الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي وسؤال المقاومة الثقافية:
رصيف الأزهار لمالك حدّاد يردّ بالكتابة

الدكتورة شهرزاد توفوتي، جامعة امحمد بوقرة، بومرداس، الجزائر

تنتمي رواية **لم يعد في رصيف الأزهارمن يجيب لمالك حداد** إلى آداب ما بعد الكولونيالية، كما تصوغ تأثير تجربة الاستعمار على المثقف الجزائري، حيثإنّ الكاتبيقوم بفتح سجلات الماضي الاستعماري.هذه الرواية كتابة الرّد قادمة من المستعمرات حاملة معها وعيا عميقا بهويتها وثقافتها التي أريد لها أن تندثر، لكنها تعود مع مالك حداد ثانية.
انتهج مالك حداد –لصياغة التجربة الكولونيالية- إستراتيجية بديلة تقوم على استنطاق التاريخ ما بعد الكولونيالي، مستعينا بما تتيحه الكتابة الروائية من إمكانات فنيةيوفّرها الفضاءالسردي ممّا يسمح بتداخل المنظور الثقافي والتاريخي في آن واحد.
قدّم مالك روايته باللغة الفرنسية لغة المستعمِر الذي سلب أرضه وعنّف أهله، رواية وضعها مالك حداد في رفوف المكتبات العربية والفرنسية إلى جانب روايات ألبرت كامو Albert Camusوقصائد جان جاك روسوJean-Jacques Rousseau ، ليثبت هذا الروائي الجزائري أنّ كتابات المستعمَرين لها مكانتها اللغوية والفكرية، بل إنّها وضعية كتاب المنفى يتأملون واقع المستعمَرَات المؤلم فينتجون أدبا مقاوما، يطرحون من خلاله مسألة التمركز الاستعماري وقدرته على إزاحة المواطن الأصلاني عن منبته وجذوره.إنّ هذا الأسلوب الكولونيالي دفع كتّاب الهامش إلى كشف خبايا الاستعمار ونواياه وتسليط الضوء على التاريخ الدموي له، كل ذلك كان موضع مساءلة حادة من قبل ممارسات الكتابة ما بعد الكولونياليةPost-Colonialisme.
في سياق هذه العلاقات الجدلية ذات الحمولة الثقافية يفتح رصيف الأزهار مجالا واسعا لخوض غمار هذه المقاربة وصياغة الإشكالالآتي: **ما الدور الذي يضطلع به السرد الروائي بوصفه إستراتيجية مضادة نشأت في مرحلة ما بعد الكولونيالية؟** وقد انبثقت أسئلة إبستيمولوجية ملحّة استدعتها مجازات الكتابة التي قدّمها مالك حداد،وشيجة الصلة بما تم طرحه سابقا:**هل كتب مالك حداد نصا مشبعا بتاريخ الصراع بين أوربا الإمبريالية والهامش الجزائري؟ هل كتب مالك حداد بصوت المقموعين وبلغة المستضعفين؟**

أولا: الرواية من منظور نقد جمالي مناهض للاستعمار:

أنتجت مرحلة ما بعد الاستعمار فكرا وأدبا طرحعديد الإشكالات المعرفية والقراءات التي تتعلّق بالمنظور الإمبريالي الحاقد واللاإنساني المشبع بروح العنصرية، ووهم التفوّق، والاستغلال الاقتصادي والمعرفي، حيث تعجّ خطابات الغرب الاستعماري بالتطاول العدواني على تاريخ وهوية الشعوب غير الأوربية.

تقدّم النزعة المركزية الأوربية " الغرب بما هو موحَّد ومفرَد منذ الأصل فيطمس بذلك ما فيه من تمايزات، وما طرأ في تاريخه من تغيّرات وتحوّلات. إنّه هو نفسه يعيد نفسه"[1]، ولمّا كانت هذه الذات جوهرا متميّزا استتبع ذلك أن تكون "مقابلا لغيرها ونقيضا تتميّز ماهيتها في مقابله"[2] .

شكّل الاختلاف الثقافي والعقائدي أساس جدلية الهامش والمركز التي أنتجها الفكر الغربي، حيث وضع الشعوب غير الأوربية في خانة الهامش؛ أي: أضحى الهامش ملمحا للاختلاف الثقافي المستبعد من حيّز الحظوة.

نظرا للجدل الذي أثارته المقولات النظرية التي أفرزها الناقد الروسي "ميخائيل باختينMikhail Bakhtine"[3]، تبدو وثيقة الصلة بحقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، يستدعي المقام مناقشة أفكار هذا المفكر والناقد الذي حقّق نقلة نوعية في مجال جماليّة الرواية قدّم من خلالها نظريّة حول تعدّد الأصوات وتحاور وجهات النظر في ميدان زماني مكاني مفعم بالنبرة الاجتماعية التي أهملتها الدراسات الشكلانية، واستعان لعرض مفاهيمه النظرية بقراءة روايات دوستويفسكي[4]، حيث يرى "باختين" أن هذا الروائي أعاد تصميم العالم بأسلوب بوليفونيPolyphonie لم يتم فيه مصادرة أصوات الشخصيات.

تقوم فلسفة اللغة المتعدّدة -التي شكّلت قطبا مهما في نظرية الرواية -على أساس مفهوم الذات المتكلّمة مرتبطة بعلاقات اجتماعية لا تعترف بهيمنة الصوت الواحد والرأي المستبدّ.

---

[1] عبد الإله بلقيز، نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2017، ص202.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] وللإشارة باختين واحد من المفكرين المهاجرين حيث عانى في حياته مرارة الترحال والنفي أثناء الحكم الستاليني.

[4] يرى ميخائيل باختين أنّ دوستويفسكي مؤلف الروايات متعددة الأصوات بامتياز، وقد استعار باختين مفهوم البولبفونية من حقل الموسيقى.

وفي هذا السياق، يؤّكد "باختين" أنّ الرواية أكثر الأجناس تمرّدا ضدّ مفهوم المؤسّسة الأدبية، ويفيدنا هذا الطرح لتأكيد وجهة نظره الثقافية، خاصة عندما احتفى بروايات رابليRabelais[5] الموغلة في الضحك، وهو على يقين أنّ المقصود بالضحك ليس ذلك الفعل البيولوجي والسيكوفيزيائي، بل الضحك في وجوده الاجتماعي والتاريخي والثقافي المجسَّد موضوعيّا في التعبير الكلامي. وهنا تتضح المصادر غير الأدبية بالنسبة لعالم رابلي الروائي التي التفتت إليها دراسة "باختين"، حيث تَنخرط نماذج رابلي في دائرة الكلام غير الرسمي الزاخر بالشتائم والبذاءات التي استقاها من كلام الفئات المهمشة من سكان الأرياف والطبقات الاجتماعية الدنيا، لكنها مشحونة بوجهة نظرها حول العالم، وتحمل نقدا لاذعا وساخرا للسلطة، كما أنها على أهبة الصراع مع الآخر، فالكلمات والأشياء نفسها مجنّدة للمقاومة، ولا يتأتّى ذلك إلا عن طريق التعبير الحرّ الذي تتيحه الكتابة الروائية، فالضحك الذي يثيره مشهد فلكلوري لدى المتلقي يهدم في ذهنه روابط تقليدية تفسح المجال نحو رؤية نقدية كانت محضورة.

إنّ نسق الجسم الذي بلوره رابلي في رواياته حول شخصيتي غارغانتياGargantuaوبنتاغرويلPantagrueil ، هو حسب "باختينBakhtine" نسق مرتبط برؤية نقدية لثقافة سادت عالم القرون الوسطى أنكرت حياة الجسم وصار بين الكلمة والجسم انقطاع"[6]. تؤكّد هذه الرؤية الكرنفالية -التي جمعت بين الجمالي والثقافي، والتي ساهمت في مقاربة نصوص رابليRabelais ودوستويفسكيDostoioveski- تعالق المفاهيم النظرية التي صاغها هذا المفكر الروسي مع مقترحات النقد ما بعد الكولونيالي، حيث أثارت مفاهيم "باختين" النظرية حول التعددية الصوتية والحوارية والكرنفالcarnavale والكرونوتوبcronotope في الرواية إشكالية تفكيك خطاب الآخر المختلف ثقافيا، وفي هذا المقام يدعو "ميخائيل باختين" إلى قراءة الرواية من منظور أسلوبية مغايرة تقترح وعيا بحوارية اللغة والمجتمع، حيث لا تتعرّف الذات على نفسها إلاّ من خلال الآخر. على أساس التجابه الحواري بين الملفوظات ترفض الرواية هيمنة المركزية الصوتية لذلك فهي تضع قراءها على موعد مع الحرية ومدّ جسور الحوار مع الآخر المختلف ثقافيا.

[5]Voir : Mikhail Bakhtine, L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance, traduction d Andree robel , Paris, Gallimard, 1970, p12.

[6]Mikhail Bakhtine. Esthetique et theorie du roman. Traduit du russe par : Daria olivier. Preface de michel acouturier. Gallimard. 1978. P378.

وإذا تأملنا كتابات إدوارد سعيد في مجال النقد ما بعد كولونيالي، تتضح رؤاه حول علاقة الشرق بالاستشراق بوصفها علاقة العبد بالسيّد كما يفصل في علاقات الاستشراق المباشرة وغير المباشرة بالسلطة السياسية والمعرفية والثقافية مبنية على درجات متفاوتة من الهيمنة المركّبة.[7] إنّ مجال الاستشراق الذي أبدع إدوارد سعيد في هندسته يتصل بالمشروع الكولونيالي هو تاريخ أوروبا الزاحف على بلدان الشرق وانطلاق الاستعمار للقارات الثلاث، حيث ترسّخت علاقات القوّة بين غرب مسيطِر وشرق مسيطَر عليه.

ركّز إدوارد سعيد على أهمية التخييل السردي في تاريخ الإمبراطورية مستعينا بقراءاته التفكيكية المتبصّرة لنماذج منتقاة من الفكر العربي والغربي، فالقضية الأساس في نظره أنّ القصص تكمن في اللّباب ممّا يقوله المكتشفون والروائيّون عن الأقاليم الغربية في العالم، كما أنّ القصص تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمَرَة لتأكيد هويّتها الخاصّة ووجود تاريخها الخاص، لكن حين آل الأمر إلى من يملك الأرض ويملك حق استيطانها والعمل عليها ومن ضمن استمرارها، يرى إدوارد سعيد في كتابه الثقافة والإمبريالية أنها مسألة حسمت في السرد الروائي[8].

خصّ إدوارد سعيد جنس الرواية بالقراءة والتحليل، واعتقد أنها عظيمة الأهمية في صياغة وجهات النظر، والإشارات والتجارب الإمبريالية، بل أكّد أنّها المشروع الجمالي الذي تمثل علاقته بالمجتمعات المتوسعة في بريطانيا وفرنسا ظاهرة شيقة بصورة خاصة للدراسة، وهذا الطرحيفسّر انتشار الرواية الملازم لانتشار الإمبريالية، حيث يعبُر السرد الروائي الحدود مع ما هو أدبي وغير أدبي من خلال انتهاج إستراتيجية التمثيل الخطابية، فتفتح سجلات التاريخ الكولونيالي المسكوت عنه داخل البنية الثقافية الغربية.

تتداخل العلاقة بين الاستعمار والكتابة الروائية وهذا ما أكّده إدوارد سعيد في كتابه الثقافة والإمبريالية، ليصبح الاستعمار مناسبة لنشأة الرواية التي هي في نظره بحاجة إلى

---

[7] ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر/ محمد عناني، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص49

[8] ينظر: المرجع نفسه، ص17

يؤكد إدوارد سعيد أنّ نشوء فن الرواية هو الانفتاح الجغرافي والخروج إلى ما وراء حدود الدولة القومية، فالرواية اشتبكت في ظهورها وتجلياتها وإحالاتها، مع فعل خروج الأوروبي/ الغربي من نطاقه الجغرافي مستكشفاً، ومغامراً رحالة، ومستشرقاً ومبشراً مسيحياً، ومستعمراً،وفي المقابل وجدت الأمم المستعمَرة في السرد الروائي متنفسا للتعبير عن هويتها التي عملت الإمبراطورية على تغييبها وتزييفها..

فضاء متسع، لا إلى المدينة ومناخها وصعود الطبقة الوسطى مع انهيار الإقطاع والثورة الصناعية فحسب، فعلى الرغم من فداحة ما جرى منذ تدشين الغزوات الاستعمارية، فمع توفر ممكنات الارتحال وتعزيز احتمال النفي، ليس المكاني فحسب وإنما التخيلي والوجودي بالدرجة الأولى، يتسع أفق المعنى وتتوفر شروط السرد، وتغدو المخيلة أكثر حرية وقدرة[9].

إن الإمبراطورية التي أثارت بحكم منطق الضرورة التاريخية رد فعل ضدها من قبل الشعوب المستعمَرة وأحد مظاهره بزوغ ثقافة مختلفة قد حفزت عند تلك الشعوب طاقتها التخيلية والإبداعية لإنشاء سردي عبر مصادرة الشكل الروائي الغربي. وعلى هذا الأساس تستجيب قدرة الفن الروائي لتمثيل العالم في تنوعه وتعقيده وتأخذ مضامينها من العالم المستعمِر. وقد حفز تاريخ الهيمنة الاستعمارية لظهور نمط جديد في الكتابة الروائية.

من خلال هذا التصور، تصبح الكتابة في المنفى فعل مقاومة ينُتجه فضاء يضجّ

ثانيا: من الهيمنة الإمبريالية إلى المقاومة الثقافية: السرد المضاد

اتّخذ رصيف الأزهار خطاب السرد صوتا استرجع من خلاله سيادته وحضوره في داخل المركز فلم ينشغل بالاحتجاج فحسب ولا بمخاصمة الإمبراطورية، وإنّما احتوى بداخله حوارية الماضي والحاضر وأسئلة ارتقت بتاريخ الذات الجزائرية إلى عبقرية مزدوجة تكتب اللغة الفرنسية ولا تكتب باللسان الفرنسي، فتأثير التعليم الاستعماري واللغة المستعمِرة كان جليا على ثقافة المستعمَرات وهويتها.

قليلة هي الروايات التي تستحق أن توصف بأنها عظيمة، ورواية " ليس في رصيف الأزهار من يجيب"[10]، للكاتب الجزائري مالك حداد رواية عظيمة، نظرا لجلال القضية التي آمن بها وكتب عنها في هذه الرواية : "الجزائر وطن حرّ والجزائر للجزائريين".

ينتمي مالك حداد إلى جيل الكتّاب الجزائريين أمثال محمد ديب مولود معمري كاتب ياسين، الذين منعتهم فرنسا أن يكتبوا رواياتهم بلغتهم العربية الأم، لأنها فرضت عليهم تعليما باللغة الفرنسية لغة الاحتلال. لكن هؤلاء الكتاب استحوذوا على لغة المستعمِر وأنتجوا فكرا عربيا مقاوما تضمن تحديّا مستميتا للصور المتخيلة التي رسمتها الإمبراطورية.

---

[9] ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 13-17

[10] 1999.ليس في رصيف الأزهار من يجيب، مالك حداد، تر/ذوقان قرقوط، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،

"ليس في رصيف الأزهار من يجيب" الرواية الأخيرة التي كتبها مالك حداد سنة 1961، مفعمة بذكرياته في قسنطينة، مسقط رأسه ووطن الأوجاع والانكسارات، قسنطينة الألم والأمل، "في ذلك الصباح من شهر أكتوبر عام1945[11] كانت قسنطينة متأثرة محمومة واثقة من أهميتها، وكانت الأشجار التي تنبت بأعجاز فوق الصخر وفي وسط الغار كئيبة، قد مسّها البرد... أمّا الضوء فما تزال بقية منه إلاّ أنه ضوء خافت، وجل... كانت السماء تعبّر عن الحسرة الأولى التي تجرّعتها وكانت البلاد تعاني مشقّة للرجوع إلى حالتها العادية بعد ربيعها الدامي"[12]. يشير الكاتب إلى جو قسنطينة الخريفي منذ البدء، فتضطرم مشاعر خالد بن طوبال بطل الرواية بمختلف الأحاسيس، منها أحداث الربيع الدامي برصاص الاستعمار الفرنسي في 8 ماي 1945 حيث تأثر كل شيء وكانت " السماء تعبّر عن الحسرة الأولى التي تجرّعتها... وكانت البلاد تعاني مشقة للرجوع إلى حالتها العادية بعد ربيعها الدامي، وطفقت طيور اللقلاق تنظّم سفرها"[13].

تجذبنا هذه الأحداث التي استطاع السارد أن يعبّر عنها بلغة مشحونة بالغضب المبطن والإصرار على البقاء مهما كان الثمن، فهذا " السيل الذي يجري بعيدا في القاع، لا تراه العين، وإن كان هديره المرعب يملأ الأسماع يمضي إلى سبيله غاضبا"[14]وتضعنا الرواية منذ البداية داخل الحدث في ثانوية المدينة حيث بدأ الحس الوطني ينمو متفجراً. الطالب خالد يلتحق بقسم الفلسفة، حيث جمعته الصدفة على مقعد المدرسة بالطالب الأوروبي سيمون كويج " من أجل دراسة آثار برجسون، وديكارت، والتنكر للشيخ ابن باديس، ولشعراء الجزائر الذين لا اسم لهم ولا لغة"[15] إنه الوعي المبكر الذي شحن هذه التجربة الروائية بِطَاقة وطنية، تدين الاحتلال الفرنسي، وتعلن الوفاء لأرض الأجداد، و"يواصل السين سيره الهوينا وتنذر السماء بالمطر"[16]

رصيف الأزهار خطاب سردي متخيَّل يحيل إلى كتابة متفردة، قدّمها مالك حداد ضمن رصيد غني بالعطاء: سأهبك غزالة، التلميذ والدرس، والانطباع الأخير، ودواوين شعرية حملت رؤية للعالم صاغها ذلك الشاب الأمازيغي الحر القادم من عمق الريف القبائلي،

---

[11] الإشارة إلى مآسي أحداث ماي 1945 في قسنطينة

[12] الرواية، ص ص 8،9.

[13] المصدر السابق. ص ص 8،9

[14] المصدر نفسه، ص9.

[15] المصدر نفسه، ص9

[16] المصدر نفسه، ص13.

الرافض للوجود الفرنسي في أرض الجزائر. تعزف الرواية لحن الاعتراف بصمود الجزائري: "إن الجزائري لن يموت". هي الحقيقة التي ردّ مالك حداد بها على سيمون كويدج ومونيك في هذه الرواية على مدار166 صفحة.

إن باريس تموج بالناس وتتسع كل يوم لكنك يا باريس لم تفهمي شيئاً مما يجري في العالم. ورغم الأشواق والآمال وجمال باريس نفسها، فالصورة تبقى بشعة، تبقى صورة الموت والدمار الذي عرفته الجزائر على أيدي المحتلين، وحتى خيانة وريدة في قسنطينة نفسها، بماذا كان يفكر خالد وماذا كان يشغله، إنهم ناس بلده أولئك الذين أخرجوا من ديارهم، لن يعرفوا الابتسامات في المنفى. سيخيل إليهم أن كلَ يوم أطولُ من سابقه، وأكثر حزناً، سيخيل إليهم أن كل يوم يحمل مأساة جديدة. فهذا قد مات وذاك عذب، وذاك لم يسمع عنه خبر وذاك ألقي عليه القبض[17].

يتوهّج رصيف الأزهار بروح المقاومة الثقافية ضدّ النظرة الدونية للشعوب غير الأوربيةلم يعد في رصيف الأزهار من يجيب، قصّة متخيلة وحكاية رمزية بل تاريخ حالة نفسية مأزومة وتسام رؤيوي للتاريخ تدفعها قوة داخلية لبوح الذات المستعمرة أطلقت العنان لمحاكمة السياسة الاستعمارية خط فاصل بين الأفكار والصور النمطية التي روجت لها فرنسا الإمبراطورية، هي خطاب مضاد يمتلك القدرة على تفكيك وتقويض الفكر الإمبريالي لم يعد مجرد خطاب يحمل قيمة استيطيقية تنتهي فعاليته بمجرد الانتهاء من القراءة، بل قيمة مضافة إلى رصيد أمة يقول خالد بن طوبال:"" الوطن لا يستظهر كأمثولة من الحساب فهو لا يفسَّر لا يروى ... ولكن عندما ترحل هذه الوحوش المأجورة كلية التي لا تشبه الوحوش بدرجات متفاوتة إلّا أنها جميعها تستفيد من الوحشية الاستعمارية . ولسوف ترحل جميع هذه الوحوش وتنصرف من هنا جميعها، ولن تبقى في شوارع قسنطينة ولا في مراكز المقاومة ولا في المعتقلات والسجون –فإذا الأماكن العاصية المستعصية عادت حقولا والسجون أخليتولن يبقى على حيطان شارع ايسلي وحيطان اكس ان بروفانسي وفي رمال الصحراء الشقراء التي يأبى القمح أن ينبت وفي الثلج الأبيض بياضا تخجل البراءة من المثول بين يديه ولكن عندما تنصرف هذه الوحوش من هنا ويبقى الرجال يبقى هؤلاء الأطفال الأسطوريون، هؤلاء الأطفال الذين لم يروا رؤية

[17] ينظر: المصدر نفسه، ص16

واضحة جدا إلاّ أنهم كانوا يرون بعيدا جدّا. سوف يبقى الحب والطفل الذي لا يكون جائعا ولا يكون خائفا ويكون قد صار يخشى أن لا يتذكّر "[18]

"اللغة العربية منفاي" هي الصرخة التي استهلّ بها مالك حداد روايته كتب مالك حداد الفرنسية ولم يكتب بالفرنسية NOUS ECRIVONS LE FRANÇAIS , N'ECRIVONS PAS EN FRANCAIS عبارة ردّدها مالك حداد وأكد من خلالها علاقته بلغة المستعمر، فهي أداة للكتابة وليست لغة تفكيره هي أشكال ورموز يتخذها للتعبير وليست فكرا، وعلى هذا الأساس فهو في تواصل دائم مع اللغة العربية وإن لم تكن لسان حاله، ويشعر بضيق وأسر اللغة الفرنسية وإن كانت لغة الكتابة لديه، وهذه الفكرة تؤكّد عداء مالك حداد للغة المستعمر ووحدها اللغة العربية تملك السيادة الفكرية وتقود حركة السرد داخل المتن الروائي، فنجد مقاطع سردية تتوهج قوّة وألقا تكشف طريق الخلاص من آفة الاستعمار والتعلق بالحرية. أدّت الإمبريالية إلى اغتراب لغوي عميق، دفع بتشكل لغة تلك الهوامش في إطار خطاب قوة قامعة ومع ذلك كانت تلك الهوامش مثيرة للجدل"[19]

يولي إدوارد سعيد اهتماما بالغا بنمط المقاومة باللغة، يعني ذلك استخدام المستعمَرين لغة المستعمَر، وإنتاجهم أدبا مغايرا بها من خلال تفجير طاقات لغة الآخر المستعمَر، لكن لصالح فكر الكاتب المستعمَر، يتجلى ذلك في الردّ الذي جاء على لسان خالد بن طوبال عندما سألته مونيك عن سبب امتناعه تقديم إهداء لزوجته، يقول خالد:"أنا عربي يا مونيك والحياء يمنعني من ذلك"[20]. كما يتجلى في مقطع سردي آخر من الرواية، ردّ فعل فرنسا من جريمة محاولة القضاء على الهوية اللغوية في الجزائر، يقول صحفي فرنسي اهتم بهذه المسألة يقول:"أهناك من يكتب بالعربية بين الكتاب الجزائريين؟ هل يساور الكتاب الجزائريين جميعهم، هاجس ما تسمونه بمأساة اللغة، كما يساوركم؟ لماذا تكتب؟ أجاب خالد:" لأمر في غاية البساطة وهو أنّني لا أعرف أن أتكلّم"[21] .

يتّصل خطاب الاغتراب ببناء المكان، فأولئك الذين تبدو لغتهم غير ملائمة لوصف مكان جديد وأولئك الذين دمّر الاستعمار لغتهم بشكل منهجي وأولئك الذين تم عرض لغتهم في

---

[18] الرواية، ص36

[19] بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، أداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ت/خيري دومة، دار أزمنة،الأردن، ط1 ،2005، ص60

[20] االرواية، ص60.

[21] المصدر نفسه36.

صورة غير محترمة من خلال فرض لغة القوة للغتها ، [22]وقد نتج عن ذلك في رواية رصيف الأزهار أنْ استخدم الكاتب لغة المستعمر بطريقة مختلفة في سياق جديد كانت قادرة على حمل تجربة الاستعمار لدى مالك حداد حيث وُفِقَ في رسم ملامح شخصية خالد بن طوبال الكاتب الجزائري الذي يعاني اغترابا مزدوجا: اغترابا مكانيا واغترابا لغويا بل صار مالكا لغة المستعمِر وليس مملوكا عنده، عبر السيطرة على لغة المركز،" فعملية السيطرة على اللغة وإعادة صبّها في استخدامات جديدة هي العملية التي تواكب الانفصال عن موقع المكانة الاستعمارية العليا... إنّها لحظة لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة"[23]. لم يخرج مالك حداد عن سياق الاستحواذ، وهو العملية التي يتمّ بها أخذ لغة المستعمِر وتهيئتها لكي تحمل حمولة تجربة ثقافية جديدة ترفض كل مقولات الثقافة الإمبريالية وجمالياتها.

يتشّكل لدى المرء انطباع وهو يقرأ "رصيف الأزهار" أن مالك حدّاد قد ألزم نفسه بمقارعة الإمبريالية المعادية للحرية باستخدام سردية مضادة ذات قوّة تقويضية عظيمة مستندا إلى الرمز وإيحاءات السردية لبلورة الحجج المساندة لمسألة الحق في الحرية، يتجلّى ذلك في الجمع بين شخصية خالد بن طوبال الجزائري المستعمر مع شخصية سيمون الفرنسي، فيبدو "الأوربي والأصلاني معا في مجتمع غير عدائي "[24] ، وفي الوقت نفسه تحيل شخصية البطل إلى براعة مالك حداد الفنية فيما يتعلّق بتوظيف تاريخ وطنه الأمّ ، حيث يشير بجلاء إلى أنه هو نفسه امتداد لذلك الوطن الأمّ وأن لابدّ أن يوضع حدّ لتاريخ الاستعمار تاريخ السلب والنهب تاريخ فكفكة الاستعمار، هي الثورة المعرفية التي شنّها مالك حداد ضدّ خصمه التاريخي والثقافي من خلال الردّ بالكتابة الروائية واتخاذ سرد الذاكرة عاملا قويا ومنتجا لخطاب مناهض للسردية الكولونيالية. وهكذا أتيح لمالك حداد أن يعيد تشكيل التجربة الاستعمارية في إطار صور من الماضي وصور تتوق لمستقبل حر. يقول خالد بن طوبال "أيها السلطان المستعاد سلطان جميع الحقوق الإلهية إن الصباح سوف يأتي وهذه الجزائر التي يشتمونها في جميع تصرفاتها اليومية سوف تذكّرهم بأن الشقاق لا ينشأ أبدا من سوء التفاهم بل ينشأ من عدم

[22]الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص33ينظر: بيل أشكروفت،

[23]المرجع السابق، ص67.

[24]ينظر: إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، ص329.

الاعتراف وعدم الاحترام، وذات يوم سوف يكون الطقس على درجة فائقة من الجمال بحيث يغادر هؤلاء الحمقى البيت النظيف وينصرفون فليذهبوا"[25]

ينبثق هذا الخطاب من ازدواج في الحقيقة تتدثّر بلغة منمقة تثأر من بنية السرد الروائي الفرنسي عبر "الاستيهام الكولونيالي"[26]موقع الثقافة، إذ يتبوأ صوت السارد مقاما زكيا ويقف لفرنسا الند للند معريا الاختلاف الثقافي بين الشعب الذي استعمرته ويستمر هذا المشهد خاليا من صور الخوف أو التملق، والسبب أن مالك حداد يحسن تخيّل المعاني الإيجابية ومجابهتها مع تلك المعاني السلبية، فالمعاني الأولى تمثل خطابه "جزائر حرة" ويتجلى ذلك في اتخاذ الرمز سبيله لتحقيقه مأربه الفني والثقافي: "الحرية يعني ليبرتي يا سيمون"، وكذلك يتجلى في تمسكه بالأمل في خروج المستعمر من بلاده. وقد وفّق مالك في اختيار شخصية خالد بن طوبال لتقوم بدور الرجل الشرقي الأصيل والرجل الوطني الوفي للأرض.

إنّ سرديات مالك حدّاد مرويات تحقق انتصارا لشعب عربي مسلم اغتصبت أرضه وأخذت حقوقه بالقوة، سمحت باجتماع المخيلة بالواقع في سياق جديد تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، فتغذو القصص كما يرى إدوارد سعيد الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها، وبهذا يكون مالك حداد قد استحوذ على السرد، واسترجع من خلال خالد بن طوبال صوته الذي وأده الضباط الفرنسيون في إحدى زنزانات التعذيب، فالسرديات الكبرى جنّدت الشعوب المستعمرة وحفّزتها على الانتفاض وكسر قيود الإمبريالية، "إنّه الحساب" عبارة صغيرة أطلقها بطل رصيف الأزهار لكن أربكت سيمون كويج وزوجته مونيك، "لكن التاريخ لا يعبأ بهذين الزوجين"[27].

فصل الخطاب:

اتّخذ مالك حداد الكتابة في المنفى فعل مقاومة أنتجه فضاء يعجّ بأشكال عديدة للتمثيلات الاستعمارية التي تعتمد مفاهيم ذات صبغة إمبريالية كالهيمنة ونفي الآخر في سبيل خلق بنية خطابية تسعى إلى تصدير موقف أخلاقي وفكري وجمالي مفعم بضرورة الإيمان بالإنسان والحرية والصراع ضدّ الاستعمار والإمبريالية. وعلى هذا

---

[25] الرواية، ص37.

[26] موقع الثقافة، هومي ك. بابا، تر/ثائر ديب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص358.

[27] الرواية، ص6.

الأساس تأتي روايته انتصارا للغة العربية اللغة القومية لبلد سلبه الاستعمار حقه في الوجود والكينونة وإن لم تكن لسان حاله، لتقدّم قناعة حول التجربة الاستعمارية هي بمثابة إشكالية معرفية مرتبطة بمنظور ما بعد كولونيالي في قالب سردي من خلال التمثيلات والتمثيلات المضادة.

واجه رصيف الأزهار فرنسا الإمبريالية بوصفها ممثلة لأعراق متهمة بارتكاب جرائم الضمير وصاغ سردية لا تفتأ تمارس حريتها في اختيار إستراتيجيات المقاومة من خلال صور ومجازات تعكس حقيقة المثقف الجزائري المتمرّد على القيود التي من شأنها أن تغتال الذات أو تستعمرها، أو بصياغة أخرى: كيف يفكر الجزائري وكيف يصنع خطابا روائيا من رحم الحرمان، فقد تضافر التاريخي والدرامي والغنائي والملحمي، وفي الأخير كانت الرواية/ الأرض والأرض/ الرواية هي البطل متباهيا بحريته. من خلال راو ذي مخيلة وقدرة على ممارسة الحكي وبناء وثْبَات زمانية/ مكانية تبتعد عن وثائقية النص التاريخي، يفسح المجال لحكاية هي تاريخ الذات لنفسها وللعالم، فهو يؤمن من خلال علاقة الصداقة بين خالد بن طوبال وسيمون أن الجزائري يؤمن بالتواصل والحوار بين الثقافات والمجتمعات، فتنسج حكاية تمنح طبيعة الحقيقة التاريخية.استمرت الرواية وازداد عدد كتّاب الشعوب التي خضعت للاستعمار الكولونيالي الذين دخلوا معترك الكتابة الروائية- كتاب قدموا من أفريقيا وأمريكا اللاتينية والعالم العربي، وآسيا. كتّاب صمدوا أمام الصور النمطية المتخيلة وكسروا حاجز الخوف من خلال إعادة كتابة تاريخ استعمارهم، وقدموا أدبا تمرّد علىالإمبراطورياتوعلى موجبات وشروط المركزية الغربية ناشداً إرساء سرد مغاير يقوم بتفكيك تلك المركزية في الوقت الذي يؤكّد فيه اختلافه. وعلى الرغم من أنّ هذا الأدب يقتحم المجال الثقافي بلا ادّعاءات كبيرة ومنها التمثيل والمقاومة إلاأنه، في الأقل، يقوم بخلخلة وتقويض المنطق الكولونيالي الذي يصرّحبأنّ الآخر غير قادر على تمثيل نفسه كونه عاجزاً وكسولا وبربريّا متوحّشا.

أنشأ أدب ما بعد الكولونيالية سردا مضادا، عبر رؤية لا تتطابق مع الرؤية الكولونيالية أو الاستشراقية السائدة، لتصبح القصص والمرويات جزءا من العملية النقدية الكبرى التي تفكّ علاقات الهيمنة التي مارسها المركز الاستعماري علىالهامش المستَعمَر في إطار مرحلة تاريخية محدّدة هي المرحلة الكولونيالية، ليتمّ تشكيل صورة أخربمناهضة للصور النمطية التي تكونت في ظل علاقات القوة/ الهيمنة.

كتب مالك حدادحكاية تاريخ استحواذ فرنسا الإمبريالية على الجزائر وفق منظور ثقافي وفني تميّزبكسر احتكار الغرب لحق السرد،وأضاء جانبامعتّما، سعى الغرب بوجهه

الإمبريالي طمسه، كاشفا المتوارى والمسكوت عنه.إنّه تاريخ الغزو والسطو على الهوية والإنسان، مشهد يعجّ بأبشع الصور الكاذبةالتي أوهمت الإمبراطورية بها نفسها، لذا قامت الرواية بالدور الإيجابي، وأكّد الطرف/ الهامش ذاته (مالك حداد/ خالد بن طوبال)، وانتقم معرفيا من المركز، وذلك بمناورات الثقافة وطاقتها الخلاقة التي لا تنفد في النقد والتفكيك وإعادة صياغة العالم.