقوة ليست في السلاح فقط، فالقوة الحقيقية في القدرة على التعامل مع مثل هذه القضايا بذكاء، بوعي أكبر بفرض حلول بديلة فعالة، فمعارضة الغريب هي رواية عن الواقع الإنساني الجزائري، تاريخ الاستعمار لا يزال محفوراً في الذاكرة الجزائرية بكل تفاصيله، ولا يزال قائماً بشكل أو بآخر وما تجسده هذه الرواية. ضد نزعة سيطرة ثقافة معينة على ثقافة أخرى، أنها أعادت إحياء الذاكرة المطمورة بالمغالطات حول الإنسان العربي بشكل عام، أو المستعمر في نظر الاستعمار، إذ يخرج كامل داوود الجثة الرمزية من قبو الأدب العالمي ليستعيد صوتها المهمش، ويجعل منها رمزاً للمقاومة ومواجهة الواقع الكولونيالي ومحاولة الانتصار عليه عن طريق الكتابة، فالرواية ما بعد الكولونيالية هي الرواية دعوة للتعامل بطريقة جديدة مع التاريخ، ومع الذاكرة ومع الواقع ومع المستقبل، لنخرج من بقعة التاريخ إلى مستقبل أكثر وعياً بالواقع الإنساني .



بعد هذه المحطات العلمية والفصول التي وقفنا عندها نستنتج جملة من النتائج التي تمخض عنها البحث موجزة في نقاط أساسية كالآتي :

- صراع الأنا والآخر حاضر بقوة في الخطاب الروائي الجزائري كتيمة لازالات ترافق الكتابات الروائية للمسائلة عن طبيعة هذا الجدل وفق كرونولوجية تاريخية وثقافية ومحاولة الأنا فرض وجوده مقابل الآخر .
- إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية صورة صادقة نقلت لنا المعاناة بطل سياقاتها الاجتماعية ، الاقتصادية ، الثقافية ، اللغوية والصراع الحضاري القائم منذ 1830 بين الجزائر وفرنسا .
- إن الرواية الجزائرية هي رد فعل ذاتي رافض لكل أشكال السيطرة والتبعية ، فالأدب هو صورة فنية تعالج الأبعاد المستقبلية لهذه الأغطية الإستعمارية المتمثلة في الآخر ، .
- إن ثلاثية محمد ديب تجسد في متنها السردي وعيا ذاتيا مكتسبا ، استطاعت من خلاله معالجة قضايا الإنتماء ، الهوية ، الأرض ، الثورة ، حب الوطن .
- إن الهيمنة الثقافية وارتباطها عضويا بالنخب والفئات المثقفة التي تمارس الهيمنة كتخطيط معتمد ومدروس بواسطة اللغة والثقافة ، وهذا الصراع الخفي اللاوعي هو غطاء احتكاري منمق يسعى للتغلب وإخضاع الضعيف للقوي .
- تعد رواية الغريب مساءلة اللاوعي الكولونيالي الذي اختزله البير كامو في استعلاء امبريالي في عدم تسمية القتل واتخاذ صفة العربي فقط
- اتخذ كمال داوود نفس الأدوات والمفاهيم التي اعتمدها ألبير كامو في فروضه السردية ، أي على قاعدة المعارضة والتضاد يأخذ طابعا حياتيا في رواية معارضة الغريب ، وهذا على مستوى المفهوم والبناء اللغوي والشعوري .
- حملت رواية معارضة الغريب عاتق رد الإعتبار لمسألة الهوية وتسمية العربي المجهول لدى ألبير كامو فكان شيئا من الإنصاف والعدالة المحمول في التجربة وخزانة للذاكرة المتقلبة .
- معارضة الغريب هي مفارقة أدبية تضيف وتعيد لنا خاصية التأمل لنكتشف مافات علينا في قراءتنا للرواية الأولى " الغريب " .
- إعادة كتابة القصة بنفس اللغة ومكوث كمال داوود في المكون اللغوي أي إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار واللغة بكتابة الآخر هي حد ذو فصلين يعتبره البعض " غنيمة حرب" والبعض الآخر يعتبره امتدادا للآخر المستعمر مختزن في اللاوعي الثقافي لايمكن الغاؤه ، وقد برر كمال داوود لماذا كتب بلغة الآخر في قوله " الأمر بسيط يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار ، فمن أسباب تعليمي هذه اللغة هو أن أروي هذه القصة نيابة عن أخي .



أولا القرآن الكريم:

ثانيا المصادر :

- كمال داود ، معارضة الغريب ،تر:ماري دويهي وجان هاشم، دار البرزخ ،ط1 ، 2015 .

ثالثا المراجع :

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007.
- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، (د ط)، الجزائر، (د ت).
- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 2007.
- أحمد ياسين سليمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2009.
- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، الفرنسية ((دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، ط1 الجزائر، 2013.
- أمارتيا سين ، الهوية والعنف، تر:حمزة بن قبلان المزيني ، جداول للنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012.
- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة ، دار السياقي، ط3، بيروت-لبنان، 2003.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت – لبنان، 1982
- حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010.
- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط) 2002.
- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، (د ط)، مصر، (د ت).
- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت – لبنان، 1998.
- سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة دوازنة نقدية)، دار الزمان، ط1، عمان 2012.
- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999.

- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجاً)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2009.
- عبد الإله بلقزيز، الفارنكفونية اديولوجيا سياسات تحد ثقافي-لغوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ماي 2011.
- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط2، وجدة – المغرب، 2001.
- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، - لبنان، 1992
- الله الركبي، الفارنكفونية مشرقاً ومغرباً، دار الكتاب العربي لتوزيع والطباعة والنشر، القبة، الجزائر.
- عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.
- عثمان سعدي، التعريب في الجزائر كفاح شعب ضد الهيمنة الفارنكفونية، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع ط1.
- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، (دط)، مصر، (د ت).
- فوزي عيسى، صورة الآخر في شعر العربي، طبعة خاصة، الكويت، 2011.
- ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، (دط)، 2013.
- مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، اضطراباتنا)، دار أمامة، ط1، عمان - الأردن، 2008.
- محمد نور الدين أفاية، العرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 2000.
- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1996.
- ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط5، بيروت - لبنان، 2007.
- نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007.
- نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، بيروت - لبنان، 2013.

رابعاً المراجع المترجمة :

- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014.
- إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت - لبنان، 1995.
- ألبير كامو الغريب، تر: عابدة مطرجي إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2013.
- بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زينات، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005.

- بول ريكور، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فوائد مليّة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006.
- جاك ديريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- سيجموند فرويد، الأنا والهوّ، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، عمان، 1982
- كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، ط1، اللاذقية-سوريا، 1997.
- مالك حداد، الإنطباع الأخير، تر: السعيد بوطاجين، منشورات الإختلاف (د،ط)، الجزائر، 1989.
- محمد ديب، صيف إفريقي، تر: جورج سالم، عبد المسيح بربار، مكتبة أطلس، (د،ط)، دمشق، (د،ت).
- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أبو الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011.

خامسا المراجع الأجنبية :

- **Assia jabar, les enfans du nouveau monde, ed juliard, paris, 1962.**
- **Jean Déjeux , la litteratcture algerienne d'expression française, col-que sais-je, p-u-f , paris, 1979.**
- **Malek hadad, le quoi aux fleurs repond plus, ed juliard, 1961.**

سادسا الدوريات :

- أحمد محمد معتوق ، الحصييلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 212، فيفري 1978.
- إلياس بلكاوي ومحمد محرز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي ، ط1، 2014.
- أمين الزاوي، الرواية المغاربيّة ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبیین، ع9، الجزائر.

- إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (جدلية الهامش والمركز)، مجلة البحوث للدراسات الإنسانية، ع10، الجزائر، 2015.
- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، (د ط)، بيروت – لبنان، 1967.
- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون – الجزائر، 2006.
- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مجلة المخبر، ع7 بسكرة، 2011.

سابعا مراجع أخرى :

- سعد محمد رحيم ، أدب ما بعد الكولونيالية ، الرؤية المختلفة والسرد المضاد، الحوار المتمدن ، ع 1303 ، 2005/08/31
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=44341>
- سلاف بوحلايس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو،
www.aljazeera.com/th . 05 فيفري 2017.
- سوسن الأبطح ، كمال داود: اكتب بالفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم ، جريدة الشرق الأوسط. ع13496، 10 نوفمبر 2015 ، عن الموقع:
aawsat.com/home/article/493316
- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016.
- عبد الله بوقرن، الآخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة 2006-2007.
- فيصل رشدي، الاستشراق عند سعيد إدوارد .
www.almothaqaf.com/th، 28 جانفي 2017.
- لونيس بن علي، رواية البحث عن عدالة التوازنات، مجلة نفحة ، 22 جانفي 2015 ، عن الموقع:
www.nafhanay.com
- مختار العربي ، مفهوم الهيمنة الثقافية ، الحوار المتمدن ، ع 14 ، 2014/04/1167
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=35445>
- وزداني بوداود، تجليات ثورة التحرير الجزائرية في الرواية الجزائرية،
www.ahmothaqaf.com/th ، 08 مارس 2017.



المفهرس

مقدمة : أ/ب

مدخل : مفهوم الأنا والآخر الجذور والتحويلات ص 01

الفصل الأول : صراع الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

1/ الثورة كإطار تاريخي مرجعي يوطر علاقة "الأنا" "بالآخر" ص 12

▪ وعي الذات وتجليها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ص 13
▪ موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتأزم العلاقة

مع "الآخر" ص 17

2/ صورة "الأنا" و"الآخر" ضمن العلاقة: مستعمر/ مستعمر ص 21

3/ تجليات صورة "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري وإشكالية الهوية والانتماء
والهيمنة ص 25

▪ صورة "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري ص 25

▪ إشكالية الهوية والانتماء ص 31

▪ الهيمنة الثقافية ص 35

▪ الهيمنة اللغوية ص 38

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معرضة الغريب" لكمال داود

1/ بين رواية (الغريب) لألبير كامو ورواية ميرسو تحقيق مضاد (معارضمة الغريب)

لكمال داود ص 44

▪ تلخيص رواية "الغريب" لألبير كامو ص 44

▪ تلخيص رواية "مورسو تحقيق مضاد" لكمال داود ص 46

1/1 قراءة في العنوان "مورسو تحقيق مضاد" ص 47

2/1 رؤية العربي في رواية "الغريب" ص 49

| | | |
|-----|--|------|
| 1/2 | استراتيجية القراءة في رواية "ميرسو تحقيق مضاد" (معارضة الغريب) | ص 50 |
| 2/2 | القراءة الطباقية Lecture superposition | ص 50 |
| 3/2 | السرد المضاد (الرد بالكتابة) Anti écriture | ص 54 |
| 4/2 | الكتابة بلغة الآخر L'écriture dans une langue autre | ص 60 |
| 5/2 | إشكالية الهوية والبحث عن الذات | ص 66 |
| | الخاتمة | ص 73 |
| | قائمة المصادر والمراجع | ص 75 |
| | الفهرس | ص 80 |

الكلمات المفتاحية :

- 1- صراع " الأنا " و "الآخر" في الرواية الجزائرية
- 2- صورة "الأنا" و " الآخر" ضمن العلاقة: مستعمر / مستعمر
- 3- إشكالية الهوية والانتماء والهيمنة .
- 4- رواية "الغريب"
- 5- رواية " معارضة الغريب"

ملخص البحث :

Summary

يعرض هذا البحث إشكالية "الأنا والآخر" والصراع الحضاري المبطن الذي يهدف بطريقة أو بأخرى للهيمنة على الوجود الثقافي للآخر في شكل ثنائيات "مستعمر – مستعمر" "شرق-غرب" من خلال روايتين "الغريب لألبير كامو"، "ومعارضة الغريب لكمال داوود" وقسم البحث لمقدمة وفصلين تطرقنا فيهما لإشكالية الأنا والآخر من خلال الثورة الجزائرية كإطار تاريخي ومن خلال الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كإطار أدبي يؤسس للعلاقة، ويعالج مشكلة البحث المتواصل عن الذات أو الهوية أو الإنتماء من خلال الخطاب الروائي الجزائري.

This research presents the problem of "the ego and the other" and the ambiguous civilizational conflict, which in one way or another aims to dominate the cultural existence of the other in the form of "colonial-colonized" and "east-west". The research section of the introduction and two chapters dealt with the problems of the ego and the other through the Algerian revolution as a historical framework and through the Algerian novel written in French as a framework for the establishment of the relationship, and addresses the problem of continuous search for self, identity or belonging through the Algerian novelist discourse.