

# الذاتية والغيرية

في السرد الروائي الجزائري المعاصر  
المرجعيات والتمثلات



مديرة الاستكتاب  
الدكتورة ثورية برجوج

مخبر بحوث في الأدب العربي ونقده  
قسم اللغة والأدب العربي  
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



الذاتية والغيرية  
في السرد الروائي الجزائري المعاصر  
المرجعيات والتمثلات



هذا الكتاب :

يستكشف هذا الكتاب العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، متناولاً المفاهيم المفتاحية التي تشكّل وعي الفرد وهويته داخل السياقات الفكرية والأدبية. عبر مجموعة من الدراسات العميقة، يناقش الباحثون تمثلات الأنا والغير في الخطاب الفلسفي والروائي، مسلطين الضوء على إشكاليات المرجعية، التمثيل، والهامش والمركز.

من مركزية الحادثة إلى انفتاح ما بعد الحادثة، ومن أزمة الهوية إلى أوجاع الذاكرة، يقدم الكتاب قراءات معمقة في الرواية الجزائرية المعاصرة، متتبّعاً انعكاسات المرجعية الدينية، التاريخية، والاجتماعية على السرد الروائي. إن هذا العمل هو دعوة للتفكير في كيفية تشكّل الصورولوجيا وتمثل الآخر في الأدب العربي والمقارن، مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم أكثر عمقاً للعلاقة بين الذات والمجتمع.



ISBN: 978-9969-9718-6-6



من إصدارات

مخبر بحوث في الأدب العربي ونقده  
قسم اللغة والأدب العربي  
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



عنوان الكتاب: الذاتية والغيرية في السرد الروائي الجزائري المعاصر المرجعيات  
والتمثلات

مديرة الاستكتاب: د. ثورية برجوح

استكتاب من إعداد فرقة PRFU المرجعية والهوية في السرد الروائي الجزائري

المعاصر، رمز الفرقة: L01L01UN390120230004

إشراف مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الطبعة الأولى

1445هـ - 2025م

ردمك: 978-9969-9718-6-6

تصميم الغلاف: كمال خزان

الإخراج الفني: هارون غربي

الإيداع القانوني: جوان 2025

جميع الحقوق محفوظة

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو  
ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة  
نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.  
إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.



## اللجنة العلمية للاستكتاب

|                      |                 |
|----------------------|-----------------|
| مديرة الاستكتاب:     | د. ثورية برجوح  |
| رئيس اللجنة العلمية: | أ.د يوسف العايب |

## المحكمون من داخل الجامعة

|                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| أ.د. دلال وشن         | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. حمزة حماده       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. علي دغمان        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. محمد الصديق معوش | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. وقاد مسعود       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. سعد مردف         | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. علي حميداتو      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. زينب قوني.       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. علي كرباع        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. نوال بومعزة      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. سعد حمادة          | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. نبيل مزوار       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. ميداني بن عمر    | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. خلفاوي فريد      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. السعيد قرفي        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. يوسف بديدة       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. كمال بن عمر      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. حسين مشاركة        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ.د. العيد حنكة       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. عبد القادر عباسي   | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. عقيلة قرورو        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |

|                      |                              |
|----------------------|------------------------------|
| د. العلي مسعودي      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. مسعودة الساكر     | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. عائشة جباري       | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. مريم سامي         | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. صلاح ياسين        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. نعيم قعر المثرد   | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. عبد الرحمن بن عمر | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. فضيلة بوجلخة      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. فطيمة الزهرة حفري | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. يسمينة عوادي      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. فوزية تقار        | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| د. راجية غانية.      | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |
| أ. مريم كروش         | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي |

## المحكمون من خارج الجامعة

|                           |                                             |
|---------------------------|---------------------------------------------|
| أ.د. سعاد طويل            | جامعة محمد خيضر بسكرة                       |
| د. فاطمة نصير             | جامعة 20 أوت سكيكدة                         |
| أ.د. عبد الرزاق علا       | المركز الجامعي عين تموشنت                   |
| أ.د. طارق ثابت            | جامعة باتنة 1                               |
| أ.د. ناصر بركة            | جامعة محمد بوضياف - المسيلة                 |
| د. عبد القادر خليف        | جامعة العربي التبسي - تبسة                  |
| د. عبد الخالق بوراس       | جامعة العربي التبسي - تبسة                  |
| أ.د. رشيد بلعيفة          | جامعة عباس لغرور خنشلة                      |
| د. عبد الحميد ختالة       | جامعة عباس لغرور - خنشلة                    |
| أ.د. رحيم عبد القادر      | جامعة محمد خيضر بسكرة                       |
| أ.د. عبد الرزاق بن دحمان  | جامعة محمد خيضر بسكرة                       |
| أ.د. عبد الحميد هيمة      | جامعة قاصدي مرباح ورقلة                     |
| أ.د. العيد جلولي          | جامعة قاصدي مرباح - ورقلة                   |
| أ.د. نعيمة السعدية        | جامعة محمد خيضر - بسكرة                     |
| أ.د. بايزيد فاطمة الزهراء | جامعة محمد خيضر بسكرة                       |
| أ.د. رضا بن حميد          | جامعة سوسة تونس                             |
| أ.د. محمد حسين حبيب       | جامعة بابل - العراق                         |
| أ.د. رضا الأبيض           | المعهد العالي للعلوم الإنسانية - جامعة قابس |
| د. عزوز علي إسماعيل سالم  | معهد القاهرة العالي للغات والترجمة - مصر    |

# محاوَر الاستكتاب

## محاوَر الجزء التأسيسي

1- التأسيس للمصطلحات المفاتيح المرجعية، التمثيل، الذاتية والغيرية.

2- الذاتية والغيرية في دراسات ما بعد الحداثة.

3- المرجعية والتمثيل في الدراسات الثقافية.

## محاوَر الجزء الإجرائي

1- مرجعيات تمثلات الذاتية والغيرية في الخطاب الروائي المعاصر ما بعد الكولونيالي

2- الوعي الفردي الروائي ومرجعية الجمعي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

3- أزمة المرجعية بين الديني والوضعي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

4- المرجعية الثقافية والمضمير الثقافي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

## تصدير

"مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده" من المخابر التي تُسهم في دفع حركة البحث العلمي في الجامعة الجزائرية عامة وجامعة الوادي على وجه التحديد، كما يلعب دورًا محوريًا في دعم وإنتاج هذه المؤلفات، حيث يضم المخبر باحثين متخصصين في مجالات متعددة مثل السيميائيات، تحليل الخطاب، والأدب الشعبي، والمسرح، والقصة والزوايا....، ويساهم في تنظيم ورشات وندوات علمية وأيام دراسية تعزز البحث العلمي في مختلف الميادين، النقدي والأدبي واللغوي والبلاغي في الأدب الجزائري على وجه التحديد، كما يشرف المخبر على طلبة الدكتوراه ويرعى أطاريحهم الجادة التي نوقشت بالطبع والنشر، وبخاصة تلك التي تتناول الأدب الجزائري، بمختلف قضاياها كموضوع السرد والهوية، مما يضمن استمرارية البحث والتجديد.

(الذاتية والغيرية في السرد الروائي الجزائري المعاصر المرجعيات والتمثلات). كتاب جماعي يُضاف إلى الكتب التي أصدرها مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، هذه المرة مع فرقة البحث (PRFU) المرجعية والهوية في السرد الروائي الجزائري المعاصر) يُثير فيه الأساتذة موضوعًا هامًا في السرد الروائي، حيث تُشكل الذاتية والغيرية في السرد المعاصر محورًا أساسيًا لفهم تعقيدات الهوية الوطنية والإنسانية في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الجزائر.

تتناول الروايات المعاصرة المدروسة، تمثلات متعددة للذات التي تنشظى وتتناثر بين الحلم والواقع، بين الانتماء والاعترا، مما يعكس صراعات الوعي الفردي والجماعي في مواجهة السلطة والذاكرة التاريخية الممزقة، وفي فهم الذاتية والغيرية ضمن الفضاء الروائي الجزائري المعاصر.

ومن خلال هذا الدعم العلمي، يتمكن الباحثون والروائيون من استكشاف فضاءات إبداعية جديدة، تتيح للكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة أن تتجاوز التقليد، وتبتكر أشكالاً سردية تعكس الواقع المعقد والمتغير. لذا، يهدف هذا الكتاب إلى تقديم دراسة معمقة وجادة حول تمثلات الذاتية والغيرية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مستفيدًا من المساحة الإبداعية التي يوفرها مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، والذي يشكل منبرًا حيويًا لإنتاج المعرفة الأدبية والنقدية في هذا المجال.

أ.د حمزة حماده

مدير مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

## هذا الكتاب

تُعَدُّ ثنائية الأنا/والآخر من أكثر الموضوعات التي استهوت العديد من الأقلام الفلسفية والنقدية للخوض في مسائلها، خاصة بعد أن سطع نجم الدراسات الثقافية، والثقافية المقارنة واتساع رقعتها، فكانت مثار جدل مستفيض، حول مسألة كيف تثبت الأنا نفسها دون الآخر (المختلف)؟ سواء أكان هذا الأخير محليا أم أجنبيا؟ أكان غريبا أم عدواً تقليديا (استعماري) أو مختلف ثقافيا فحسب؟ كيف تتعرّف الأنا عن نفسها هل بمقارنتها بغيرها (الآخر)؟ أم أن الآخر يسكنها فتتمثّله دون أن تدرك ذلك؟ وفي خضم هذه الأسئلة العديدة برزت ثنائية الشرق/الغرب، الاستشراق/الاستغراب، الأنا/الآخر ومصطلحات أخرى رديفة مثل التثاقف، والتعايش، والحوارات الثقافية وغيرها.

ولبسط أهمّ الأطر النظرية والتطبيقية حدودا وقواعد وممارسة، أنى لأقلام يافعة أن تدلو بدلوها في هذا المسار المشوب بالحيطة والحذر الشديدين، محاولين الكتابة عن: الذاتية والغيرية في السرد الروائي الجزائري المعاصر، التمثيلات والمرجعيات نظيرا وممارسة.

لقد كان لهذه الأقلام الشابة الجراءة في خوض هذا المسار، متسربلين بالحماسة البحثية، وباليقظة التامة وهم يفككون بوح القول ومضمراته، منتخبين مدونة السرد الجزائري المعاصر لتفكيك مرجعيات الرواية السيرغيرية، وتبيان أثرها في تشكيل النص وبناء المعنى.

والحقيقة أنّ الرواية السير غيرية تخرج عن حدود الجنس الروائي، وتضيق به، ولكنها في الآن نفسه تمثلها أي-الرواية-وتتمرد عنها وعن حدودها وقواعدها الإجناسية نظير ما قامت به الرواية السير ذاتية، لكنها تختلف عن هذه الأخيرة من خلال دمج الواقعي والمتخيل. وبين الواقع والتخيل تضطر الرواية السير غيرية خيوطها سداً ونيرا بين التاريخ الواقعي والتخيل في رسم مساراتها السردية والصورية.

وإذا كانت المرجعية التاريخية تستحوذ على روايات بعينها في مدونة العمل، فإنّ المرجعية كمعطى حدائي متعدّد يسبغ متون السرود عامة والجزائرية منه خاصة، كما يقول (بول فاليري): فما الكاتب إلاّ عدّة خراف مهضومة. وهو تبرير بالتعدد نفسه الذي ترومه هذه الدراسة الشيقة والممتعة، وتظطلع بالكشف عنه.

وتعصيда لمجمل المقاصد التي ترومها جملة الأقلام اليافعة في هذا الاستكتاب الجماعي، والذي أبارك أعماله ومنجزاته، فإنني أتمنى لهم جميعا التوفيق والسداد في قادم بحول الله.

أ.د علي حميداتو

# المصطلحات المفاتيح بين التّنظير والتّطور-المرجعيّة والتّمثيل والذّاتيّة والغيريّة-

د. دعاء نهلة ملغيد

محمد أمين دباغين – سطيف2

## الملخص:

استفاد النّقد الثّقافي من شبكة مصطلحيّة متعدّدة التخصّصات والمنطلقات الفكريّة والفلسفيّة، لذلك تسعى هذه المداخلة إلى معالجة مفاهيم محوريّة في الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي، كالمرجعيّة والتّمثيل والذّاتيّة والغيريّة، إذ نروم التعرّض إلى المفاهيم الّتي عرفتها هذه المصطلحات قبل انتقالها إلى النّقد الثّقافي، أين عرفت توظيفاً كبيراً ومحوريّاً، واهتماماً بارزاً من طرف النّقاد العرب، الّذين استعملوها لفكّ المضمّر وكشف المخبوء خلف النّصوص الأدبيّة المعاصرة.

الكلمات المفتاحيّة: المصطلحات المفاتيح، المرجعيّة، التّمثيل، الذّاتيّة، الغيريّة.

## Abstract:

Cultural criticism benefited from a multidisciplinary terminological network and intellectual and philosophical perspectives. Therefore, this intervention seeks to address pivotal concepts in cultural studies and cultural criticism, such as reference, representation, subjectivity, and otherness, as we aim to expose the concepts that these terms knew before they moved to cultural criticism, where they saw great and pivotal use, and prominent interest on the part of Arab critics, who used them to decipher the implicit and reveal what is hidden behind contemporary literary texts.

**Key words:** Key terms, reference, representation, subjectivity, alterity.

## مقدِّمة:

زخرت السَّاحة العربيَّة النَّقدية بالعديد من المناهج النَّقدية المعاصرة نتيجة التأثير بالغرب وثقافته، ومن بين المناهج الذي سطع نجمه في هذه السَّاحة "النَّقد الثقافي" والذي يُدرج زمنيًا في نقد ما بعد الحداثة، حيث يعمد إلى تأويل الجوانب المضمرة والخفية في النَّص، فكسر بذلك قيود الدِّراسات النصِّية المغلقة، وتجاوزها إلى نطاقات أوسع إذ انطلق من الدِّراسات الثقافيَّة، بل تعدَّى ليمثِّل نقطة تلاقي لجملة من العلوم كالتَّاريخ، وعلم النَّفس وعلم الاجتماع والفلسفة والاقتصاد والأنثروبولوجيا.

يسعى النَّقد الثقافي إلى تفكيك الخطابات السَّلطوية وكشف الممارسات اللُّغويَّة المضمرة في الخطابات، وبالضَّرورة ستنشأ رغبة في الذَّات الفردية أو الجمعيَّة لتمثيل نفسها في صورة معاكسة للصَّورة التَّمطيَّة المعروفة القائمة على فكرة المركز والهامش، حتَّى تتملَّص من الهجوم الذي قد تتلقاه من الآخر -الغير-، فكلٌّ من الذات والغير تستندان على مرجعيات خاصَّة تفرِّق الذَّات عن الآخر، فتشكَّلت بذلك منظومة من المصطلحات والمستويات التي تساهم في تحليل النَّص وفهمه، وبذلك تسعى هذه المداخل إلى محاولة التَّمحيص في مصطلحات الاستكتاب الأساسيَّة: المرجعيَّة، التَّمثيل، الذَّاتية، الغيرية، هاته المصطلحات التي انبثقت من النَّقد الثقافي والدِّراسات الثقافيَّة لدراسة النَّصوص الإبداعية، بل تعدَّت ليعتمدها أدباء اليوم واستثمار أفكارها في نصوصهم التي تتغنَّى بعديد من المرجعيَّات، ومختلف التَّمثَّلات التي تفرض حضور صورة الأنا والآخر.

ومن هذا يمكن طرح الإشكاليَّة التي مفادها: كيف تأسَّست هذه المصطلحات في الذَّاكرة الغربيَّة والعربيَّة لغويا وفلسفيا وأدبيا وثقافيًا؟

## 1. تعريف المرجعيَّة:

"المرجعيَّة" أو "الإحالة" مصطلح عربي يقابله في اللُّغة الفرنسيَّة (Référence) وفي الإنجليزيَّة (Reference) نسبة إلى المرجع (Réfèrent) في الفرنسيَّة، و(Referent) في الإنجليزيَّة، وفيما يلي بيان لمختلف معانيها اللُّغويَّة ودلالاتها الاصطلاحيَّة.

## 1.1. المدلول اللغوي:

يعدّ مصطلح "المرجعية" مصدرا صناعيا يُصاغ من لفظة (مرجع)، وهو اسم مكان جاء على وزن (مفعّل) مشتق من الفعل الثلاثي (رجع)، وجاء في لسان العرب: "رجع يرجع رجعا ورجوعا ورجعى ورجعانا ورجعيا ومرجعية: انصرف. وفي التَّنزيل (إنّ إلى ربك الرجعى) أي الرجوع والمرجع، ... وفيه (إلى الله مرجعكم) أي رجوعكم."<sup>1</sup>

نلاحظ أنّ تعريف المرجعية من الوجهة المعجمية هو نفسه تعريف المرجع، ويحمل معنى الانصراف والعودة والرجوع.

## 2.1. المدلول الاصطلاحي:

## 1.2.1. عند الغرب:

ظهر مصطلح "المرجعية" أوّل الأمر من اللّغة الإنجليزيّة (Reference)، ثمّ انتقل إلى الفرنسيّة فاستعمل أوّل مرّة عام 1820م، بيد أنّ المفهوم الجديد اللّسانيّ لم يدخل الفرنسيّة إلّا سنة 1960م<sup>2</sup>.

قبل التطرّف إلى تمحيص مفهوم المرجعية والبحث في جذورها، تجدر الإشارة إلى أنّ مفهومها قد ارتبط بشقيها المرجع، إذ انقسم منظرو هذا المصطلح إلى فريقين، فريق جعل المصطلحين يحملان نفس المعنى، كالمنظرين السيميائيين حيث "رفضوا التمييز بينهما فاجتزءوا بالتعرّض للمرجع دون المرجعية، ومنهم الموسوعة العالمية وطودوروف، وميشال أرفي، ودكرو وشيفر"<sup>3</sup>، وفريق وضع لكلّ مصطلح تعريفا خاصا به كغريماس وصاحبه كورتس وديبوا.

من النّاحية الفلسفيّة، تحدّث النّقاد والفلاسفة منذ القدم عن مفهوم المرجع، حيث اهتموا بمبدأ الحقيقة والمثال، والبحث في العوالم المتخيّلة، أي مقارنة الواقع بعوالمه المرجعية، هذا ما

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادّة (رجع)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م، مج 4، ص 777.  
<sup>2</sup> ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010م، ص 387.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 387.

ذهب إليه "أفلاطون بنسق المحاكاة إلى تصور عالم مثالي وآخر طبيعي صورة عن المثال، أو لنقل يرجع إلى المثال"<sup>1</sup>، فهو يرى أنَّ الواقع الطبيعي ما هو إلَّا ظل وانعكاس للواقع المثالي - عالم المثل- إذ يعتبر مرجعاً للعالم الطبيعي، أمَّا عند أرسطو لا وجود لمرجع مثالي، فالواقع الطبيعي عنده واقع حقيقي ثابت وقائم على الواقعية، فالطَّبيعة انعكاس لكلِّ ما هو مكتسب وثقافي.

أمَّا عند الرُّواقيين فقد ربطوا مفهوم المرجع بالدَّلالة "حيث ميزوا بين أنواع ثلاث من العلاقات الخاصة بالدَّلالة فهناك الشيء المحسوس (المرجع) والصور الذهنية (التَّمثيل) وأخيراً هناك البيان (الدَّلالة)"<sup>2</sup>.

تباين مفهوم المرجع عند الفلاسفة بين المرجع المتخيَّل، والمرجع الواقعي، وبين ربطه بالدَّلالة حيث يعدُّ واحداً من علاقاتها.

أمَّا في العصر الحديث فقد انتقل مصطلح المرجعية إلى المجال اللُّغوي اللِّساني، أمَّا مفهومها في اللِّسانيات فيعني "ما تحمل عليه السَّمة اللِّسانية (( Le sione Linguistique كما يعني المرجع بصورة أدقَّ العنصر الخارجي لشيء ينتهي إليه، فيكون غاية للرَّجوع إليه (Référé)"<sup>3</sup>، ويُعرِّفها فرانك نوفو (Frank Neveu) بأنَّها: "علاقة توجد بين تعبير لساني مستعمل في لفظ، وشيء من العالم معين بواسطة هذا التعبير، ويسمى هذا الشيء من العالم مرجعاً. المرجعية هي إذا مثلاً يذكر بذلك شارول حدث قصدي يهدف إلى وضع علاقة بين الكلمات والعالم"<sup>4</sup>.

فتعدُّ المرجعية في الفكر اللِّساني عنصراً خارجياً وهي الشيء الذي تحيل عليه العلامة في العالم الخارجي، وينبغي التَّوضيح أنَّ دي سوسير قد استبعد المرجعية من دراسته للعلامة اللُّغوية، فلم تهتم اللِّسانيات بهذا المصطلح كثيراً، بل ألغته بحجَّة انعدام العلاقة بينه وبين النِّظام اللُّغوي.

<sup>1</sup> اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتَّأويل عند نصر حامد أبوزيد، منشورات الاختلاف، الرباط، ط 1، 1432هـ - 2011م، ص 27.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 28.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض: نظرية النَّص الأدبي، ص 374.

<sup>4</sup> قاموس علوم اللُّغة، تر: صالح الماجري، المنظَّمة العربية للتَّرجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م، ص 414.

أما في المنظور السِّمائي فقد عرّفها غريماس وصاحبه كورتس بأنها: "العلاقة التي تنطلق من نحو وحدة (Grandeur) سيمائية إلى نحو وحدة غير سيمائية (المرجع)، وهي تشخّص نحو التعلّق، مثلاً، بالسياق الخارج عن الحقل اللّسانيّ. وفي هذا الإطار، فإن المرجعية التي تربط سمة اللغة الطّبيعية بمرجعها موضوع العالم «Objet du monde»، تسمى اعتبارية في إطار النظرية السوسيرية<sup>1</sup>. فالمرجعية عندهما هي العلاقة التي تربط سمة اللّغة بالعالم الواقعي، وهو مفهوم لا يختلف عن المفهوم اللّساني.

ولم يتوقّف مفهوم المرجعية مع السِّمائيّين واللّسانيين، بل ظهر عند النّقاد ما بعد البنيويين، كرواد نظرية التلقّي (ياوس وتودوروف) إذ ارتبط مفهوم المرجعية عندهم بالقارئ، كما ربطه أصحاب التوجّه التداولي بالسياق الاجتماعي مثل (فان ديك).

أما على المستوى الأدبي، تشكل المرجعية الأدبية "رافداً هاماً من روافد الإبداع، وبواسطتها يُقبل القارئ على قراءة النصّ الأدبي، بل يحفظه ويألفه ويحنّ إليه... المرجعية الأدبية هي صدى التقاليد والثقافات والطرائق، وهي مثل الموروث تتدخل في تشكيل الذائقة الأدبية، بل تحافظ على استمرار نمط معين من الأفكار والنصوص والصور والأحاسيس، وحينئذ فإنّ قراءة النصّ الأدبي تصبح عملية مشتركة بين المبدع والمتلقّي"<sup>2</sup>.

وعليه فالمرجعية هي السِّياق الذي يشكّل النصّ الأدبي، مهما كانت طبيعتها تاريخية، نفسية، اجتماعية، إيديولوجية، وثقافية، وببساطة لا يمكن لأيّ كاتب أن ينطلق من عدم أو فراغ، فهي الرّكيزة الأولى في عمله الأدبي الذي يحتوي على مجموعة من المضامين والأفكار التي ترتبط بالضرورة بالمرجع الواقعي ومختلف المراجع التي تترسّخ في ذهنه، فالمرجعية في الأدب تمثّل حجر الأساس بالنسبة للنصّ الأدبي وللأديب نفسه وكذا القارئ.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، ص 388.

<sup>2</sup> ينظر: رزاق محمد الحكيم: المرجعية الأدبية وتجليات القراءة في النصّ الشعري، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2003م، مج 2، ع 1، ص 117.

أما على المستوى الثقافي، تعرّف المرجعية الثقافية بأنّها: "الانفتاح على كلّ المرجعيّات الأخرى من مثل المرجعيّات الاجتماعية والتاريخية والدينية... الخ، التي تشكل خزيناً معرفياً وثقافياً يرفد الناقد برؤاه وتوجهاته... إن وسم المرجعية بالثقافية هي سمة مميزة لأعلى مراحل التقدم في المجتمعات وخصيصة لازمة لجمهورها النخبوي الذي يشكل عينة للوحدة التي تنهض بالأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية المشكلة للسلوك القيمي الجمعي، والحاملة للغة والعادات والتقاليد"<sup>1</sup>.

من أهمّ المفاهيم التي رافقت المرجعية الثقافية (التأصيل والتأثير)، فما من مرجعيّات تخلو من المشاركة والاتصال، و"بهذين الفعلين تبرز علاقة التأصيل والتأثير بالمرجعيّات التي تتخذ أشكالاً عديدة بما في ذلك الأفكار، أو الإدراك، أو السلوك... الخ، ولأنّ الإنسان مدني الطبع له خصائص يؤثر بها في الآخرين وفي الآن ذاته يتأثر بهم، والتأثير من المصطلحات الكانطية التي تركز على تفعيل الأشياء في ذاتها أولاً، ثم يمتد إلى الآخر ثانياً"<sup>2</sup>، وبذلك فهي تصبو إلى تفعيل قضيّة البحث عن الذات والهوية في عالم صار أشبه بالقرية الصغيرة فضلاً عن الرغبة برفد المجتمعات بالجديد من خلال المواجهة أو الهجنة أو التدجين بين الأنا والآخر، الدّات والغير، مع الإبقاء على روح الأصالة وعدم نفي الآخر، والداعي لذلك هو توسع الإدراك والوعي ونماء الذوق الأدبي بما ينسجم والمنظومة المعرفية والفكرية للبيئة المستهدفة.<sup>3</sup>

في المحصّلة يمكن القول أنّ مفهوم المرجعية ورغم تطوّره واختلافه من مجال لآخر لم يختلف كثيراً في المفهوم بل تقارب وتداخل، غير أنّ الاختلاف يكمن في كيفية النّظر لهذا المصطلح ومدى تقبّله وتوظيفه في مختلف العلوم والتّقد والأدب.

<sup>1</sup> خولة إبراهيم محمّد: مرجعيّات الناقد الثقافيّ بين التّأصيل العربي والتّأثير الغربي ياسين النّصير أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالى، العراق، المشرف: علي متعب جاسم، 2023م، الملخّص.

<sup>2</sup> خولة إبراهيم محمّد: مرجعيّات الناقد الثقافيّ بين التّأصيل العربي والتّأثير الغربي ياسين النّصير أنموذجاً، الملخّص.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه.

## 2.2.1. عند العرب:

لا يمكن تحديد البدايات الأولى لظهور مصطلح "المرجع" عند العرب، ف"بالنسبة لوجوده في اللغة العربية لا يعرف متى استعمل هذا المصطلح لغياب المعاجم العربية المتخصصة التي تعنى بتاريخ الألفاظ".<sup>1</sup>

ظهر قديماً عند علماء السنّة، فالقرآن والحديث والسنّة مرجعية، تلاه الإنتاج الذي تركه أهل اللّغة، فالمرجعية إذا ما يرجع إليه الدّارسون للنّظر في أحوالهم ومقتضياتهم.

استعمل النّحويون العرب مصطلح "المرجعية"، وربطوا دلالة السمة بمرجعيّتها من خلال ملاحظتهم "أداة التعريف" "ال" تكون للجنس وتكون للعهد، و"ال" العهدية تحمل صراحة على مرجع، هو الذي يحدد دلالتها في نسج اللغة بين المتخاطبين؛ فسمّة "الكتاب" في لغتهم مثلاً تحيل، أولاً وقبل كل شيء، على كتاب سيبويه في النحو؛ في حين أن سمة "الكتاب" عند المعلمين في المدارس تحيل على ما يكون بأيدي التلامذة من وثائق مكتوبة ضمن برنامج عام مقرر".<sup>2</sup>

يرى عبد الملك مرتاض أنّ عبد القاهر الجرجاني لامس مفهوم المرجع، بوعي معرفي باد، "وذلك حين ألح كثيراً في كتاباته على مسألة المعنى الخارجي للسمة. ومن عجب أنه اصطنع مصطلح «المرجع» في صورة عبارة «ويرجع فيها إليه»".<sup>3</sup>

الملاحظ أنّ الفكر اللّغوي العربي القديم هو نفس الفكر الغربي المعاصر عن المرجعية، إلّا أنّ الفارق بينهم أنّ مرجعهم الأوّل هو دراسات ديسوسير، فانطلقت مفاهيمهم للمرجعية من الإطار اللّساني.

اعتمد النقاد العرب المعاصرون في تعريفهم للمرجعية على التّرجمة والمفاهيم الغربية، ولم يعودوا للتراث الدّيني واللّغوي العربي، فكان مفهومهم للمرجعية لا يخرج عن إطار التّرجمة، نأخذ بعض التعاريف مثلاً تعريف الغامدي سعيد: "فهي الأصل الذي يرجع إليه في علم أو أدب أو شأن

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، ص 374.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 380.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 380.

من الشّؤون"<sup>1</sup>، فالمرجعيّة هي تلك الخلفيات السّابقة الّتي يستند إليها أيّ كاتب، قد تكون دينية أو علمية أو غير ذلك، وهي "كل أثر مادي أو معنوي، ظاهرة اجتماعية أو كونية، ينبغي أن ترد إلى أصلها، وتعاد إلى مصادرها وأن تسقى من ينابيعها"<sup>2</sup>.

في الحوصلة يمكن القول أنّ المرجعية هي ما يعود إليه أي مبدع أو دارس من مختلف المصادر والروافد المعرفية والتّراثيّة، ولا يمكن للإنسان أن يُفكر مالم يعتمد على مجموعة تراكمات معرفية وثقافية سابقة استقرت في خياله، حتى صارت مرجعيات ذاتية يعتمدها في كشف ما يريد الوصول إليه.

## 2. تعريف مصطلح التّمثيل:

إنّه لمن العسير على دارس الأدب أن يحيط بمفهوم مصطلح "التّمثيل" بعيداً عن خصوصيّة الثّقافيّة؛ ذلك أنّه يلتبس بين التّمثيل بما هو فن مسرحي سينمائي، وبين التّمثيل بما هو فعل أدبي يتوسط ثنائية الأدب / الواقع. ويعدّ مفهوم "التّمثيل" مفهوماً محورياً في الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي، وقد ارتبط في شهرته بالنّاقّد الفلسطيني إدوارد سعيد، لكنّه مدين في ظهوره وتوظيفه في مجال الدّراسات الثّقافيّة إلى الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو، وهو كمصطلح موجود في ميادين معرفيّة وفنيّة كالعلوم اللّغويّة والقانون والسياسة وعلم النّفس والمسرح والسينما.<sup>3</sup>

وسنحاول التّعريض إلى المفاهيم اللّغويّة ثمّ الاصطلاحية وتطورها وانتقالها إلى النّقد الثّقافي أين برز ووُظّف بشكل محوريّ وكبير.

## 1.2. المدلول اللّغوي:

"التّمثيل" لغويّاً تابع في اللّغة العربيّة للجزء الثّلاثي (م ث ل)، جاء في لسان العرب: "مثّل: كَلِمَةً تَسْوِيَةً. يُقَالُ: هَذَا مِثْلُهُ وَمِثْلُهُ، كَمَا يُقَالُ شِبْهُهُ وَشَبَّهَهُ بِمَعْنَى؛ قَالَ بَنُ بَرَى: الْفَرْقُ بَيْنَ الْمُثَائِلَةِ

<sup>1</sup> الغامدي سعيد بن ناصر: المرجعية في المفهوم والمآلات، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، د.ط، 2015م، ص21.

<sup>2</sup> طه حسين بك: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط3، 1937م، ص20.

<sup>3</sup> ينظر: محمد مكاي: النّقد الثّقافي وأسئلة التّمثيل: المفهوم والتّحدّيات، مجلة المدوّنة، مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقدية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة البليدة 2، الجزائر، جوان 2021م، مج8، ع2، ص1075.

والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقيين، لأنّ التساوي هو التكاثر في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلا في المتفقيين، تقول: نحوهُ كنحوه وفقهه كفقهِه ولونه كلونه، وطعمه كطعمه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه انه يسد مسده، وإذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة... والمثل: الشُّبه<sup>1</sup>، فهي عند ابن منظور دالة على التسوية والمشابهة بين شيئين، يكون الأول منهما هو الأصل الذي يتخذ صفة الموضوع المراد تمثيله في حين يكون الثاني المثل الذي ينجم عن عملية تسوية ومشابهة للأصل.

## 2.2. المدلول الاصطلاحي:

"التّمثيل" كمصطلح عربي يوضع في العادة مقابلاً للمصطلح الأجنبي (représentation)، وهو في اللغة الفرنسية "دال على مجموعة من المعاني التي يجمعها قاسم مشترك هو نقل شيء من الواقع الى صورة رمزية قد تكون صورة أو رموزاً أو علامات لغوية"<sup>2</sup>، وهذا المعنى العام المشترك يتواتر عبر كل المجالات المعرفية التي يستعمل فيها هذا المصطلح كالفلسفة والحقوق وعلم النفس حيث يبدو دوماً تعبيراً يراد به استبدال شيء واقعي بآخر رمزي وهذا ما لا يبتعد بالمفهوم الأجنبي عما كنا وجدناه في معناه في اللغة العربية.

## 1.2.2. عند الغرب:

حضر مصطلح "التّمثيل" في الفكر الفلسفي في العصر الوسيط بشكل بارز، والغرض من استعمال هذه الآلية محاولة توضيح بعض الصور الغيبية - ما وراء الطبيعة-، مثل ماهية الله وصفاته.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، (م.ث.ل)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، ج11، ص4132.

<sup>2</sup> محمد مكاي: النّقد الثقافي وأسئلة التّمثيل: المفهوم والتّحديات، ص1077.

تناول أرسطو موضوع التمثيل في كتاب الخطابة، وكتاب الشعر، يوضح ذلك "مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب، أن التمثيل يشكل أساس نظرية أرسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية"<sup>1</sup>، مستندا في ذلك على نظرية المحاكاة.

ولعلّ ما يتبيّن من نظرية أرسطو "أنّ التَّمثيل المتحقّق عن اللغة يكون إما بالشعر أو بالنثر وفي الحالتين معا فإن اللغة، بما هي كلمات منتظمة في جمل تتخذ تفويضا تحل بمقتضاه محل شيء آخر لتمثيل واقع آخر، حيث تصبح الكلمات مجرد علامات وتمثيل للأشياء"<sup>2</sup>. فتصبح اللغة وسيلة لتمثيل الواقع في قالب الممكن وليس تمثيلا يُقصد به المطابقة.

وقد عرف التَّمثيل تغيّرا وتنوّعا في المفهوم بتنوّع واختلاف العصور، فنجد "المعنى الرمزي (القرن الخامس عشر) يرادف إلى حد ما معنى العلامة، وفي المعنى السياسي يكون التمثيل وظيفة الممثلين representatives (القرن السادس عشر) الذين يفهمون بمعنى "من يحدثون بالنيابة"، وقد يكون معنى التمثيل شخصية معينة من لدن التمثيل وهو المعنى الذي يعود تاريخه إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. أقرب إلى هذا المعنى من المعنى الرمزي، ومثال ذلك في الديمقراطيات البرلمانية يتخذ النواب والممثلون القرارات بالنيابة عن السكان الذين يمثلوهم، وبهذا المعنى تصبح الديمقراطية التمثيلية ديمقراطية المشاركة"<sup>3</sup>.

وفي المعنى المعرفي (القرن الرابع عشر) يظهر التمثيل على أساس "التكوين العقلي للمعرفة على أن إيان ها كينغ Hacking and يرى أن التمثيلات العقلية قد أزاحتها التمثيلات الشعبية في فلسفة القرن العشرين ف "الأفكار" (القرن السابع عشر) والجمل (القرن العشرون) مسؤولة عن تمثيل الواقع في كتلة المعرفة، وإذا كان مصيبا، فلم يعد هذا المعنى يتميز عن المعنى الرمزي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عطا الله عبد الباقي والديب حامة: التَّمثيل الثقافي -قراءة في المفهوم-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، 2021م، مج 13، ع 2، ص 1089.

<sup>2</sup> عبد النبي ذاكر: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، ط 1، 2005، ص 84.

<sup>3</sup> عطا الله عبد الباقي والديب حامة: التَّمثيل الثقافي -قراءة في المفهوم-، ص 1088.

<sup>4</sup> ينظر: كوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م، ص 213.

لقد هيمن مصطلح التّمثيل في الثقافة الغربية على نظام معرفي بأكمله، كما يذهب إلى ذلك المفكر الفرنسي ميشيل فوكو (Foucault Michel) في كتابه الكلمات والأشياء، إذ يمتد من العصر الوسيط إلى عصر النّهضة.

ويوضّح في هذا السّياق "إنّ للتّمثيل قدرة لا حد لها، على ربط العلاقات وإقامة التشابهات. فمن نقطة واحدة، يُمكن إنشاء عدد لا يحصى من العلاقات وأشكال غير مرئية من التقارب، وعن طريق "التمثيل" يمكن أيضاً أن نقارب بين جميع الأشكال والأشياء في العالم. مهما بلغت اختلافاتها... في فضاء "التمثيل" المتعدد الاتجاهات، هناك نقطة انطلاق بارزة هي الإنسان... فالتّمثيل يتعلق بالإنسان. ويدور حول اهتماماته ومشاغله ومشاكله ومخاوفه".<sup>1</sup>

يعدّ فوكو من الباحثين المعاصرين والزّواد الذين اهتمّوا بهذا المصطلح -الآلية-، خصوصاً في الجانب الثّقافي، فقد احتضن النّقد الثّقافي مصطلح "التّمثيل" ليحمل معنى الثّقاقف، وقد ربط فوكو التّمثيل بالقوّة والهيمنة والإخضاع، يأخذ التّمثيل عند ميشيل فوكو "بعداً أوسع وأكثر أهمية في العلوم الإنسانية بشكل عام، فهو في تصوّره أكثر من موضوع لهذه العلوم، بل هو ميدانها الذي تكون به هذه العلوم -كنوع من المعرفة معرفة ممكنة، فالتّمثيل عنده نوع من الاستغناء عن الشيء بصورته"<sup>2</sup>، ويكون أداة فاعلة في "بسط الأنا لهيمنتها انطلاقاً من كونه محدوداً بمدى تقدم الثقافة التي تتوخى تقديم صور عن الآخر المغلوب، ولذلك فهو من أقوى أسلحة الهيمنة التي تجعل الآخر أحياناً لا يرى ذاته إلا من خلال ما تجود به عليه تمثيلات هذه الثقافة"<sup>3</sup>.

يمكن القول أنّ التّمثيل من منظور النّقد الثّقافي فعل أدائيّ تقوم به الذّات في لحظة تكون هي المحور في الخطاب، بمعنى آخر تكون متملّكة لسلطة التّمثيل الذي يحاول دوماً وفق المنظور ذاته ممارسة فعل الإعلاء من القيم المشكّلة للذّات في مقابل الإنقاص والانتقاص من قيم الغير بكلّ معاني الغيرية، وعلى هذا الأساس تكون العلامة اللّغوية في سياق التّحليل مجرد خادم لهذه

<sup>1</sup> ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت بدر الدين عرودي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط، 1990م، ص ص 36-38.

<sup>2</sup> نادر كاظم، تمثيلات الآخر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 450.

<sup>3</sup> محمد مكاي: النّقد الثّقافي وأسئلة التّمثيل: المفهوم والتّحديثات، ص 1084.

الاستراتيجية التَّمثيلية شرط امتلاكها لمكوّنات الإقناع، وعلى رأسها التَّمتع بعامل الهيمنة الثقافيّة، وهو مفهوم رئيس من مفاهيم ما بعد الكولونيالية أحد أهمّ مباحث النّقد الثّقافي<sup>1</sup>.

فيعدّ بذلك التَّمثيل أداة سلطويّة وركيزة أساسيّة في النّقد الثّقافي، تسمح باستقصاء الدّلالات العميقة للعمل الأدبي.

## 2.2.2. عند العرب:

في الاصطلاح النّحوي، يعرف التَّمثيل بأنّه ذلك "الجزئيّ الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصاله إلى فهم المستفيد، كما يقال الفاعل كذا، ومثاله زيد في ضرب زيد"<sup>2</sup>، وبذلك لم يخرج مفهوم التَّمثيل عند اللّغويين والنّحويين العرب عن معنى إيراد المثال بغية توضيح المعنى وتقريب الصّورة للمتلقّي، وما يُعرف أيضا بالاستشهاد.

أمّا في عُرْف البلاغيين، فقد اتّخذ التَّمثيل معنى التّشبيه، إذ أصبح ضربا من ضروب المجاز، ما نجده عند قدامة بن جعفر (337هـ)، أبو هلال العسكري (395هـ) وابن رشيق القيرواني (463هـ).

ولعلّ الإمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ) من أوائل البلاغيّين الذين أفردوا تعريفا مختلفا للتَّمثيل، وفَرّقوا بين التَّمثيل والتّشبيه، ووجه الاختلاف يُستخلص من تعريفه للتّشبيه، غير أنّ ما يهمنّا هنا ليس الإحاطة بالمفهوم البلاغي بقدر إدراك أنّ التَّمثيل قد اكتسب صيغة جماليّة تعدّ حجر الأساس في الدّراسات النّقدية والمعاصرة لهذا المصطلح.

يعدّ سعيد إدوارد من بين الدّارسين المعاصرين الذين أولوا اهتماما كبيرا بمصطلح التَّمثيل، هذا المصطلح واحد من بين المفاهيم الّتي تغلّغت بعمق في المشروع النّقدي الإدواردي، والمقصود بمفهوم التَّمثيل في معناه العام عند إدوارد سعيد، هو "الكيفية التي يقوم بها الخطاب Discours بتمثيل المرجعيّات، ثم أثر ذلك "التَّمثيل" في صياغة وعي اختزالي بتلك المرجعيّات بما يجعله ينتقي

<sup>1</sup> محمد مكاي: النّقد الثّقافي وأسئلة التَّمثيل: المفهوم والتّحدّيات، ص 1083.

<sup>2</sup> التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 3، ص 1340-1341.

ما يوافقه منها"<sup>1</sup>، بعبارة أخرى التمثيل هو الطريقة "التي يعمل بها الخطاب في تمثيل مرجعيات معينة لخدمة مرجعيات أخرى، بما في ذلك التمثيل من تنميط واختزال وإقصاء... لوعي المرجعيات الممثلة."<sup>2</sup>

وللتدليل على أهمية مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد نجد هذا الأخير يبرهن في كتابه "الاستشراق" على هذه الأهمية؛ "ذلك لأن إنتاج المعرفة الاستشراقية وممارستها مبني - حسب - على أساس "التمثيل الرغبوي" للشرق بحيل خطابية استجابت للرؤية الغربية للعالم، وهذا الأمر، دفعته رغبة في إنتاج شرق يطابق مواصفات الغربي وتصورات وبنيتة الثقافية العامة، فأفضى ذلك إلى اختلاق شرق موافق للرغبة أكثر مما هو مطابق للحقيقة."<sup>3</sup>

أما في كتاب "الثقافة والإمبريالية" نجد إدوارد سعيد لا يكتفي بالبرهنة على قضية وجود مفهوم التمثيل في الإنتاجات الثقافية الغربية، كما لا يكتفي بتحديد العلاقة الوثيقة بين السرد الروائي الغربي والمصالح الإمبراطورية الإنجليزية والفرنسية الاستعمارية في الشرق، بما في ذلك من تشكيلات ثقافية وإيديولوجية واجتماعية معقدة<sup>4</sup>، بل قام إدوارد سعيد - في كتابه سالف الذكر - بتوسيع وظيفة التمثيل "لأنها ستسعه في كشف وتحليل التواطؤ الذي هو نتاج التفاعل والتوازي بين نشأة الإمبراطورية الاستعمارية وتطورها وتوسعها، ونشأة الرواية الحديثة واكتمال خصائصها النوعية، وقد انبثقت أهمية "التمثيل" هنا، في أنه ركب صورة نمطية ومشوهة لـ "الآخر" الذي هو موضوع مشترك لكل من الاستعمار والرواية. فالمستعمر والخطاب الروائي أنتجا صورة رغبوية لـ "المستعمر" وافقت منظومة القيم التاريخية والفنية التي ينتميان إليها"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر: كمال ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط7، 2005م، ص2.

<sup>2</sup> رشيد وديجي: مفهوم التمثيل في مشروع إدوارد سعيد النقدي، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، 2019م، ع416، ص2.

<sup>3</sup> عبد الله إبراهيم: الهوية والسرد والإمبراطورية اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد، ضمن كتاب إدوارد سعيد الهجنة، السرد الفضاء، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، ابن النديم النشر والتوزيع دار الروافد الثقافية ناشرون، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص73.

<sup>4</sup> رشيد وديجي: مفهوم التمثيل في مشروع إدوارد سعيد النقدي، ص3.

<sup>5</sup> المرجع نفسه: ص73.

يتّخذ منظور إدوارد سعيد بعدين للتمثيل الثقافي، "البعد الأوّل: هو الناتج عن كون التمثيل إفرازا لثقافة تتصف بالقوة. أما البعد الثاني فهو - في كونه معرفة بالأشياء - سلاح من أعتى أسلحة هذه القوة، وبعبارة أخرى إذا كانت القوة مدعاة إلى الهيمنة فإن من وسائل هذه الهيمنة التمثيل الثقافي لمختلف تصوراتها عن نفسها وعن الآخر، كما أن التمثيل الذي يقوم بهذا الدور المعرفي والإقناعي ناتج بدوره عن هذه الهيمنة نفسها بل يجعل بعض الدارسين المختصين في شأن النقد الثقافي بأن التمثيل هو القوة أو الهيمنة نفسها.<sup>1</sup>" وبذلك فإنّ مفهوم إدوارد سعيد للتمثيل يتساوى مع مفهوم فوكو بكونه ذا بعد سلطويّ يعتمد فكرة الهيمنة والقوة وهي من أهمّ خصائصه، إذ يجب على التّمثيل أن يمتلك "منبعا يتصف بمقومات القوة حضاريا وهي تلك المتعلقة بجوانب الحضارة صناعيا ومعرفيا وعسكريا واقتصاديا، وهذه القوة تكفل للخطاب وتمثيلاته امتلاك وسائل الإقناع الخارجية التي قد يفتقر إليها كمنظومة لغوية جمالية أو غير جمالية، وهذا الامتلاك يكفل للتمثيل أن يصبح كالحقيقة التي لا تقبل الجدل ولذلك يتمكن التمثيل في الغالب من إبقاء العبد عبدا والخاضع خاضعا، والأدنى أدنى والجاهل جاهلا".<sup>2</sup>

وتقوم رؤية النقد الثقافي إلى قضية التمثيل "وفق رفض للمعطى الواقعي المعبر عنه جماليا وافترض أن أي بنية جمالية تحاول أن تضمّر في طياتها مواقف "قبحية" للأنساق الثقافية الغيرية ويقع على الناقد الثقافي اكتشافها من خلال المساءلة والتأويل".<sup>3</sup>

إنّ هذا التّمثيل هو الذي يقدّم لجماعة ما صورة عن ذاتها وعن الآخر، فلا تنفصل بذلك قضية "التمثيل" عن قضية "الأنا" و"الآخر" فهما صلب موضوع الهوية الثقافيّة، وبذلك سنحاول تقديم تعريف بسيط لهذين المصطلحين وبيان العلاقة بينهما.

### 3. الذّاتيّة والغيريّة:

يعدّ مصطلحي الذّاتيّة والغيريّة من أكثر المصطلحات حضورا اليوم في عديد من الحقول المعرفيّة، كالدّراسات الثقافيّة والنّقدية والسّياسيّة والاقتصاديّة وغيرها، ويرد هذين المصطلح في

<sup>1</sup>. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص 451.

<sup>2</sup>. محمد مكاي: النّقد الثقافي وأسئلة التّمثيل: المفهوم والتّحدّيات، ص 1084.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه: ص 1076.

الدّراسات النّقدية والأدبية مرادفين لمصطلحي "الأنا" و"الآخر"، ويرتبطان بمفاهيم تتعلّق بالهوية والاستشراق والاختلاف الحضاري.

تعبّر الذات عن الأنا أو الشّخصية، و"هي تيار من التّفكير الذي يكوّن إحساس المرء بهويّته وذاته الشّخصية"<sup>1</sup>، وتحيل الذات على الأنا الفرديّة طما تحيل على الجماعة "نحن" فتعبر عن فرد ومجتمع وإيديولوجيا أو ثقافة معيّنة في مقابل الغي أو الآخر، إذ يعدّ الآخر نسقا "يختلف عن (الأنا) بيولوجيا أو دينيا أو قوميا أو مذهبيا أو إيدلوجيا أو غير ذلك، وينشأ عن هذا الاختلاف صراع يولد أنواعا من العلاقات؛ كأن تكون تضادية أو تناقضية أو استتباعية أو تكاملية أو تحاورية، وقد تنشأ علاقة نسقية متمثلة بالمركز والهامش أو السلبي والإيجابي، أو بالحضور والغياب. ويتجلى الآخر بأنواع متعددة بناء على تنوع (الأنا) ومن ضمن هذه العلاقات تظهر الأنساق الثقافية المعلنة، وعندما نغوص في أعماق هذه الأنساق تظهر أنساق أخرى مضمرة شديدة الاختلاف عن الأنساق المعلنة، ولا يتم دراسة هذه الأنساق إلا عن طريق رؤية ثقافية متخذة من البنى البلاغية والجمالية أداة لسبر أغوارها."<sup>2</sup>

إنّ علاقة الذات بالآخر هي علاقة قائمة على الاختلاف والتباين، "فهما في حالة صراع دائم ومستمر، ولكنّه صراع لا يسير طرفاه في خطين متوازيين، بل يؤدي الصراع بينهما إلى تقليد أحدهما للآخر، فيظهر المقلّد بلباس المقلّد، ويكتسب بعضا من سماته، فإن كانت الذات هشة البناء، يحصل التطابق والذوبان بينهما، وقد تكتسب الذات خصائص غير واضحة المعالم عن الآخر فيزيد في هشاشتها، وإن كان العكس حصل التجديد والبناء والإضافة على الذات، أو يؤدي إلى النفور والتقاطع التام عن الآخر، ويحصل الانفصال"<sup>3</sup>.

وعليه فالعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تحتل التصادم كما تحتل الوفاق والتعايش، وهذا حسب التّصور الّتي تأخذه الذات عن الآخر، فالعلاقة بينهما قائمة على الإدراك والوعي لكلّ

<sup>1</sup> إبراهيم أبو زيد: سيكولوجية الذات والتّوافق، دار المعرفة الجامعية، 1987م، ص 84.

<sup>2</sup> وفاء عبد الأمير الصافي وإيمان مطر السلطاني: الأنا والآخر في النّقد الثقافي عرض وتقديم، مجلة لارك للفلسفة واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، كلية الآداب، جامعة واسط، العراق، 2021م، مج 3، ع 42، ص 207.

<sup>3</sup> أحمد مداس: المعرفة واستنثار الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2013م، ع 9، ص 10-11.

منهما، ويكون ذلك عن طريق الحوار الذي يضمن الانفتاح والاحترام، وعدم التّماهي التّام في الآخر، كما لا يعني رفضه ونبذه، فالعلاقة "بين الأنا والآخر علاقة تقتضي الحذر في التعامل معها، لكونها تلازمية في الوجود جدلية في المفهوم والبناء تقتضي حسن الإدراك والوعي، ومن ثم القبول والاحترام الذي يوجب حسن الاستماع وحسن التّحاور من منطلق الإفادة والاستفادة بالتّسامح والانفتاح بعيدا عن الانعزال وسوء الفهم".<sup>1</sup>

### الخاتمة:

بعد رحلة الخوض في ماهية المرجعية والتّمثيل، الذّاتية والغيرية، نصل إلى نتيجة مفادها:

- يصعب الإمساك بمفهوم المصطلحات المفاتيح في بحثنا، غير أنّ أهمّ ما توصّلنا إليه أنّ هذه المصطلحات التي انضوت ضمن إطار النّقد الثّقافي، تتكامل وتتعلق مشكّلة آلية خاصّة لدراسة الخطابات الأدبية، إذ تسمح بالغوص في أعماقها وكشف المضمّر فيها وفصح المستور وكشف المهيمن، وإدراك موقف الأنا من الآخر، حيث يسمح هذا بتفادي هيمنة الأنا أو الآخر وفتح مجال للحوار وتبادل مختلف المرجعيات والتّمثيلات التي تسمح بإنشاء جسر تواصل بعيد عن مفهوم السلطة والإخضاع.
- التعدّد المصطلحي في النّقد الثّقافي يدلّ على تشعّب أفكاره، وقوّة طروحاته، وهذا التعدّد جاء من تداخله مع مختلف العلوم والمجالات ممّا سمح له باستجلاب مصطلحات متجدّدة، ما جعله ثريا من النّاحية المصطلحية في آلياته وألفاظه.

<sup>1</sup>. عالية زروقي: مبدأ الهوية وإشكالية مفهوم الذّاتية والغيرية، مجلة دراسات فلسفية، كلية الفلسفة، جامعة القاسم سعد الله، الجزائر، 2018م، مج 15، ع 2، ص 7.

## قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أبو زيد: سيكولوجية الذات والتّوافق، دار المعرفة الجامعية، 1987م.
2. أحمد مداس: المعرفة واستثنائنا الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2013م، ع9.
3. إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر: كمال ديب، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط7، 2005م.
4. الهانوي: كشف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3.
5. خولة إبراهيم محمّد: مرجعيّات النّاقّد الثّقافيّة بين التّأصيل العربي والتّأثير الغربي ياسين التّصير أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالى، العراق، المشرف: علي متعب جاسم، 2023م.
6. رزاق محمد الحكيم: المرجعية الأدبية وتجليات القراءة في النّص الشعري، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2003م، مج2، ع1.
7. رشيد وديجي: مفهوم التّمثيل في مشروع إدوارد سعيد النّقدي، مجلّة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، 2019م، ع416.
8. طه حسين بك: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط3، 1937م.
9. عالية زروقي: مبدأ الهوية وإشكالية مفهوم الذاتية والغيرية، مجلة دراسات فلسفية، كلية الفلسفة، جامعة القاسم سعد الله، الجزائر، 2018م، مج15، ع2.
10. عبد الله إبراهيم: الهوية والسرد والإمبراطورية اشتغال مفهوم التّمثيل عند إدوارد سعيد، ضمن كتاب ادوارد سعيد الهجنة، السرد الفضاء، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، ابن النديم النشر والتوزيع دار الروافد الثقافية ناشرون، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
11. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م.

12. عبد النبي ذاكر: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2005م.
13. عطا الله عبد الباقي والديب حامة: التّمثيل الثقافي -قراءة في المفهوم-، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، 2021م، مج13، ع2.
14. الغامدي سعيد بن ناصر: المرجعية في المفهوم والمآلات، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، د.ط، 2015م.
15. قاموس علوم اللّغة: تر: صالح المجري، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
16. كوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
17. محمد مكاي: النّقد الثقافي وأسئلة التّمثيل: المفهوم والتحدّيات، مجلة المدوّنة، مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة البليدة2، الجزائر، جوان 2021م، مج8، ع2.
18. ابن منظور: لسان العرب، مادّة (رجع)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، مج4.
19. ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت بدر الدين عروكي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط، 1990م.
20. نادر كاظم، تمثيلات الآخر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
21. وفاء عبد الأمير الصافي وإيمان مطر السلطاني: الأنا والآخر في النّقد الثقافي عرض وتقديم، مجلة لارك للفلسفة واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، كليّة الآداب، جامعة واسط، العراق، 2021م، مج3، ع42.
22. اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبوزيد، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 1432هـ-2011م.

## تمثلات الأنا والآخرين مركزية الحداثة وانفتاح ما بعد الحداثة

د. صلاح ياسين

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

ملخص:

لا شك أن صيرورة الحداثة وما بعدها من أبرز محطات الفكر الغربي والتي ألقت بظلالها على جميع المفاهيم كالمركز والهامش والإمبريالية والتحرر والعنصرية وغيرها من القضايا الشائكة التي تتلاقى خيوطها جميعا في ثنائية الأنا والآخر، هذه الثنائية التي تتعدد أبعادها وتمثلاتها؛ فهي تتشكل مثل البذرة في أعماق الجانب النفسي ثم تنفتح على نوافذ المجتمع وأطيافه الرحبة لتتفتح في النهاية على مختلف الخلفيات الإيديولوجية وأنساقها المعلنة والمضمرة.

ولئن ارتكزت ثنائية الأنا والآخر في الفكر الغربي على الأنا التي كما تمخضت عن نتائج كارثية فإن هذه الأنا قد تشظت في مرحلة ما بعد الحداثة وانفتحت على الآخر الهامشي، لتنتقل من الأحادية إلى التعددية، ومن الإمبريالية إلى التحررية، لكن من دون أن ننسى أن هذه الانفتاح يخفي أنساقا سياسية فلا يزال التمييز والإقصاء والتمييز مستمرا تحت عباءة الانفتاح والحوار والتناقص.

### summary:

There is no doubt that the process of modernity and post-modernity is one of the most prominent milestones in Western thought ‘casting its shadow over all concepts ‘such as center and periphery ‘imperialism ‘liberation ‘racism ‘and other thorny issues ‘all intertwined in the duality of self and other. This duality has multiple dimensions and representations. It forms like a seed in the depths of the psyche ‘then opens up to the windows of society and its broad spectrum ‘ultimately blossoming into various ideological backgrounds and their overt and covert systems. While the duality of self and other in Western thought was based on the self ‘which ‘just as it produced disastrous results ‘this self has fragmented in the post-modern era and opened up to the marginal other ‘shifting from monism to pluralism ‘from imperialism to liberalism. However ‘we must not forget that this openness conceals

political systems 'as discrimination 'exclusion 'and marginalization continue under the guise of openness 'dialogue 'and acculturation.

تعتبر ثنائية الأنا والآخر من المفاهيم التي انبثقت في الفلسفة المعاصرة في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري، وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق وقد تبلور المفهوم على يد نخبة من الفلاسفة النقاد كجان بول سارتر وميشيل فوكو وجاك لاكان ولوي ألتوسير وجاك دريدا وكلود ليفي شتراوس<sup>1</sup>.

وقبل الولوج إلى مفاهيم الأنا والآخر وبيان التصورات حولهما في الفكر الفلسفي المعاصر كان من الوجيه تقديم مهاد موجز لمصطلحي الحداثة وما بعدها حتى يتضح السياق المعرفي والحضاري والثقافي للمفهومين.

أما الحداثة Modernity فهي في أبسط مفاهيمها "حالة لا زمنية توصف بها الأفكار المتميزة على السياق التاريخي الذي وجدت فيه"<sup>2</sup>، أو هي حركة أو صفة متى ما اتسمت بها الأشياء وُسِّمت بها.

ومن الناحية التاريخية يمكن تحديد الإطار الزمني للحداثة بين عامي 1890 و1930، وهناك تسامح في تحديد الفترة الزمانية عند آخرين بحصرها بين الأعوام 1880-1950، وتقع ذروة الحداثة بين عامي 1910-1925، فأوج الحداثة تمثل في السنوات الحاسمة التي سبقت الحرب العالمية الأولى مباشرة، حيث تمخضت عن حصاد إبداعي كبير في أوائل العشرينيات، وقد ينحصر المد الزماني للحداثة بين قومية وأخرى فمثلا ينحصر عند الإنجليز في الفترة بين عامي 1914-1965<sup>3</sup>.

وقد آذن انتهاء مرحلة الحداثة في الستينيات من القرن الماضي بميلاد مرحلة ما بعد الحداثة؛ التي تعتبر من أهم المصطلحات التي بدأت إرهاباتها منذ الخمسينيات الميلادية تقريبا، ولم يهتد

<sup>1</sup> ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 21.

<sup>2</sup> علي الشرع، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، دراسات الجامعة الأردنية، مج: 11، ع3، 1989، ص 196.

<sup>3</sup> هانز جوزيف، حول ما بعد الحداثة في الأدب، ترجمة غانم محمود، آفاق عربية، مج13، ع11، ص 69.

أحد إلى تحديد مصدره؛ فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي Arnold Toynbee عام 1945، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلز أولسون chars Olsen في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة الأمريكي ليزلي فيدلر Leslie Fiedler ويحدد زمانها بعام 1965م، في حين يطلقها بعضهم على الفترة الممتدة من عام 1965 إلى يومنا هذا على أن البحث في أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير كما في استخدام الرسام جون واتكنز تشابمان john watkins chapman لمصطلح (الرسم ما بعد حداثي) في عام 1870م وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند المؤرخ والأديب الألماني رودولف بانفيتز Rudolf pannwitz في عام 1917م..

وإذا كان تتبع تاريخ المصطلح وأصوله على المستوى الشكلي يعتبر سهلاً نسبياً فإن الأصعب من ذلك هو تحديده كمفهوم نقدي أو فكري وكذلك تحديد مساحة أو مساحات نشاطه، إذ إن حركة ما بعد الحداثة اليوم نشطة فاعلة في كافة الفضاءات الثقافية الغربية<sup>1</sup>.

وقد تزامن ظهور ما بعد الحداثة مع التقلب السريع والصّادِمِ للتحوّلات الفكرية والاجتماعية والسياسية في الغرب منذ ظهور إرهابات الحرب العالمية الأولى فبالتوازي مع النمو الحاد والمفاجئ للاقتصاد تصاعدت حركات التمرد على ما خلفته الثورة الصناعية من فراغ روحي وتراجع للقيم، ولعبت الفنون البصرية دورها التقليدي في الاقتباس والتعبير والرفض، وفي عام 1916 عثر عدد من الرسامين المتمردين في زيوريخ على كلمة دادا عشوائياً في المعجم فاتخذوها اسماً لمدرستهم الفنية الجديدة الدادائية، وبدؤوا بالسخرية من كل شيء بدءاً بالفن التقليدي وصولاً إلى الحضارة نفسها وفقاً لما ورد في ميثاقهم "إنها ليست بداية الفن بل بداية الاشمئزاز. وفي الفترة نفسها كان بعض المنشقين على الدادائية يراقبون تطور علم النفس الحديث عن كثب فبدؤوا برسم لوحات خيالية من وحي أحلامهم استناداً إلى نظرية فرويد التي تنظر إلى الأحلام بصفتها طريقاً لاكتشاف اللاشعور،

<sup>1</sup> ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص 223.

وبَيَّنوا في العدد الأول من مجلّتهم (الثورة السريالية) أثر الأحلام في أعمالهم بالقول "الأحلام هي وحدها التي تقود الإنسان إلى الحرية"<sup>1</sup>.

وبعد الحرب العالمية الثانية كانت الساحة مهيأة لاستقبال موجات ما بعد الحداثة التي تشاءمت من حضارة العنف والسلاح النووي والإبادة الجماعية، فنزل الفن إلى الشارع ليتحول إلى عمل يومي يعكس مظاهر الحياة بكل ما فيها، ففقد هويته القومية ونخبويته وبات رؤية عالمية شعبية تستمد مما حولها عناصرها وخاماتها ومواضيعها فخرج فن البوب pop art - المشتق من كلمة شعبي populaire - من رحم الدادائية التي استخدمت الأشياء الجاهزة وذلك بعد أن اكتشف رواده ما تتمتع به الأشياء حولنا من جاذبية وغرابة وإثارة جنسية حتى لو كانت علب سجائر وزجاجات جعة ومعلبات غذائية أو ملصقات سينمائية وعلامات تجارية، فكل ما تقدفه المدينة الاستهلاكية إلى عالمنا الذي يعج بالصور والإعلانات يصبح موضوعاً للتأمل وكل ما تتيحه الصناعة من لدائن وأصباغ صناعية ومنتجات قابلة للصق يصلح للاستخدام كمواضع فنية.

لقي هذا الفن فرصته للنمو في ظل الثورات الثقافية التي عمّت الغرب خلال الستينيات كحركات التمرد الطلابية والثورات النسائية وتقليعات الهيبيز وموسيقى الروك، وفقد الفن البصري وظيفته التقليدية كرابط يصل الوجدان بالعقل تحت شعار الفن للفن، وانطلق الفنانون إلى الشوارع في مجموعات سميت بعصابات الغرافتي graffiti gangs لِيُنْقِذُوا فنونهم على الجدران بكتابات ورسوم مختلفة وقد تحمل بعضها معاني عنصرية أو معارضة للسياسة والحضارة، وتشجع فنانون جادون على الاستفادة من اكتشافات علم النفس لمبادئ الخداع البصري ليؤسسوا مدرستهم الخاصة تحت اسم الأوب آرت Op Art والتي اعترف بها رسمياً في متحف الفن الحديث في نيويورك عام 1965<sup>2</sup>.

ولعل أفضل السبل لفهم منطلقات ما بعد الحداثة وأسسها الفكرية هو النظر إليها على أنها مُعَارَضَةٌ وِرْدَةٌ ضد الحداثة ومعطياتها؛ فالحداثة جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه

<sup>1</sup> أحمد دعدوش: قوة الصورة (كيف نقاومها وكيف نستثمرها)، دار ناشري للنشر الإلكتروني، الكويت، ط1، 2014، ص 53.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 53.

وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً وضعياً يؤمن -منذ عصر التنوير- بفكرة التطور والتقدم، وهكذا كان من الطبيعي أن تتمحور شعاراتها وثوابتها حول مثاليات مغربية على كافة المستويات: فكرة التطور والتقدم والرفاه الإنساني والإيمان بمستقبل أفضل، إلا أن الحداثة اصطدمت بالحياة الواقعية؛ بال لحظة العابرة المُعاشة اصطدمت بتجربة القرن العشرين المريرة إذ كانت حصيلتها لسعادة الإنسان حروباً ومشاحنات طاحنة واستعماراً وإرهاباً وهيمنة وقمعاً للآخر وتفاوتاً طبقياً واقتصادياً إضافة إلى الظلم الاجتماعي وانهايار الثقة بفكرة المساواة والعدالة للجميع<sup>1</sup>، والتكنولوجيا أو الجانب التطبيقي للعلوم بقدر ما ساعدت في تحقيق سعادة الفرد وهي مطلب الإنسان الأول في رحلته لتأكيد ذاته إلا أنها في نفس الوقت شكلت تهديداً مستمراً للإنسية الإنسان ذاته عن طريق الاستخدامات السلبية لها؛ فالتكنولوجيا مسؤولة عن آلة الحرب الحديثة وتطوير أسلحة الدمار الشامل من نووية وجراثومية، وهي تمثل تهديداً مستمراً ليس للإنسية الإنسان فقط بل لوجوده في هذا العالم، كل هذا جعل إنسان القرن الواحد والعشرين يعيش أزمة حقيقية بعد أن فقد القدرة على التحكم في عالمه وبعد أن أصبح مهموماً يوماً بعد يوم بمشكلة تحديد موقعه في العالم الجديد، ولما ظن الإنسان في ذروة العصر الرومانسي أنه يقع في مركز الكون وأنه متوحد بالطبيعة وبإمكانه السيطرة عليها حدث انفصام وتفتت وشرذمة في عناصر الوجود؛ فانقسمت المعرفة إلى أنظمة بالغة التخصص إلى درجة لا تبشر باحتمال التوحد، فانفصم الدال عند المدلول واللغة عن الفكر، وتشردمت الذات عن نفسها وعن الآخر وظهرت عند النفسانيين مصطلحات توحى بهذه الشرذمة والتفكك كانفصام الشخصية وأمراض التوحد، وتحدث الوجوديون عن الإنسان المعزول عن الأشياء بل حتى عن البشر الآخرين في حالة وجود عبثي.

جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماماً: ليس الإنسان مركز الوجود بل هو جزء منه والجزء لا يمكن أبداً أن يتحكم في الكل<sup>2</sup>، ليست هنالك معرفة موضوعية يقينية بالأشياء وإنما كل أفكارنا حول الحقائق تتسم بالنسبية وقد أثبت العالم الألماني ألبرت أينشتاين Albert Einstein خطأ الاعتقاد بأن المعرفة الموضوعية عملية تراكم مستمرة للحقائق، وقد

<sup>1</sup> ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 226.

<sup>2</sup> عبد العزيز المقالح، الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور أدونيس وكمال أبو ديب، فصول، المجلد 9، العددان، الثالث والرابع، فبراير 1991. نقلاً عن عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 60.

توالت الدراسات النفسية المتطورة بالطبع تطوير رحلة الشك نحو استحالة المعرفة الموضوعية النهائية<sup>1</sup>، وهذا التشكيك هو الذي يعتبره النقاد فاصلاً بين الحادثة وما بعد الحادثة<sup>2</sup>.

ومن خلال العرض المختصر لمفهوم الحادثة وما بعدها يمكننا الآن أن نفهم صيرورة التصورات للأنا والآخر في الفلسفة المعاصرة على أن نبدأ هذه الثنائية بالجانب المفرد البسيط ثم نوسع دائرتيهما في رحاب السياسات الدولية، أو بمنطق آخر الانتقال بالمفهومين من سياسة الأفراد إلى سياسة المجتمعات، ولا شك أن المدخل المنهجي ينطلق من الجانب النفسي خاصة عند سيغموند فرويد وجاك لا كان؛ حيث قسم سيغموند فرويد الجهاز النفسي للإنسان إلى الهو والأنا والأعلى، ويتمثل الهو في الرغبات الجسدية أما الأنا الأعلى فهو الرقابة الاجتماعية بينما تعتبر الأنا الطرف الوسط الذي يقوم بتحقيق التوازن بين متطلبات الهو الجامحة وبين سلطة الأنا الأعلى الكابحة، وعلى الرغم من فرويد لم يُسمَّ الآخر مثلما فعل مع الأنا الذي ذكره صراحة إلا أنه كان متضمناً في الأنا الأعلى الذي لم تكن نظرة فرويد له من باب التواصل والحوار والتفاعل بل كانت من باب الرقابة والمراقبة والكبح والردع.

أما جاك لا كان فقد استفاد في تحديد مفهوم الأنا والآخر من إنجازات المنهج البنيوي، حيث يرى لا كان أن الطفل في مراحله الأولى لا يميز بين الأنا والموضوع وليس لديه إدراك بوجود آخر "ولا توجد أنا مركزية تفصل الموضوع عن الذات، ولكن في إطار هذه الحالة الخيالية يبدأ الطفل وهو في مرحلة المرأة السابقة على المرحلة اللغوية في إسقاط نوع من الوحدة على صورة الذات المتجزئة في المرأة (التي لا يتعين أن تكون امرأة فعلية) فينتج مثلاً وهمياً أو أنا هذه الصورة المراوئية التي ينتجها الطفل تظل خيالية في جانب منها (فليس واضحاً ما إذا كانت هذه الصورة للطفل أو لغيره) لكنها تتمايز في جانب ثانٍ منها \_ بأنها آخر ويستمر الميل الخيالي حتى بعد تشكيل الأنا، لأن أسطورة

<sup>1</sup> عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - عدد 232، 1998، ص (60، 61)

<sup>2</sup> محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3، 2003، ص 56.

الشخصية الموحدة تعتمد على القدرة على تعرف موضوعات العالم بوصفها أخرى، ولكن لا بد للطفل أن يتعلم أيضا تمييز نفسه عن الآخر لكي يصبح ذاتا مستقلة"<sup>1</sup>.

لكن ثنائية الأنا والآخر لا تتضح إلا بدخول الطفل في العالم اللغوي، "ويظل تأكيد لاكان على دور اللغة باعتبارها مَشْكَلة (بتشديد الكاف) للذاتية، ودور الذاتية باعتبارها قضية علاقات وتحولات بنيوية وليست باعتبارها كيانا قائما بذاته"<sup>2</sup>؛ فالإنسان يتعرف على نفسه وعلى الآخرين من خلال الضمائر والكلمات (أنا/ أنت/ هو/ هي/ هما/ هم/ هن) (ذكر/ أنثى/ أب/ بنت/ ولد)؛ فالأنا "ضمير أو اسم للمتكلم وحده، لا تثنية له من لفظه، ونلاحظ هنا تفرد الأنا وتميزها اللغوي بعدم قابليتها للتثنية أو الجمع إلا غصبا وهو أمر له دلالاته في علاقة الأنا بالآخر، وتشير (نحن) إلا (أنا) جمعي، فهي تصلح للتثنية والجمع، أما الآخر فأصله لغة على وزن أفعل أبدلت همزته ألفا للتخفيف، وهو من التأخر وهو من الصفة لإتيانه على تلك الصيغة، وهو بمعنيين أحد الشئيين أو الغير، وهو لفظ يحتمل الأفراد والتثنية والجمع والتأنيث والتذكير والتصغير، فالعرب يقولون آخر، أخرى، أحران، أخريان، أو آخر، أو آخر؛ إذن فالآخر في اللغة متعدد جنسا وعددا ومعنى، وقد يتفق الآخر مع الجنس كمنقولة فلسفية وقد يستثنى منه، كما تجدر الإشارة إلى أن التصغير في البلاغة قد يراد به التهوين والتحقيق، وهو أمر ينعكس على علاقة الأنا بالآخر انطلاقا من الملفوظات اللغوية، فللفظ الآخر معنيان<sup>3</sup>: "أحد الشئيين الذين هما من جنس واحد، والآخر بمعنى غير، والمعنى الأول يسوي بين الأنا والآخر بوحدة الجنس، والثاني فيقرر غيرية مطلقة"<sup>4</sup>.

وغير بعيد عن لاكان "تعد أعمال إيميل بينفينيست عن مكان الذات في اللغة التي كان لها تأثير كبير في النظرية البنيوية [...] ذات صلة أيضا بلاكان؛ حيث يذهب بينفينيست إلى أن اللغة

<sup>1</sup> رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، 1998، ص 132.

<sup>2</sup> سيليا بريتون، النظريات البنيوية وما بعد البنيوية والتحليلية النفسية والماركسية، تر: جمال الجزيري، موسوعة كامبريدج، من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، مج 8، ص 322.

<sup>3</sup> أحمنه مشاشو وعقيلة محجوجي، الأنا والآخر المفهوم والرؤية عبر تاريخ الفلسفة الغربية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، ع 2، مج 10، ص 222.

<sup>4</sup> ملكاوي ثابت، إشكالية العقل العربي والآخر الآخر الجديد، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ص 44. نقلا عن أحمنه مشاشو وعقيلة محجوجي، الأنا والآخر المفهوم والرؤية عبر تاريخ الفلسفة الغربية، ص 222.

ليست بنية منغلقة على ذاتها خارج الذات، ولا تقوم الذات إلا بمجرد استخدامها، ويوضح ذلك ببيان أن ملامح معينة في اللغة لا يمكن تعريفها إلا بالإحالة إلى فعل الكلام الذي قيلت فيه، على سبيل المثال (أنا) و(أنت) ليس لهما معنى معجمي ثابت، ولكنهما يقصد بهما من يتحدث ويستمع في أي مقام معين، ويؤدي ذلك بينفنيست إلى القول بأن اللغة والذاتية معتمدان على بعضهما بعضا اعتمادا كلياً، ولا يمكن فصلهما عن بعضهما مطلقاً: بنية اللغة تعتمد على تضمين الذات بها، والعكس صحيح، حيث لا توجد ذاتية بدون القدرة على قول (أنا) ولكن عندما أقول (أنا) من الواضح أن هناك حالتان لـ (أنا) محل النظر، ويؤدي ذلك بدوره إلى زوج آخر من المصطلحات النظرية: الأنا الناطقة هي ذات الإبلاغ، والأنا المنطوقة (العلامة اللغوية الموجودة بالفعل في الكلام) هي فاعل البيان أو الجملة المبلغة<sup>1</sup>.

وإذا كان بينفنيست قد منح الأنا والآخر نوعاً من البعد التداولي فإن الناقد لوي ألتوسير قد وسع هذه الدائرة التداولية وفتح البنية اللغوية على البنية الاجتماعية؛ إذ يحتل لوي ألتوسير الموقع المحوري نفسه في النظرية الماركسية الذي يحتله لا كان في التحليل النفسي<sup>2</sup>.

ويقتضي ذلك حقن نظرية لا كان في تشييد الذات والآخر بمكون إيديولوجي<sup>3</sup>. ومن هنا تستلزم الأنا حقها في التعبير بحرية لتجبر على الانغماس في الإيديولوجيا التي تحركها قوة السلطة، سواء أكانت من خلال أجهزة ردعية أم بواسطة أجهزة إيديولوجية تعتمد على الإقناع بدل القوة، "غير أن مفهوم السيطرة في أشكالها المعاصرة يختلف عما عرفته المجتمعات القديمة، ففي العصور الماضية كان يمارس السيطرة حاكم مستبد وطاغية، لا تستند هذه السيطرة على أي أساس عقلي أو منطقي، أما في عصرنا هذا فهي تتم لا انطلاقاً من مستوى محدد من الانضج الطبيعي والتقني وإنما انطلاقاً من موقف قوة، فطبقات المجتمع المعاصر الفكرية والمادية أعظم بما لا يقاس مما كانت عليه في الماضي، وهذا يعني أن هيمنة المجتمع على الأفراد أعظم بما لا يقاس اليوم منها بالأمس، وهو يتفرد

<sup>1</sup> سيليا برتون، النظريات البنيوية وما بعد البنيوية والتحليلية النفسية والماركسية، تر: جمال الجزيري، موسوعة كامبريدج، من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، مج 8، ص (323، 324).

<sup>2</sup> سيليا برتون، النظريات البنيوية وما بعد البنيوية والتحليلية النفسية والماركسية، ص 352.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 355.

عن غيره من المجتمعات السابقة في استخدامه المعرفة العلمية والتكنولوجية أو العقلانية بدلا من العنف للوصول إلى أغراضه [...] فمشروع التنوير حتى وإن ادعى تحرير المجتمعات (الغربية بالخصوص) من وضع السيطرة، فإنه في نهاية الأمر قد أصابته انتكاسة أو تراجع وتحول من مشروع غير إنساني [...] وهكذا تحولت المعرفة إلى أداة سيطرة بدلا من أن تكون أداة تحرر، وذلك عندما أصبحت مرتبطة بالغايات السياسية والاجتماعية التي تتوخى الهيمنة أو السيطرة، أو بعبارة أخرى عندما ارتبطت فكرة السيطرة على الطبيعة بالسيطرة على [المجتمعات]<sup>1</sup>.

وبما أن الغرب قد حمل لواء العقلانية منذ عصر التنوير الأوروبي إلى اليوم فإنه أيضا قد نصب نفسه مركزا للعالم، باعتباره العرق الأبيض النقي الصافي المثالي، وجعل بقية الأمم هامشية كالعرق الأسود والأحمر والأصفر، وبناء على ذلك تمثل العالم الغربي صورة للأنا وسوقها من خلال الأجهزة الإيديولوجية التي يتحكم هو في صناعتها وإدارتها، وأقصى من حساباته كل ما يخرج عن هذه الأنا المتعالية، وهذا الإقصاء لم يكن ثقافيا فحسب بل كان عنيفا ومدمرا نتيجة الحروب التي شنتها أغلب الدول الغربية على الشعوب الأخرى تحت غطاء الحروب الصليبية والاستعمارية، وهو ما نتج عنه واحتلال ونهب خيرات بعض الدول الإفريقية والآسيوية، والتي سبقها احتلال القارة الأمريكية وإبادة سكانها الأصليين تحت عباءة الشعور المزيّف (اكتشاف القارة الأمريكية)، ومن هنا تبلور مفهوم الآخر بوصفه تصنيفا استبعاديا "يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية [...] ولذلك يرى جان بول سارتر شأنه في ذلك شأن لاكان أن "وعي الناس الوجودي يتأسس تحت تحديد الآخر، لكن الآخر ليس آخرًا خيرا بل ينطوي على عداً يدمر إنسانيتنا لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي (ما كان) و(ما سيأتي)، مثل هذا الوضع لسارتر يجعل الكينونة الذاتية تعتمد بطريقة مخجلة على نظرة الآخر وتحديقه، وهي حالة تمنع منعاً باتاً (حرية الاختيار) وترسي

<sup>1</sup> كمال بونيير، النظرية النقدية عند مدرسة فرانكفورت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص (42)، (43).

جبرية محققة، لذلك اختتم سارتر مسرحيته (لا مخرج) بمقولته الشهيرة "الآخرون \_ \_ هم الجحيم"<sup>1</sup>.

وقد أثر هذا المفهوم السلبي للآخر على فلسفة الاستشراق؛ "فإذا كان الشرق كما في معالجة إدوارد سعيد للاستشراق هو الآخر بالنسبة إلى الغرب فإن الغرب سيرصد كل السمات التي يختلف بها الشرق عن الغرب بوصفها سمات دونية وربما غير آدمية. لكن المفارقة التي تتجسد دائما ضمن خطاب الذات والآخر هي مفارقة الجوهر نفسه، أي السمة (أو السمات) المائزة التي تجعل الشرق شرقا لا علاقة لها بالكيفية التي يعامل بها الغرب آخره الشرق، وهي مفارقة الإيديولوجيا عموما"<sup>2</sup>.

لكن تعصب الغرب وتمركزه على ذاته لم يسلم من أقلام نقاد ما بعد الحداثة وخاصة جاك دريدا وكلود ليفي شتراوس الذين دعوا للانفتاح على الآخر واحتوائه بدل الصراع معه؛ وقد استقرأ جاك دريدا الفكر الغربي من عهد أفلاطون إلى زمنه فوجده يؤمن بوجود مركز ثابت يرى دريدا أن له أسماء مختلفة عبر تاريخ المعرفة الإنسانية مثل مركزية اللوغوس، مركز الوجود، الجوهر، الكينونة، الحقيقة، الوعي، العقل، الإنسان، وهي تسميات تشير في رأي دريدا إلى المدلولات العليا التي تمثل أرضية ثابتة تقف عندها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة<sup>3</sup> غير أن دريدا يرفض بتاتا هذه المراكز ويضع الميتافيزيقا الغربية موضع استفهام وتساؤل خصوصا بعدما ضُرب الإنسان في الصميم بإعلان العلماء أن الكرة الأرضية ليست مركز الكون بل هي جزء من فضاء لا حدود له، وأيقن الإنسان على إثر ذلك أنه ليس سيد الكون بل راعيه، وتوالت بعد ذلك موجات الثورة على المراكز بدءاً بالتشكيك في إنجازات الحداثة التي تراها التفكيكية عبئاً ثقيلاً لم يكن بالإمكان إزاحته إلا بتفكيك وبتحطيم التراث الميتافيزيقي، مروراً بنظريات فرويد التي "قوضت تماما هذا اليقين الميتافيزيقي بالكشف عن انقسام الذات بين الشعور واللاشعور"<sup>4</sup> وصولاً إلى الدمار والتشرد الذي فتك بالعالم جراء الحرب العالمية الأولى والثانية، وقد أشار دريدا إلى أنه لا يمكن تجاوز الذات الميتافيزيقية إلا إذا فككت لغة الفلسفة ذاتها جذريا، ولهذا تنظر التفكيكية إلى التراث

<sup>1</sup> ميجان الرويلي وسعد البازي، دليل الناقد الأدبي، ص (21، 22).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 22.

<sup>3</sup> عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 262.

<sup>4</sup> رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصر، ص 135.

الفلسفي نظرة شك وريبة، بحيث لا يبقى بمقدور الفرد التمييز بين الخطأ والصواب وبين الظلم والعدل لأن جميع المصطلحات والمفاهيم مُلوَّنة بالمركزية اللوغوسية ولذلك يجب التخلي عنها، إضافة إلى ذلك يوجه دريدا نقدا داخليا لمنظومة القيم التي أنتجها الفكر المتمركز على ذاته لتقويضها لأنها تقوم على منطق التماثل القائم على التمرکز على الأنا وإلغاء الآخر<sup>1</sup>، ويرى دريدا أن "محاولة الانفصال عن الآخر بوصفه آخرًا إنما هو فصم الذاتية عن نفسها [...] فالأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر"<sup>2</sup>، ليس هذا وحسب بل إن اللغة نفسها تخلق هذا الآخر الذي يشوه دائما طهارتها وطهارة الذات ونقاءها؛ يقول دريدا في كتابه أحادية لغة الآخر اللغوية "إن اللغة للآخر جاءت من الآخر بل هي مجيء الآخر"<sup>3</sup> (ص 68). والواضح أن الآخر جوهرى ليس فقط لكيثونة الذات، بل إنه يحمل نفس الأهمية لكل ما يتعلق بها، إذ يرى أن الجنسوسة نفسها تأتي من الآخر<sup>4</sup>.

إضافة إلى جاك دريدا يعتبر كلود ليفي شتراوس من أبرز من وجه سهام النقد للمركزية الغربية وذلك عبر احتفائه بالآخر المهمش، ومن المعلوم أن شتراوس قد سافر للبرازيل والتقى بقبائل السكان الأصليين من الهنود الحمر ودرس عاداتهم وسلوكياتهم وتفكيرهم وأساطيرهم، ونتيجة لذلك غير شتراوس نظرتة للإنسان البدائي وصرح بأنه فليس هناك فرق بين الإنسان البدائي—كما يبدو لنا- والإنسان المتحضّر<sup>5</sup>، لأن الأبنية العقلية واحدة في جميع العصور والأماكن، وكل عقل مبرمج يشبه العقل الالكتروني، وما نشاهده من اختلافات بين الثقافات على امتداد العصور والأزمان يرجع إلى اختلاف الطاقات العقلية المستخدمة من طرف هذه الشعوب للتكيف مع واقعها؛ فنحن دربنا إمكانيات عقلية كقيادة السيارة والطائرة واستعمال الهواتف وغيرها مما لم يكن عند الشعوب البدائية لأنهم ليسوا في حاجة إليها بسبب نوع حياتهم وعلاقتهم بالطبيعة، وهم دربوا

<sup>1</sup> إبراهيم الحيدري: النقد بين الحادثة وما بعد الحادثة، ص 377.

<sup>2</sup> جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص (91، 94).

<sup>3</sup> جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبيل، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 68.

<sup>4</sup> ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد ص 23.

<sup>5</sup> يُنظر: كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاكِر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 38.

بالمقابل إمكانياتهم العقلية حول البيئة والطبيعة والفلك مما احتاجوا إليه في عصرهم، وأظن أن الإنسان المتحضر ما زال عاجزاً إلى اليوم عن فكّ بعض الأسرار الخفية لبعض الحضارات السابقة<sup>1</sup>، وعلى الرغم من هذه الفروق الثقافية بين الأقسام والفئات العديدة للجنس البشري فإن جميع الثقافات البشرية تشترك في بنية أساسية تسمح لها بالتواصل والتفاهم فيما بينها هي بنية العقل الذي أنتجها<sup>2</sup>، وقد لاقى هذا التصريح من شتراوس انتقادات لاذعة من طرف النقاد والصحفيين نتيجة المساواة العرقية لأن الفكر الغربي المتعصب فكر نرجسي متعال لا يرى الآخر إلا بعيونه النرجسية.

وفي ختام هذا المقال يمكننا الإقرار بأن ثنائية الأنا والآخر ثنائية متنامية متعددة الأبعاد؛ تبدأ فردية نفسية لتصير اجتماعية سياسية، ويصبح هدف نقد النقد الكشف عن أنساقها الإيديولوجية المضمرة، ولقد كانت نتيجة التمرکز على الأنا طيلة التاريخ الإنساني كارثية، خاصة في مرحلة الحادثة التي انتهت بالحربين الأوروبيتين الأولى والثانية بلّه موجات الاحتلال وتقاسم الدويلات من طرف الدول الغربية، ولعل في تسمية الحربين الأوروبيتين بالعالميتين ما يخفي سوء الغرب الذي يحاول أن يرمي ما تسبب فيه إلى العالم\_أو على الأقل يتقاسم معه\_ مظاهر الشر والدمار.

ولئن كان شعار ما بعد الحادثة الانفتاح عن الآخر والحوار وتحقيق نوع من العدالة الدولية إلا أن الوقائع تثبت خلاف ذلك؛ فلا يزال التهميش والإقصاء مستمرا إلى اليوم، وما يروج له من مصطلحات تدعو إلى تلاحق الثقافات وامتزاج الحضارات وحوار الأديان ليس سوى شعارات جوفاء تكتب وفق حسابات الدول الغربية والشرقية الامبريالية لتواصل هيمنتها،

ولربما سنصل في نهاية المطاف إلى النتيجة المحتومة صدام الحضارات كما تنبأ بذلك هنتنغتون.

<sup>1</sup> يُنظر: المرجع نفسه، ص (37، 38).

<sup>2</sup> يُنظر: عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي شتراوس، ميشال فوكو)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ص 93.

## مراجع الدراسة:

- (1) إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثّة وما بعد الحداثّة، دار السّاقى، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- (2) أحمد دعدوش: قوّة الصّورة (كيف نقاومها وكيف نستثمرها)، دار ناشري للنشر الإلكتروني، الكويت، ط1، 2014.
- (3) أحمّنه مشاشو وعقيلة محجّوجي، الأنا والآخر المفهوم والرّؤية عبر تاريخ الفلسفة الغربيّة، مجلّة الحكمة للدراسات الفلسفيّة، ع2، مج 10.
- (4) جاك دريدا، أحاديّة الآخر اللغويّة، تر: عمر مهيّبل، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- (5) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.
- (6) رامن سلدن، النّظرية الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، 1998.
- (7) سيليا بريتون، النّظريات البنيويّة وما بعد البنيويّة والتحليليّة النفسيّة والماركسيّة، تر: جمال الجزيري، موسوعة كامبريدج، من الشّكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، مج 8.
- (8) عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي شتراوس، ميشال فوكو)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).
- (9) عبد العزيز المقالح: الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور أدونيس وكمال أبو ديب، فصول، المجلد 9، العددان، الثالث والرابع، فبراير 1991.
- (10) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيويّة إلى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - عدد 232، 1998.
- (11) علي الشرع، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، دراسات الجامعة الأردنية، مج: 11، ع3، 1989.

- 12) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1، 1986.
- 13) كمال بونيير، النظرية النقدية عند مدرسة فرانكفورت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.
- 14) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 3، 2003، ص 56.
- 15) ملكاوي ثابت، إشكالية العقل العربي والآخر الآخر الجديد، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ص 44.
- 16) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2002.
- 17) هانز جوزيف، حول ما بعد الحادثة في الأدب، ترجمة غانم محمود، آفاق عربية، مج 13، ع 11.

# إشكالية مفهوم الذاتية والغيرية وجدلية الهامش والمركز

ط.د. سحر عبد اللاوي

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

## الملخص

تعد الخطابات الإبداعية والروائية ميدانا خصبا لتمثيل الذات والغير، فالتمثيل هو الذي يمنح للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، ومن هنا تطرح العديد من التساؤلات حول إشكالية مفهوم الذاتية والغيرية، وجدلية الهامش والمركز، وصورة الأنا والآخر حيث تجلى هذا المفهوم بشكل كبير من خلال مبحث الصورولوجيا في ميدان الأدب المقارن خاصة، وفي الآداب بصفة عامة، فيؤدي هذا إلى ثنائية ضدية قائمة بين الأنا والآخر الذي يختلف عنه دينيا ولغويا وحضارياً.

كلمات مفتاحية: الذاتية، الغيرية، الصورولوجيا، الهامش، المركز.

## Abstract

Creative and narrative discourses represent a fertile ground for the representation of the self and the other. Representation is what grants a group an image of itself and of the other. This raises many questions regarding the problematic concepts of subjectivity and alterity ‘the dialectic of margin and center ‘and the image of the self and the other. This concept is particularly evident in the field of imagology within comparative literature ‘and in literature in general. It leads to a binary opposition between the self and the other ‘who differs religiously ‘linguistically ‘and culturally.

**Keywords:** Subjectivity ‘Alterity ‘Imagology ‘Margin ‘Center.

## مقدمة

يُعد مفهوم الذاتية والغيرية من المواضيع الفلسفية والفكرية العميقة التي تعكس العلاقة بين الأنا والآخر، وبين الهوية والاختلاف. فالذاتية تشير إلى وعي الفرد بذاته وإدراكه لوجوده وتفردته، في حين أن الغيرية تعبر عن إدراك الآخر ككيان مختلف ومستقل، مما يخلق تفاعلاً جدلياً بين الذات والغير، وقد ظهر هذان المفهومان في الفكر الفلسفي منذ العصور القديمة، حيث ناقش الفلاسفة طبيعة الذات والغير، وكيف يتحدد كل منهما من خلال علاقته بالآخر. وفي الفكر العربي، نجد إشارات واضحة لهذه الجدلية حيث ارتبطت الهوية الذاتية بالتمايز عن الآخر والتغاير عنه، ولم يقتصر هذا الموضوع على الفلسفة، بل تعداها إلى علم النفس وعلم الاجتماع والأدب، ليصبح فهم الذاتية والغيرية ضرورياً لفهم العلاقات الإنسانية، سواء على المستوى الفردي أو المجتمعي. إذ يعد من أهم المواضيع التي تناولتها السياقات الأدبية والنقدية المعاصرة الصورولوجيا والتي بواسطتها يتم دراسة كيفية تشكل صورة الآخر من خلال منظور الذات.

## 1. المقتضى المفاهيمي:

## أولاً: مفهوم الذاتية (الأنا):

هناك تفاوت كبير ينصرف إليه مدلول ثنائيي الذات والغير أو الأنا/ الآخر، إذ لا يحسن تعريف أحدهما دون الآخر، فتنطلق الذات لتبدأ من الفرد نفسه ثم تتسع دائرة الذاتية فتشمل كلاً من عائلة الشخص ومجتمعه، فمحيطه القريب ثم عرقه ودينه، وكذلك الأمر في الكلمة التي تضادها الغير أو "الآخر" فقد تنصرف إلى الشخص الآخر المنفصل عنك وقد تنصرف إلى العائلة الأخرى أو القبيلة الأخرى أو الجنس الآخر أو الدين الآخر وهكذا.

إن تحديد مفهوم "الذاتية" أو الأنا وإن كان يتعذر ذلك بالتدقيق كون هذا المفهوم متعدد الدلالات حيث تختلف باختلاف توظيف المنظرين له بتعدد وتنوع توجهاتهم واهتماماتهم، فيُعبر عنه أحياناً بالأنا وأخرى بالذات، وفي أحيانٍ أخرى بالشرق.

إذن أنا "تعني دائما الفرد أي الموضوع القائم بذاته، القاعدي، المرتبط بالروح، أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر أي أنت"<sup>1</sup>

إن للأننا عدة معان في الفلسفة الحديثة منها؛ المعنى النفسي والأخلاقي حيث تعني كلمة أنا "في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي فهي إذن تطلق على موجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"<sup>2</sup>، أما في المعنى المنطقي فتدل كلمة أنا "على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن"<sup>3</sup>، وتدل أنا أو الذاتية في المعنى الوجودي على "جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معاً أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبدل لها ولا يتغير بتغيرها"<sup>4</sup>.

إذن فالذاتية مفهوم فلسفي واجتماعي ونفسي يشير إلى وعي الفرد بذاته وتجاربه الداخلية وإحساسه بوجوده المستقل، حيث تتجلى الذاتية في إدراك الشخص لنفسه ككيان منفصل عن الآخرين، وفي الطريقة التي يختبر بها العالم بناءً على مشاعره وأفكاره وقناعاته، إذ ترتبط الذاتية بمسألة الوعي والإدراك وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف ديكارت أن الذاتية تتجلى في مقولته الشهيرة: "أنا أفكر، إذن أنا موجود"، مما يعني أن إدراك الإنسان لنفسه هو أساس وجوده.

و"الأننا" نوعان "أنا" فردية و"أنا" جماعية على أن "الأننا" الجماعية تمثل "النحن"، وفي هذا السياق يكون للأننا نوعان فردية يقابلها الآخر الفردي، وجماعية يقابلها الآخر الجمعي، وللوقوف على كل تفاصيل مفهوم "الأننا" لابد من الوقوف على مقابلها، وهو مفهوم الآخر، فالأننا يجب عليها

<sup>1</sup> إيغوركون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان أدب نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، -

دمشق سورية، 1992، ص 10 - 11.

<sup>2</sup> جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1998، ص. 140

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 140-141.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 140.

إدراك مقابلها الآخر مهما كان لا يتوافق معها فهو سبيل إلى إدراك وفهم الذات وهذا ما أشار إليه سارتر في قوله "أنا كموجود أحقق ذاتي في النقائص"<sup>1</sup>

### ثانياً: مفهوم الغيرية (الآخر):

إن معرفة الأنا تحتم التعرف على الآخر والتي هي في مجملها ضرورة إنسانية لا غنى عنها حيث توجد العديد من الكلمات الدالة على ما يقابل الأنا، كاللأنا، الآخر، الهو، والغير....، والغيرية مفهوم فلسفي واجتماعي يشير إلى إدراك "الآخر" باعتباره كياناً مختلفاً عن الذات، سواء كان فرداً أو جماعة أو فكر، ويُستخدم هذا المفهوم في عدة مجالات، مثل الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، ويعكس العلاقة بين الذات والآخر، حيث لا يمكن للذات أن تُعرّف نفسها دون وجود "الآخر" كمقابل أو كنقطة مرجعية، ويعرف جميل صليبا الغيرية في معجمه الفلسفي فيقول: "الغيرية Altérité في الفكر الأوروبي مثل مقولات الهوية، مشتقة من الغير Autre هو كون كل من الشئيين خلاف الآخر، وقيل كون الشئيين بحيث يتصور وجود أحدهما مع عدم وجود الآخر، ويقابلها الهوية والعينية وهي كون المفهوم من الشئ عين المفهوم من الآخر، وفي علم النفس نطلق على الشئ الموجود خارج الأنا اسم اللا أنا أو الآخر.. وفي الفكر العربي تكون مرادف للاختلاف والسوى، كونها مرادفة للتغاير وهو أن يكون الشئ مختلفاً عن غيره، قال ابن سينا: فالأشياء المختلفة الأنفس تصير بها مختلفة الأنواع، ويكون تغايرها بالنوع لا بالشخص"<sup>2</sup>، بالتالي، الغيرية ليست مجرد اختلاف سطحي، بل هي بُنية جوهرية في تكوين الهوية والعلاقات بين الذات والآخر، سواء في الفلسفة الغربية أو في الفكر العربي.

ويعتبر مصطلح الغيرية "جاء كبديل للآخرية لتسجل التغير الذي طرأ على الإدراك الغربي للعلاقة بين الوعي والعالم فظهر في فلسفة ما بعد التنوير بوصفه آخر مختزلاً كمسألة معرفية، ووجودية، إلا أن مصطلح الغيرية ينقل بؤرة التحليل بعيداً عن الاهتمامات الفلسفية، بل اندرجت الغيرية أو الآخر حسب تموضعه فعلياً في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني، وغالباً ما استخدم هذا المصطلح في نظرية ما بعد الكولونيالية بالتناوب مع مصطلح الآخريّة، والمغايرة، ب وصفها ملمحاً

<sup>1</sup> سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، درا المنتخب العربي، بيروت، 1994، ص 165.

<sup>2</sup> جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 13-130.

لواقع مادي وخطابي يعد قابلاً للخطاب ما بعد الكولونيالي على نحو استثنائي، إن هوية الذات المستعمرة لا تنفصم عن غيرية الآخرين المستعمرين، وهي غيرية تتحدد - وفقاً لرؤية سبيفاك- من خلال صناعة الآخر، كذلك فقد ظلت إمكانية وجود حوار جائز بين المختلفين عرقياً وثقافياً ملمحاً مهماً لاستخدام هذه الكلمة<sup>1</sup>، وهذا ما يؤسس مفهوم الغيرية في الفكر الأوروبي التي تقوم على فكرة السلب والنفي، فالأنا لا يفهم إلا بوصفه سلباً أو نفيًا للغير، وهذا ما أعلنه سارتر بقوله: "أَنَّ الآخرين هم الجحيم"، وقد ناقش إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق كيف تم تشكيل صورة "الشرق" كـ "آخر" مقابل الغرب، مما يعكس القوة والهيمنة الثقافية.

ويعني مفهوم الآخر "كل ما هو (غيري) أي ما هو خارج نطاق الذات، والحديث عن الآخر يقودنا إلى ما يسمى (الآخر/ النحن)، انطلاقاً من كون الأنا المتماهية بالمجموع (أنا جماعية) أو (نحن)، فالآخر سواء أكان فرداً أو جماعة تصبح (نحن) آخر بالنسبة إليه أيضاً، ومن ثم فالذات لا يتحقق وجودها إلا بوجود الآخر، ولذلك صار الآخر ضرورة يحدد وظيفتين هما: بلورة الهوية وتحقيق الخصوصية"<sup>2</sup> وبالتالي فإن "الأنا" هي من ترسم حدود الآخر وتضع مواصفات شكله "فكما يكون الآخر فرداً يكون في أحيان أخرى جماعة، وكما يكون الآخر معروفاً للذات، وقريباً منها، فإنه يكون في أحيان أخرى في أماكن بعيدة وحتى في أزمنة مختلفة"<sup>3</sup>

وعليه فإن الآخر كل ما هو غيري أنا الفرد أو نحن الجماعة، والحديث عن الآخر هو بالآخرى الحديث عن أنا أو نحن أخرى منظور لها من قبلي أنا.

<sup>1</sup> بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الربى، أيمن حلي، عاطف عثمان، المركز العربي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 59-60.

<sup>2</sup> سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط 3، 2014، ص 201-202.

<sup>3</sup> مصطفى عمر التبر، البعد الجغرافي وصورة الآخر مقاربة امبيريقية، في الطاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر: العربي ناظراً -

ومنظورا إليه ص 419.

## 2. الأنا والآخر من منظور الصورولوجيا:

تعتبر قضية "الأنا" و"الآخر" وما أثارته العلاقة القائمة بينهما من إشكاليات، أحد أهم مباحث علم الصورة المقارن، كما يعد مفهوم الصورة مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم الغيرية وهذا ما يؤكد دانيال هنري باجو في قوله: "كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بـ"الأنا" بالمقارنة مع "الآخر" وبـ"هنا" بالمقارنة مع مكان آخر"<sup>1</sup>، والصورة هي "تعبير أدبي، أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين في الواقع الثقافي"<sup>2</sup>، وهي تهتم "بدراسة وتحليل ورصد الصورة الثقافية، التي تكونها وتحملها الشعوب عن بعضها البعض، في سياق شروط موضوعية معينة"<sup>3</sup> أي أنها تشتغل على دراسة الطرق والتمثيلات التي يرى بها مجتمع ما مجتمعا غيره، وهي "تقتضي تفاعل طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (الأنا والآخر) ولا تتضح صورة الآخر إلا من خلال طبيعة العلاقة التي تنسجها الأنا معه بطريقة إيجابية أو سلبية"<sup>4</sup>

إنّ الصورة الأدبية أو الصورولوجيا "فعل ثقافة وممارسة إنسانية (متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه (اللباس والمطبخ لغات رمزية أخرى) ضمن هذا المجال للصورة مكانتها ضمن العالم الرمزي الذي نسميه خيالا والذي يسعى خيالا اجتماعيا لأنه لا ينفصل عن تنظيم اجتماعي وثقافي"<sup>5</sup>، وعليه يمكننا القول بأنّ الصّورة المقارنة في نظر الدّارس ليست استنساخا للواقع، بل تتشكّل انطلاقا من تصوّرات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة النّاطقة وبالتالي لا يمكننا فصل "الآخر" عن التنظيم الاجتماعي لثقافته.

أما فائدة دراسة الصورة فكما يراها صبري حافظ "أنّ معرفتنا بتصورات الآخر عنا ضرورية لمعرفة نوايا هذا الآخر تجاهنا ولمعرفة أبعاد خافية فينا لا تكتشفها إلا العين الغريبة. لأنّ شدّة الألفة تصيب أحيانا بشيء من العمى. وخاصة إذا ما كان موضوع الرؤية لصيق بنا إلى حد يصعب معه أن

<sup>1</sup> دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص 86.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 86.

<sup>3</sup> عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، العدد 43 - الرباط- المغرب، 2014، ص 26.

<sup>4</sup> زهرة مزوني، دراسة الصورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، العدد 16، ص 2.

<sup>5</sup> دانييل هنري باجو، مرجع سابق، ص 89.

نراه بصورة متجردة. ناهيك عن رؤيته بصورة نقدية أو مستهجنة. كما أنّ المعرفة قد تساعدنا، إذا ما أدركنا تفاصيلها ومراميها في الوقت المناسب، على إحباط ما ينويه الآخر بنا من شرور، وعلى الاستفادة بما يرحوه لنا من خير"<sup>1</sup>، وهذا ما أكدّه تودوروف بقوله: "إنّ الآخر يتعيّن اكتشافه" أي أنّ الوعي بالذات يقتضي الوعي بالآخر،

إن تقديم صورة الآخر المخالف للأنّا يتشكل ضمن رؤى مختلفة ومتعددة بعضها إيجابي وبعضها سلبي، في حين تعكس التصورات الإيجابية نوعاً من الاعتراف والانفتاح، فإن التصورات السلبية غالباً ما تكون ناتجة أساساً عن علاقات تاريخية أو سياسية، كالاستعمار والاحتكاك بالآخر، ليظهر للوجود ما يسمى تمثيل الآخر في الرواية والأدب باعتبار "صورة الأنّا في منظور الآخر من أهم المواضيع التي تناولتها الرواية العربية منذ ظهورها في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ومن ثم فقد كانت تعكس لنا هذه الرواية الحضارية علاقة الشرق بالغرب أو علاقة الأنّا بالآخر"<sup>2</sup>، وتجلى هذا المفهوم بوضوح في الأدب، حيث تؤدي الظروف التاريخية والسياسية إلى تشكيل صورة معينة للآخر في النصوص الروائية. ويلاحظ أن الأدب الاستعماري، على سبيل المثال، قد قدم الآخر بصورة نمطية تعكس التحيزات الثقافية للمستعمر، بينما حاول الأدب ما بعد الاستعمار تفكيك هذه الصور وإعادة بناء هوية الآخر وفق رؤية أكثر إنصافاً. وهكذا فإن الصراع بين الأنّا والآخر ينعكس على الأدب والخطابات الثقافية والفكرية، ويتطلب تكوين صورة عن الغير إلماماً حقيقياً وفهماً وتفسيراً لتكون الصورة أقرب للموضوعية، وعليه فإنّ تمثيل الذات وكذا الغير في الأعمال الروائية العربية وحتى الغربية لا يخرج من أحد هذين الاتجاهين: التمثيل الثقافي غير التخيلي (الحقيقي) أو التمثيل الثقافي التخيلي.

<sup>1</sup> صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 229.

<sup>2</sup> جميل حمداوي، الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020، ص 190.

## 3. جدلية الهامش والمركز:

يُعتبر مفهوم الهامش والمركز من المفاهيم الأساسية في الفكر الاجتماعي والفلسفي والأدبي، حيث يركز عن العلاقة بين القوى المهيمنة (المركز) والأطراف التابعة أو المهمشة (الهامش)، وينطبق هذا التقسيم على مجالات متعددة، مثل السياسة، والاقتصاد، والثقافة، والأدب، فيعكس الأدب العلاقة بين المركز والهامش من خلال تصوير الشخصيات والفئات الاجتماعية المهمشة،

أما أدب ما بعد الاستعمار وأدب الأقليات يحاول قلب هذه المعادلة من خلال منح صوت للهامش وإعادة تعريف علاقته بالمركز وهكذا "يتخذ موضعه في مركز أية محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب وعلاقتها كنتيجة للفترة الاستعمارية، حيث قامت الكولونيالية من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم، وبهذه الطريقة شيدت جغرافيا الاختلاف، وقد اعتمد التأسيس على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمرة.. ومنظري ما بعد الكولونيالية يستخدمون النموذج للإيحاء بأن تفكيك مثل هذه الثنائيات يؤدي وظائف أكثر من مجرد التأكيد على استقلالية الهامش فهذا النموذج يقوّض كذلك فكرة المركز في حد ذاتها مفككا دعاوى المستعمرين بشأن وحدة وثبات لهما نظام مختلف عن الآخرين"<sup>1</sup>

وعليه فإنّ هذا يؤول إلى فكرتين؛ مركز متعالٍ يرى نفسه عقلانياً ومنتجا للعلم والثقافة، وهامش مقصي عاطفي ليس بإمكانه إنتاج حضارة ولا مواكبة التطور، كما تنبثق عليه ثنائية؛ غرب يتهم الشرق بالتطرف والعنف، وشرق يتهم الغرب بالعنف والتأمر على أراضيه.

<sup>1</sup> بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الربى، أيمن حلي، عاطف عثمان، المركز العربي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 59-60.

## خاتمة:

وخلص القول التي يُمكن أن نَخُجّج بها من هذا البحث نوجزها في النقاط الآتية:

- يرتبط مدلول ثنائيي الذات والغير أو الأنا/ الآخر ارتباطاً وثيقاً، إذ لا يحسن تعريف أحدهما دون الآخر.
- إن مفهوم "الذاتية" أو الأنا متعدد الدلالات حيث تختلف باختلاف توظيف المنظرين له، فيُعبّر عنه أحياناً بالأنا وأخرى بالذات، وفي أحيانٍ أخرى بالشرق.
- معرفة الأنا تحتم التعرف على الآخر والتي هي في مجملها ضرورة إنسانية لا غنى عنها.
- يعني مفهوم الآخر "كل ما هو (غيري) أي ما هو خارج نطاق الذات، والحديث عن الآخر يقودنا إلى ما يسمى (الآخر/ النحن).
- تعتبر قضية "الأنا" و"الآخر" وما أثارته العلاقة القائمة بينهما من إشكاليات، أحد أهم مباحث علم الصورة المقارن حيث يرتبط مفهوم الصورة ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الغيرية.
- يعتبر مفهوم الهامش والمركز من المفاهيم الأساسية في الفكر الاجتماعي والفلسفي والأدبي.
- يعكس الأدب العلاقة بين المركز والهامش من خلال تصوير الشخصيات والفئات الاجتماعية المهمشة.
- حاول أدب ما بعد الاستعمار وأدب الأقليات قلب المعادلة من خلال منح صوت للهامش وإعادة تعريف علاقته بالمركز.

## قائمة المصادر والمراجع:

- إيغوركون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان أدب نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، دمشق سورية، - 1992.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1998
- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الربى، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز العربي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2010.

- سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط 3، 2014.
- مصطفى عمر التير، البعد الجغرافي وصورة الآخر مقاربة امبيريقية، في الطاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر: العربي ناظرا - ومنظورا إليه.
- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
- عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، العدد 43 - الرباط - المغرب، 2014.
- زهرة مزوني، دراسة الصورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، العدد 16.
- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1996..
- جميل حمداوي، الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، ط 1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020.
- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الربى، أيمن حلبي، عاطف عثمان، المركز العربي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2010.

# الصورولوجيا في الدراسات العربية والمقارنة: نحو فهم أعمق لتمثيلات الآخر

د مريم سامي

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

## الملخص:

تُعَدُّ الصُّورولوجيا أحد الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي المقارن، وهي علم يُعنى بدراسة الصور الذهنية والتمثيلات الثقافية المتبادلة بين الشعوب، كما تنعكس في النصوص الأدبية والفكرية. يُركز هذا الحقل على كيفية تصوير "الآخر" في الأدب، سواء كان هذا "الآخر" فردًا، مجتمعًا، أو ثقافة مختلفة، ويكشف الأطر الفكرية والفلسفية التي تُساهم في تشكيل هذه الصور.

في ظل الانفتاح الثقافي وتزايد التواصل بين الشعوب، أصبحت دراسة الصورولوجيا ضرورة لفهم أعمق للعلاقات الثقافية والدينية والاجتماعية. وفي الأدب العربي، برزت هذه المقاربة لدراسة تمثيل الغرب والشرق في الرواية والشعر والمسرح، ما يعكس رؤية المجتمع العربي لغيره ويُبرز كيفية استيعابه وتمثيله "للاخر".

في هذه الورقة البحثية سنتعرض لأصول المنهج الصورولوجي وذلك بدراسة تمثيلات "الآخر" والذات في الأدب، وتحليل كيفية بناء الصور النمطية داخل الخطابات السردية. نشأت الصورولوجيا في سياق الدراسات الأدبية المقارنة ونحلل كيف تطور عبر الزمن من مقارنة تاريخية إلى أداة نقدية لفهم الخطابات الأدبية المعاصرة.

**الكلمات المفتاحية:** الأنا، الآخر، الصورولوجيا، الدراسات المقارنة، الجذور الفكرية والفلسفية.

## Abstract:

Imagology is one of the modern approaches in comparative literary criticism. It is a field concerned with the study of mental images and the cultural representations exchanged between peoples as reflected in literary and intellectual texts. This discipline focuses on how the "Other" is portrayed in literature; whether this Other is an individual, a community, or a different culture and it seeks to uncover

the intellectual and philosophical frameworks that shape such images. In light of increasing cultural openness and the growing interaction between societies , imagological studies have become essential for a deeper understanding of cultural , religious ,and social relationships. In Arabic literature ,this approach has gained prominence in the analysis of representations of both the West and the East in novels ,poetry ,and drama. Such analysis reveals how Arab societies perceive others and illustrates their processes of interpreting and representing the Other. This paper explores the origins of the imagological approach by examining representations of both the Self and the Other in literature ,and by analyzing the construction of stereotypes within narrative discourses. Originating within the context of comparative literary studies ,imagology has evolved from a historical method into a critical tool for interpreting contemporary literary texts.

**Keywords:** Self ,Other ,Imagology ,Comparative Studies ,Intellectual and Philosophical Foundations

#### مقدمة:

تعتبر الصورولوجيا من بين المواضيع التي لاقت رواجاً كبيراً في دراسة الآداب والآداب القومية " فهي أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه، وأهمها هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي. تتيج لنا معرفة الإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية"<sup>1</sup>، فرغم حداثة نشأتها إلا أنها غنية بالبحوث التي تشير بأنها ستكون من أوسع ميادين الأدب المقارن مستقبلاً ومبحثاً هاماً فيه، يهتم بدراسة وتحليل الصور الثقافية التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض، فهذه الدراسات مبنية على مقارنة الصورة أي صورة الأنا والآخر، تقدم معرفة وتوسع أفقنا حول الدوات الغيرية المختلفة عنا (الآخر الأجنبي)، فهي تحمل في طياتها الكثير من الإشكاليات المشابهة.

<sup>1</sup> - محمد هادي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية، ع14، 2014، ص151.

يظهر جليا بالرجوع إلى معاجم المصطلحات تقارب هذا الكلام، فالصورولوجيا " اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة، والصورولوجيا حقل لدراسة تكون الصورة الخاطئة في شهادات أدب الرحلات، كما عالجه (ج.م. كاري) و(أ.لوقا)، وتعتمد على مفاهيم الدرس السيكلولوجي السوسيولوجي، وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية".

تعالج الصورولوجيا بهذا المفهوم العديد من الإشكاليات المتعلقة أساسا بصورة الآخر لدى العرب وصورة الأنا لدى الغرب، وهي بهذا تطرح العديد من التساؤلات من بينها من يكون هذا الأنا؟ ومن هو الآخر؟ وكيف تأتينا أخبار الآخر؟ وكيف تصله هو الآخر أخبارنا؟

#### 1. الجذور الفكرية والفلسفية للصورولوجيا:

ترتبط الصورولوجيا بعلاقة وطيدة مع العلوم الإنسانية، فهي تأخذ من الدرس السيكلولوجي الطاقة النفسية وأماكن صرفها، وتقرأ في السوسيولوجيا كل التحولات الاجتماعية التي تعصف بنسق ما، أما بخصوص الأنثروبولوجيا فهي تكشف عن التحولات الرمزية للمجتمعات التي تدرسها: " ذلك أن دراسة الصورة الأدبية تحتاج إلى معرفة العلوم الإنسانية، التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس... والمناهج النقدية الحديثة، زيادة على مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية"<sup>1</sup>، فهناك كيفيات متنوعة لدراسات الصورولوجيا كأن يدرس الباحث صورة شعب ما في أدب شعب آخر، وعلى هذا الأساس تصبح الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز بوضوح كيفية التفاعل مع الآخر الأمر الذي يحتاج فعليا إلى دراسات مقارنة باستطاعتها إقامة توازن بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الأدبي، فالصورولوجيا توسع آفاق الثقافة، وتصحح فهم الأنا للآخر، وتعمق فهم الأنا لذاتها، وتضعها في موضعها الصحيح مقابل الآخر. فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر

<sup>1</sup> ماجد حمود، صورة الآخر في التراث العربي، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص11.

أو التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، وكذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه<sup>1</sup>.

## 2. الصورولوجيا والصورة النمطية:

تعتبر الصورولوجيا حقل دراسي يهتم بدراسة الصور الذهنية والانطباعات الثقافية المتبادلة بين الشعوب كما تظهر في الأدب والفنون والخطاب الثقافي. وتنشأ هذه الصور من خلال التمثيلات النصية والرمزية للآخر، وتعكس تصورات المجتمع عن ذاته وعن الآخرين سواء أكانت هذه التصورات إيجابية أم سلبية، حقيقية أم مشوهة.

### أ- مفهوم الصورة:

أصبحت الصورة من أساسيات الدراسات في الأدب المقارن، فهي ضرورة حياتية تساعد في إدراك ومعرفة العالم الخارجي، الأمر الذي جعلها تفرض نفسها ضمن قائمة أهم المواضيع التي تمارس سلطتها وفعاليتها على المتلقي الذي تساعد في المشاركة في الإبداعات الأدبية، وتقرب إليه محتوى العمل الإبداعي لما تقوم به من محاولات جريئة لإقحامه فيه، فيصبح بذلك مبدع ثان.

يمكن القول أن كل صورة تنبني على لحظة وعي مهما كان حجمه، وعي مبعثه "الأنا" نحو "الآخر"، ومن "الهنا" إلى "الهناك"، بهذا المعنى أصبحت الصورة التعبير الأدبي أو غير الأدبي عن الفجوة الدالة بين نظامين من الحقيقة الثقافية. وهي بهذا التعريف مجموعة من الأفكار والعواطف حول الأجنبي مأخوذة في إطار صيرورة العملية الأدبية وأيضاً العملية الاجتماعية. وقد تنحو الصورة منحنى آخر لتصبح صورة نمطية تمثل، حسب دونيز ديفيز، رأياً مبسطاً، أو موقفاً عاطفياً، أو حكماً متعجلاً غير مدروس.

### ب- لوجيا:

هي مقطع مشتق من الكلمة اليونانية (LOGOS)، وفي ق 18 تم إدخال اللاحقة (LOGY) إلى اللغة الإنجليزية، وتم استخدامها كلاحقة انجليزية توضع في نهاية التسميات، وهي نعت، أو

<sup>1</sup> - ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995، ص113.

ت- الصورة النمطية:

2- المرجع السابق.

مشوهة، رغم ما يتميز به من فكر وانفتاح ونضوج، فينقل كل هذا بصورة عكسية ويقدمه على أنه متخلف وجاهل وهمجي ليس له حضارة أنفة ولا آنية معا. وقد كان للأدباء إسهام كبير في تشكيل صورة أدب أمة ما أو لأمة بذاتها في أدب أمة أخرى، فيكون له بذلك الدور البارز في الكشف "عن طبيعة العلاقة التي تسود بين الأمم والشعوب" وما يربطها من صلات متباينة إما مختلفة وإما متوافقة على حد السواء. ودون شك أن هذا النقل التصويري لتلك البلاد وما تحويه، لا بد وأن يكون له صدى ينعكس على بلد الأديب الناقل وفق طريقة وصفه لذلك البلد، فإذا كان الوصف مستوفيا لجميع النواحي يكون صدى الانعكاس إيجابيا متميز، أما إذا كان الوصف ناقصا سطحيًا يكون للانعكاس صدى سلبيا بطبعه، حيث أن الصورة التي رسمها الأديب لم تكن مكتملة الجوانب بل مبتورة مثلما هو الشأن بالنسبة للأدباء العرب الذين ارتحلوا وزاروا إسبانيا عن قرب، ولكن لم يروا منها إلا الجانب الإسلامي فظلوا ينتحبون لفقدانهم لها. وربما هذا ما يجعل الأدب وبخاصة أدب الرحلة منه يشكل صورة ذات نمطين لأي أمة من الأمم ومن بين هذه الأمم الأمة العربية الإسلامية الكائنة بالشرق، والتي كوّن لها الرحالة الغرب صورة نمطية سلبية تختلف عن صورته النمطية الإيجابية التي كونها الرحالة العرب له هو.

### 3. الصورولوجيا في الدراسات الأدبية المقارنة:

في القرن التاسع عشر، بدأ الأدب يلعب دورًا في تشكيل الصور النمطية للشعوب المختلفة، مما دفع الباحثين إلى دراستها من منظور نقدي. برزت الصورولوجيا كمنهج مستقل في النقد الأدبي المقارن خلال القرن العشرين، حيث ركز نقاد مثل جان ألبرمان، ودانييل هنري باجيس على دراسة كيفية تصوير الأدب الأوروبي للأمم الأخرى، خاصة في ظل السياقات الاستعمارية. لم تعد الصورولوجيا من الحقول المجهولة اليوم، بل باتت تعد من أهم حقول الدراسات الأدبية المقارنة؛ فالصورولوجيا مجال حيوي من مجالات عدة، من بينها الأدب المقارن والإثنو-بسيكولوجيا وقد تحددت في العقود الأخيرة في حدود هذا المجال، واستقرت أسسه بفضل الدراسات المتعددة التي قام بها متخصصون في هذا الميدان.

تعود البدايات الأولى لصورولوجيا في الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر ميلادي، وذلك بعد زيارة مدام دي ستايل إلى ألمانيا، والتي مكثت بها مدة طويلة نقلت خلالها صورة الشعب الألماني إلى الشعب الفرنسي، متفاجئة بما اكتشفته عن ذلك الشعب فيما لامست فيه عن

قرب لما يتمتع به من ناحية الجمال أولاً، كنهز الراين والغابة السوداء، وبالمناقب المتميزة ثانياً، كالطليعة والصدق والانضباط السلوكي، وبالفكر ثالثاً، كالثراء الأدبي والفلسفي الألمانيين، وما ارتقوا إليه من مكانة رفيعة عموماً تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صورة مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية ما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للآخر<sup>1</sup>.

نظراً لطول إقامتها في ألمانيا، اتضحت أمامها صورة الآخر التي لطالما غرست في مخيلتها لسنين راحت تتجلى شيئاً فشيئاً، فهي لم تجد صعوبة في التعامل مع الآخر الألماني كما كانت تعتقد، فاللغة التي يتكلم بها لا تقل جمالية عن لغتها الفرنسية، وهي التي سمعت بأنه يتكلم بلغة لا تفهم، ومستواه الفكري والأدبي ينافس ما يفتخر به الشعب الفرنسي، فمستوى تفكير الفرد الألماني المثقف لا تقل أهمية عن نظيره الفرنسي... كما اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب الطيبة والاستقامة والصدق، وتمكنت من معرفة الصورة الحقيقية للشعب الألماني، وراحت تصفه بحماس وإيجابية لشعبها الذي لم يَألف كل هذه الإيجابية والرقى من شعب عده عدواً له "ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخر، ومن هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقدم لنا علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه، وبذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات"<sup>2</sup>. فلا بد من الانفتاح على إنجازات الآخرين ونبتد تعصب شعب آخر، لأن كل شيء متاح للجميع، فالعلم ليس حكراً على أحد والإبداع ملكاً لأحد.

وإذا كانت شعوب العالم تتمثل صورتها في آدابها بالدرجة الأولى، وصورة الآخر تتمثل بالدرجة الثانية، وكان التجسيد الأمثل لكلتا هاتين الصورتين (الأنا) و(الآخر) في خطابات هذه الشعوب ونصوصها الأدبية والفكرية، قد بات أمراً ثابتاً، فقد ذهب جان ماري غراسان إلى "إن تمثل الأجنبي وصورة الشعب الآخر في أدب شعب آخر هي من صميم الصورولوجيا"<sup>3</sup>. ويعرف الصورولوجيا في المعجم العالمي للمصطلحات الأدبية هي: "مجموعة دراسات الأدب المقارن المخصصة لدراسة تمثيلات الأجنبي. ولها موضوعان متميزان للدراسة: سرود الأسفار والأعمال الروائية التي تتناول

<sup>1</sup> - ماجد حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص109.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 5-6.

<sup>3</sup> - j.M Grassin, dictionnaire international des termes litteraires; article ; exotisme. Limoges.

الأجنبي<sup>1</sup> "ولا شك أنها اعتبرت: من الجوانب المهمة في الأدب المقارن كما وصفها باهمان نامفار موتلاغ، ذلك الجانب خلق مناقشات حيوية بين المنافحين عنها والمعارضين لها خاصة في السنوات الستين"<sup>2</sup>.

ومن التعريفات العلمية للصورولوجيا ما أورده روث أموسي بقوله: "الصورولوجيا أو تحليل مضمون التمثيلات هي التي ينشأها شعب عن شعب آخر أو عن نفسه"<sup>3</sup> ومن هنا يميز روث أموسي بين نوعين من الصور تدرسهما الإثنو-بسيكولوجيا وهما (الصورة الغيرية) و(الصورة الذاتية)، ومن هنا اعتبرت الصورولوجيا بمثابة دراسة عامة للصور التي تتضمن في الوقت نفسه صور الذات وصور الآخر.

#### 4. الصورولوجيا في الأدب العربي:

تعد الصورة من أهم وسائل نقل الثقافات والحضارات من الشعوب المتعددة إلى شعوب أخرى، وهي أفضل وسيلة لنقل الثقافة والحضارة من شعب لشعب آخر بأمانة وصدقة وقوة. وإن موضوع الصورة هو دراسة صورة الآخر، وبصورة أدق صورة الثقافة الأخرى أو عناصرها في الأدب أو الفن؛ وبمعنى آخر، الصورة هي معرفة وطريقة يتم من خلالها دراسة صورة البلاد والشخصيات الأجنبية في أعمال مؤلف أو فترة ومدرسة "فالصورة هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر، والمفضلة عند الأديب، ولكن غيرهما يكتفي بدونها في توصيل فكره التجريدي، ومعانيه الذهنية ونقله إلى الآخرين خبراً وإعلاماً، يكتفي ف ذلك بلفظ جامد لا حياة فيه، وتعبير مركز دقيق لا إحياء فيه"<sup>4</sup>. إذن إن الصورة هي الوسيلة التي يستخدمها الأديب للتعبير عما يقصده.

وقد عني النقاد المحدثون بمفهوم الصورة واتسعت معها دلالاتها عندهم، فعرفها زكي مبارك بأنها: "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره فما يدري أيقراً قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه

<sup>1</sup> - J.M. Moura, Dictionnaire International des Termes Littéraires, article: Imagologie; Limoges, 1999.

<sup>2</sup> - j.M Grassin, dictionnaire international des termes litteraires; article ; exotisme. Limoges.

<sup>3</sup> - Amossy, R. Images de soi dans le discours - La Construction de l'ethos. Paris-Lausanne: Delachaux - Niestlé. 1999.

<sup>4</sup> - مصطفى صبح علي، الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط 1، 2016، ص 4-3.

يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"<sup>1</sup>. وذهبت بشرى موسى صالح إلى تعريف الصورة بقولها: " الصورة حالة شعورية تصويرية، لا عقلية فكرية، فالفكرة تتراءى من خلال الصورة وتبدو الصورة الحية برهانا وجدانية عليها"<sup>2</sup>. وهنا ربطتها بالحالة الشعورية والروحانية التي تؤثر على المؤلف وكتابات المتنوعة بشكل معبر.

وعرفها جابر عصفور: " بأنها طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا طريقة عرضه وكيفية تقديمه"<sup>3</sup>. أي أن الصورة هنا جمالية فنية لا تغير المضمون وإنما ترتقي به إلى درات عليا من الذائقة والإحساس.

وأيضاً يعرفها آخر: " يعد الصورولوجيا جزءاً من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد أو عدة بلدان وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن يغني ثقافتنا ويطور سلوكنا، وعلى هذا يمكننا أن نعد الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار والقيم التي تشكل وجدان الأمة"<sup>4</sup>. وإذا أراد شعب أن يعرف نفسه، فلا بد له أن يعرف شعوباً أخرى وثقافتها، ولأجل هذا الأمر يجب أن يترابط مع الشعوب المتعددة، لاستمرار الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وهناك نقطة أساسية في دراسة الصورولوجيا وهي دراسة ثقافة الآخرين والتعرف على الأمم الأخرى، باتجاهاتها الفكرية والأخلاقية، لتقديم صور من بد ما وكيفية نظرة قوم ما إلى قوم غيرهم، وإظهار المقارنة بين الذات والآخر.

وقد اتسعت مجالات البحث في الصورولوجيا، لأنها تحتوي على جميع حقول البحث في العلوم الإنسانية وتدرس العلاقات القومية بين الأنا والآخر والاشتراكات والافتراقات بينهما " إن

<sup>1</sup> - محمد زكي عبد السلام مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، دط، ص 65.

<sup>2</sup> - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص44.

<sup>3</sup> - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص392.

<sup>4</sup> - ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، دط، ص14.

الصورولوجيا من أجل سعة مجالات البحث فيها تشمل كل العلوم الإنسانية والآداب القومية وما تحويه هذه الآداب من معادلات معقدة وشائكة في إشكالية الصورة بين الأنا والآخر؛ لذا فإنها كانت موضع اهتمام دراسات الأدب المقارن<sup>1</sup>.

يمكن القول إن مصطلح الصورة صعب الضبط بما كان، كثرة جهود الحركات الأدبية والاتجاهات النقدية العربية والغربية زادت صعوبة الضبط والتحديد، وعلى من يبحث في حقل المقارنة أن يتأنى ويقف بإزاء الصورة التي يعطيها الأدب عن شعب، لأن الصورة تتكون من عناصر عقلية وعاطفية، تظهر فردياً أو جماعياً في الأوقات المختلفة. ولأهميتها تلعب دوراً هاماً في تقديم شعب أو أمة إلى الأمم الأخرى، فنعالج الصورولوجيا، لتعرف على دورها الأساسي في تعارف الثقافات والحضارات والآداب المختلفة، التي تقرب الاشتراكات الموجودة بين الشعوب الأخرى، فكراً، روحاً وعقلاً، وترسخ العلاقات الثقافية لحفظ القيم الأخلاقية والإنسانية طوال القرون المتمادية.

#### 5. نماذج تطبيقية للصورولوجيا في النقد الأدبي:

##### أ- الصورولوجيا والاستشراق:

مع صدور كتاب الاستشراق (1978) لإدوارد سعيد، اكتسبت الصورولوجيا بعداً نقدياً جديداً، حيث أصبح من الواضح أن الصور النمطية في الأدب ليست مجرد تصورات بريئة، بل هي نتاج خطابات أيديولوجية تهدف إلى تعزيز الهيمنة الثقافية والسياسية. كشف سعيد كيف أن الأدب الغربي قدّم الشرق كفضاء متخلف وغرائبي، مما ساهم في ترسيخ النظرة الاستعمارية تجاهه.

##### ب- الصورولوجيا في الأدب الغربي الحديث:

في الأدب الأوروبي والأمريكي الحديث، تستمر الصورولوجيا في دراسة كيفية تصوير الثقافات غير الغربية، خاصة في سياق ما بعد الاستعمار والعولمة. على سبيل المثال: في رواية "قلب الظلام" (1899) لجوزيف كونراد، يتم تصوير أفريقيا كمكان بدائي وفوضوي، في مقابل "الحضارة" الأوروبية.

<sup>1</sup> - بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1،

### ت- الصورولوجيا في الدراسات العربية:

في الأدب العربي، برزت الصورولوجيا كأداة لدراسة تمثيل "الآخر" الغربي، وكذلك لدراسة صورة العرب والمسلمين في الأدب الغربي. تُظهر هذه الدراسات كيف عكس الأدباء العرب رؤيتهم للثقافة الغربية، وتفاعلهم مع الحداثة والتقاليد، كما تُبرز كيفية تقديم الغرب صورة نمطية عن الشرق العربي.

#### • رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم:

تُقدم هذه الرواية صورة لفرنسا من خلال عيون شاب مصري، حيث يُبرز الكاتب التناقض بين القيم الشرقية والغربية. يُمكن من خلال هذه الرواية تحليل الصورولوجيا عبر رؤية الشرق للغرب والتفاعل مع ثقافته.

#### • رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح:

تناول الرواية تجربة مصطفى سعيد في بريطانيا، وتُبرز الصدام الثقافي بين الشرق والغرب. تُعدّ هذه الرواية نموذجًا بارزًا في تحليل تمثيلات "الآخر"، حيث يُستخدم مصطفى سعيد كشخصية تعكس تصورات الغرب عن الشرق والعكس.

#### • بغلاء الجاحظ:

يُقدم الجاحظ صورة نمطية عن الفرس في إطار ساخر، مما يُتيح دراسة التمثيلات الثقافية بين العرب والشعوب المجاورة في الأدب الكلاسيكي.

في بعض الروايات الحديثة، يتم إعادة إنتاج صور نمطية عن الغرب كمتسامح لكنه فاقد للروحانية، في مقابل الشرق الروحي المحافظ.

### ث- الصورولوجيا في الأدب الأفريقي والآسيوي:

في رواية "أشياء تتداعى" (1958) لـ تشينوا أتشيبي، يتم تفكيك الصورة الاستعمارية عن أفريقيا، حيث يعيد الكاتب تقديم الشخصية الأفريقية بشكل مستقل عن التصورات الغربية النمطية.

في الأدب الياباني، مثل أعمال هاروكي موراكامي، نجد تفاعلاً بين الصور النمطية عن اليابان في الأدب الغربي، ومحاولات إعادة تقديم الذات اليابانية من منظور جديد.

#### الخاتمة:

تُعدّ الصورولوجيا أداةً نقدية فعالة لفهم التمثيلات الثقافية المتبادلة بين الشعوب، خاصةً في إطار الدراسات المقارنة والأدب العربي. يُتيح هذا الحقل تحليل الصور النمطية والتمثيلات الأدبية، مما يُسهم في تعزيز الحوار الثقافي، وتفكيك الصور النمطية، وبناء جسور التفاهم بين الثقافات.

تطورت الصورولوجيا من دراسة أكاديمية للصور النمطية في الأدب إلى أداة نقدية لفهم الخطابات الثقافية في العالم الحديث؛ حيث كانت تركز في الماضي على تحليل التمثيلات الأدبية. للآخر أصبحت اليوم أكثر شمولاً فهي تساهم في تفكيك الأنماط السائدة وإعادة بناء السرديات الثقافية.

إن دراسة الصورولوجيا في الأدب العربي تتطلب وعياً نقدياً قادراً على تجاوز الأحكام السابقة، والتعامل مع النصوص بوصفها فضاء ديناميكياً يعكس تفاعل الذات مع الآخر، سواء أكان واقعياً أم متخيلاً. ومن هنا تأتي أهمية الاستفادة من هذا المنهج في تحليل تمثيلات الآخر في الأدب العربي؛ ليس فقط للكشف عن صور الآخر بل أيضاً لفهم كيفية بناء الهوية الثقافية العربية من خلال التفاعل.

#### التوصيات المقترحة:

- تعزيز الدراسات الصورولوجية في الأدب العربي: ضرورة توسيع الاهتمام بهذا المنهج النقدي وتطبيقه على نصوص عربية قديمة وحديثة، للكشف عن تمثيلات الآخر في سياقات مختلفة.
- الاستفادة من الصورولوجيا في نقد الخطاب الاستشراقي: عبر تحليل كيفية تقديم الأدب الغربي لصورة العربي والمسلم، واستثمار هذه الأداة في تفكيك الصور النمطية والرد عليها بخطاب نقدي موضوعي.

- التركيز على الأدب الرحلي والمهجري: بوصفه مجالاً خصباً لتمثيل الآخر وتشكيل صورة الذات في ظل الاحتكاك الثقافي.
  - إجراء دراسات مقارنة بين الأدب العربي والأدب العالمي: لبحث كيفية تشكّل الصور المتبادلة ورصد تطوراتها عبر العصور.
  - توظيف الصورولوجيا في تحليل الأدب الشعبي والأسطوري: للكشف عن كيفية تجذر الصور النمطية في الوعي الجمعي وتأثيرها على تشكيل الهوية الثقافية.
  - تشجيع الترجمة والنقد العابر للثقافات: بهدف تقديم صورة أكثر شمولية وتوازناً عن الأدب العربي في العالم، ومواجهة الصور النمطية السائدة
- قائمة المصادر والمراجع:

1. محمد هادي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية، ع14، 2014، ص151.
2. ماجد حمود، صورة الآخر في التراث العربي، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص11.
3. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995، ص113.
4. يسري مصطفى الصور النمطية "الآخر في مرآة الذات"، ([http://www.eg.org/wp-ceoss/content/...](http://www.eg.org/wp-ceoss/content/.../)) الوصم-والتنميط-من-منظور-اجتماعي).
5. المرجع السابق.
6. ماجد حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص109.
7. المرجع نفسه، ص5-6.
8. j.M Grassin «dictionnaire international des termes litteraires; article ; exotisme. Limoges.
9. J.M. Moura «Dictionnaire International des Termes Littéraires «article: Imagologie; Limoges، 1999. «

10. j.M Grassin 'dictionnaire international des termes litteraires; article ; exotisme. Limoges.
11. Amossy ,R. Images de soi dans le discours - La Construction de l'ethos. Paris-Lausanne: Delachaux - Niestlé. 1999 ،
12. مصطفى صبح علي، الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 2016، ص4-3.
13. محمد زكي عبد السلام مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، دط، ص65.
14. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص44.
15. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص392.
16. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، دط، ص14.
17. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1، ص4-3.

# جدلية الأنا والآخر في رواية 2084 حكاية العربي الأخير واسيني الأعرج

د. سميرة شبال

المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر العاصمة

## الملخص:

لقد سعى الروائي واسيني الأعرج عبر روايته "2084 العربي الأخير" وانطلاقاً من الراهن العربي أن يتصور ويستشرف برؤيته العميقة مستقبل أمته البائس والمخيف بفعل تهاون أبنائها وسوء استغلالهم للثروات الطبيعية والبشرية التي ينعمون بها.

لقد طرح الروائي في متن عمله هذا مجموعة من الاشكالات والمسائل الحساسة والمعقدة التي حددت نظرة الآخر إليه والميكانيزمات المتحركة في علاقته به، وتهدف هذه الورقة البحثية إلى فضح مختلف هذه القضايا والغوص في أعماقها.

وقد اقتضت دراسة هذا الموضوع طرح مجموعة من التساؤلات منها:

ماهي طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر سواء في البيئة الشرقية (العربية) أم الغربية؟ وما هي الآليات المختلفة المتحركة في ذلك؟ وكيف تجسدت هذه العلاقة فنياً في هذه الرواية؟ ثم هل توجد هناك جدلية فعلية بين الأنا والآخر في هذا النص السردي؟ وكيف ذلك؟

وللإجابة على هذه التساؤلات انتهجت المنهج التحليلي الوصفي.

الكلمات المفتاحية: واسيني الأعرج، الأنا، الآخر، العرب، الغرب.

## Abstract:

In the novel "2084 The last Arab", Wassini Al-Araj projects a grim and foreboding future for his nation, rooted in the contemporary arab reality, stemming from the negligence of their exploitation of natural and human resources. The narrative delves into intricate and sensitive issues that shape the protagonist's perception by the other and elucidates the mechanisms governing their relationship. This research aims to illuminate diverse issues and delve into their intricacies.

Several questions are raised 'including the characterization of the relationship between the self and the other in both Eastern and Western contexts 'the mechanisms dictating this relationship 'and the manifestation of a genuine dialectic between the self and the other in this work.

To answer this questions 'an analytical descriptive approach was adopted.

**Keywords:** Wassini Al-araj 'The self 'The other 'the Arab 'the Western.

#### مقدمة:

تعد مسألة العلاقة بين الأنا والآخر من المسائل التي أثّرت منذ الأزمنة البعيدة أي حين بدأ التواصل بين الشعوب والأمم المختلفة وقد عمل العديد من الأدباء منذ تلك العصور على تجسيدها في أعمالهم الخالدة أمثال هوميروس في إلياذته التي صور من خلالها الصراع بين الأنا اليوناني والآخر الطروادي، وقد ازداد الاهتمام بهذا الموضوع بصورة ملحوظة في العصر الحديث بسبب ظاهرة الاحتلال الأوروبي للبلدان الأفريقية وأمريكا اللاتينية التي بلغت ذروتها فيما بين القرنين التاسع عشر والعشرين ونظرا لانفتاح شعوب العالم على بعضها البعض بفضل تطور المواصلات ووسائل التواصل كالهاتف والتيليجرام والانترنت مما سمح للأدباء وخاصة منهم الروائيين المنتمين إلى البلدان المستعمرة لتخصيص جل أعمالهم لموضوع الأنا والآخر، وقد كان الروائي الجزائري واسيني الأعرج من بين الروائيين العرب الذين خصصوا أقلامهم لهذه القضية وتعد روايته "2084 حكاية العربي الأخير" من بين الأعمال التي تصور الراهن العربي وتستشرف بمستقبله البائس والمخيف بفعل استهتار أبنائه وسوء استغلالهم للثروات الطبيعية والبشرية التي ينعمون بها، وقد تطرق واسيني الأعرج في متن عمله هذا إلى مجموعة من الإشكالات والقضايا الحساسة والمعقدة التي حددت نظرة الآخر إليه والآليات المتحكمة في علاقته به ومن هنا جاء اهتمامي بهذا الموضوع الذي يهدف إلى الكشف عن مختلف هذه المسائل والغوص في أعماقها.

وقد اقتضت هذه الدراسة طرح مجموعة من التساؤلات هي:

- ماهي طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر سواء في البيئة الشرقية أو الغربية؟ وما هي الميكانيزمات المتحركة في ذلك؟ وكيف تجسدت هذه العلاقة فنياً؟ ثم هل توجد هناك جدلية فعلية بين الأنا والآخر في هذه الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات انتهجت المنهج التحليلي الوصفي الذي يسمح لي بالتغلغل إلى مختلف المسائل المطروحة.

## 1. الأنا والآخر المفاهيم والدلالات:

### 1.1. ثنائية الأنا والآخر:

قد تكون ثنائية الأنا والآخر من أهم الثنائيات التي تصادفنا في الدرس المقارن الذي يُعنى بطبيعة العلاقة بينهما ثم نظرتهما لبعضهما البعض وموقف كل طرف منهما بالآخر، ونظراً للعلاقة الوطيدة بينهما لا يمكننا الحديث عن الأنا دون الآخر والعكس، وترى ثلة من علماء النفس وعلماء الاجتماع أن الأنا والآخر مولودان معا " فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا كما أن صورة الآخر لدينا هي بمعنى من المعاني صورة عن ذاتنا.<sup>1</sup>

ويحمل مصطلح الأنا العديد من الرموز والأبعاد والدلالات، قال الفيلسوف الفرنسي ديكارت (Descartes): "أنا أفكر إذن أنا موجود"<sup>2</sup> فهو يربط بين الأنا وبين الفكر والوجود والكيونة الأنا هنا هي جوهر قائم بذاته ميزتها الأساسية هي التفكير، أما المحلل النفسي سيغموند فرويد (S.Freud) فيرى أنها "ذلك الجانب من النفس الذي يتميز نتيجة الاتصال بالعالم الخارجي والذي يقوم بوظيفة الوقوف على الواقع وقبول بعض الرغبات والمطالب التي تصدر عن الدوافع الفطرية بعد ضبطها والانتقاء منها"<sup>3</sup> فالأنا هنا تلعب دور الحارس الذي يعمل على ضبط سلوك الفرد ويمنعه من الوقوع في المحذور.

<sup>1</sup> - أبو العنين فتحي، صورة الذات وصورة الآخر، من كتاب لبيب الطاهر، صورة العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، وبيروت، 1999، ص 811.

<sup>2</sup> - بلدي نجيب، ديكارت، دار المعارف، ط 2، مصر، ص 200.

<sup>3</sup> - خياط يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، (د.ط.)، (د.ت)، ص 40.

أما من المنظور الأدبي فهي "شعور يبرز الذات بشكل طاع بحيث يُنشّط الفنان ضمن دائرة لا تتعدى حدوده الشخصية"<sup>1</sup> وعلى المبدع ممارسة العملية الإبداعية لإبراز قدراته فيها.

أما الآخر فهو الأكثر وجودا في الكتابات الحديثة والمعاصرة ولا "يعدو أن يكون أنا أخرى تروم إنجاز مهام مماثلة بوصفه متحققا في العالم الطبيعي فإنه من جهته يمارس سطوة غير نوايمسه الكونية في حين تمارس عليه – من قبل ذوات البشر- طقوس الإدراك المعرفي التي تتخذ عادة مطية للتسخير بدلالته التقنية المتعارف عليها،"<sup>2</sup> ومن هنا بات الآخر يُحدد من خلال الذات الإنسانية الأخرى التي تنجز نفس مهامه تقريبا.

أما جان بول سارتر فيرى أن الآخر هو "الأنا الذي ليس إتيّاي،"<sup>3</sup> فالآخر هنا هو من ليس معي في الرأي أو في المذهب أو في الاتجاه بل قد يكون هو العدو أيضا وهو يؤكد ذلك في نهاية مسرحيته بعنوان "لا مخرج" بمقولته "الآخرون هم الجحيم."<sup>4</sup>

أما في الدراسات الثقافية فيرى المستشرقون الآخر بأنه "التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب والمسمى الشرق،"<sup>5</sup> فالآخر هنا هو المختلف عن الذات والخارج عنها ولكن لا يمكن للأنا أن تدرك ذاتها إلا عن طريق الآخر أو الغير وذلك "بالتفاعل الرمزي معه[...]" كما لا يتم بناؤها وتطويرها إلا من خلال الآخر بإدراكه والوعي به ومفاوضة مكانته وبالصرع المستمر معه[...]. ومهما كان بعيدا نائيا أو قريبا."<sup>6</sup>

وتعد العلاقة الثنائية بين الأنا والآخر من بين اهتمامات الدراسات المقارنة فهي تدرسها ضمن علم الصورة أو الصورولوجيا وهي مبحث من مباحث الأدب المقارن المنشغل بدراسة وتحليل "ورصد

<sup>1</sup> - بوزواوي محمد، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، (د.ط.)، 2003، ص 43.

<sup>2</sup> - الشلي إبراهيم خليل، الذات والآخر في الرواية السورية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2019، ص 16.

<sup>3</sup> - سارتر جان بول، الوجود والعدم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، ط1، لبنان، 1966، ص 393.

<sup>4</sup> - Sartre Jean Paul, Huis clos, Editions Gallimard, Paris, 1947, p93.

<sup>5</sup> - البازغي سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2008، ص 34.

<sup>6</sup> - ساري سالم، الذات العربية المتضخمة إدراك الذات المركز والآخر الجواني، في كتاب لبيب الطاهر، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 377.

الصورة الثقافية التي تكونها وتحملها الشعوب عن بعضها البعض في سياق شروط موضوعية معينة.<sup>1</sup> والصورة ليست "إعادة إنتاج الآخر وإنما إعادة خلقه"<sup>2</sup> وهي بهذا معرضة للتغيير كلما تغيرت الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية بل تتغير حتى بتغير الإنسان ذاته وعليه فإن الصورة لا تنقل إلينا صورة الآخر فحسب بل صورة الأنا التي تقدم لنا هذا الآخر أيضا.

## 2.1. علاقة الأنا بالآخر:

هناك شروط ومعايير كثيرة ومتنوعة تتحكم في العلاقة بين الأنا والآخر فبقدر ما هي شرطية تلازمية هي أيضا علاقة جدلية وهذا ما يقودنا إلى التساؤل عن كيفية التحكم العقلاني في العلاقة بين الأنا والآخر لكي يتسنى لكل منهما التعايش مع الآخر إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال إلغاؤه أو إبعاده بل ينبغي إيجاد أرضية مشتركة من أجل الحوار والتفاهم والتقارب مع احترام الخصوصيات والتخفيف من التعصب.

وتبقى العلاقة بين الأنا والآخر علاقة جدلية قد تكون الأنا على حساب الآخر أو العكس، غالبا ما تؤدي طبيعة الحياة البشرية والعلاقات بينهم إلى وجود مثل هذه الثنائيات و"علاقة التضاد القائمة بينهما واستحالة الدمج بينهما مثل: الذكورة والأنوثة، الخير والشر، الحياة والموت... إلى غيرها من العلاقات الثنائية والضدية التي تحكم منطق الأشياء"،<sup>3</sup> ولكن غالبا ما ينحاز الأنا إلى ذاته ويقع في التعالي على الآخر وهذه النظرة الضدية بالذات بين الأنا والآخر هي العامل الأساسي في تعددها في الأدب والفلسفة والفكر والسياسة غيرها.

<sup>1</sup> - مزوني زهرة، دراسة الصورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، المجلد الثامن، العدد 01، جوان 2016، ص 76.

<sup>2</sup> - الداوي محمد، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص 9.

<sup>3</sup> - مهيدي نبال، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007، ص 37.

## 3.1. الأنا والآخر في الرواية العربية:

يعد فن الرواية من الفنون الأدبية الحديثة التي تمتلك قدرات هائلة على استيعاب مسائل وهموم إنسان العصر الحديث وبيئته ومجتمعه لذا بات في الصدارة على الساحة الثقافية العالمية، والجدير بالذكر هنا هو كون الرواية فن دخیل على الثقافة العربية ووافد إليها من الثقافة الغربية، وقد خصصها الروائي العربي منذ البداية لتصوير طبيعة العلاقة بين العربي الممثل لثقافة الأنا والغربي الممثل لثقافة الآخر وبهذا كانت ثنائية الشرق والغرب من أهم الثنائيات التي برزت في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة نظراً لأوضاع البيئة العربية المزرية، إذ تعرضت معظم البلدان فيها إلى الاحتلال الأوروبي الذي ترك صورة سلبية للغاية عن الآخر الغربي المحتل والسالب للأراضي والممتلكات والحقوق.

لقد اعتبر الغربيون أنفسهم خاصة بعد الثورة الصناعية في حوالي القرن التاسع عشر هم المتحكمون في زمام الأمور وأنهم أصحاب الحضارة والتطور وحملوا أنفسهم عبء توصيل ونشر العلم ومختلف وسائل التطور وإخراج الأمم الأخرى من غياهب التخلف والجهل وبهذا كانت تبرر مشاريعها الاستعمارية ضد الشعوب المستضعفة ولاسيما في منطقة المشرق لأنه لا يمكن للغرب التعرف على ذاته إلا "من خلال الصورة التي يبينها لنفسه عن الآخر: الشرق"<sup>1</sup> ويرى إدوارد سعيد أن الشرق "يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواتراً لدى الأوروبيين أضف إلى ذلك أن الشرق قد ساعد في تحديد صورة أوروبا أو (الغرب) باعتباره الصورة المضادة والفكرة الشخصية والخبرة المضادة ومع ذلك فلا يعتبر أي جانب من جوانب الشرق محض خيال، فالشرق جزء لا يتجزأ من الحضارة المادية والثقافة الأوروبية"<sup>2</sup> ولكن الغرب في الوقت نفسه كان يمثل المثل الأعلى الذي ينبغي الاحتذاء به فلا يتسنى للشرقي الاستمرار في حياته دون التطلع لمنجزات الحضارة الغربية كما بات الغرب هو الحلم المنشود لأغلبية الشباب في المشرق.

<sup>1</sup> - الجابري محمد عابد، مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، سبتمبر 2012، ص 185.

<sup>2</sup> - سعيد إدوارد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 43، 44.

لقد حاولت الروايات العربية الأولى أي ابتداء من رواية زينب لـ محمد حسين هيكل إلى ما قبل عام 1967 تصور علاقة العربي بالآخر ولا سيما المرأة من خلال سفر أصحابها إلى باريس أو لندن من أجل الدراسة لقد كانت متمحورة "حول الذات الفردية والقومية، فمن توفيق الحكيم إلى يحيى حقي إلى عباس محمود العقاد، بدأ الكاتب ينظر إلى الآخر من خلال ذاته فيراه جنسا، إلحادا، خيرا مطلقا أو شرا مطلقا [...] لا يبصر في الآخر إلا صورته ذاتها،"<sup>1</sup> على كل كانت هذه الأعمال تمثل الصدمة والاكتشاف للعالم الغربي المختلف تماما عن المشرق على مستويات عدة فكان فيه نوع من الانبهار تارة والرغبة في الانتقام منه تارة أخرى، أما بعد نكسة 1967 فقد تغيرت نظرة الروائي العربي إلى الآخر الذي تختلف صورته عما كانت عليه في السابق، إذ بات أبطال هذه الروايات أكثر "إيجابية وأنضج وعيا ومعرفة لما يريدون في تعاملهم مع الغرب،"<sup>2</sup> وأما في مطلع تسعينيات القرن الماضي فظهر الآخر الأمريكي بصورة بارزة ولا سيما في الروايات العراقية بعد الغزو الأمريكي لبلدهم بدعوى تخليص الشعب من النظام الديكتاتوري.

أما الرواية الجزائرية فقد خصصت منذ بداياتها الأولى جل أعمالها لتصوير المحتل الذي عاث فسادا على أرض الجزائر فلم يسلم منه لا الإنسان ولا الحيوان ولا الأرض، ومع حلول الألفية الثالثة خرج الروائي الجزائري من انشغالاته المحلية إلى الانشغال بهوم البلدان العربية عامة أو الإسلامية أو بلدان العالم الثالث وتعد رواية "2084 حكاية العربي الأخير" للروائي الجزائري واسيني الأعرج من بين الروايات الاستشرافية التي قام من خلالها- وانطلاقا من الراهن العربي- بتصور مصير هذه الأمة المأساوي إن لم تتدارك نفسها، لقد كانت صرخة من الأعماق صرخة قوية عليها تصل إلى أهلها قبل فوات الأوان.

## 2. الأنا في رواية 2084 حكاية العربي الأخير:

يعد الروائي الجزائري من بين الروائيين الذين قرروا حمل أعباء أوطانهم وأمهم وتخصيص أقلامهم لفضح واقعهم والكشف عن العيوب والنقائص التي لاتزال بلدانهم تتخبط فيها وغير قادرة

<sup>1</sup> - سليمان نبيل، وعي الذات والعالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 8.

<sup>2</sup> - ينظر كاظم نجم عبد الله، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2013، ص 97.

على التخلص منها للخروج من بؤرة التخلف التي لاتزال تتخبط فيها، لقد قرر واسيني الأعرج أن يتحمل مسؤولية التنقيب عن أسباب الأمراض المتفشية فيها علّه يجد آذانا صاغية تسهم ربما في إيجاد حل لها لذا لم يجد أي مانع من تقديم صورة الأنا العربي بكل موضوعية ودون أي مجاملة أو انحياز وهذا بهدف الكشف عن صورته الفعلية بهدف مساعدته من الخروج من مأزقه الذي قد يقضي عليه تماما.

## 1.2. الأنا الأيلة للزوال:

لعل أهم ما يلفت انتباهنا في الرواية المدروسة، عنوانها الذي يحمل معنى الأنا وهو "العربي" ولكن هذا العربي لم يكن أي عربي عادٍ ولكنه العربي الأخير ولفضلة أخير قوية ومرعبة لأنها تطلعننا على مصير الأمة العربية في السنوات القريبة الآتية أي في عام 2084 فهي رواية استشرافية يستشرف الروائي عبرها عن مآل العرب إن بقوا على تلك الحال من الاستهتار والتهاون وعدم أخذ مسائلهم الجادة والمصيرية مأخذ الجد.

والعربي الأخير هو بطل هذه الرواية ولكنه بطل من نوع خاص يختلف عن النماذج البطولية الروائية التي غالبا ما تسعى إلى تقديم صورة مثالية له سواء في قوته وشجاعته أو في نبلة وفضيلته وهو الذي يتغلب على كل العقبات المعترضة لسبيله فمن خلاله قدم الروائي "نموذجا جديدا للبطولة التاريخية فهي بطولة اللأبطولة التي تحمل كل معاني البطولة في سموها ونبلها في الحياة وهي بطولة العصر العربي الراهن الفاقد لكل بطولة إنها بطولة التردّي والانحدار".<sup>1</sup>

## 2.2. الأنا الممزقة والمدمرة:

قدم واسيني الأعرج صورة عامة للعالم العربي المفكك والمنقسم والممزق والمدمر، لقد كانت آرابيا وهي التسمية التي تحملها المنطقة العربية في الرواية والتي باتت كلها حطام فالكثير من مدنها

<sup>1</sup> - الحرشي ناصر، حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطلات الفكرية، جريدة القدس العربي، 28 يونيو 2017، في موقع <https://www.alquds.co.uk>، تاريخ الزيارة: 2025/01/28 على الساعة 18.

نشفت "تارزا مثلاً لم تبق فيها قطرة ماء فغادروها من مدينة إلى خراب، لا يملكون شيئاً على الرغم من بقايا حضارتهم الإنسانية التي منحت الكثير من الخير للبشرية".<sup>1</sup>

كانت الحروب الأهلية الطاحنة تمزق جسد آرابيا حروباً أسبابها إثنية أو لغوية أو عرقية أو حتى دينية وطائفية لم يكن أي من هؤلاء قادراً على التعايش مع الآخر فكان الأقوى والأكبر عدداً يهضم حقوق الأقليات، لم تمنح آرابيا أي فرصة للتأمل في وضعها لأن جنون حكامها وجشعهم وفشلهم حال دون ذلك وبهذا انقسمت آرابيا إلى آرابيات متقاتلة فيما بينها، "إلى أين ستذهب؟ إلى أية واحدة وبأي جواز؟"<sup>2</sup>

"كل بلدان آرابيا التي كانت قائمة اندثرت نهائياً حتى بعضها الذي كانت له قيمة بنفطه وماله وتربته لم يعد موجوداً أو لنقل تمزق إلى قطع صغيرة تديرها قبائل ومجموعات مشتركة [...] أنا اليوم لا وجود لي سوى أنني أعرف أنني من آرابيا، بلا أرض محددة".<sup>3</sup>

هذا وقد أصبح مصير أهل آرابيا بين يدي الآخر الذي كان يتحكم حتى في آبار المياه مما أدى إلى موت العديد منهم عطشاً ورفساً عندما كانوا يتسابقون للحصول على قدر من المياه.<sup>4</sup>

لقد قدم الروائي الأسباب والعوامل الأساسية التي جعلت آرابيا أرضاً خربة وضعيفة ومشتتة حتى باتت لقمة صائغة للعدو الغربي، لقد أدت تلك التمزقات إلى وجود مجتمع غير متماسك ومهزوم داخلياً "يعيش بشكل قدرّي في الحاضنة الغربية الاستعمارية والمصلحية البحتة".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - الأعرج واسيني، 2084 حكاية العربي الأخير، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت- لبنان، 2016، ص 73.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 140، 141.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 325.

<sup>4</sup> - ينظر الأعرج واسيني، 2084 حكاية العربي الأخير، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت- لبنان، 2016، ص 325.

<sup>5</sup> - الأعرج واسيني، انهيار الدولة العربية والتفكك المتواتر، جريدة القدس العربي، 8 ديسمبر 2015. تاريخ الشاهدة:

2024/03/09 على الساعة 18.

هكذا وضع الروائي واسيني الأعرج هذه الصورة القاتمة والمخيفة لمستقبل العالم العربي لو لم يتراجع الحكام عن أنانيتهم وغرورهم ليفكروا في المصلحة العامة ويتداركوا ما يمكن تداركه حتى لا يكون مصيرهم الدمار والزوال.

### 3.2. آدم غريب (الأنا) الباحث عن ذاته وهويته:

تمثل شخصية آدم الأنا العربي وبالذات الانتليجنسيا العربية التي غالبا ما يشعر ممثلوها بالغربة وعدم الانتماء إلى أوطانهم وثقافتهم سواء على المستوى الفكري أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي مما كان يدفع بجلهم إلى الهجرة حيث يمكنهم تحقيق أحلامهم وبناء مستقبل زاهر.

كان آدم عالم في الفيزياء، فاز في بلده بمنحة علمية إلى الولايات المتحدة الأمريكية لأنه كان متفوقا في دراسة الرياضيات والفيزياء، فالتحق بجامعة بنسلفانيا لدراسة الفيزياء النووية وقد حقق نتائج ممتازة مما جعل العديد من مخابر البحث تتسابق لضمه إليها، لقد أمضى معظم حياته في أمريكا وتحصل على الجنسية الأمريكية، إنه "العينة الأرابية الأكثر ذكاء التي كبرت بين حيطان" الجامعات الغربية،<sup>1</sup> كان يعمل على رأس فريق من الباحثين المختصين على مشروع في غاية الأهمية يتمثل في صنع قنبلة نووية صغيرة أطلق عليها اسم "بوكيت بومب" بهدف التقليل من الحروب وقد نجح آدم رفقة فريقه في ذلك ورُشح لنيل جائزة نوبل للسلام التي فاز بها عن استحقاق وجدارة.<sup>2</sup>

لقد كان أول ظهور لآدم في المتن الروائي داخل مكان بارد مغلق شبيه بالسجن محيطا بأضواء وكاميرات مراقبة من كل جهة كانت تراقب حتى نبضات قلبه السريعة أثناء نومه وتتجسس على أفكاره وأحلامه، كان يعيش حياة قلق وخوف وحيرة في القلعة،<sup>3</sup> كما كان لا يفتأ يشعر بتغير في رأسه وفي جسده ككل وبدأ يتساءل عن حاله ولا سيما ذاكرته التي باتت شبه فارغة: "الزلازل وهزاتها تملأ

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 15.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 406.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 16.

دماغي، ماذا أكلت؟ أي سم وضعوه في ذاكرتي؟ أتأمل التلال الجافة التي ينتصب فيها هذا الخوف فلا أرى شيئا أرى فقط فراغا مهولا، ثقباً أسوداً تغيب فيه كل حياة.<sup>1</sup>

لم يكن آدم مهما بالنسبة للآخر فقط بل للأنا أي للعربي أيضاً، "يُقال منذ مجيء آدم إلى هذا المكان الكثير من بقايا قبائل آرابيا تقايض للحصول عليه، كل واحدة تريده لها لغرض وحدها تعرف سره،"<sup>2</sup> وكان آدم رغم تجنسه بالجنسية الأمريكية والعمل في مخابرها لسنوات عدة إلا أنه كان مصراً وهو في القلعة على الكتابة بلغته رغم اعتبارهم أنها لغة ميتة وهي من أهم عناصر هويته التي كان خائفاً من تضييعها.<sup>3</sup>

وبعدما انتهى من مهمته انتاب آدم شعور بالحيرة والقلق الشديد لأنه يدرك أنه سيبدأ رحلة جديدة نحو المجهول ولا يوجد معه صديقه المفضل "سميث" الذي كان يستشير في كل شيء، لقد كان يشعر بشيء يجذبه بشدة نحو الصحراء وبشوق لبندسلفانيا ولزوجته وابنته أكثر لقد كان ذلك في الماضي أما في تلك الآونة فلم يبق له سوى الاستسلام للموت والفناء لأنه اكتشف في آخر مشواره أن كل شيء باطل وعبثي، وهكذا كانت شخصية آدم في هذه الرواية تجسد حيرة المثقف العربي وموقفه من الأنا ومن الآخر في العصر الحديث.

### 3. الآخر في رواية 2084 حكاية العربي الأخير:

لقد تنوعت الصور التي ظهر فيها الآخر في رواية 2084 حكاية العربي الأخير كما تنوعت أجناسه من أوروبي وأمريكي وآسيوي، ولعل الصورة الأكثر بروزاً هي صورة الآخر المحتل والآخر العنصري المتوحش ثم الآخر المتحضر والإنساني.

<sup>1</sup> - نفسه، ص 18.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 20.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 23.

## 1.3. الآخر العنصري والمحتل:

تحتل صورة الآخر المحتل والمستعمر الناهب للثروات والسالب للممتلكات حصّة الأسد في الرواية العربية الحديثة نظراً لتعرض معظم الدول العربية إلى الاحتلال المباشر أو غير المباشر الذي كانت عواقبه وخيمة عليه وعلى تطوره.

لعل أول ما يصادفنا في هذه الرواية هو شخصية "ليتل بروز" (Little Broz) وهو جنرال عسكري مقبل على التقاعد وكان يحلم بالحصول على لقب مارشال قبل ذلك، كان يعيش في قلعة أميروبا التي يديرها بقبضة من حديد، لم يكن يغادر غرفته ولم يكن يراه أحد سوى الأقربين جداً منه ولكنه يتقرب كل تفاصيل أحداث القلعة وهو من قال "ليتل بروز لا يراقبكم ولكنه فيكم"<sup>1</sup> لقد كان هو السيد وغالباً ما كان يسدي أوامره عن طريق الشاشات، لقد أصيب بحروق في كامل مناطق جسده إثر حادث أودى بحياة والده العسكري في الجيش الأمريكي وهو يتحرك عن طريق كرسي آلي ولكن ذلك لم ينقص من قوته وجبروته لقد كان يجهل معنى الرحمة بسبب حياته القاسية والمساوية، كما يتميز بعنصريته الشديدة نحو كل من لا ينتمي إلى نفس عرقه ومن لا يشبهه<sup>2</sup> وعليه لم يكن يرى أي مانع من إهانة آدم المهندس العربي المختص في الفيزياء النووية والمكلف بصنع البوكيت بومب التي يمكنهم من خلالها التصدي للتنظيم الذي كان لا يفتأ يهدد أمن العالم الغربي وسلامته، لقد كان فيه الكثير من جنون القائد الإيطالي موسوليني (Mussolini).

## 2.3. الآخر والسياسة القمعية:

يتجلى الآخر الأمريكي الأوروبي في صورة المهوس بالسلطة والتصدي لكل من لا ينتمي إلى تحالفه لذا قرر صناعة السلاح النووي الفتاك الذي استخدمه في أواخر الحرب العالمية الثانية في اليابان وفي أحداث الرواية سخر كل إمكاناته لصناعة البوكيت بومب التي هي أقل ضرراً من القنبلة النووية العادية حسب زعمه لذا كان يعمل جاهداً على تشييد مخابر جد متطورة لذلك الغرض أمثال مخبر بنسلفانيا الذي ينتهي إليه آدم غريب بطل الرواية إضافة إلى مخابر أخرى في الولايات

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 107.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 16.

المتحدة الأمريكية وأزانيا وإيران مما جعله يستقطب أحسن العلماء من كل أنحاء العالم بغض النظر عن انتماءاتهم العرقية أو الدينية أو القومية من بينهم نذكر: كاتوسامي الفيزيائي الأمريكي الياباني [...] وسمير خان الأمريكي الهندي الطبيب المختص في أنظمة الحواسيب وغيرهم،<sup>1</sup> لقد كان يستغلهم أسوأ استغلال لقد كان آدم يتذكر دائما كلمات ولیم ديك: " الآن سندسجنك عندنا نهائيا ولن تقول لي لاحقا عندي التزام للركض في بنسلفانيا في بالتيمور في نيويورك في واشنطن عندي مشاركة في دورة الأبطال بتكساس عندي التزام في شيكاغو سبور<sup>2</sup> [لأنه كان رياضيا مشهورا] كما كان يُعامل معاملة سيئة ويُحرم حتى من حرية التفكير والتعبير.<sup>3</sup>

وقد اختيرت قلعة أميروبا التي تخضع لنظام مراقبة محكم لإقامة مخبر سري وزوّدت بأجهزة مراقبة جد متطورة إضافة إلى موقعها في عمق صحراء آرابيا تمنح لها الحماية اللازمة.

هذا ولم يكن الآخر يجد أي مانع من تصفية كل من يشعر أنه يشكل خطرا عليه وعلى تحقيق أهدافه فهو يرى أن كل من ليس معه ليس فقط ضده بل عدوه و" يجب محاربته لأنه خطر على مسيرة الإنسانية الجديدة [...] هناك أمم لا تصبح مفيدة إلا عندما تتحوّل إلى رماد،"<sup>4</sup> وهكذا سمح لنفسه من إبادة شعوب بأكملها كالهنود الحمر مثلا<sup>5</sup> ومن هنا كان الآخر يستمد قوته وسلطته من إلغاء الآخر وتدميره.

### 3.3. الآخر وحقوق الإنسان:

كثيرا ما يردد الآخر شعارات رنانة كحق الإنسان في العيش والسكن والعلاج وسيادة العدل والمساواة بين البشر مهما كان لونهم أو عرقهم أو عقيدتهم ولا تفتأ البلدان الغربية تمنح اللجوء السياسي لكل المضطهدين في بلدانهم والمحرومين من حرية التعبير ولكن سرعان ما تتحول إلى وحش ضاري فور شعورها بأي خطر يهدد كينونتها ووجودها لذا غالبا ما يتجنب الآخر الغربي الاستعماري

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 116.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص 116.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 338، 339.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 95.

<sup>5</sup> - ينظر المصدر نفسه، ص 213، 214.

الحديث عن حروب الإبادة التي خاضها ضد العديد من الشعوب المستضعفة في إفريقيا كالجرائم وفي آسيا كالفييتنام واليابان وغيرها،

وفي الآونة الأخيرة كثيرا ما يقوم الآخر الغربي بغزو بعض البلدان بحجة تخليص شعوبها من ظلم حكامها أو خوفا من امتلاكها للأسلحة النووية بدعوى أن ذلك يهدد أمن الإنسانية وسلامتها،<sup>1</sup> ولكن في الوقت نفسه وبعد التجارب التي أجريت عن البوكيت بومب اكتُشف أن مفعولها قوي جدا وقد تحدث دمارا كبيرا في الطبيعة وفي الأرواح ولكن لم يمنعهم ذلك من مواصلة مشروعهم.<sup>2</sup>

زيادة على ذلك كان السجناء في قلعة أميروبا يسمون بالمقيمين أو الغايس حتى لا تجد جمعيات حماية حقوق الإنسان أي حجة ضدهم،<sup>3</sup> وهذا يبدو لنا واضحا نفاق الآخر الغربي وهشاشة حضارته التي تعتبر "حضارة مخنثة تزعم تمسكها بالقيم الإنسانية [...]" وتنسب لنفسها احتكار دعاوى المحبة والسلام والعمل على تحضير الشعوب المتخلفة وترتكب بحق الشعوب أشكال الإبادة الممنهجة لتظل في آخر المطاف حضارة الغاية تبرر الوسيلة.<sup>4</sup>

#### 4.3. الآخر الصديق:

رغم هذه اللوحة القاتمة عن موقف الآخر من الأنا ونظراته السلبية نحوه هناك بعض العناصر التي تتسم بالأخلاق الرفيعة والمشاعر النبيلة نحو الأنا حتى وإن كان مختلفا عنه في جوانب عدة ومن أهم هؤلاء نذكر صديق آدم المدعو سميث الذي كان زميلا له في مخبر بنسلفانيا، بعدما أحيل على التقاعد استدعي كعسكري لمهام معينة في قلعة أميروبا حيث التقى مرة أخرى بصديقه آدم الذي سعد كثيرا بلقائه لأنه أنقذه من الوحدة والعزلة التي كادت تقضي عليه هناك، لقد بدأ آدم يشك حتى في وجوده وإمكانية كونه شخصية افتراضية،<sup>5</sup> ولم يتوقف سميث عند ذلك الحد بل

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 136.

<sup>2</sup> - ينظر نفسه، ص 339، 340.

<sup>3</sup> - ينظر نفسه، ص 16.

<sup>4</sup> - صالح صلاح، سرد الآخر، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2003، ص 111.

<sup>5</sup> - صالح صلاح، سرد الآخر، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2003، ص 137.

أخرج الجرائد التي تتحدث عنه كعالم وتشيد بأعماله واختراعاته حتى يعيد إليه ثقته بنفسه،<sup>1</sup> لقد كان سميث الوحيد الذي كان آدم يثق فيه ويبوح له بأسراره.

#### خاتمة:

لقد قام الروائي واسيني الأعرج من خلال روايته هذه بفضح مختلف الآليات المتحكمة في العلاقة بين الأنا والآخر بين الشرق والغرب كما عمل على إسقاط كل الأقنعة التي يرتديها الأنا والآخر لتبرير أفعاله السلبية ومنها توصلنا إلى أن العيب ليس فقط في الآخر المحتل والمسيطر الذي أوصلنا إلى المصير التعيس الذي نتخبط فيه اليوم وإنما العيب فينا أيضا فقبل أن نتهم الآخر ينبغي أن نراجع أنفسنا لأننا قد نكون نحن سبب الجحيم وليس دائما الآخر.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- (1) أبو العنين فتحي، صورة الذات وصورة الآخر، من كتاب لبیب الطاهر، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، وبيروت، 1999.
- (2) الأعرج واسيني، 2084 حكاية العربي الأخير، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت-لبنان، 2016.
- (3) الأعرج واسيني، انهيار الدولة العربية والتفكك المتواتر، جريدة القدس العربي، 8 ديسمبر 2015. تاريخ المشاهدة: 9 / 03 / 2024 على الساعة 18.
- (4) البازغي سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2008.
- (5) الجابري محمد عابد، مسألة الهوية: العروبة والإسلام...والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، سبتمبر 2012.
- (6) الداهي محمد، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- (7) الشلي إبراهيم خليل، الذات والآخر في الرواية السورية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2019.
- (8) بلدي نجيب، ديكارت، دار المعارف، ط2، مصر.

<sup>1</sup> - ينظر نفسه، ص 137، 138.

- 9) بوزواوي محمد، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، (د.ط)، 2003.
- 10) خياط يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، (د.ط)، (د.ت).
- 11) سارتر جان بول، الوجود والعدم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، ط1، لبنان، 1966.
- 12) ساري سالم، الذات العربية المتضخمة إدراك الذات المركز والآخر الجواني، في كتاب ليبب الطاهر، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه.
- 13) سعيد إدوارد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- 14) سليمان نبيل، وعي الذات والعالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
- 15) صالح صلاح، سرد الآخر، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2003.
- 16) مزوني زهرة، دراسة الصورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، المجلد الثامن، العدد 01، جوان 2016.
- 17) مهيّدات نيهال، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007.
- 18) كاظم نجم عبد الله، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2013.
- 19) Sartre Jean Paul، 'Huis clos'، Editions Gallimard، Paris، 1947.

# الأنا والآخر المحلي في رواية خط رمل لهاجر قويدري (رمل ماجدة شيجاني نموذجاً)

عائشة جباري

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي

الملخص:

أحرزت الرواية الجزائرية رتب متقدمة كونها أخذت من أسس التجريب ما جعلها متميزة ولعل من أكثر الاشكال حضوراً في الرواية التاريخية الوطني، الامر الذي ميز الروائية اليافعة هاجر قويدري، التي تماهت مع نسيج التاريخ الوطني لترسم لنا فسيفساء متشابكة الألوان، ومتقاطعة المسافات مترافعة بحبل وهمي بموقع الماضي في الحاضر.

الروائية الشابة هاجر قويدري لم تكن المرة الأولى التي تستكين فيها للتاريخ فقد سبق وإن اعتبرته فضاء حياتي تحيا في جنباته شخصها وتطرح مصائرنا وذلك في ثنائيتها الرائدة نورس باشا والرايس حميدو، فكانت مخلصاً للتاريخ الوطني في تمثيل هوياته الذاتية التي استطاعت الصمود أمام ما يضمه الآخر من تعالي وخصوصية.

من هنا كان الانشغال بكشف صور الأنا والآخر في رواية خط رمل، للروائية الواعدة هاجر قويدري وتحديد في فصل [رمل ماجدة شيجاني] التي نعثر عليها قد انطلقت في تهيئة الفضاء المتخيل من صياغة مجموعته من التساؤلات لعل أبرزها كيف يتم تفسير العلاقة بين الأنا والآخر؟ وما حدودها؟ وهل الغالب أن العلاقة تنصف بالصراع؟ كل هذه التساؤلات وغيرها التي سنحاول في هذا المقال الإجابة عنها وذلك بتحليل بعض الشخصيات والاحداث التي شكلت احدي العاملين للمحلي

الكلمات المفتاحية: الانا، الذات، الآخر، المحلي، العلاقات المتضادة

## Summary:

The Algerian novel has achieved advanced ranks because it has embraced from the foundations of experimentation what made it distinct and perhaps one of

the most present forms in the national historical novel ‘which characterized the novelist Hajar Guedri ‘who matched the national history to paint us a mosaic intertwined with colors ‘and crossed distances monolithic with a fictitious rope that is the past in the present

The young novelist Hajar Kouidri was not the first time she had made history. She had seen it as the space of my life. in its leading duo ‘Nurus Pasha and Rice Hamidou ‘She was faithful to national history in representing his own identities ‘which were able to withstand the other's sense of tolerance and specificity from a point of view that does not achieve ego. From here was the preoccupation with revealing images of Alana and the other in the novel Sand Line ‘of the promising novelist Hajar Kouidri and identified in a chapter The sand of Magda Shehani ‘which we find ‘was launched in the creation of the imagined space from the formulation of a set of questions ‘perhaps most notably ‘how is the relationship between the two and the other interpreted? What are their limits? And is the relationship often characterized by conflict between the two worlds? All these questions and others that we will try to answer in this article are analyzed by some people and events that have formed one of the two worlds

**Keywords:** Alana, Self, Other, Local, Opposite Relationships.

تقديم:

ربما المتوقع من عملية رصد التيمات التي وسمت مسرده الخطاب الروائي الجزائري أن طرفي ملكة التخيل السردى الأنا والآخر، الذات والغير، إذ أردنا تقليب الدراسات للبحث عن ماهيتهما، يتوجب علينا كتابة مجلد وربما لا يكفي، لتنوع الأقوال واختلاف الآراء وتشعبها، لذلك أكتفينا ببعض التعاريف التي سنعرض من خلالها المواشجة والاختلاف بين المصطلحين.

## 1-تعريف الأنا والآخر:

يسمى سيغموند فرويد "أكبر علماء التحليل النفسي، النفس البشرية بشخصيتها وذاتها بالأنا.. والأنا هي " الذات، والذات هي كل ما تشتمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية عقلية أو مزاجية، ودفاعية، من أفكار وطموحات، وصراعات أو توترات وحاجات فيزيولوجية وحاجات نفسية، كالحاجة للحب، والانتماء أو الأمن وتحقيق الذات وغيرها من الحاجات والدوافع<sup>1</sup> فسر سيغموند فرويد أن الأنا هو الذات أي ما يمثل مجموعه من الصفات الفيزيولوجية والنفسية والعقلية، أي ما يعد من احتياجات الفرد في الوجود تجسيدا للذات، "لكن اختلف هذا التعريف عن بعض تفسيرات " الأنا " بين الباحثين، فبينما يرى "فرويد" أنها خصائص النفس البشرية فـ "الأنا" هي مركز الشعور عند " يونج " وهي ( أحد النماذج الأصلية الكبرى للشخصية، وهي ما يعطى الإحساس بالاتساق والتوجيه عند المستوى الخاص بالحياة الشعورية، وهي تميل إلى مواجهة كل ما يمكن أن يهدد هذا الاتساق الهش للشعور، وتحاول "الأنا" أن تقنعنا بأننا ينبغي أن نخطط ونحلل خبراتنا بشكل واع<sup>2</sup>

أما " الذات. فهي الهدف الذي تطمح " الأنا " للوصول إليه، إنها المكون الأكثر تكاملاً وارتقاء من " الأنا "، وهي النموذج الأصلي المركزي<sup>3</sup>

ربما المفهوم الثاني أوسع من الأول كونه يعد الأنا نقطة تمرکز الشعور، وخصائصه الكبرى أما الذات فهي ما يطمح الأنا في تحقيقه لأنها أكثر ارتقاء وتميز

أما عن الأنا والآخر في الابداع الادبي فيأخذ في تحديد مفهومه مفاهيم شتى لعل الأهم منها لا يتعدى "كون الأنا الذات الوطنية المحلية والآخر الأوروبي والمستعمر نادرا ما نجد أطراف آخر لهذه الجدلية، فيبرز ذلك من خلال الواقع الثقافي لذلك البلد فـ "الأنا" يصور الآخر، وعليه فـ"الأنا" و" الآخر" تربط بينهما علاقات، إما علاقة سلبية وإما إيجابية، وإما تماثلية ومثال ذلك: صورة

<sup>1</sup> عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2005، القاهرة، 9.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص نفسها

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 9.

الأوروبي في الأدب العربي علاقة تكون علاقة " الأنا " ب " الآخر " علاقة سلبية في حالة عداء الأنا للآخر، حيث أن العلاقات العدائية بين الشعوب تؤدي إلى تكوين صورة سلبية ومشوهة في كثير من الأحيان، فيصور المستعمر على أنه إنسان عدائي غير أخلاقي مستبد وظالم<sup>1</sup>.

وهذا مستجد في كثير من الاعمال الروائية خاصة في الروايات المؤسسة لهذا الجنس في الادب الجزائري، مثل رواية اللارز وقبلها رواية الحريق لنور الدين بوجدره وغيرها من الاعمال الرائدة.

وبالعودة إلى الرواية نموذج الدراسة، سنقف على صور الأنا والآخر المحلي انطلاقاً من رابط الشخص بالأحداث والوقائع التاريخية، ولأنها رواية تاريخية بامتياز "كما أشارت المبدعة في أحد اللقاءات الصحفية على هامش المعرض الدولي للكتاب نوفمبر 2024".<sup>2</sup>

لكن قبل ذلك سنقدم ملخص عام عن أحداث الرواية ومستجداتها، رواية خط رمل رواية جديدة صدرت مؤخراً عن دار العين بالقاهرة سنة 2024 شاءت صاحبها أن تجعلها في فصول متصلة بخيط وهمي، تاريخي يسرد ما عايشته المرأة الجزائرية من نكبات، وأزمات انطلاقاً من العهد العثماني المجسد في (خيط يمينه بنت حوطة إلى غاية خط مراد شيحاني) أما الخطوط الحاضرة بين هذا وذاك (رمل ماجدة شيحاني وفيه استثناء لأن الأقسام الأخرى صدرتها بعبارة خط، وهي: خط دوجة زوجة أحمد فياض، ثم تعود لرمل ماجدة شيحاني، خط مراد شيحاني)"

## 2-ملخص القصة:

وقد وقع انتقاءنا للجر الأول من رمل ماجدة شيحاني، وبأسلوب السر العمودي المتداخل لا الافقي المتسلسل، إذ تقرأ ماجدة للمرة المليون الإميل الذي أرسل لها من أمريكا من طرف المحامي السيد هنري هامتلون، الذي وكله المرحوم مارك أوستر بتنفيذ وصيته بأن تتسلم أوراق الهبة بعد عودتها لأمريكا بالإضافة إلى حيوانات منوية مجمدة له محفوظة في المخبر.

<sup>1</sup> ينظر روضة على الحمادي، تمظهرات صراع الأنا والآخر في نظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة مقامات، المجلد 5، ع 2، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي، آفلو، الجزائر، ديسمبر 2021، ص 106.  
تاريخ الدخول، 2025/2/27، 21:16 -<sup>2</sup> هاجر قويدري، كتاب مفتوح، انتمائي جزائري و اهتمامي الانسان <https://youtube.com/watch?v=9EAgPIhVaJs&si=iyNi0uVPE0DT21bn>

مارك أوستر عرف ماجدة في باريس كان صديقها المقرب، فكانت رسالة غير متوقعة مفاجئة لـ ماجدة، قررت أن توقف مسار الدراسة وتعود لبلكور مسقط رأسها، تعيش مع والدتها الغارقة في حبوبها التنويم لأكثر من عقدين.

تعود بنا ماجدة بواسطة تقنية الاستدكار إلى الماضي، أين كانت أمها ترسم لوجات زيتية خلاقة لكنها توقفت عن الرسم قبل أن تغادر ماجدة إلى باريس، وتتركها بمفردها مكلمة بأحزانها. بعد فترة تقرر الرد على الإميل بالموافقة وإرسال الوثائق اللازمة شرط أن يكون حضورها مع والدتها.

تفقد ماجدة روحها في بلكور مرة ثانية لأنها سلبية وجع متواصل أنثوي ممتد في تفاصيل الماضي البعيد والقريب بداية بيمينه بنت حوطة، والدتها سلى، جدتها دوجه، خلتها سميحة، والدها مراد الذي أصبح عضواً في الجماعات الإرهابية رحل وهي في عمر التاسعة وتتحول حياتها إلى جحيم لأنها أصبحت تدعى من طرف من يحيطون بها ابنة الإرهابي لعل هذا ما أوصلها لقرار المغادرة إلى فرنسا فتتجاف عن ذاكرتها القاتمة، لم يعد فائدة للبقاء الخالة سميحة غادرت أيضاً ولأنها كانت الوحيدة صديقة العائلة، حامية ماجدة من عنف ياسين وضربه كون والدها إرهابي ووالده مغدور. قرار العودة الأخير ربما كان قرار متأخر اتخذته ماجدة، لكن البقاء مع الام سلى ملح كونها لم تشف من صدماتها.<sup>1</sup>

### 1-ماجدة وتسلط الآخر

سنحاول تتبع خيبات ماجدة شبحاني منذ أن تم القبض على والدها وتصنيفه ضمن الجماعات الإرهابية والآخر المحلي الذي كان متسلطاً ومتوحشاً لم يملكه شعور العطف والرأفة على ماجده صاحبة التسع سنوات، لم ينظر إليها كونها فقدت والدها وعاشت مع والدتها المريضة التي لم تستطيع مقاومه خبر وفاه زوجها منذ ذلك الوقت وهي تحيا بالمنومات الصورة ذاتها نجدها قد جسدت في الرواية الجزائرية المعاصرة: "حيث إنَّ الآخر" في الرواية الجزائرية، قد بلورته الأحداث – كما سبق الذكر- انفجرت صور أخرى لذات الآخر المحلي، لكنها صارخة الهمجية في إطار الكتابات

<sup>1</sup> هاجر قويدري، خط رمل، دار العين، ط 1، القاهرة، 2024، ص 69—120.

التي حاولت أن تعالج مأساة العشري الحمراء، أو ما يسمى بكتابة العنف. وقد نشير هنا إلى روايات العشرية الحمراء إذ "الأنا" تستمد حضوره من "النحن" الذي يحيل على الشعب، حيث ترزح هذه الذات تحت وقع السياط السلطوي<sup>1</sup>

فماجدة هي صورة لكل فتاه اتهم والدها بالإرهاب، فعاشت في واقع قاسي بعد أن كانت بنت يافعة، ابنة أبيها، كانت رمز للحياة والامل، لكن الاقدار جزرها جرف الابتسامة وألبسها لباس اليأس وهي في عمر الزهور، لتجد نفسها تتموقع في نقطة التراجع والتماهي الاشارة إليها كونها ابنة الارهابي، حتى والدها لم يستسيغ تلك المرارة فتوفي في السجن قبل المحاكمة.

الساردة تريد أن تشعر الرأي العام الوطني بطبقة أبناء الإرهابيين، أو أبناء من اشتهروا بهذا اللقب وكأن هاجر تتساءل إذا كان أبناء ضحايا الارهاب من القتلى والمفقودين منظور إليهم بعين الرعاية والتعويض، فأبناء المغرر بهم قد حسم الامر بشأنهم ولا أمل في مراجعة الاحكام لانهم طرف في هذه العلاقة، الطرف المتسبب في الضرر حتميتها جدلية متضادة" وقد تقترب هذه الغيرية أو تبتعد بين الأطراف، ولكنها لا تلغى بل تبقى قائمة لان العلاقات الإنسانية بطبيعتها قائمة على أساس التباين لا التمازج وفقاً لمصالح الذاتية والاعتبارات الخاصة التي قد تقترب أو تبتعد من مصالح الآخرين"<sup>2</sup> إذ أن الاختلاف شرط مهم لقيام العلاقة، فارتباط العلاقات يقوم على أساس مصالح متضاربة.

## 2-ماجدة والآخر المتسامح:

تجلى الآخر المحلي في شخصية المتسامح، مصدر الأمان، الخالة سميحة الوحيدة التي "أمكن لها أن تخترق عوالم ماجدة، فتصف علاقتها بها: تختلف سميحة عن أمي كثيراً كانت قوية وحازمة وكان يكفي بريق عيونها لجعلي أتوقف عن التذمر وأسكت وأمشي خلفها، أنصت إلى وقع كعابها العالي وهو يحدد ميان الخطوات والأفكار"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ياقوت بلحر، الآخر المحلي في الرواية العربية والجزائرية، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، مج 11، ع 3، كلية اللغات الألمانية والروسية، وهران، 2021، الجزائر، ص 314.

<sup>2</sup> خليل عودة، جدلية العلاقة بين الانا والآخر، سيناريو جاهر لمحمود درويش، جامعة النجاح، دت، دب، ص 1

<sup>3</sup> هاجر قويدري، المصدر السابق، ص 87

فلما جادة تفاصيل كثيرة من الخالة السميحة، وليس من سلمى الام التي لم تمتلك القوة الكافية لتقاوم من أجل ماجدة، وما يؤكد ذلك أن ماجدة في اغترابها لم تفكر بوالدها، قرار العودة لم يكن لأجلها: "لقد انتهت باريس تماما من رأسي قبل وصول الاميل، في تلك اللحظة التي شعرت فيها بخداع مارك جلست فوق الحقيبة التي لم يستجب سحابها للغلق، انتهت أنني كنت أعيش في قاعة انتظار"<sup>1</sup>

والشخصية ممن كان حضورها ملفتا في الرواية رغم اقتضاب المساحة الورقية، مراد شبحاني والد ماجدة، شاب مثقف، خط بمعاول الطموح والذكاء مسرح حياتي كانت ماجدة بطلته، فتاته المدللة، أسماها ماجدة على اسم ماجدو الرومي، : "أسماني والني على معشوقته ماجدة الرومي . قبل أن يتحول تماما ويصبح عضو في الجماعات الإسلامية لقد رحل وعمري تسع سنوات"<sup>2</sup>، لم تكم علفة ماجدة بوالدها حب بل تتجاوز ذلك إلى المماثلة وتوحد المشاعر "لان شيلر يرى أن وجود الغير ضروري بالنسبة للأنا، ذلك أن الآخر يعرفنا أكثر بأنفسنا فالغير وسيط مهم للتعرف على الذات، كما أن العلاقة بين الأنا والغير علاقة إيجابية أساسها التعاطف لا التنافر، أي لا بد للذات الإنسانية أن تقيم علاقات مع الذوات الأخرى على أساس مهم وهو التعاطف الوجداني أي مشاركة الآخرين أفراحهم وأحزانهم"<sup>3</sup>

والد ماجدة كان ذلك المكان الآمن إذ يمكن التجول في مساحاته براحة وارتماء، لكن هذا الإحساس لم يدم طويلا وبدأ يتلاشى منذ أن انخرط مراد شبحاني في الجماعات الإرهابية: "لم نكن نشعر بالعالم إلا بعد طلوع جنيريك الفيلم، ولعل هذا ما كان بالفعل، لم أشعر بالعالم إلا عند وفاته -ابنة الإرهابي- كان هذا الاسم الذي رافقني طوال طفولتي، طوال مراهقتي، ولم أتمكن من التخلص منه إلا عند نظرات القائم على ختم الجوازات"<sup>4</sup> أي أذى يعاينه هؤلاء من أبناء المنتسبين للجماعات الإرهابية، الأذى ليس عادل كما عهدناه يلتم الأبرياء، فيحول إل لعنه تطاردهم أين

<sup>1</sup> هاجر قويدري، المصدر نفسه ص 120

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 82

<sup>3</sup> زينب زواقة، الأنا والآخر ذات إنسانية، سلسلة الانوار، المجلد 12، ع 2، جامعة وهران 2022 الجزائر، ص 88.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 83

يرتحلون أو يمكنون، كأنه بطاقة هوية تعرف بها ماجدة شيحاني، ما أصعب أن يعيش المرء مطارداً بنظرات الناس وألستهم، حتى العزلة لها نصيب من الأذى.

### 3- ماجدة والآخر اللامتسامح

أما الآخر المحلي الذي يفتك صورة القبيح، واللامتسامح فيظهر في ياسين ووالدته علجية ياسين الذي يقطن بالعمارة نفسها أين تسكن ماجدة ووالدتها، فمنذ أن كان طفلاً لا يتوقف عن مضايقة ماجدة بالضرب والركل أفرغاً لحقه: "لم يتركني ولده ياسين أنفوس الهواء بعد ذلك، عل الرغم من أن اغتيال والده جاء بعد سنوات من وفاة والدي، إلا أنه حملني كل الذنب، حملني أكثر من الذنب، أفرغ كل الحقد علي، لم أكن أخرج من البيت إلا عندما كانت تأتي الخالة سميحة إلينا"<sup>1</sup> فياسين صوت العنف والصراع والحقد، والاعتصاب، لم يتوقف هذا الشعور بل غدته الذائقة الاجتماعية التي رآته بعين واحدة موحدة، عين الشفقة كونه ضحية والد مغدور من سلك أمن الدولة: "لقد أخذني مراراً بعد وفاة والدي برفقة ولده ياسين إل المكتبة الفردية واشترى لي قصصاً وكتباً وأقلاماً ملونة، حزنت عليه صدقاً... وهم يخرجون نعشه، كنت واقفة أمام نافذتي"<sup>2</sup> ماجدة، أنا رافضة، متمردة، تشعر بالخنقة التي تتفاقم في أحياء بلكور المكتظة: "الأنا" من جهة، وطبيعة علاقتها بالآخر على اختلاف مستوياته من جهة ثانية وذلك بالوقوف على عدد من الظواهر أهمها: العنف الخوف، الهمجية، الموت... والتي أسهمت في خنق الأنا الراضية التي تعيش أزمة حرمان واغتراب الذات في قمع وحشي وإحساس حاد بالعجز، هذا الإحساس الذي ولد هوس اللذة؛ لذة اللجوء إلى الآخر المرأة ارض الآخر، ولذة الانغماس في الذاكرة الجريحة المثقلة بالآلام الماضي، والتي جعلته يتخبط بين عبثية الموت وعبثية الاغتراب، ولا متنفس له إلا الكتابة أو الهجرة"<sup>3</sup> ماجدة كانت عاجزة عن المواجهة كونها ضعيفة، فلجأت للخالة سميحة ولجأت أن تنعزل في غرفتها لأيام فشعرت باغتراب روحي يعصر قلبها يمزق أنفاسها، اللامتسامح ليس ياسين فقط بل المجتمع بأكمله..

<sup>1</sup> هاجر قويدري، المصدر السابق، ص 86.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 85.

<sup>3</sup> بلحر ياقوت، الآخر المحلي في الرواية العربية والجزائرية، ص 413

لا ننسى أن نتكلم عن علجية والددة ياسين لم تكن امرأة متسامحة كانت تنظر لماجدة بعين التحجيم والاحتقار، وفي حادثة الاغتصاب هي من كانت تحرس السلم لابنها وتعلم فعلته إن لم تكن المدبرة الأولى، فتسببت مع ابنها في نقش جرح لا يلتئم، ولا يضمّد ربما تمر عليه السنون الطويلة ويبقى رسمه.

في الأخير يمكن القول أن رمل ماجدة شبحاني، رمل تصارع فيه الحياة تتنقل فيه بصعوبة، ترتطم بكثبانها العاتية، لكن لا تتضاءل في أعماقه، بل تعلن الحياة من انعدامه ومن تفاصيله اللامتناهية التي تنمّاهي بتلونات الآخر في تعدد أصواته المتضادة.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1 هاجر قويدري، خط رمل، دار العين، ط1، القاهرة، 2024  
الكتب:
- 2- عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2005، القاهرة.  
المقالات:
- 3- خليل عودة، جدلية العلاقة بين الانا والآخر، سيناريو جاهر لمحمود درويش، جامعة النجاح، دت، د ب
- 4- روضة على الحمادي، تمظهرات صراع الانا والآخر في نظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة مقامات، المجلد 5، ع 2، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي، آفلو، الجزائر، ديسمبر 2021.
- 5- زينب زواقة، الانا والآخر ذات إنسانية، سلسلة الانوار، المجلد 12، ع 2، جامعة وهران 2، 2022 الجزائر.
- 6- ياقوت بلحر، الآخر المحلي في الرواية العربية والجزائرية، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، مج 11، ع 3، كلية اللغات الألمانية والروسية، وهران، 2021، الجزائر.

المواقع الالكترونية:

<https://youtube.com/watch?v=9EAgPIhVaJs&si=iyNi0uVPE0DT21bn>

# تجليات جدلية الصراع بين الأنا المهاجرة والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص أنموذجا.

د. إلهام سناني

جامعة 20 أوت 1955 –

سكيكدة

## الملخص:

تمثل ثنائية الأنا والآخر إحدى أهم الثنائيات البارزة التي لا يستطيع الواحد منهما أن يعي ذاته ويكشفها دون وعي الآخر، ذلك أن الأنا لا يمكن أن يعرف مدى تطوره أو تخلفه إلا من خلال الآخر وكذلك الشأن بالنسبة للآخر، وبالتالي فإن تخلف الشرق هو ما أعطى صورة مضادة له، حيث يمثل الغرب رمز القوة والتطور، لذا نجد الأنا في توق دائم إلى الهجرة إلى هذا الغرب والعيش فيه، إلا أنه يصطدم في الأخير بواقع آخر غير الذي تخيله فيجد نفسه أمام بلد لا يعترف بالأقليات وإنما يكرس فكرة التهميش والميزم العنصري، لذا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجلي جدلية الصراع بين الأنا المهاجرة والآخر في النصوص السردية الروائية الجزائرية المعاصرة، وقد وقع اختياري على إحدى أهم النصوص الروائية وهي رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص.

الكلمات المفتاحية: الصراع - الأنا - الآخر - الهوية - المهاجر - الرواية الجزائرية.

## Abstract:

The duality of the self and the other is one of the most prominent dualities 'neither of which can be aware of itself and reveal it without the awareness of the other ' because the self cannot know the extent of its development or backwardness except through the other 'and the same is true for the other. Therefore 'the backwardness of the East is what gave it an opposite image 'as the West represents the symbol of strength and development. Therefore 'we find the self in a constant desire to immigrate to this West and live in it 'but in the end it collides with a reality other

than the one it imagined 'and finds itself in front of a country that does not recognize minorities 'but rather perpetuates the idea of marginalization and racial discrimination. Therefore 'this study aims to reveal the manifestation of the dialectic of the conflict between the immigrant self and the other in contemporary Algerian narrative texts. I have chosen one of the most important narrative texts 'which is the novel "How to Suck from a Wolf Without Being Bite" by Amara Lak

**Keywords:** Conflict - Self - Other - Identity - Immigrant - Algerian Novel..

#### مقدمة:

لقد اقترنت أغلب الروايات العربية منذ بداياتها الأولى إلى عصرنا المعاصر بمسألة الصراع الحضاري بين الأنا والآخر، ويرجع ذلك لأسباب عدة نذكر منها " اللغة وطرق العيش والتفكير ومستويات الوعي والإدراك... وغيرها وكل ما يدل على الهوية والانتماء لكل منها يضاف إليه نظرة الشرقي المسبقة إلى الآخر الغربي، بوصفه غازيا أو مستعمرا أو عدوا... وما سواه، وغالبا ما تكون نظرة الشرقي للآخر نابعة من الإحساس بالضعف أمامه وأنه الأفضل والمتفوق في كل شيء وله القدرة على الاستحواذ على أي شيء ولعل شعور الآخر لا يذهب بعيدا عن هذا الأمر"<sup>1</sup>.

إن الآخر دائما يرى نفسه صاحب الحق في كل شيء فهو ابن البلد الأصلي فالآخر دائما يبقى في خوف من الإنسان المهاجر إليه لأنه يرى فيه ذلك الغريب الذي سيؤثر في بنية المجتمع ونسيجه واقتصاده... لذلك دائما ما توضع بعض المعايير لسلوكياته "الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية في موقع الشك والتي قد تؤثر في النظم السائدة لذا يصعب... هضم وجود الغريب واحتضانه، فكلما طر في الثنائية ( المغترب / المستقبل ) يستشعر الخطر الذي قد يطاله من الآخر ويتحسس التهديد الذي قد تتعرض له الهوية الحضارية والثقافية ونقاء اللغة فضلا "<sup>2</sup> عن معتقده الديني.

<sup>1</sup> - هديل عبد الرزاق: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، روايات عالية ممدوح أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2016، ص 69.

<sup>2</sup> - هديل عبد الرزاق: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، م س، ص 70.

لقد كانت أغلب الروايات التي تتخذ من المهاجر تيمة لها تصب جل تركيزها على موضوعة الصراع بين الأنا والآخر والهوية وأزمة الانتماء، وكانت رواية "كيف ترضع من الذئبة" لعمارة لخص إحدى أهم الروايات التي صبت جل تركيزها على أزمة الصراع بين الأنا والآخر، والتي تطرح في ثناياها عدة تيمات أهمها أزمة الهوية وأزمة الانتماء.

تدور أحداث هذه الرواية في إحدى العمارات في شارع فيتوريو بروما، وميزة هؤلاء السكان الذين يسكنونها أنهم من جنسيات وطبقات مختلفة، فهناك المسلم والعربي والإيراني والإيطالي، فالرواية تجمع شخصيات مختلفة جمعتهم حياة واحدة بالرغم من اختلافاتهم الدينية والعرقية والثقافية وانتماءاتهم الحضارية والجغرافية.... وقد اختار عمارة لخص حبكة بوليسية تبدأ بالبحث عن حقيقة مقتل الشاب الإيطالي "لورانزو مانفريدي" المكني بالغلادياتور بمصعد العمارة، وقد تزامنت عملية القتل باختفاء أميديو في ذلك اليوم فاتهم بقتله، حيث اكتشف أمره وعرف أنه ليس إيطاليا وهذا ما أدى إلى اندهاش الجميع بهذه الحقيقة.

كما يحيلنا عنوان الرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" إلى التراث الشعبي الجزائري حيث يتواشج المعنى مع المثل الشعبي القائل "اللسان لحلو يرضع حليب اللبة" وهي اللبؤة أنثى الأسد ويصف هذا المثل الإنسان الفطن الحذق الذي يصل إلى أهدافه برغم كل الصعوبات، فإن قراءة النص تفتح العنوان على دلالات كثيرة فرمز الذئبة هنا الذي استبدل به "عمارة لخص" رمز اللبؤة يحيل على روما، وأسطورة اللقيطين رومل وروميلوس، مؤسس روما الذين أرضعتهم ذئبة، إذن إيطاليا هي الذئبة الشرسة التي استطاعت الفطرة والصدفة أن تحيلها إلى مرضعة رؤوم، تنقد رضيعين من الموت وتشيد سلالة من الشعب انتشرت بثقافتها وسلاحها عبر مناطق كثيرة الذئبة هي إيطاليا الشرسة الموبوءة بالعنصرية والتهميش والتمييز، التي تحتضن جماعات بشرية مختلفة ومتناحرة<sup>1</sup>، ومع هذا يعلن الروائي "عمارة لخص" أنه سوف يرضع من الذئبة دون أن تعضه على لسان بطله الذي رضع من ثقافة إيطاليا ولغتها حتى تماهى مع الإيطاليين.

<sup>1</sup> - سهيلة بريوة، التصادم الثقافي وصراع الهويات في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، نشر في موقع [www.aswat.elchamal.com](http://www.aswat.elchamal.com).

كما يشير العنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" إلى فضاء الرمز والتمثيل الثقافي في تعبير عن أزمة الانتماء القومي من جهة أخرى، فالرواية "تعاين موقف الغرب أو إيطاليا من المهاجرين المسلمين والعرب"<sup>1</sup> وغيرهم، ويجسد لنا ذلك عمارة لخصوص من خلال مصعد إحدى العمارات التي كان يسكنها مجموعة من المهاجرين ومجموعة من الإيطاليين، حيث يتعرض سكان عمارة الحي إلى مشاكل حول المصعد ومع اختلاف اقتراحات السكان والجيران لحل هذه المشاكل تبرز تلك الاختلافات التي تشكل تنوعاً ثقافياً، إلا أن هذا التنوع والاختلاف الثقافي الذي تجسده كل شخصية من شخصيات الرواية في نظر عمارة لخصوص "بدلاً من أن يكون عاملاً للتواصل والتفاهم يصبح مصدراً للصدام الذي يولد كوميدياً سوداء"<sup>2</sup>.

إن المصعد وسيلة صعود ونزول ومن المفروض أن تختفي فيه الفروق الاجتماعية والعقائدية والانتمائية، وكذلك اعتماده الرموز المشفرة وتعدد الأصوات هو إثارة لمشكل الهوية وأسئلة الحوار الحضاري الذي لابد منه لتجاوز تجارب وأزمات الصراع التاريخية الراسخة في الأذهان وتصادم الحضارات، فالنص الروائي جاء مبنيًا "على نسق الحوارية التي تنهض من خلال تعدد الأصوات في تعضيد تنامي الفعلية الباعثة لفيض الدلالات فثمة عناية لا تحتفي بالمتعاليات النصية في بناء هذه الرواية التي تنطبق عليها تسمية رواية النص تحت فاعلية تأثير الاشتغال السردي ما بعد الحداثي"<sup>3</sup>.

يرحل بنا الروائي "عمارة لخصوص" من خلال نصه عبر عوالم وجدان شخوص نصه الروائي، بارويز منصور صمدي من "إيران" وإقبال أمير الله من "البنغلاداش" وماريا كريستينا غونزاليز من "البيرو" وأمريكا اللاتينية وأحمد السالمي الذي عصفت به سنوات الجمر والمذابح الفردية والجماعية في نهاية القرن العشرين من "الجزائر" وآخرون جمعتهم الفاقة والاضطهاد في بلدانهم، حيث تجلّى

<sup>1</sup> - عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، العدد الثالث + الرابع، 2008م، المجلد 4، ص 113.

<sup>2</sup> - عمارة لخصوص: مهرجان الأدب العالمي في برلين يوم 21 سبتمبر 2010م، نشر في موقع [www.dw.com](http://www.dw.com).

<sup>3</sup> - عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 114.

الصراع بين كل شخصيات الرواية ما عدا أميديو الذي كان في صراع مع نفسه وبالتحديد مع ذاكرته، والسؤال الذي نطرحه لماذا بطل الرواية أميديو؟

لقد كان الرحيل إلى الغرب هو الخلاص بالنسبة لأميديو الشخصية المحورية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" الذي سينجلي أخيراً في أنه أحمد السامي الهارب من الجحيم الجزائري إلى روما، أميديو الذي تخلص عن ثقافته واستبدلها بثقافة مغايرة لم تبقى هويته وثقافته سوى ذاكرة يستحضرها في المرحاض، إن أول شيء تخلص عنه اسمه الذي كان أحمد ليتحول إلى أميديو واستبدل لغته وأصبحت الإيطالية بدل العربية كما أنه أحب امرأة إيطالية اسمها ستيفانيا التي كانت له عوناً في تعلم اللغة الإيطالية تقول ستيفانيا "أعرف أن أميديو يتقن الإيطالية أحسن من الإيطاليين الفضل يرجع إلى إرادته وفضوله لم ألعب دوراً كبيراً في هذه المعجزة التي تنسب إلي عادة أميديو عصامي يكفي أن تعرفوا أنه كان يسمى قاموس زينغاريلي بالمرضعة! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمه عدة مرات في اليوم، كان يقرأ بصوت مرتفع ليحسن قراءته ولا يتضايق عندما كنت أنبهه إلى بعض الأخطاء في النطق كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة كان بالفعل يرضع من الذئبة كل يوم"<sup>1</sup>. لم يكتف فقط بتعلم اللغة الإيطالية فقط بل ضحى باسمه وهويته وذاكرته وتعلم كل عادات وتقاليده المجتمع الإيطالي، فكان كل صباح يفعل ما يفعله معظم الإيطاليين، يذهب إلى البار لشرب الكابتوشينو ومعه الكونتو متصفحاً جريدة الكوريير دولسيرا، ولهذا كان كل من يراه يحسبه إيطاليا تقول ستيفانيا "لقد ضحى أميديو بكل شيء من أجلي وأحب الطبخ الإيطالي من أجلي إذ تنازل عن وطنه ولغته وثقافته واسمه وذاكرته"<sup>2</sup>.

لقد استطاع أميديو أن يتخلص عن أمه التي ولدت بهجة (الجزائر) ليتبنى أما بالرضاعة وبالفعل تحقق له ذلك، فقد استطاع أن يرضع من الذئبة (إيطاليا) لقد قبلته أن يكون ولداً لها، وتجلى ذلك في الرواية بأن الإيطاليين والمهاجرين كانوا يظنون أنه إيطالي ولكن الإيطالي الوحيد في الرواية الذي تميز بالتسامح وحبهِ للمغتربين، ولكن سرعان ما تنكشف حقيقة أميديو على يد عبد الله بن قدور فقد عرفنا بأن أميديو هو أحمد السامي الذي كان يعمل في المحكمة العليا بالجزائر

<sup>1</sup> - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2006 م. صص 119، 120.

<sup>2</sup> - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 117.

العاصمة مترجما بالعربية إلى الفرنسية، الذي سرعان ما يختفي بعد مقتل حبيبته بهجة عن الأنظار، حيث تتكاثر التفسيرات في الحومة التي كان يقطن بها حول اختفائه، فلا يدري أحد إلى أين ذهب.

وعلى الرغم من قبوله من طرف الإيطاليين وزواجه من إيطالية إلا أنه لم يكن سعيدا لأنه كان يحمل في جسده ذاكرة تذكرة بتجربة فقدان والكآبة والأحزان والموت والأحلام المحطمة والوطن الذي قتل أغلى ما يملك، فبالتالي لم تستطع إيطاليا ولا ستيفانيا إبعاده فقد بقي أسير الماضي مكبلا بسلاسل الذاكرة الأليمة التي تلاحقه في الليل والنهار، حيث كانت الكوابيس تلاحقه كل ليلة قائلا " ذاكرتي جريحة تنزف، يجب أن أضمد جراح الماضي في عزلة يا للحسرة، صارت "بهجة" تحضر في الكوابيس فقط ملفوفة بكفن ملطخ بالدم ! آه يا جرحي المفتوح الذي لا يندمل أبدا! لا عزاء لي إلا العواء: أوووووووووووووووووووو<sup>1</sup>.

استطاع عمارة لخصوص المحافظة على حضور رمز الذئبة في كامل النص، بل وجعل هواية البطل أميديو المفضلة هي العواء، وينتهي كل قسم منها بعواء على امتداد أجزاءها العشرة في هذا يقول أميديو " صرت أعرف روما كأني ولدت فيها ولم أغادرها أبدا... الآن على الأقل يجب أن أتقن العواء كذئب أصيل"<sup>2</sup>. فالعواء بحسب أميديو نوعان: عواء الألم وعواء الفرح الأول هو أحيانا كالبكاء، وهو عواء المغترين الحزين أما أميديو فيمضي في ما يبدو من انتهازية أو استسلام، بالعواء كذئب أصيل.

لقد عبر أميديو (الجزائري المسلم) عن مرارة التجربة والضغطات الاجتماعية تحت عنوان "العواءات" كما هو معلوم العواء هو تعبير الحيوان عن الألم أو الفرح.

كانت هذه العواءات تعبيرا عن يومياته المليئة بالضغطات نتيجة المشاكل التي يتعرض لها من جراء محاولته الاندماج في المجتمع الإيطالي ومحاولة التملص من هويته والتخلص من الماضي

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 127.

<sup>2</sup> - عمارة لخصوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 115.

وخاصة التملص من الذاكرة التي تحمل في طياتها كوابيس مزعجة " ولا يخفى أن دلالة العواء لا تخرج عن الملفوظية في وظيفة التحفيز التأليفي الذي يستند في رسوخ التداولية إلى المجازية والأشكال الأخرى لما وراء السرد"<sup>1</sup>.

تبقى شخصية أميديو مجهولة على مدار الرواية إلى غاية معي شخصية عبد الله بن قدور الذي كشف لنا حقيقة أميديو، وليطفئ في الأخير لهفة العطش لدى المتلقي المتلهف إلى معرفة حقيقة هذا الشخص المحبوب من طرف الجميع من مهاجرين وإيطاليين يقول عبد الله بن قدور "أحمد هو ابن حومتي، أعرفه جيدا كما أعرف كل أفراد عائلته... كان أحمد شخصا محبوبا ومحترما في الحومة، لا أذكر أنه تخاصم مع أحد... بدأت محنة أحمد عندما ماتت خطيبته بهجة بنت الجيران كان أحمد يحبها كثيرا منذ الصغر خطبها مبكرا وأراد أن يتزوجها لكن حدث ما حدث " <sup>2</sup>.

لقد بين لنا عمارة لخص مأل المثقف الذي لا يجد في وطنه إلا الموت والأحلام المستحيلة، إذ يختار الغربة على البقاء في ذلك الوطن، وأميديو أحد أولئك الذين ماتت طموحاتهم فبعد أن كان مترجما بوزارة العدل الجزائرية يتحول في الأخير إلى مهاجر تعيش في بلد غريب يعمل على بيع السمك لكسب لقمة العيش يقول أميديو " أنا أعمل في بيع السمك منذ سنوات، لا أجد فروقا بين حياة السمك وحياة المهاجرين، هناك مثل يردده الإيطاليون كثيرا: "الضيف مثل السمك بعد ثلاثة أيام يتعفن، والمهاجر ضيف ليس أقل ولا أكثر، وكما أن السمك يؤكل طازجا ويرمى في المزبلة"<sup>3</sup>.

تبدو شخصية بارويز عكس شخصية أميديو فهو لم يستطع الانسلاخ عن هويته حيث كان لا يتقن اللغة الإيطالية ولا يحب الطبخ الإيطالي إضافة إلى تعصبه لثقافته هذا الذي أوقعه ضحية المجتمع الإيطالي، فالكل يرفضه ويهاجمه بداية من حارسة العمارة بينديتا اسبوزيتو إلى رجال الشرطة الذين يشكون ويرتابون من تصرفاته حتى في أنبل تصرف وهو إطعام الحمام في ساحة سانتا ماريا ماجوري، إضافة إلى رفض مكاتب البلدية لطلبه في حق اللجوء السياسي فهم يعملون على

<sup>1</sup> - عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 119.

<sup>2</sup> - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 131.

<sup>3</sup> - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 113.

طرده وتهديده باستدعاء الشرطة إن لم يذهب، وقد اضطرت هذه المعاملات للإنسانية إلى خياطة فمه تعبيرا عن آلامه وأحزانه والقهر الذي يعيشه حيث يقول "أخذت إبرة وخيطا ونفذت فكرتي، لا أزال أذكر صرخة المساعدة الاجتماعية "يا إلهي بارويز خاط فمه ! يا إلهي بارويز خاط فمه!"<sup>1</sup> لقد أدت هذه النظرة الاستعلائية الشوفينية إلى ردة فعل عكسية للمغترب بارويز لأنه فقد الثقة بنفسه وبالحرية الغربية وبعدتها المزعومة في ظل الحرية المفقودة والخوف والاحتقار والذل والمهانة والجور... وشعوره بالحسرة والندم لاعتقاده أن الهجرة إلى الغرب ستحقق له السعادة يوما ما، بذلك تيقن أن الغرب لا يحترم الآخر ولا يمنحه الشعور بالأمان والاطمئنان، فالعدالة والحرية خاصة بالغربي فقط (المواطن الأصلي) دون غيره.<sup>2</sup>

ومن الشخصيات النسائية التي عانت مرارة الغربة والعنصرية ماريا كريستينا غونزاليزا فقد كانت البوابة بيندتا إسبوزيتو تعيرها وتسخر منها كل مرة، ولكن لا تستطيع الرد عليها بسبب عدم امتلاكها وثائق الإقامة حيث تقول "أنا أخاف من البوابة قد تبلغ الشرطة، أنا لا أملك وثيقة الإقامة فلو وقعت في يد قوات الأمن فإنهم لن يرحموني"<sup>3</sup> ولم يقف الحد عند إذلالها والسخرية بها فقد تعداه إلى الاغتصاب فقد اعتاد الغلادياتور على اغتصابها كل مرة فهو يعلم أنها لا تستطيع أن تشتكيه لأنها لا تمتلك وثائق الإقامة "وقد كان الإنسان الوحيد الذي يعطف عليها ويحاول أن يخفف عنها آلامها هو أميديو قائلة" السينيور أميديو هو الوحيد الذي يعطف علي ويقف إلى جانبي في أوقات المحن"<sup>4</sup>.

كما جسد لنا عمارة لخصوص نموذج لبعض الشخصيات الإيطالية التي لا تمتلك لغة الحوار مع الآخر، إذ نجدها دائما تحمل تلك النظرة الاحتقارية للمهاجر، فهي ترى فيه ذلك الإنسان الذي ترك بلده وجاء لينافس أبناء الوطن في لقمة العيش، فمثلا شخصية بندتا إسبوزيتو بوابة العمارة ساخطة على كل المهاجرين سخطا كبيرا، فهي دائما تنادي بطرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبناء

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

<sup>2</sup> - حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، مرجع سابق، حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1425هـ/2004م، ص 222.

<sup>3</sup> - عمارة لخصوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 76.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 73.

إيطاليا المساكين " ما أكثر الشبان الإيطاليين الذين لا يجدون عملاً شريفاً فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين"<sup>1</sup>.

كما ترى أن قاتل لورانزو مانفريدي هو " واحد من المهاجرين، يجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة، عما قريب سيطردوننا من بلدنا، يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أن الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسنغال وألبانيا. إن العيش معهم مستحيل لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنا. في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام ويأكلون بأيديهم ويركبون على الحمير والجياد ويعاملون النساء كالعبيد"<sup>2</sup>. إن هذه النظرة التي تنظر بها بندتا للآخر المهاجر نظرة جاهلة وغير مؤسسة تنطلق من جهلها لحياة هؤلاء المهاجرين في بلدانهم الأصلية لأن هذه النظرة هي من بقايا النظرة التقليدية التي سادت أوروبا قديماً إذ ينظر الغرب من برجه العالي إلى الإنسان الشرقي ويصوره على أنه ذلك الإنسان المتخلف والمتعصب والبربري.

كما عمل الغلادياتور " القتل " على إذلال المهاجرين، فهو لم يكتف عند اغتصاب ماري كريستينا غونزاليز لأنها لا تمتلك وثائق الإقامة، بل عمل كذلك على إهانة كل المهاجرين والصراخ في وجوههم قائلاً لبارويز منصور صمدي " لو قلت هذا الكلام مرة أخرى فأني سأبول في فمك! أنت في بيتي لا حق لك في الكلام! هل فهمت أيها الأجنبي الحقي؟... إيطاليا للإيطاليين ! إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين!"<sup>3</sup>.

ولا يقتصر الأمر على محدودية الثقافة فقط فحتى الأستاذ الجامعي " انطونيو ماريني الذي يفتخر بكونه من ميلانو الواقعة بالشمال الايطالي، يصف الجنوبيين بالكسالى والاستغلاليين أصحاب العصابات الإجرامية حيث يقول " هكذا أهل الشمال يعملون وينتجون ويدفعون الضرائب وأهل الجنوب يستغلون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجرامية مثل المافيا في صقلية ولاكامورا"<sup>4</sup>، كما أنه لا يرى فرقاً بين المهاجرين وأهل الجنوب وكذلك الأمر نفسه بالنسبة لإلزابيتا فابيانا

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 38.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 40.

<sup>3</sup> - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 22.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 85.

التي اهتمت الصينيين باختطاف كليها فالنتينو وطبخه، وهي ترى أنه على إيطاليا قطع علاقاتها الدبلوماسية مع الصين، وأن يشن الإيطاليون حرباً على الصين لأنهم تجرؤوا وطبخوا كليها فالنتينو وكما أنه يجب استبدال المغتربين بالكلاب المدربة حيث تقول " نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة يكفي أن ندرب كلابنا تدريباً جيداً، مثلاً اليوم هناك كلاب مدربة بشكل عال لمراقبة العميان خارج البيت"<sup>1</sup>.

كما أفرد بارويز منصور صمدي مثالا لمعاداة المهاجرين المسلمين وهو روبرتو بوسوسو زعيم حزب الشمال الإيطالي الذي يتقن اللغة الإيطالية وحدها أما المهاجرون المسلمون فلغتهم الوحيدة "هي غسل الصحون" وتساءل صمدي شأن المهاجرين المسلمين لماذا تعبر السلطات الإيطالية على إنكار الحقيقة حول مواقف المسلمين السلمية من خلال رمز تأثير ثقل العجائب على القلب"<sup>2</sup>.

وفي مقابل الشخصيات الإيطالية المعادية للآخر نجد المهاجرين عكس ذلك، فهم بالرغم من معاناتهم العنصرية والتمييز، إلا أنهم لا يكونون أي حقد أو كره للمواطنين الأصليين، فهذا بارويز منصور صمدي الإيراني بالرغم من المعاملة السيئة التي يعانها إلا أنه يقول: "أنا أكره البيتزا كرها لا نظير له، لكن هذا لا يعني أنني أكره كل من يأكلها فلتكن الأمور واضحة من البداية: أنا لا أكن أي عداً للإيطاليين"<sup>3</sup>.

لقد جسدت الرواية قضية الأنا والآخر الغربي انطلاقاً مما تحمله من علاقة مضطربة بينهما، وقد رأينا ذلك مع أغلب الشخصيات المغتربة خاصة شخصية بارويز منصور صمدي وماريا كريستينا غونزاليز اللذان كانا مثالين حقيقيين لمعاناة المغترب الذي مازال يعاني من الإقصاء وعدم التقبل من طرف الآخر الغربي.

كما أعطى لنا الكاتب صورة واضحة للميز العنصري ومبدأ التفرقة التي يمارسها الغرب على المغتربين المسلمين والعرب إذ يربط كل ما هو دنيء ولا أخلاقي بهذا المغترب الذي ترك وطنه وجاء إلى الغرب لاهثاً وراء تحصيل لقمة العيش.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 65.

<sup>2</sup> - عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 128.

<sup>3</sup> - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص ص 09، 10.

وبالتالي يستحيل الثقاف في مجتمع لا يعتمد في أصول علاقته على التساوي أو كما يقال علاقة الند بالند، فالمواطن يشعر دائما بانتمائه لبلده الذي يعيش فيه، فهو يشعر أنه لا يمكن أن يقارن بهذا المغترب الذي ترك وطنه وجاء يلهث من أجل تحصيل المال وتحصيل رغيف الخبز، من هذا المنطلق فإن مجيء المغتربين إلى إيطاليا وصبرهم على الهنات ومصاعب الحياة وقبول الضيم يعزز موقف هؤلاء المواطنين ويطاول من قفزتهم نحو الأعلى بحيث ينتج عن هذا فجوة رهيبة من اتساع المسافة بين نفسييتين نفسية الإيطالي التي تريد أن تشبع غرور جوانب العظمة والارتفاع فوق نفسية المغترب<sup>1</sup>، وبالتالي نجد رفضا لهذا المغترب وبهذا يصبح الثقاف ضربا من المستحيل.

ولم يتوقف الصراع بين الأنا والآخر فقط، فقد جسد لنا عمارة لخصوص صراعا بين الإيطاليين أنفسهم، فالإيطالي الذي يعيش في الشمال يحتقر الإيطالي الذي يعيش في الجنوب والعكس صحيح، فالأستاذ الجامعي انطونيو ماريني يحتقر أهل الجنوب وعلى عكسه نجد ساندرو دنديني الذي يهيم حبا بروما ويرى أنها أفضل مدن إيطاليا ولكن في الوقت نفسه يكن حقدا وضغينة لأهل الشمال يقول ساندرو "أنا لا أحب أهل الشمال لأنهم يتحكمون في ثروات البلاد ويحتكرونها. أولاد الحرام، لا يفكرون إلا في مصالحهم"<sup>2</sup> وحتى بين أبناء المنطقة نفسها وقد شاهدنا ذلك مع بندتا اسبوزيتو التي تكن كرها شديدا لستيفانيا مسارو تقول بندتا معبرة عن مدى كرهاها وحقدتها على ستيفانيا "هل تستحق ستيفانيا مسارو شابا وسيما مثل السينيور أميديو؟! هذه الشيطانة تكرهني كأني قتلت والديها أنا أيضا أكرهها، أتخاشى قدر الاستطاعة التحدث معها"<sup>3</sup>، إذا كان الإيطاليون يعيشون صراعا فيما بينهم وهم أبناء الثقافة الواحدة والدين الواحد فما أدراك بالمغتربين العرب والمسلمين.

لقد كانت رواية عمارة لخصوص فضاء فسيحا لتمثيل حيثيات هذه العلاقة المعقدة وتجريب مواجهة أفكار الذات والآخر بعضها ببعض، وكشف الجوانب الإنسانية المأساوية في الغالب لسوء

<sup>1</sup> - طارق ياسين: الاغتراب تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، عمان، ط1، 1412هـ / 1992 م، ص 29.

<sup>2</sup> - عمارة لخصوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 110.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه: ص 37.

الفهم، كما أن وصف مآسي الغربة هو تقريح للوطن الذي لم يوفر لأهله الحرية<sup>1</sup> والكرامة والعيش الكريم.

#### خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة يمكن أن نستشف أهم النتائج المتوصل إليها من خلال تحليل رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص فيما يلي:

- تعد الهجرة نحو الغرب إحدى أهم العوامل الممهدة لظهور موضوعة الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في الرواية، فنجد أغلب شخصيات الرواية ارتحلت إلى الغرب (إيطاليا) هروبا من أوطانها لتجد نفسها تعيش في صدمة الصراع مع الآخر هذا الأخير الذي ينظر للمهاجر نظرة دونية.
- تطرح الرواية ثنائية الأنا المتخلف والآخر الأوروبي المتحضر، وسيادة فكرة ذهنية الإلغاء والتهميش والاعتداء التي يمارسها الأوروبي على هذا المهاجر، الأمر الذي أدى إلى استحالة خلق حوار حضاري بسبب عدوانية الأوروبي واستعلائه واحتقاره للمهاجر.
- صورت الرواية هموم الإنسان المهاجر حيث ركزت على أدق التفاصيل النفسية لكل الشخصيات المهاجرة على اختلاف هوياتها مركزة على معاناتها وأزماتها.
- يمكن القول إن حل إشكالية الصراع بين الأنا والآخر لا يكون إلا عندما نرتقي بإنسانية الإنسان فنبنينا قيما حضارية أنجزتها الأمم جميعا مما يؤسس لمد جسور التفاهم بين البشر بعيدا عن الهويات القاتلة إذ يحدث الانفتاح على العالم الخارجي، حيث يمكن أن نلتقي الآخر مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي للأنا بفضل قيم إنسانية خالدة مثل الخير والحب والعدالة والتي تنبض في كل قلب فتزيل كل الشوائب التي تمزق العلاقات الإنسانية وتنشر الكراهية.

<sup>1</sup> - حسن نجعي وعبد الكريم الجويطي: أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية، أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية منشورات مرسوم وأبو رقراق للطباعة والنشر، (د، ط)، 2011 م، ص ص 28، 29.

## قائمة المصادر والمراجع:

## - المصادر:

- 1- عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2006 م.

## - المراجع:

- 2- أحمد منور: الأدب الفرنسي باللسان الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 2007 م.
- 3- حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425 هـ/ 2004 م.
- 4- حسن نجعي وعبد الكريم الجويطي: أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية منشورات مرسوم وأبورقراق للطباعة والنشر، (د، ط)، 2011 م.
- 5- سهيلة بريوة: التصادم الثقافي وصراع الهويات في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، نشر في موقع [www.aswat-elchamal.com](http://www.aswat-elchamal.com).
- 6- طارق ياسين: الاغتراب تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، عمان، ط1، 1412 هـ/ 1992 م.
- 7- عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، العدد الثالث + الرابع، 2008 م، المجلد 4.
- 8- عمارة لخص: مهرجان الأدب العالمي في برلين يوم 21 سبتمبر 2010 م، نشر في موقع [www.dw.com](http://www.dw.com)
- 9- هديل عبد الرزاق: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، روايات عالية ممدوح أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016 م.

# أزمة الهوية وأوجاع الذاكرة في رواية "بوابة الذكريات" أسيا جبار- أنموذجا

د. أحلام شمري

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1

## الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على تشظي الهوية وأوجاع الذاكرة في رواية "بوابة ذكريات" لأسيا جبار. تمثل هذه الأخيرة سيرة ذاتية جعلت الروائية شاهدة على أوجاع ذلك الزمن وعلى الأعطاب الذاتية التي أصيبت بها.

تقوم الروائية بتحرير ذاكرتها وعرض أوجاعها المصاحبة لتاريخها وسيرتها الشخصية، مع مراوحتها بين الفضاءات التي شكلت لها في حياتها مركّزات مهمة كانت بمثابة فضاءات ثقافية رمزية شكلت على إثرها دواخل الكاتبة. مما دفعها إلى تبني ثقافة الآخر، لكنها تتحسس غياب جزء من ذاتها الذي ضاع مع ضياع لغتها. مما شكل لها غربة في المكان والزمان.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة- تشظي الذات- السيرة الذاتية- بوابة الذكريات- أسيا جبار.

## Abstract:

This research paper seeks to shed light on the fragmentation of identity and the pain of memory in Assia Djebar's novel "Gate of Memories." The latter represents an autobiography that made the novelist a witness to the pains of that time and to the personal malfunctions that afflicted her.

The novelist liberates her memory and displays the pains that accompany her history and personal biography 'while oscillating between the spaces that formed important foundations for her in her life 'which were like symbolic cultural spaces that formed the writer's inner self. This pushed her to adopt the culture of the other ' but she feels the absence of a part of herself that was lost with the loss of her language 'which formed for her an alienation in place and time.

**Keywords:** Memory 'self-fragmentation 'autobiography 'gateway to memories ' Assia Djebar.

## تمهيد:

تعد الذاكرة من التقانات السردية التي يعول عليها المبدع في سبر عوالم شخصياته الروائية وتقديمتها للقارئ بصورة محايدة تكون فيها الشخصية مسؤولة عن كلامها بصورة تامة ومباشرة، في محاولة من الروائي درء شبهة اتحاد الذات بالشخصية ولكن ههنا أن يتم ذلك. والخطاب الذاكراتي بهذا لا ينفصل من طبيعته التخيلية بل يتماهى معها لدرجة أن هناك من يتهم الذاكرة بتزييف الوقائع وتحريف الحقائق المقدمة عن الشخصية. فالخطاب النسوي بوصفه خطابا مهتما بقضايا المرأة في المجتمعات العربية الأبوية أحوج ما يكون إلى الذاكرة وآلياتها المتعددة لكشف الهواجس والمخاوف وتسريح قضايا الأنثى داخل المجتمع الذكوري، لذلك تحضر الذاكرة بصورة مكثفة عند الروائيات الجزائريات بوصفها تقنية سردية مرة وبوصفها مادة حكاية مرات أخرى.

إن المتتبع للمسار الأدبي للروائية الجزائرية أسيا جبار، يلاحظ حضور الجانب الشخصي والحياتي في جل كتاباتها. ففي أحيان كثيرة كانت الروائية تقحم أحداثا عاشتها في طفولتها ومراهقتها وفي فترة نضجها وكهولتها. فمثلا في رواية "بوابة الذكريات" التي هي عبارة عن حكي استرجاعي استعادت من خلاله الكاتبة شريط قراءتها البصرية لمجتمعها ولذاتها المنفصلة الشخصية. بين ذات مطيعة لقيود تكبلها، وذات تحرضها على التمرد. و من هنا جاءت مداخلي موسومة بـ "تشظي الهوية وأوجاع الذاكرة في رواية "بوابة الذكريات" هذه الأخيرة تمثل سيرة ذاتية جعلت الروائية شاهدة على أوجاع ذلك الزمن وعلى الأعطاب الذاتية التي أصيبت بها.

تقوم الروائية بتحرير ذاكرتها وعرض أوجاعها المصاحبة لتاريخها وسيرتها الشخصية. مع مراوحتها بين الفضاءات التي شكلت لها في حياتها مرتكزات مهمة، كانت بمثابة فضاءات ثقافية رمزية شكلت على إثرها دواخل الكاتبة. مما دفعها إلى تبني ثقافة الآخر. لكنها تتحسس غياب جزء من ذاتها ضاع مع ضياع لغتها. مما شكل لها غربة في المكان والزمان. حيث حاولت الورقة البحثية الإجابة عن التساؤلات المختلفة:- كيف تمظهرت جدلية الذاكرة وإبراز أوجاعها في رواية بوابة الذكريات؟

- هل اشتغال أسيا جبار على خطاب الذاكراتي آلية دفاعية في مجتمعات أبوية أم هو بحث عن العطب الذي أصاب الهوية الأنثوية داخل المجتمعات؟
- وما هي مظاهر التشظي في الرواية؟

## - ملخص الرواية:

هي السيرة الذاتية للكاتبة عبارة عن ألبوم من الصور التاريخية وهي عبارة عن إفراغ للذاكرة؛ ذاكرة طفلة صغيرة تبلغ من العمر ثلاث أعوام، تسكن في قرية من القرى الجزائرية، وكما هي عادة الأطفال المرح واللهو والإستمتاع بالطفولة وبراءتها الفياضة، كانت بطلة الرواية تحمل ذلك الحس الطفولي نفسه، غير أنها تجاوزته إلى الشعور بالفضول المتواصل لمعرفة البيئة المحيطة بها، واكتشاف أسرار أزقتها ومعرفة ثقافتها كما لو أنها قضت من الوعي قطعة كبيرة تناولتها دفعة واحدة في سن مبكرة وبالفعل كان كذلك الفضول الذي بسط لها البساط الأحمر لتمنى وتكون على طول المسار متفوقة الوعي. الوعي بالأنا وأنها تنتمي لبيت عزيز التفاصيل، الوجود فيه ألهمها كتابة مذكرة يومياتها بتفاصيلها بشكل قد يجعلها تحفة صافية تقرأ النساء الجزائريات أنفسهن من خلالها.

هكذا كانت انطلاقا حياة فتاة صغيرة، اختلطت طفولتها برغبات فتاة ناضجة تهوى الغوص في خبايا الحكايات الشعبية التي تلتقطها أذانها من الحكايات الشعبية تجمع نساء البيت، والتي من خلالها تكونت لها حب الاطلاع على الكتب.

هيا ابنت أب متعلم، سيطرت القيم الاجتماعية حسه الأبوي، فازدوج بها تعسف السيطرة الإستعمارية من جهة والحكم الأبوي الصارم من جهة أخرى، و امتنعت عنها حرية رسم حياتها بما تشتهيها نفسها فلا سيطرة لها على نفسها، بل إنها تخضع لقوى جبرية يفرضها عليها الولي ويجعل منها قالبا بشريا مسيرا وحسب. الأمر الذي دفع بها للقول لا مكان لي في بيت أبي، وأما أمها فكانت منحذرة من الطبقة البرجوازية ذات أصول أندلسية، وفي كل مرة تكشف لها جانبا من طبيعة الحياة التي تعيشها الفتاة الجزائرية بتفاصيلها، كانت تأخذ بيدها إلى حمامات النسائية، وحفلات الأعراس، وكانت بطلة الرواية أسيا جبار تحضر كل ذلك بأعين فاحصة للعادات والتقاليد الموروثة، وفضول لا ينتهي. و ذاكرة مسجلة تستنطق بها كل ما هو مكتوم وتكشف الستار من كل محظور عاشته في بيت الاهل على الدرجة الأولى وفي ظل البيئة الاستعمارية بالدرجة الثانية.

أولا: أوجاع الذاكرة في رواية "بوابة الذكريات":

يقوم النص السردي في جميع تكويناته وعلائقه على خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردى، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة وبانسيابية شاعرية بين الأزمنة

والتواريخ البارزة في الماضي، موحدًا بين الأزمنة المتعددة والمتباينة في زمن واحد ما يسمح بنقل الأحداث المتباعدة زمنيا ووضعها جنبًا إلى جنب مع الأحداث الراهنة، ما يتيح لنا فرصة المقارنة واستخلاص المختلف والمؤتلف بينها، ومن ثم استنطاق الأحداث المسكوت عنها.

شكلت الذاكرة عاملاً مهماً تنهض عليها البنية السردية لمختلف أعمالها "مسكوتة بهاجس الذاكرة الذي يكاد يكون الدافع الأول لكل نتاجها الأدبي والسينمائي، وحول هذا الهاجس تتكلم عن المرأة والحب والحرب، وعن الصوت والمدي، عن الطفولة والهوية."<sup>1</sup>

ومرد ذلك إلى أن الذاكرة تمثل مكوناً أساسياً من مكونات الهوية الجماعية الجزائرية، لذلك تعود باستمرار إلى الماضي، وإلى مراحل هامة من تاريخ الجزائر خاصة حقبة الإستعمارية، وكذلك إلى بعض ذكريات طفولتها. لكن هذه العودة تحمل أبعاداً ودلالات رمزية بدورها لأن "المجال الرمزي الذي تتراوح فيه الذاكرة في أغلب أعمال أسيا جبار هو الجزائر-المرأة الذي تعتقد أنه بين ما يحدد دلالة الكاتبة عندها، فالبحث في ذاكرة النساء بلدها قصد إعادة الاعتبار للنساء والبلد على حد سواء هو ما شكل لها حبا قويا ومستمرًا لها."<sup>2</sup> في إشارة إلى المقاومة عبر الذاكرة، وإلى استمرار المقاومة عبر اسماع الصوت صوت المرأة الجزائرية.

ينفتح عالم السرد في رواية "بوابة الذكريات" على استرجاع وتداعي حر لذكريات الكاتبة في مرحلة طفولتها فهي تبدأ بسرد أوجاع الذاكرة وآهاتها، وتحرير الذاكرة وخروجها عن صمتها المدقع، مع تأرجح فضاء السرد بين أمكنة متعددة وأزمنة متنافرة متداخلة معقدة تمثل ذلك الإضطراب الوجودي لهذه الذات في مرحلة طفولتها. وهي مرحلة تكوينية حساسة، مما أدى بها إلى انتهاك بعض المحظور.

تقلب الروائية صفحات ذكرياتها الموجعة مشحونة بأحداث مؤلمة صاحبت طفولتها، حيث بدأت روايتها بعنوان الفصل الأول "شظايا الطفولة" لتعبر عن حطام بقايا ذات معطوبة تحاول أن تلملم ما تبقى من ذاكرتها المجروحة التي خاضت حروباً دامية متعددة الجبهات، فتبدأ بنسج معالم

<sup>1</sup> -حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية الجديدة-المنحى الملحي والسرد والأسطوري، نصوص النص الصوفي، دروب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2019، ص129.

<sup>2</sup> - عزيز نعمان، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، مجلة الخطاب، تصدر عن جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 16، ط2013، صص76-77.

شخصية أمها في إشارة رمزية إلى الحاضنة الثقافية التي شكلت ذات الكاتبة أسيا جبار ضمنها، فهي تقول: "أمي البرجوازية ذات الأصول الأندلسية تقطع الشوارع العاصمة العتيقة، السيدة التي عمرها لا يتجاوز عشرين السنة بحاجة إلى يدي، أنا صاحبة الثلاث سنوات.... سأستشعر بمجرد أن أكون بالخارج بأن دوري يكمن في توجيه خطوات نظرات الذكور."<sup>1</sup>

تشير الروائية هنا إلى أصل أمها الأندلسية العريقة، لعل الإشارة لهذه النقطة كان بدافع إظهار الوضع الذي جعلها تتعلم اللغة الفرنسية عرض اللغة العربية. إذا فالكاتبة تحاول أن تؤسس وتقيم قاعدة ثقافية تعطيها الحق في الانتماء والذات الجزائرية بالرغم من ظروفها التكوينية القاهرة.

تتكلم الكاتبة عن طفولتها بمرارة ووجع وبالرغم من حريتها وحركتها لكنها كانت تشعر بدوام المراقبة الأبوية، وهي مراقبة طفولة أرهقتها مسؤولية غامضة تتجاوزني، وتحملها للمسؤولية الغامضة في سنها مبكر، والتي تجهلها كانت تتمثل في محافظتها على سنّها وشرفها. "لقد كان انتقالني من البهو إلى النور الشمسي لأول الشوارع، لايتعلق بشوارع وسط المدينة كلا، بل المسار المقنن الواقع على الحواف، على امتداد الأطلال الرومانية مغامرتي الأولى، إن طفولتي متحركة ولكن تحت المراقبة طفولة أرهقتها مسؤولية غامضة تتجاوزني."<sup>2</sup>

كانت الكاتبة أسيا جبار المتمثلة في شخصية فاطمة في الرواية، تتجول في أرجاء القصة وهو فضاء خارجي طلت ترتاده تتحسس معالمه تطلب منها وثائق الأمان والانتماء، وهذا ما طغى على فضاء السرد الذي يجسد مقولتها الأساسية أنه لا مكان لي في منزل أبي " في شارع عين القصة للمنحدر، أجري وأنتحب وأصرخ صراخا خافتا أو أخنق انتحابي، وفي أحشائي تنفج عقدة وتصعد حلقي لتصير واديا مهجورا مقفرا ونحيبا تجول إلى نهر لا يكف عن الهدير."<sup>3</sup>

تتكلم الكاتبة عن طفولتها التي تعتبر بمثابة مصدر لأوجاعها، ومصدرا أو باعثا لكتاباتهما لأنها في نظر الكاتبة، سيرة طفلة ممحوة كالشبح يستدعي الحضور والتمثل بالكتابة فهي تقول: "إن اليد

<sup>1</sup> - أسيا جبار، بوابة الذكريات، Nulle part dans la maison de mon père، ترجمة محمد يحياتن، مطبعة سيديا، الجزائر، ط2007، ص15.

<sup>2</sup> - الرواية، ص18.

<sup>3</sup> - الرواية، ص28.

الكاتبة لإمرأة اليوم تبعث إلى الوجود طفلة منقادة لحزنها الأول الأشعث، وتدونها بابتسامة ملؤها الرأفة لا أما إنعكاسها، بل بالأحرى أمام انعكاس بنت أخرى، طفلة شرشال قد تكون ديباجة لأنها ممحوة، إن بدت لي فجأة شبحاً. تسيل دموعي أيضاً ولكنها دموع لطيفة جراء هذه المسافة المقطرة بالسنوات بل بالعقود المضاعفة.<sup>1</sup>

تعتبر الكاتبة في الرواية عبر شخصية فاطمة التي تجسد ذلك التمزق والضياع الذي كانت تعيشه في الواقع

يسبب فقدانها لمرجعية المكان. وهي مرجعية تتعالق مع فقدان مرجعيات أخرى، تمثل الخلفية الثقافية المشوهة، والسلطة الاستعمارية الظالمة، وكذا السلطة الأبوية والذكورية في آخر المطاف هذا ما جعل ذات الكاتبة في وضع مزري من حيث الجانب الوجودي يظهر ذلك في قولها: "انطلقت في طرف ثانية وظللت لاهثة وخافقة وناسية زغماً. ولكن سوى نسيان مزيف ومقصود لماذا نصف قرن من الكتابة والصمت في الآن نفسه ما هذا الغياب الذي يسكني ويتمزق زغماً عني ويمزقني ويلفني بأشرطة فرعونية أنا التي كنت منذ مدة بعيدة أميرة أبي الصغيرة، لم يعد لي منزل أبي، أصبحت عديمة المكان هناك، لا لأن الوالد قد توفي منهوكاً في بلد يقال إنه تحرر وحيث تحرم البنات من حقهن في الميراث من قبل أبناء أبهين، هل أنا أبحث هناك دون كلل، وأين يوجد منزل أبي الصغير والمظلم."<sup>2</sup>

تفضح الكاتبة عن مكانتها الذاتية عبر ممر الذاكرة المشوهة بالصمت والحصر النفسي، غير أن السبب في هذا الصمت هو والدها الذي كان يمثل السلطة القامعة لها، فهو بمثابة سلطة رمزية أكثر منها سلطة واقعية، يسهر على تطبيق القوانين الثقافية لمجتمع الأهالي في أسرته على الأول، وفاته كانت تمثل تحرراً من ذلك الصمت بالنسبة للكاتبة أسيا جبار/ فاطمة في الرواية تقرر الكاتبة بأنها تكتب ذاتها من خلال سيرتها بوابة الذكريات/ لا مكان لي في منزل أبي، فهي تقول: "صحيح أنه خلف هذا الصمت الناعم تكمن الذات أو الأنا التي تلتصق/ وهي تنكتب شيئاً فشيئاً بطيات الذاكرة

<sup>1</sup> - الرواية، ص 34.

<sup>2</sup> - الرواية، صص 502-503.

وبأول ارتجاعها، الذات، النفس الأكثر تفكرا، لأنها كانت تحذو هذه الكتابة عن الذات، وهذا المسار المتشطي والمعرض بفتاة لم تفرض نفسها فرضا، على الأقل من باب الإستعجال.<sup>1</sup>

يعتبر فعل الكتابة بمثابة تداعي حر، تتحرر من خلاله الذاكرة باسترجاع الإخفاقات والأحداث المؤلمة لتسائلها من جديد، كما تتحرر من أعطائها وعقدها بفعل الكتابة، فهي تنفيس عن مكان الذات وأفاقها، لذلك تتخذ الكاتبة أسيا جبار أحداث حياتها كتسجيل من الأحداث لتبثها في عالمها الروائي، وهماي تعود الإخفاقات من جديد لتطفو في ساحة الوعي لديها وتتحرر في عالم السرد، حيث تواجه الكاتبة صمتها بالكتابة عن الذات، تقول في ذلك: "هاهي قطرات من الدم، رغم الحبر المهرق عدة مرات، تتضح، وها هو المؤلف يتعري.....فقط لأن الأب قد توفي؟ الأب المبجل والمصعد؟ الأب القاضي، وإن كان محررا ولكنه قاض متعصب"<sup>2</sup>

تفضح الكاتبة عن مكانها الذاتية عبر ممر الذاكرة المشوبة بالصمت والحصر النفسي، غير أن السبب في هذا الصمت هو والدها الذي كان يمثل السلطة القامعة لها، فهو بمثابة سلطة رمزية أكثر منها سلطة واقعية، يسهر على تطبيق القوانين الثقافية لمجتمع الأهالي في أسرته على الأقل، ووف أنه كانت تمثل تحررا من ذلك الصمت بالنسبة للكاتبة أسيا جبار/ فاطمة في الرواية.

تقر الكاتبة بحالة التحرر والانفتاح التي صاحبت عملية استذكار الطفولة وكتابتها، لتصير بدون وجهة في عالم السرد، بسس موت الأب، الذي أحدث في نفسها نوعا من التحرر من مخاوفها، كما أن موت الأب جعلها تقف أما حتمية أخرى ازدادت عمقا بفقدانه وهي أنه لا مكان في منزل أبيها، كما تقول الساردة: "أخيرا ختم الصمت، أخيرا ها أنت وحدك بمعية ذاكرتك المفتوحة، تنظيرين بكلمات من غبار وجمر، تسيرين موشومة دون أن تدري إلى أين، والأفق مبسوطا أمامك".<sup>3</sup>

يتنامى السرد وتكتب الذات بنثر صفحات ذكرياتها عبر أرضية الفضاء السردي المتشكل في الرواية، فيظهر توجه الكاتبة الذاتي والفلسفي الوجودي في ظل المجتمع المستعمر في تلك الفترة، حيث كان يعيش أزمة وجودية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فحاولت الكاتبة وهي بمثابة فرد من

<sup>1</sup> - الرواية، ص 506.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 507

<sup>3</sup> - الرواية، ص 105

هذا المجتمع أن تطرح قضية قضية العيش في بلد مستعمر تنتفي فيه خصوصية الذات، لتعيش في شكل وجودي مشوه وقلق، فتحاول الكاتبة أن تريحن هذه الذات مكامن النسيان وتستعرضها عبر الكتابة، وهذا من شأنه أن يحررها.

تظهر الكاتبة عبر مسيرة حياتها أنها تعاني من عقدة نقص وعقدة انتماء، للوطن والأنظمة الثقافية السائدة في تلك الفترة، وما عمق هذه الهوية أكثر، هو شعورها بالغربة ونطقها باللسان الفرنسي، وكذا الوضع الذي نشأت عليه منذ صغرها، تبدأ غربة الكاتبة بفقدان انتماءها لمنزل أبيها، مما جعلها تستشعر ذلك الحق المسلوب وفقدان المكانة في منزل الأب هو إشارة لمرجعية أخرى تتمثل في فقدان الذات الجزائرية لإنتماءها على وطنها، نظرا للتغريب الممارس على الأهالي، تقول الكاتبة في هذا الصدد لتستشعر صوت كل فتاة عاشت بعد وفاة والدها وهي تقول له لا مكان لها في منزل أبيها "لا أكاد أسمعها تتهد بصوت خافت، لا مكان لي في مكان أبي".<sup>1</sup>

كانت شخصية فاطمة في الرواية تعبر عن نقص وجودي فادح، حيث كان سببه هذه المرة ذاك التهميش الممارس من طرف الآخر الفرنسي، بسبب الاختلاف العرقي والثقافي الظاهر، يبدأ ذلك من اسم فاطمة التي تحملها الشخصية البطلة، وهو اسم يعبر عن خصوصية ثقافية عربية، كما أنه غريب على الثقافة الفرنسية، لذلك جعل البعض ممن ينتمون إلى ثقافة الآخر يظهرون عدم الاحترام لهذه الشخصية، لأن الاسم يفضح أمرها بأنها عربية الأصل "أنسى بأنني مختلفة بالنسبة إلى زميلاتي، من خلال إسم أبي الطويل واسم فاطمة هذا الذي يبجلني لدى ذوي، والذي ينقض من شأني هنا في قطر الآخرين، الذين يتظاهرون باستقبالنا، ولكن من قفانا كما يظنون".<sup>2</sup>

نلاحظ أن الحالة التي آلت إليها شخصية فاطمة هو شعورها الحاد بكونها تنتمي إلى زمرة المهملين في مجتمع المستعمرة.

تنطلق شخصية فاطمة في الرواية والتي تمثل الذات التي تسعى للبحث عن لغتها الأم - اللغة العربية- تلك اللغة الضائعة في مجتمع مفرنس حت النخاع، وهذه الحركة ما هي إلى سعي من الذات للإتحاد مع هويتها الأصيلة وثقافتها العربية، حيث بدأ حب شخصية فاطمة في رواية "بوابة

- الرواية، ص 240<sup>1</sup>

- الرواية، ص 500<sup>2</sup>

الذكريات" للغة العربية الفصحى من حب أمها لهذه اللغة وسماعها للأغاني الأندلسية باللغة العربية، وكذا تعلق الفتاة بأمها عوض بأبيها معلم اللغة الفرنسية، تقول فاطمة: "كانت أمي تحب كثيرا أداء الأغاني الأندلسية، لقد دونت كلماتها المصوغة بالعربية الفصحى الراقية بمفردها".<sup>1</sup>

تظهر الكاتبة إعجابها باللغة العربية على لسان شخصية فاطمة في الرواية، وتصفها على أنها لغة راقية، بعكس الكتاب الجزائريين الذين يحملون نظرة سلبية اتجاه اللغة العربية.

تبوح الكاتبة في روايتها أنها في عز لحظات ضياعها وفراغها الروحي والهياتي، تهرع للاتحاد مع لغتها العربية ودينها الإسلامي تقول: "هرعت هذه المرة كي أعرّ على قرآن بالعربية، ورحت أعيد قراءة سورة بصوت عال في لغته الأصلية وأقدر جمالها وأصواتها، كانت كثافة الصورة وشاعريتها وكذا إيماني الطفولة الطفولي قد زودني بالمساعدة التي كنت أبحث عنها، تناولتها ككنز أخرج به من الظلمات".<sup>2</sup>

نلاحظ هنا أن الكاتبة تتحمس قراءة القرآن باللغة العربية، لتعوض ذلك النقص وتبعث شعورها بالانتماء لهذه اللغة وإلى الدين الإسلامي، ومن ثم الانتماء لهويتها وثقافتها الجزائرية.

تنهي الكاتبة روايتها بشذرات من البوح الذي يؤدي بها إلى ترديد مقولة تعبر عن تغييب المرجعية الهوياتية الأصيلة التي عاشت بمعزل عنها في مكان متأرجح ومتغير المعالم ومتعدد السلطات، تقول: "لا مكان لي في بيت أبي، أنا أعيش مرة ثانية هذا الحادث، عن كتب، وأنا بعد ذلك بكثير منقاد أيماء إنقياد، دون لجام، لمد الذاكرة الكاسح أجديني إزاء خلاصة تفرض نفسها فرضاً، لا مكان لي في بيت أبي".<sup>3</sup>

تناولت الكاتبة أسيا جبار أحداثاً من سيرتها الذاتية عبر عرض مسيرة حياتها في ظل مجتمع قابع تحت ويلات الاستعمار والاندماج والتنكيل الثقافي، الذي جعلها مع أهلها من الأهالي، يخرجون من هذه التجربة موشومين بوجع لا ينتهي مصاحب لكينونتهم، ووجودهم، ومرافق لذواتهم

1. - الرواية، ص 26

2. - الرواية، ص 46

3. - الرواية، ص 493

المسحوقة من طرف الآخر الفرنسي وثقافته المهيمنة، تقوم الكاتبة بتحرير ذاكرتها وعرض أوجاعها المصاحبة لتاريخها ومسيرتها الشخصية مع مراوحها بين فضاءات التي شكلت لها في حياتها مرتكزات مهمة، كانت بمثابة فضاءات ثقافية رمزية تشكلت على إثرها دواخل الكاتبة، مما دفعها إلى تبني ثقافة الآخر، لكنها تتجسس غياب جزء من ذاتها الذي ضاع مع ضياع لغتها الأم مما شكل لها غربة في المكان والزمان وعن الثقافة الجزائرية والثقافة الفرنسية.

ثانيا: أزمة الهوية في رواية "بوابة الذكريات" لأسيا جبار:

يقر جل الباحثين بصعوبة الإلمام بمفهوم الهوية باعتباره من أكثر المفاهيم إشكالية إذ يعرف تطورا دلاليا ومفاهيميا لكونه مفهوم متحرك يحمل دلالات مختلفة، خاصة ما تعلق بالسمات المشكلة للذات وعلاقتها بالآخر الذي يعتبر وجوده شرطا لضبط مفهوم الأنا، ونتيجة لهذا التعقيد والسجال القائم حول ماهية الهوية سنقدم في مرحلة أولى مجموعة من التعاريف متدرجين في عرضها من المستوى اللغوي والمعجمي إلى المعنى الاصطلاحي.

أ- لغة:

إذا ما عدنا إلى قواميس اللغة العربية للوقوف عند الدلالات اللغوية لمادة (هوية)، نجد في لسان العرب "هُوية تصغير هوة، وقيل الهوية البئر بعيدة المهواة، والهوة البئر، قاله أبو عمر، وقيل الهوة الحفرة البعيدة القعر، وهي المهواة، وفي الحديث "إذا غرستم فاجتنبوا هُوي الأرض، هكذا جاء في رواية، وهي جمع هوة، وهي الحفرة، ويقال لها المهواة أيضا"<sup>1</sup>

وبالعودة إلى القاموس المحيط فإن الهوية من "الهوة والأهوية والهواية، وكل فارغ، والجبان، وبالقصر: العشق يكون في الخير والشر وإرادة النفس"<sup>2</sup>

من خلال ما سبق نلمس قصورا في تعريف وإدراك ماهية الهوية لغويا، إذ يحمل دلالات مختلفة متباينة المعاني، وهذا راجع إلى أن اسم الهوية "ليس عربيا في أصله، وإنما اضطر إليه بعض المترجمين فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد السادس، ص 4729

<sup>2</sup> - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (هوى)، ص 1718

بالموضوع في جوهره وهو حرف هو في قولهم: "زيد هو حيوان أو إنسان، واسم الهوية مرادف لاسم الوحدة والوجود، قال الفراوي: هوية الشيء، وعينيته، وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له كل واحد، وقولنا أننا هو إشارة إلى هويته، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك"<sup>1</sup>، يظهر جليا أن كلمة هوية بضم الهاء كلمة جديدة طارئة على اللغة العربية، وتعني الذاتية بمعنى أن الشيء لا يمكن أن يكون الشيء نفسه وشيئا آخر.

#### ب- اصطلاحاً:

يرتبط مفهوم الهوية بتخصصات ومجالات مختلفة ومتنوعة، منها الفلسفي والنفسي والاجتماعي والتاريخي والإنساني وغيرها، حيث تتردد كلمة هوية في لغة حياتنا اليومية باستمرار " فالنفسانيون غالباً ما فهموا الهوية مفهوم الذات، والاجتماعيون نمط الأدوار لشخصية ما، والعلماء الجنائيون عن تحديد

هوية الجاني..."<sup>2</sup>، وبالعودة إلى أصل مفهوم الهوية فهي تعود إلى الفلسفة، فمنذ أرسطو تعني الهوية "بقاء الشيء نفسه أو الموضوع ذاته، أو المفهوم نفسه على حاله"<sup>3</sup>، هي إحساس فرد أو جماعة بالذات إذ يمتلك كل فرد خصائص مميزة تميزه عنك وتميزك عنه. ويعرفها محمد عمارة في كتابه " الهوية في عرف حضارتنا العربية الإسلامية فإنها مأخوذة من هو...هو) بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته المشتملة عليه اشتمال النواة على الشجرة وثمارها، فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان كل شيء من الأشياء - إنساناً أو ثقافة أو حضارة الثوابت والمتغيرات فان هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغير...إنها كالبصمة للإنسان يتميز بها عن غيره"<sup>4</sup> تستعمل كلمة هوية إذا لأداء معنى والتي، éidentit carte ومنها بطاقة الهوية، أو بطاقة التعريف،

<sup>1</sup> -جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، 1982، (الجزء الثاني)، ص 259

<sup>2</sup> -إبريك ايركسون: البحث عن الهوية -الهوية وتشتمها في حياة ابريك ايركسون وأعماله-ترجمة: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، 1982، الجزء الثاني، ص 29

<sup>2</sup> -مرجع نفسه، ص 93

<sup>3</sup> -محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 1- 1999، ص 6.

<sup>4</sup> -أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي) نشأته وتطوره وقضاياها، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2003،

identity-éidentit تعبر عن خاصية المطابقة مطابقة الشيء لنفسه، المشتملة على صفاته الجوهرية التي لا تقع في اشتراك مع غيره. لقد حاز موضوع الهوية في السنوات الأخيرة اهتمام عدد كبير من الدراسات والأبحاث التي انصب اهتمامها على سؤال الهوية فراحت تطرقه من زوايا متعددة، فمسألة الهوية تعد من الوسائل التي كثر حولها الجدل<sup>1</sup> حيث دخلت بقوة ساحة البحث الأدبي والجدل السياسي، وأصبحت من العبارات الكثيرة التداول على الألسن فهي متنوعة وتعدد في معناها باختلاف الانتماء السياسي<sup>2</sup> حيث غدت الهوية بؤرة السؤال ومدار السجال في الأوساط الفكرية، باعتبارها مفهوم مهم ومتشعب المداخل، تتصارع فيه ديناميات الأنا والآخر<sup>3</sup> "إن هوية الإنسان يرسمها ويحد شكلها وألوانها مايرد إليه من خارجه، وما تثمره علاقاته بالآخرين، ولهذا لا بد أن تكون ولو في بعض صورها جزء من هوية مجتمعه، أو تحمل على الأقل بعض ملامح هذا المجتمع".<sup>4</sup> و عليه فإن مفهوم الهوية مرتبط بالوجود والذات والتراث الثقافي؛ مثلما هو مرتبط بالتعدد والتنوع والاختلاف والثبات الاجتماعي، وكذا علاقتها مع مكوناتها من جهة ومع الآخر من جهة أخرى.

شهدت الرواية الجزائرية عبر مختلف مراحلها تطورات جيدة مست البنية الفنية ولا سيما على مستوى المضمون، ويعد التشظي من أهم السمات التي ميزت النص الروائي الجزائري ما بعد الحداثي، فقد أرادوا تجسيد الحالة الملتبسة بجدل الذات والعالم والأشياء بفعل مختلف الظروف والحالات النفسية والاجتماعية التي يمر بها الإنسان، والبحث عن ذاته وهويته في ظل التشظي والتعقيد الذي يواجهه، لتخرج لنا رواية جديدة رافضة لكل الأشكال القديمة للرواية الكلاسيكية حاملة لوعي جمالي مختلف ومغاير لما سبقه، فتجسد نوع من التشظي داخل عناصر السرد الروائي من شخصيات وأزمنة وأمكنة وحبكة، التي كانت تقوم هذه الأخيرة على التتالي وتعاقب الأحداث وقد تجلى هذا في رواية "بوابة الذكريات" لأسيا جبار.

<sup>5</sup>--نادية محمود مصطفى، سيف الدين عبد الفتاح، اللغة والهوية وحوار الثقافات، مراجعة وتحرير أمجد جبريل، برنامج حوار الحضارات، كلية العلوم الاقتصادية والسياسية، جامعة القاهرة، ط 2006، ص 76

تعني الهوية التصادم والتعارض والتلاقح والرفض أحيانا، ولما كانت الهوية مرتبطة بحياة الناس كان الأدب سباقا أن يحتضنها في نصوصه، وكان الفن الروائي أهم الفنون السردية التي تناولت الهوية وإحدى الأشكال الفنية للتعبير عن مآزق الهوية وتأثيرات الاستعمار، والرواية في الجزائر هي وليدة الجدلية التاريخية بين المستعمر والمستعمر، ومن خلال هذه الأعمال وتعتبر "أسيا جبار" من الروائيين الجزائريين، التي عملت من خلال روايتها "بوابة الذكريات" إلى محاولة التأصيل لهويتها المفقودة التي حاول المستعمر طمسها وتدميرها وتزييفها، كما دمر الهوية الجزائرية وخصوصيتها بصفة عامة، وكانت تبحث عنها وتحاول استرجاعها انطلاقا من بيت جدتها المليئ بالدفع إنه البيت الكبير،

تحكي أسيا جبار قصة فتاة عانت التمزق فلا هي عاشت حياة فتاة عربية جزائرية نحكمها الأعراف والتقاليد وتحد من حريتها، ولا حياة فتاة فرنسية تمتعت بحريتها في مواجهة ثقافة مغايرة تماما، ثقافة أشد انفتاحا، فكانت في المدرسة تعيش حياة كل بنت فرنسية وعندما عودتها إلى القرية أرغمت على تقبل معيشة أهلها.

إحساس أسيا جبار بضيق هويتها جسده في شخصياتها، فالم تأمل في هذه الرواية يحس بضيق معالم هويتها، انطلاقا من الأب المتعلم للغة الفرنسية الذي يعيش في دار المعلمين بشكل هيئة مثقف فرنسي وعند نزولها إلى السوق ينتقل إلى رجل عربي أصيل، وأما التي تجسد رمز المرأة العربية التي تحكمها التقاليد المحافظة، وبعد سنوات تتحول إلى امرأة برجوازية أنيقة، وتعيش أسيا جبار صراع هوياتي أمام رفض فرنسا تعلم لغتها وتعليمها اللغة الفرنسية، وظلت تعاني هذا التمزق الذي كان بارزا في كتاباتها بشكل كبير، وهي تكتب بلغة الأخر لتعبر عن ذكرياتها وتاريخها في بلد الجزائر، فهي فتاة حرمت من لغتها الأم، فقد كان هذا سببا في تشكل أزمته وهي البحث عن انتمائها وهويتها الأصلية في بيت والدها، كما أنها بحثت عن استقرارها الذي فقدته في بيت أهلها "الفصل المجنون والغير المعقول وغير المتوقع الصادر عن ضربة، لا أعرف كيف عن أي ليلة أو حريق..... التي جعلتني أقفز أطير. لا أعرف إلى أين. كيف أمكن بعد ذلك أن استمر في العيش والاحساس والترقب أو الشغف بينما ظللت ثاوية في نفسي هذه الجمرة التي تلهمني بالداخل لا. بالأحرى هذه الظلمة

الدائرة التي ظلت مستمرة خلال عقود من الزمن عقود تجمد القلب والدهن خلالها، ظلت الحساسية تجتث الآخرين مفتوحة وهشة.<sup>1</sup>

لقد عاشت أسيا جبار تائهة منرددة بين أصولها وجذورها العربية وبين الحضارة والثقافة الكتابة بلغتها، وفقدان الإحساس بالانتماء للذات الحضارية مما يعمق من أزمة الهوية التي عاشتها الروائية لكن هذا لا يعي التخلي على مقومات الهوية الجزائرية والتي تقوم على اللغة والقيم الدينية، العادات والتقاليد.

إذا كانت هذه الرواية تجسد لروح جزائرية عانت وهلكتها المحاولات الاستعمارية الهادفة إلى "هدم وتدمير البنيات الثقافية والروحية للشعب الجزائري وإحلال بنيات أخرى محلها مستمدة من ثقافة المستعمر ونظمه الاجتماعية"<sup>2</sup> ومثال ذلك ما فرضته السلطات الفرنسية على الشعب الجزائري إذا غيرت أيام عطلته بما نظم مجتمعا فأصبح يوم الأحد عطلة بالنسبة لكل الجزائريين.

ولما كانت الهوية هي أساس الكيان الإنساني فلا تحقق هذه الانسانية إلا بوجودها والإنسان؛ كالجسد العريان فكل ما يلغى هو هويته (اللغة، الدين، الأعراف، والتاريخ)

ولأن الكاتبة "أسيا جبار" عايشت مرحلة الاستعمار، فإنها خاضت كثيرا في مسألة الهوية وفق منحنين: منى البحث عن هوية الإنسان العربي في ظل الصورة النمطية التي سوق لها الاحتلال والمستشرق الفرنسي، ومنى آخر يتجلى في الهوية الفنية والخصوصية الذاتية التي تفرّدت بها الكاتبة، كونها برزت كمبدعة، التي استطاعت أن تنقل صورة المجتمع والمرأة والهوية. فكانت من الروائيين الجزائريين الذين عالجوا قضايا أمتهم، وحاولوا إيصال صوت شعبيهم، كمشاركهم همومهم، فضلا عن تأصيلها لهويتها المفقودة التي حاول المستعمر طمسها كتدميرها وتزييفها حيث تقول في روايتها: "فكان المعلم يقول إنه يحاول جعلهم يداوركون التأخر في اللغة الفرنسية، لأن أوليائهم لا يتكلمون سوى العربية أو البربر"<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- الرواية، صص 43.

<sup>2</sup>- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، د ط، ص 63.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 37.

ولمّت كان هدف الاستعمار الفرنسي هو طمس الهوية الجزائرية، فإن أسهل طريق إلى ذلك تعليم اللغة الفرنسية للجزائريين الأثرياء، وحتى أبناء الفلاحين اللغة الفرنسية.

وهذا ما جعل أسيا جبار تعمل دائما على تأصيل هويتها المفقودة التي لطالما حاول الاستعمار تزييفها وتدميرها، حيث كانت تبحث كثيرا وتحاول جاهدة لاسترجاع هويتها، انطلاقا استحضار كل ما يرتبط بالهوية الجزائرية العربية الإسلامية، من الأعراس والشعر الجاهلي، لكن الملاحظ لكتابتها الروائية يجد أنها كانت تعيش انشطارا وتمزقا في هويتها. وهذا ما جعلها تشعر بضياغ هويتها، وهذا الاحساس بالضياغ جسده في روايتها.

### تعليق ختامي

- تسعى آداب ما بعد الكولونيالية لإعادة صياغة العديد من القضايا التي تنبثق عن علاقة الأنا بالآخر كسؤال الهوية والانتماء والتماهي مع الآخر، والانشطار والتغريب، وغيرها من المفاهيم البارزة في النقد ما بعد الكولونيالي، والتي يطرحها الخطاب الروائي بوصفها طريقة لمقاومة الآخر وخطابا مغايرا للخطاب الإمبريالي ومناقضا له.
- المرأة الجزائرية المبدعة، جاءت رمزا للإبداع وتمثيلا لنسق ثقافي واجتماعي، يرتبط بتجربة الجماعة الإنسانية المتصلة بالدلالات الموحية التي فتحت آفاق التأجيل الدلالي للإبداع الأنثوي، لأن الكتابة والإبداع اللذان جعلنا من الذات الأنثوية كيانا إنسانيا ذا عقل وروح، ووجودا في عالم اللغة، مصنوعا من الكلمات التي تتقص بها واقعها كأثني، وواقع شخصياتها التي تعبر عنها، وهو ما تجسد في علاقة الذات المبدعة بمادتها الحكائية، لكن مع ذلك التمرد الإبداعي لم يحقق وجوده الفعلي في الذات المبدعة لأنها ما زالت لم تتخلص في أعماقها من النسق الذكوري الذي حرّمها من ممارسة حياتها بشكل طبيعي.
- تعد رواية "بوابة الذكريات" نتاجا لمرحلة تغير فيها الواقع السياسي والاجتماعي، مما أدى لولادة خطاب نسوي جديد، بوصفه خطابا تستبطن الكاتبة داخله همومها وتطلعاتها، تأريخا لرؤية وموقف من الواقع الاجتماعي، والوعي الجديد.
- تقوم الروائية بتحرير ذاكرتها وعرض أوجاعها المصاحبة لتاريخها وسيرتها الشخصية، مع مراوحها بين الفضاءات التي شكلت لها في حياتها مرتكزات مهمة كانت بمثابة فضاءات ثقافية

رمزية شكلت على إثرها دواخل الكاتبة. مما دفعها إلى تبني ثقافة الآخر، لكنها تتحسس غياب جزء من ذاتها الذي ضاع مع ضياع لغتها. مما شكل لها غربة في المكان والزمان.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2003.
- 2- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، د. ط.
- 3- أسيا جبار، بوابة الذكريات، Nulle part dans la maison de mon père، ترجمة محمد يحياتن، مطبعة سيديا، الجزائر، ط 2007.
- 4- ايريك ايركسون: البحث عن الهوية - الهوية وتشبتها في حياة ايريك ايركسون وأعماله- ترجمة: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، 1982، الجزء الثاني.
- 5- حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية الجديدة- المنحى الملحمي والسرد والأسطوري، نصوص النص الصوفي دروب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2019.
- 6- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، 1982، الجزء الثاني
- 7- عزيز نعمان، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، مجلة الخطاب، تصدر عن جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 16، ط 2013.
- 8- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة هوى.
- 9- محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 1- 1999
- 10- نادية محمود مصطفى، سيف الدين عبد الفتاح، اللغة والهوية وحوار الثقافات، مراجعة وتحرير أمجد جبريل، برنامج حوار الحضارات، كلية العلوم الاقتصادية والسياسية، جامعة القاهرة، ط 2006

# سرد الذات لذاتها داخل الرواية وخارجها-من التدليل إلى التمثيل

أسامة عميرات

المدرسة العليا للأساتذة مسعود زغار-سطيف.

## ملخص:

تعتمد الذات الساردة أحيانا إلى عرض نفسها داخل الرواية، وتحيل غالبا على واقعها وتاريخها المرجعي إحالة رمزية؛ عن طريق بعض الحيل والاستراتيجيات الكتابية التي يُخيل للقارئ أنها ترجمة لذات أخرى ليست هي ذات المبدع الحقيقية، التي تطمح من وراء هذه الترجمة الذاتية إلى توثيق أهم الأحداث والمواقف الحياتية التي عاشتها وتعايشها داخل المتن الروائي وخارجه ويمتد أثرها أيضا إلى قرائها ومتابعيها.

تعتمد هذه الدراسة منطق التدليل والتمثيل لأهم الآليات التي يرتكز عليها الروائيون والروائيات العرب في ترجمتهم لذواتهم داخل رواياتهم، وكيفية انتقالهم بهذا العمل السير الذاتي من لحظة تسجيل وتوثيق تجارب العالم الواقعي أو المرجعي إلى بناء عوالم تخيلية تبعث متعة سردية في القراءة والمتابعة.

الكلمات المفتاحية: السرد الذاتي – التدليل – التمثيل.

## Abstract

The narrator self ‘sometimes ‘tends to present itself within the novel through a mere symbolic pointing to its reality and reference history. This is often achieved by means of discursal illusions and strategies that are passionately embraced by the writer to the extent that the reader may imagine that this self-portrayal is a translation of another self that is not the creative author’s one. Through such self-translation ‘the author aspires to document the most important life events and attitudes they have experienced and witnessed within and outside the novel ‘which their impact is extended to the readers and followers.

This study investigates the signing and representing mechanisms that most Arab male and female novelists adopt in their bid to translate selves within their own novels. It further delves into how the novelists' autobiographical work documenting real and referential worlds transcends to imaginary realities that create narrative pleasures lived while reading and following.

### استهلال:

إذا سلمنا سلفاً أنّ الرواية جنس أدبي تخيلي يسرد أحداثاً شخصية أو جماعية برؤية تخيلية وتمثيلية مغايرة تستدعي القراءة والمتابعة. كونها تتعلق بحضور هذه الذات الساردة في العوالم الممكنة التي صنعتها في حدود مكانية وفواصل زمانية مرتبطة ارتباطاً عضوياً أو هامشياً بأحداث واقعية أو متخيلة؛ أضفت عليها هذه الذات خاصية الألفة والمتعة في معايشة الحكيم عبر محطاته المتجددة.

إنّ سرد الذات لذاتها داخل العمل الروائي يعدّ من محاولات التجريب الذي عمد إليها الروائيون في العقود الأخيرة من تاريخ الصنعة الروائية؛ وتحويل سيرتهم الذاتية إلى مادة حكاية تتناقلها الضمائر والإحالات المرجعية لتاريخ الشخصية الحقيقية أو المستعارة، في محاولة منهم توسيع دوائر المحكيات الشخصية إلى بعض الحوادث الاجتماعية التي حصلت وتحصل لأفراد الجماعة الإنسانية خلال خبرتها للوقائع اليومية، وبقاءها عالقة في الذاكرة الجماعية على شكل مرويّات سردية تحصل لأن تكون مادة حكاية؛ أو انعكاس هذه المعادلة في الكتابة الروائية، إلى تأثير هذه الوقائع والأحداث على المخيلة الشخصية للروائي، وتقديمه لرؤيته الشخصية وتطلعاته الرؤيوية لمجرى الأحداث ومواقف الشخصيات منها، وحياتهم في بناء عوالمهم الممكنة أو المتوقعة، والمشاركة من خلالها أيضاً في توجيه الضمير الجمعي نحو إدراك قيمة الصوت المفرد في تفسير الحوادث التاريخية الجماعية، وإعادة ترتيبها بالوضعية الملائمة للتقبل والتمثيل.

تعاور هذه الورقة العلمية مجموعة النصوص الروائية العربية والجزائرية منها على وجه الخصوص، في محاولة منها تقديم مجمل الآليات المعتمدة في سرد الذات أو الكتابة الذاتية في الرواية وأهم المراحل التي تقطعها هذه الذات الساردة لذاتها في عملية البوح والنشر لخبراتها وأهم الصعوبات

التي تلقتها في حياتها، وكيف تحصل عمليات الاستحضار للأحداث التاريخية في مناسبات حاضرة، ومقامات معاصرة.

إنّ منطق الدراسة يستوجب في بعده المعرفي والإجرائي؛ التدليل لأهم الآليات والمراحل والمقولات التي قدّمها هؤلاء الروائيون في مدوناتهم الروائية الشخصية، وتقديم رؤية نقدية لأهم منظري هذه العملية السردية؛ ثم التمثيل بعد ذلك بنصوص روائية عربية وجزائرية منها على الخصوص. والتطلّع من خلالهما إلى تأكيد الفرضية التي بدأ الروائيون الما بعد الحداثيون في تفعيلها وصناعة عوالمها وتأكيد خصوصيتها وفرداتها في جنس الرواية؛ وهي هذه السردية الواسفة للمشهدية الحياتية؛ التاريخية أو المرجعية وتأكيد حضورها في الأزمنة السردية المعاصرة.

#### 1- الذاتية في الرواية؛ ثوبٌ جديد لمسارٍ قديم:

إذا كان لكل مصطلح من اسمه نصيب؛ فالرواية هي رواية مجموعة من الأخبار والمواقف التي حصلت لمجموعة من الذات في حيز مكاني وزماني معينين؛ تعتمد عنصر الغرابة والألفة في آن، لخلق جو من المتعة والتلقي المغاير لمعهد السرد البسيط؛ خاصة إذا تعلق الأمر بمعرفة الخيوط النازمة بين المشاهدات الكبرى داخل الرواية (التاريخ المرجعي - الحضور الفعلي (المواقف والرؤى) - الخلاف والصراع...) يفسر هذا الأمر ويترتب فصوله؛ حضور الذات الساردة أو ما يُعبر عنها بضمير "الأنا" داخل المتن الحكائي وخارجه، أي في علاقته العضوية مع ضمير الجمع "نحن"، وحتى في علاقة المخالفة مع "الآخر" المختلف؛ من خلال شبكة العلاقات الشخصية والاجتماعية التي تربطها وتعقدتها مع جهات معينة أو مرجعيات محددة؛ تواصل أو تفسيراً وتأويلاً أو رفضاً وتفنيداً، وترجمة هذه المواقف (المؤتلفة / المختلفة) في شكل حوارات شخصية ومراجعات ذاتية لمجريات تاريخية أو سلوكيات يومية دون الإخلال بنسق الرواية العام في السرد والتخييل، وبعنصرها الجمالية أيضاً في المتعة والتمثيل؛ إذ لذلك "ليس من اليسير فصل الفن الروائي عن فن السيرة الذاتية، ولا سيّما أننا نرى أن تقنيات السرد تمكّن الروائي متى شاء من أن يوظّف راويًا يسرد الأحداث مستعملاً ضمير الأنا، وهي من الطرق المفضلة كثيراً عند المبدعين والمتلقين على حدٍ سواء، وذلك بسبب استحواذ ضمير الأنا على الخصوصيات غير القابلة للنقض عند من يعتقدون بأنهم يطلّعون على أسرار الأنا

الراوي، وهم القراء العادون الذين يتوجّه إليهم المبدعون مستعملين كل قدراتهم المضلّلة التي توهم القراء أنّهم يعيشون تجربة حقيقية بعيدا عن العالم الورقي المتخيّل<sup>1</sup>.

إنّ استعمال الروائي لضمير الأنا على لسانه أو على لسان إحدى شخصياته الموظفة في عمله السردي، أو ما يمكن تسميته بالذاتية الساردة المعبرة عن ذات الشخصية المبدعة الحقيقية، أو الذاتية المجازية على لسان إحدى الشخصيات المصطنعة؛ أمرٌ متناول ومتداول في الساحة الأدبية، القديمة أو الحديثة والمعاصرة؛ إذ كثيرا ما كان يقترن أو يصاحب الخطاب الروائي في عرض تفاصيل حياة الشخصية المركزية أو الثانوية، وتناولها لأحداث مفصلية أو ثانوية هامشية داخل الرواية وخارجها من خلال المشاركة الفاعلة في نقل التجربة الشخصية لعموم القراء والمتابعين. " لقد ظهرت رواية السيرة الذاتية قبل عام 1800 في اللغات الأوروبية كما ذهب جورج ماي أو كما ذهب آخرون إلى زمن أبعد قد يصل بدايته إلى اعترافات القديس أوغسطين قبل أربعة عشر قرنا من اعترافات روسو من ثم فهي أسبق من رواية السيرة الذاتية التي ظهرت في مرحلة متأخرة والتي تحولت في القرن الثامن عشر إلى ظاهرة أوروبية بارزة لها حضورها الملموس ووجودها المماثل الذي لا يمكن جحده في خريطة الأجناس الأدبية<sup>2</sup>. " ومن جهة أخرى " لا يخفى أن أكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها، وتختفي هذه الذاتية وراء الشخصية الروائية أو أكثر من شخصية، ومن ثم لا يخفى على دارس رواية " أدولف Adolf " التي ظهرت عام 1816 أن كاتبها " بنيامين كونستان " قد قدم فيها اعترافاته الشخصية وكشف عن مغامراته وما عاناه من آلام كشفا صادقا يتسم بالشجاعة وبمقاومة الاستسلام ونبرة الشكوى، <sup>3</sup> " ناقلا هذه التجارب الشخصية والأحداث التاريخية التي تترجم المعاناة الإنسانية من خلال هذه السردية الذاتية؛ التي لا تقل قيمة وفنّية عن الأعمال

<sup>1</sup> - يحي عبابنة: "بيضة العقرب" بين السيرة الذاتية والتخييل، نظرات في آلية الأداء، ضمن كتاب جماعي بعنوان: الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين، دراسات تطبيقية: أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين، من 10-11/5/2008، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2011، ص 135.

<sup>2</sup> - شيماء فاضل حمودي، علي الموس الخزعلي: تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيليين والعربي، دراسة تحليلية مقارنة، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2019، ص89.

<sup>3</sup> - يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1975، ص22.

الروائية الأخرى؛ وذلك من منظور أنّ السارد الذاتي هو عضو فاعل وجزء لا يتجزأ من تركيبة بشرية عرفت عبر تاريخها الطويل صنوفا من المعاناة والاضطهاد أكسبتها مناعة دفاعية، ألهمت - فيما بعد - المبدعين والرواة تصوير تلك المقاومة والبطولة في هذه الأجناس الأدبية الملائمة.

ضمن إطار تأصيل هذا التركيب التناغمية بين السيرة الذاتية وجنس الرواية في التجربة الإبداعية العربية؛ "يمكن رصد هذه العلاقة منذ المحاولات الرائدة في القص العربي الحديث وحتى اللحظة الراهنة. وليس أدلّ على ذلك، من أنّ الرّواد من الكتّاب المصريين قد وظّفوا سيرة حياتهم الذاتية ليكتبوا منها رواياتهم الأولى. ومن هؤلاء الكتّاب طه حسين في كتابه " الأيام "، وهيكّل في رواية " زينب "، والعقاد في رواية " سارة "، وتوفيق الحكيم في روايتي " عصفور من الشرق " و " يوميات نائب في الأرياف " <sup>1</sup>. كما أنّ " القارئ والناقد الفقيه في رواية نجيب محفوظ في مرحلته المجيدة والواقعية النقدية والتي بدأت بروايتها ( القاهرة الجديدة ) حتى ( الثلاثية ) الشامخة.. يجد أصولا في عديد من النماذج الروائية لروايات نجيب محفوظ تشكل تصورا تجسيدا غير مباشر لسيرته الذاتية يكتشفها الناقد عبر جدلية تفاعلات نموذج مثقف وموظف الطبقة المتوسطة مع الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية لمصر منذ الأربعينيات وحتى عام 1952، العام الذي انتهى فيه من كتابة الثلاثية المجيدة، وظل صامتا عن الإبداع الروائي لأربع سنوات. وسنجد في المكونات الفكرية والسياسية لهذه النماذج أصولا لنفس الرواية وحياته الفكرية والاجتماعية والأخلاقية وسلوكياته له صدى في نصوص (أصداء السيرة الذاتية).<sup>2</sup> إلى غير ذلك من الروايات التي اتخذها مبدعوها مسارا فنياً لتتبع محطات شخصية فاصلة في حياتهم وحياتهم من يحيط بهم.

إنّ أواصر القربى بين الرواية والسيرة الذاتية قويّة وكبيرة؛ نظرا لارتباطهما كجنسين متناغمين بالذات المبدعة، وما اعترض طريقها من تجارب ومواقف (مفرحة/محزنة، بسيطة/معقدة، قديمة/ حديثة، مركزية/ هامشية...)، بالإضافة إلى حاجة القراء والمتابعين لهذا الجنس من

- عدنان علي الشريم: الخطاب السردى في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2015، ص 117.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان أبو عوف: الحياة وما بعد الحياة، قراءة في أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النفاقة، ضمن كتاب جماعي بعنوان: الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2009، ص 20.

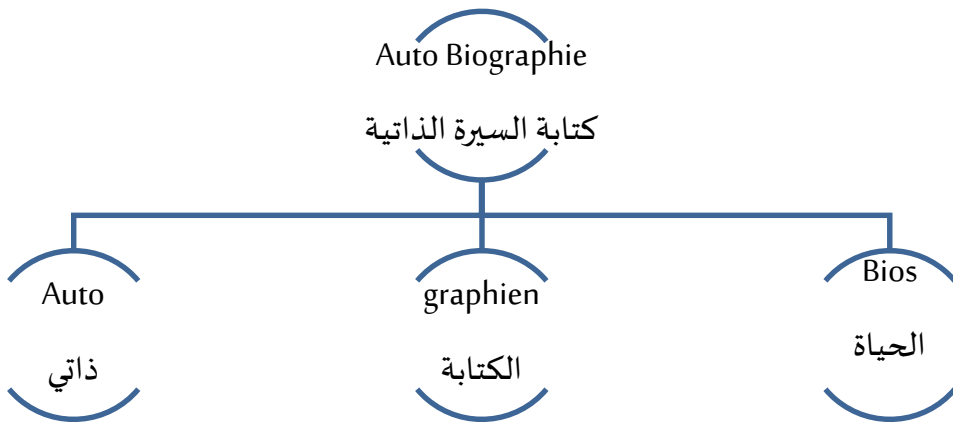
الكتابة الإبداعية لشهادات هذه الذات المجزأة ولرؤيتها الشخصية ومقدرتها على الجمع بين المتناقضات والصراعات، وصهرها في بوتقة فنية تستهوي القراء المتذوقين والنقاد المتخصصين في متابعة شأنها وأدق تفاصيلها والتنقيب في خصائصها الجوهرية.

## 2- السيرة الذاتية في الرواية: بنية المصطلح وسلطة المفهوم:

إنّ كتابة المؤلف/ السارد لترجمة شخصيته داخل روايته وتسجيله وتوثيقه وسرده لأهم الوقائع والأحداث التي حصلت له فعلاً، أو حتى لأمانيه التي لم تتحقق في حياته الواقعية غير أنّه تمكن من معاشتها والشعور بلذتها أو بآلمها داخل الرواية أمر جدير بالمتابعة والاهتمام النقدي؛ من جهة التأصيل المصطلحي والضبط المفاهيمي لخصوصيات هذا الجنس الأدبي – السير الذاتي في المتن الروائي -؛ فقد "ظهر الاصطلاح في معجم النقد الفرنسي في النصف الأول من القرن 20، وكلمة السيرة الذاتية تعني حياة بسردها صاحبها ويُستعمل للدلالة على صنف ذاكرات تشتغل على حياة كُتّابها أكثر من الأحداث التي شهدوها"<sup>1</sup>، ويرى "مورس جانجي" أن السيرة الذاتية فنّ يوناني، استخدمت فيه كلمتا (الترجمة/ والسيرة الذاتية) بوصفهما اصطلاحين يعبران عن معنى واحد، ويعنيان تحديداً هذا النوع من الكتابة التي يروي فيها المؤلف حياته بقلمه، ولذا أطلق عليه الغربيون مصطلحاً، مكوناً من ثلاثة مقاطع: Auto Biographie. والمقاطع الثلاثة هي Bios بمعنى "الحياة"، و graphien أي "الكتابة"، و Auto بمعنى "ذاتي"<sup>2</sup>، وعليه يُمكن تقديم بنية هذا المصطلح على هذه الشاكلة الاصطلاحية:

1- سعيد علّوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2019، ص 99.

2- ممدوح فراج النّابى: رواية السيرة الذاتية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2011، ص 34.



أما عن مصطلح السير الذاتي في الرواية autodiegetic narrative، فإنه يشير إلى " سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسية أو البطل. أحد أشكال السرد متجانس الحكي homodiegetic (الراوي حاضر كشخصية في الحكاية)، والذي يكون فيه الراوي أيضا الشخصية الأولى (" آمال كبيرة " لديكنز، " الغريب " لكامي). جينيت 1980، لانسر 1981".<sup>1</sup>

أما عن ظهور مصطلح سير ذاتي autobigraphique، في الدراسات السردية الحديثة؛ فإن هذا المصطلح قد ابتدعه 'فيليب لوجون' (philippe lejeune, 1975)) انطلاقا من مؤلفات أندريه جيد (André) Gide وفرنسوا موريك (François Mauriac). ويقصد به الإطار العام الذي يرغب مؤلف العمل الروائي في أن يقرأ نصّه التخيليّ ضمنه قراءة سير ذاتيّة مرجعيّة (نفسه). ويعبّر المؤلفون عن هذه الرغبة إما بما يبتّ روايتهم داخل النصّ من قرائن وإشارات تحيل إلى سير الروائيين الذاتيّة وحيواتهم الواقعيّة، وإما بما يطلقون من آراء ومواقف يؤكّدون بها أنّهم ما كتبوا الرواية إلّا للتعبير عن حقيقة ذواتهم وأنّ تفضيلهم الرواية على أدب الذات من سيرة ذاتيّة ويوميّات خاصّة ومذكرات، إنّما يعود إلى تفوّق ونقل حقيقة سيرة المرء في تعقّدها وتعدّد أبعادها<sup>2</sup>. " الداخلية

<sup>1</sup> - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01، 2003، ص 24.

<sup>2</sup> - محمد القاضي، محمد الخيو وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط 01، 2010، ص 308.

(النفسية) والخارجية (الخبرات والعلاقات مع الذات الأخرى)، وانعكاس كل بعد على الآخر، وظهور أبعاد هذا التأثير والتأثير داخل الخطاب السردي المضمن في هذا الجنس الأدبي.

أما عن مجال اشتغال هذا المصطلح في حقل السرديات؛ فإنّ جيرالد برنس يحدد بعدين اثنين لمصطلح السرد الذاتي subjective narrative؛ وحضوره داخل الرواية وخارجها، في أنّه:

1- سرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة.

2- سرد يتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر (كنقيض للسرد الذي يصف السلوك).<sup>1</sup> وهنا تظهر الفروق الجوهرية بين السيرة الذاتية، كفعل توثيقي وتتبع تاريخي لحياة المؤلف خاصة؛ وبين السيرة الذاتية الروائية التي يتحد فيها البعد الذاتي مع المرجع التاريخي والإطار الواقعي لحياة الأديب وتطلعاته من وراء نقل هذه التجارب والخبرات والرؤى والتفسيرات لشؤون الحياة إلى جمهور القراء والدارسين؛ بالإضافة إلى أنّ "كاتب السيرة الذاتية" لا يأبه لـ "الشكل الفني" فكل همه هو الصدق في التذكر. أما كاتب "السيرة الذاتية الروائية" فيضع "الصدق في التذكر والاعتراف" و"المتعة في الكتابة والتلقي" على كفين متقايسين... لكن الأهداف تبقى ذاتها: الرغبة في المصالحة مع الذات قبل الآخر، البحث عن زمن لم يعد موجودا إلا في الذاكرة والحلم وفيما تخزنه الذات الواعية، الإصرار على البقاء، تغليب الذاكرة على النسيان، الهروب من حاضر غير مطمئن<sup>2</sup>.. ومن جهة أخرى، فـ "قد ميّز جورج ماي - وهو واحد من أبرز من درس فنّ السيرة الذاتية - بين ثلاثة أنماط للسيرة الذاتية، وهي:

1- إخبار المرء عمّا يشاهده (عمل الرحالة) مشاهدات.

2- إخبار المرء عمّا فعله (رجل السياسة) أفعال.

3- إخبار المرء عمّا كان عليه (عمل الأديب) أحوال.

- جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عادل خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2003، ص 225.

2- محمد سعيد الريحاني: عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا، طوب بريس، الرباط، المغرب، ط01، 2012، ص 06.

ويعتبر النمطان - الأول والثاني - من باب المذكرات، أمّا النمط الثالث فهو يدخل في باب السيرة الذاتية. وترجع أهمية هذه التفرقة في بثّ الوعي لدى القارئ بأنّ السيرة الذاتية هي عمل فني بالأساس يستند إلى الحقائق والأحداث الواقعية، كما لا تخلو من الاستيحاء والخيال<sup>1</sup>. "وهنا يجتمع البعد الواقعي مع البعد الخيالي في سرد تفاصيل هذه السيرة الذاتية التي اتخذت الرواية فضاءً لها وميداناً خصبا لعرض تجاربها وخلاصات فكرها ومعاناتها وطاقتها التعبيرية في صناعة عوالم حكائية."

يعدّ الناقد الفرنسي فيليب لوجون المنظر البارز لهذا الجنس الأدبي من الكتابة الإبداعية عن الحياة الشخصية أو الذاتية للروائي أو المبدع داخل العمل الأدبي؛ وتطرقه لأهم تمفصلاته وخصوصياته الجوهرية، النظرية منها والتطبيقية، عبر سلسلة من المؤلفات والمراجعات النقدية لتصوراته النظرية القديمة وتقديمه لنماذج تطبيقية وظيفية؛ والتي يمكن عرضها وفقا لترتيبها الزمني:

- السيرة الذاتية في فرنسا (1972).

- ميثاق السيرة الذاتية (1975).

- قراءة ليريس (1975).

- الأنا هو الآخر (1980)<sup>2</sup>.

وقدّم تعريفا للسيرة الذاتية تناقلته الكتابات اللاحقة، بمزيد من التحليل والبيان والاستدراك أحيانا؛ قوله: "الحد: حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص،

1- وجيه يعقوب السيد: صورة الذات والآخر، دراسة في أنماط السيرة الذاتية، دار البشير للثقافة والعلوم، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص 147.

2- ينظر: عمر حلي: مقدمة ترجمة كتاب: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي - لـ فيليب لوجون، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب، ط1، 1994، ص 07.

وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة.<sup>1</sup> وبه يحدد الناقد جملة من المعايير التي يتحدد بها بناء هذا المفهوم:

- أ- شكل الكلام: إن السيرة الذاتية هي أولاً قصة وشرطها ثانياً أن تكون منثورة لا منظومة.
- ب- موضوعها: مدار السيرة الذاتية حياة المتكلم الفرد وتاريخ شخص ما.
- ج- وضعيّة المؤلف: يجب أن يكون الكاتب في السيرة الذاتية (ويحيل اسمه على شخص حقيقي) متطابقاً مع الراوي.
- د- وضعيّة الراوي: يجب أن يكون الراوي في السيرة الذاتية متطابقاً مع الشخصية الأساسية أولاً ومتشّبثاً بالمنظور الاستعادي للقصة ثانياً.<sup>2</sup>

إنّ هذا التحديد المفاهيمي للسيرة الذاتية، وما يتعلق بها من جوانب شخصية وخصائص فنية وإحالات مرجعية وواقعية لأغلب الأحداث التي تعرض لها الكاتب/ الأديب، واستثماره للتقنيات السردية في العرض والحكي وترك الانطباع؛ من خلال استعادة الذكريات ( السعيدة / المؤلمة ) وتقديم خلاصات حياتية، تستهوي القراء والمتلقين؛ لذلك " يجب أن يكون النص حكياً قبل كل شيء، غير أننا نعرف المكانة التي يشغلها الخطاب في السد الأتوبيوغرافي، كما أن المنظور الاستعادي بالأساس لا يقصي مقاطع من الأتوبيوورثيه، ويومية خاصة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره، والبناءات الزمنية الجد معقدة، كما يجب أن يكون الموضوع أساساً هو الحياة الفردية وتكوّن الشخصية، غير أنه يمكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على التعاقب والتاريخ الاجتماعي أو السياسي<sup>3</sup>. " وهي في الحقيقة مصادر يتكئ عليها المؤلف في بناء سيرته الذاتية ( المذكرات اليومية - أحداث تاريخية- سجلات رسمية... )؛ وهنا " ويشير جيمس أولني OLNEY إلى أن دراسة السيرة الذاتية تتطور، تاريخياً، في ثلاث اتجاهات، تتناسب مع اللحظات الأساسية التي يتضمنها مصطلح

1- فيليب لوجون: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي - تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط01، 1994، ص 22.

2- شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الأتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطف حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992، ص 11.

3- فيليب لوجون: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي-، ص 23.

السيرة الذاتية، أي الذات والحياة والكتابة<sup>1</sup>. "بالإضافة إلى اعتماده الكلي في عرض السردية الذاتية في الرواية على تقنية الاسترجاع أو التذكر الواعي لمجريات حياتية تركت بصمتها وأثرها البالغ على ذاتية مؤلفها؛" فبي - إذن - نمط من السرد المقصود الذي يلاحق سيرة الإنسان من داخل الإنسان نفسه، يعتمد الاسترجاع الذي تتداخل فيه المواقف، والأحداث مشكّلة خطاب الذات، وهو يتتبع وجودا يُعاد إنتاجه على الورق<sup>2</sup>. "يبقى شاهداً وأثراً خالداً على صاحبه.

### 3- آليات سرد الذات لذاتها داخل الرواية وخارجها:

تعرض الذات الساردة نفسها داخل الرواية عبر جملة من الأواليّات والآليات السردية التي تقوم بدورها في إعادة ترتيب أهم الأحداث المفصلية والهامشية في حياة الكاتب أو الأديب، ثم تتضافر هذه التقنيات في إخراج هذه الترجمة الذاتية في ثوب سردي ممتع، تتجلى فيه عناصر الفرجة والتشويق والترتيب السردية أو الترتيب بالأولوية ( الطفولة - الشباب - الكهولة والشيخوخة) والنظر أيضاً في نوعيتها ( اليتيم - التعلم - الرحلة والعيش في الغربة - السجن والاضطهاد - فعل الكتابة...). وفي هذا السياق يرى الروائي عبد الرحمان منيف (2004) " أن كتابة السيرة، أو سرد السيرة، هو عملية اختيار صعبة. أولاً، بسبب تداخل الصور وتزاحمها؛ وثانياً، لكون عملية الاختيار هذه لا تكون "بلا عواطف، أو غير منازة" لما هو عزيز وهام في نظر الكاتب السارد للسيرة<sup>3</sup>. فهو سرد قائم على النبش في الذاكرة، ومحاوره بعض المحطات المهمة في سيرة الأديب؛ وهذا ما يظهر في رواية عبد الرحمان منيف؛ "سيرة مدينة، عمان في الأربعينات" 1994، حينما أعاد بعض الذكريات المتعلقة بمدينة عمان، وإقراره بصعوبة تحويل هذا العالم المكاني الذي شغله وبني عوالمه أناس طيّبون إلى كلمات " والكلمات ذاتها، مهما كانت بارعة، زلقة، خطيرة، مأكرة، وغالباً لا تتعدى أن تكون ظلالاً باهتة لحياة، أو في أحسن الحالات ملازمة لها من الخارج، أو مجرد

<sup>1</sup> - عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000، ص 16.

<sup>2</sup> - فاضل عبود التميمي: "أمواج" عبد الله إبراهيم، من كتابة اليوميات إلى تدوين السيرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج (1/27)، ع (105)، 2019، ص 501.

<sup>3</sup> - يمى العيد: المعرفة وكتابة السيرة عند عبد الرحمن منيف، ضمن كتاب جماعي بعنوان: عبد الرحمن منيف 2008، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط01، 2009، ص 210.

اقترب، علماً بأن الحياة ذاتها كانت أغنى، أكثر كثافة، ومليئة بالتفاصيل التي يصعب استعادتها مرة أخرى<sup>1</sup>. "وكما هو ينبغي أن عمله هذا لا يدخل ضمن جنس السيرة الذاتية، إلا أنه يذكر طفولته في هذه المدينة، "وبما عاشه مع أناسها وعابنه من أحداثها ووقائعها. وبما طبع حياته، أو بما ثار عليه، من تقاليدها وثقافتها. إنه، وبشكل من الأشكال، سيرته في تلازمها وسيرة مدينة<sup>2</sup>."

نخلص من هذا التقديم للآليات أو التقنيات السردية التي يعتمد عليها الكاتب / السارد / الراوي في عرض سيرته الذاتية داخل الرواية، إلى استخلاص أهمها، والتمثيل عليها بنماذج روائية عربية وجزائرية في هذا الميدان الاستذكاري – الاستعادي:

3-1- الرؤية الذاتية: أو ما يسميه فيليب لوجون بـ "الميثاق السير الذاتي"؛ إذ "لا يكون العمل، بالفعل، سيرة ذاتية إلا عندما يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، معاً أو بشكل مُتفرق. وفي حال ما إذا أدمج المؤلف معلومات ببيوغرافية حقيقية فإن ذلك ليس يكفي: ينبغي أن يحصل هناك اتفاق مسبقاً بين المؤلف وقارئه. فالمؤلف يلتزم بأن لا يقول إلا الحقيقة، ويكون مؤتمناً في ما يخص حياته. في مقابل ذلك، يقرّ القارئ بأن يمنحه ثقته<sup>3</sup>". في متابعة حثيثة لتفاصيل وأسرار هذه العلاقة التطابقية / التفاعلية بين المؤلف والسارد والشخصية داخل المتن الروائي؛ معنى هذا أنه في حال حصول تشابه أو اختلاف بين هذه الفواعل السردية الثلاثة، يلجأ القارئ إلى البحث عن الخيط الناظم بينهم، من خلال النظر في طبيعة الأقوال والأحداث والمغامرات داخل الرواية ومدى اقترابها أو بعدها من سيرة المؤلف الحقيقية؛ لذلك يجد المتأمل في "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني الطيب صالح صورة من الواقع عن صاحبها وعن علاقته بالبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه، ويثبت ذلك مجموعة الأوراق والقصاصات، التي تركها في الغرفة التي سلم مفتاحها إلى الراوي. وما مصطفى سعيد والراوي إلا تعبير فني عن ذات الكاتب/ الطيب صالح؛ فيه تصوير لمشاكله ومشاكل السودان بصدق وجراحة، وتصور الصراع بين الشرق والغرب/ وصورة المثقف

<sup>1</sup> - عبد الرحمن منيف: سيرة مدينة، عمان في الأربعينات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط 01، 1994، ص 06.

- يمني العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 01، 2011، ص 195<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> - عبد اللطيف الوراوي: ترجمة النفس، السيرة الذاتية عند العرب، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، كتاب الدوحة، ع 94، 2019، ص 06-07.

المستعمر، وخطاب ما بعد الاستعمار<sup>1</sup>. وهي مواضيع تستهوي القارئ في متابعة مجريات هذا الصراع الفكري والاجتماعي، وملاحقة حضور الذات السادرة والشخصية المسرودة داخل هذا العالم المهيّب بالصراعات والأزمات، وتتبع حثيث لأسبابه وظروفه، وتداعياته، من أجل كشف زيف هذه التآمرات والمخططات الاستعمارية في المنطقة، ومواجهتها بالأساليب والفرص المتاحة؛ التي من بينها الرواية الذاتية ودورها الأساس في صناعة الوعي والدفاع عن مقومات الفرد والجماعة. وضمن هذا النسق من الاعتراف الذاتي بحاجة كل من الكاتب والمتلقي إلى ترجمة ذاته وعرضها في عمل فني -جمالي؛ " يصرح جبرا إبراهيم في مستهل (شارع الأميرات) بأنه استجاب في وضع هذا الكتاب (لطلب صديق). هل نفترض أن شيئا من الحظوة، باعتبار أن الآخر هو الحافز، هي التي خلفت الأثر، وبالنسبة فإن الكتابة عن الذات تبدو أقرب ما تكون إلى استظهار مقومات الشعور بالأهمية المقررة في نظر الغي؟ ومع أننا نعرف أن جبرا كتب "البئر الأولى، في فترة متأخرة من حياته، للاحتفاء بماضيه الطفولي (إلى حدود ثلاث عشرة سنة)، إلا أنه ظل يستشعر، دوما، ذلك الفراغ النابع من فقدان الدلالة، أي أن حياته، في النصوص، لن تكمل إلا إذا حولها إلى سرود وحكايات مترابطة<sup>2</sup>. وهنا تُمتزج الحاجة الذاتية في إظهار الجوانب الشخصية (إظهار الأثر على الوجود والشهود) مع الرغبة في نقل التجربة وحصول التأثير في نفوس المتلقين؛ أي محاولة الجمع بين الإقناع والإمتاع. تقول أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد": قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها. عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم، دون أن نتألم مرة أخرى. عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين، دون جنون، ودون حقد أيضا. أيمكن هذا حقاً؟ نحن لا نشفى من ذاكرتنا. ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً<sup>3</sup>. إذن الكتابة عن الذات ضرورة نفسية وحاجة فنية، يلجأ إليها الكاتب لتضميد جراحهم واسترجاع ذكرياتهم السعيدة أو المؤلمة؛ فهي شبيهة بالكنز الثمين الموضوع في المكان الجميل والدافئ في البيت، إليه تسكن روح الكاتب وتستعيد به عافيتها، في حال الفرح يشكل بالنسبة لها أجمل ذكرى؛ وفي عكس ذلك تسلي الذات ذاتها أنها تجاوز

<sup>1</sup> حفناوي بعلي: تمثيلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة، اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2015، ص 69.

- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، ص 138.

<sup>3</sup> - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط15، 2000، ص 07.

محنتها واستطاعت أن تقوم من جديد وتعود من بعيد. ويبين الروائي الجزائري واسيني الأعرج الغرض أو البعد العميق من كتابة سيرته الذاتية، وبعث تفاصيلها داخل روايته "حارسه الظلال - دون كيشوت في الجزائر" في قوله: "نعم. الذي أريد الوصول إليه هو هذا الإحساس العميق من العزلة الذي كان ينخره من الداخل. كيف استطاع تحمل آلام خمس سنوات من الحجز ومشاق التجربة التي جعلت منه ذلك المحارب الكبير والمغامر الذي لا يهمله شيء سوى رضى الملك والكاتب الذي لخص مأساة عصره. أتمنى أن أستطيع، في كتابي عنه، ترتيب كل هذه التفاصيل من جديد.<sup>1</sup>" وإعادة بناء عوالم حكاية جديدة تقترب من الحلم الذي يسكن عقل الكاتب منذ بدايته في هذه الحرفة أو الصنعة الممتعة؛ حيث نجده ينتقل من السرد البسيط إلى المعقد، ومن الآني إلى المستمر، يستوقف هذه اللحظات أو الأحداث الفاصلة في تاريخه وتاريخ عائلته ومجتمعه بطريقة بانورامية ممتعة؛ تجعل القارئ يعيش ويعيد بناء عوالم متخيلة، انطلاقاً من تصوير الكاتب لها، ويتيح له أيضاً التعليق والتدوير المشهدي لهذه الأحداث التي يغلب عليها الصدق الفني والتسجيل الواقعي.

2-3- الإحالة بالضمائر على ذات الساردة: ونقصد بها هذا التنوع السردى في استعمال الضمائر من الروائي أثناء التعبير عن ذاته داخل الرواية؛ "فقد يُستعمل في سياق الإحالة على مراجع تقع خارج نطاق القول كـ "الكتاب" و"الحزن" وفي هذه الحالة تكون الإحالة على المرجع إحالة مباشرة. وقد يُستعمل في سياق إحالة الكلام على نفسه. فتكون الإحالة عائدية (Anaphorique) عندما يتعلّق الأمر بذكر ما سبق تعيينه في النصّ بواسطة أدوات لغوية مثل الضمائر كأن أقول: ' جاء زيد فأكرمناه '. فالضمير في "أكرمناه" يحيل على زيد في النصّ. ويكون ذلك بواسطة المشيريات.<sup>2</sup>" التي تحدد وضعية الكاتب أو السارد داخل الرواية، باعتباره المركز فيها أو المشاهد أو الهامشي في القضية؛ لذلك فإنّ "مسألة توظيف الضمير لا قيمة لها إذا لم تفدنا في تحديد وضعية السارد في سرده. في النصوص التي توظف ضمير المتكلم ندرك بسهولة أنّ الذي يروي التجربة هو الشخصية المركزية صاحبة التجربة وهذا يعني أنّ السارد مشارك أساسي في التجربة باعتباره صاحبها وهو يروي

- واسيني الأعرج: حارسه الظلال-دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط02، 2006، ص 43.

- محمد القاضي، محمد الخبو وآخرون: معجم السرديات، ص 188.

من داخل التجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البتة خارجاً.<sup>1</sup> وهنا تظهر علاقة التطابق التام بين أنا المؤلف وأنا السارد وأنا الشخصية المركزية داخل رواية السيرة الذاتية. نمثل لهذا التصور بنص للروائي واسيني الأعرج في رواية "ذاكرة الماء-محنة الجنون العاري" حيث يقول: "سنتان من الخوف. وهل هما سنتان؟ طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يُعدُّ ولا يُحصى كنت أحلم بشيء صغير. صغير جداً ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل، نكابة في القتلة. وها أنذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج للنور مثقلاً برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاءً لهذا الماء وتلك الذاكرة."<sup>2</sup> التي أراد الروائي استرجاعها وفق منطق السرد الذاتي بضمير الأنا المتكلم "الذي يحيل على راو حكايتي، يقوم دور الشخصية الرئيسية. تتكون هذه الرواية من أطراف ثلاثة تساهم بشكل كبير في إخراجها على الطريقة، التي وردت عليها. بما أنها سيرة ذاتية يكون فيها الراوي متماثلاً مع المؤلف والشخصية نفسها، مما يزيد في الإحالة على واقعية الرواية، خاصة وأن حياة "محمد الوسيني" الراوي الشخصية<sup>3</sup> وهذا ما حصل مع الروائي الفلسطيني إبراهيم نصرالله؛ حينما عبّر عن تجربته الذاتية ومعاناته الشخصية في الانتقال من الأردن إلى سوريا ضمن وفد من رابطة الكتاب الأردنيين، ووصفه لظروف التفتيش التي تعرض إليه، ونجاته بأعجوبة من الإيقاف والمساءلة القانونية؛ وانطباع هذه الحادثة على صفحات ذاكرته السردية؛ إذ يقول فيها: "كنت أعتقد أنني نجوت، رغم أن تلك التجربة كانت تطاردني كظلي، ومع مرور السنوات أصبحت أكثر يقيناً بأنني نجوت فعلاً، فيها أنا خارج حلقة الرعب تلك، خارج الحُنى وخارج ذلك الموت الفقير الذي لا يشير إلى أي حياة تليه!! كما لو أن الملائكة لن تفكر فيّ أثناء صعودها وهبوطها للسماء أبداً، الملائكة التي ستتركني هنا وحيداً على تل أجرد تعصف به الريح وتحرقه الشمس، كما عشتُ هنا تماماً."<sup>4</sup> فذات الكاتب تدور عبر أرجاء هذه السيرة

<sup>1</sup> - محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص 99.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط 04، 2008، ص 11.

<sup>3</sup> - حفناوي بعلي: الرواية الجزائرية الجديدة المنحى الملحمي والسرد الأسطوري فصوص النص الصوفي، البازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2020، ص 69.

<sup>4</sup> - إبراهيم نصرالله: السيرة الطائفة، أقل من عدو- أكثر من صديق/ سيرة عربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2006، ص 83.

العربية، تروي تفاصيل الرحلة من بدايتها إلى نهايتها عبر متواليات سردية واصفة لأحوال الشخصية المسرودة التي تعرضت إلى جملة من المضايقات الخطيرة. أما عن المستوى الثاني لحضور الضمير داخل رواية السيرة، فهو المستوى غير المباشر؛ ويتعلق بضمير الغائب وضمير المتكلم، على أساس أن الاثنين يوهمان بعدم التطابق، ويؤكدان الانفصال بين من يعيش الحدث ومن يكتب قصة حياته، لذا فالتطابق يتم عن طريق العادلة المزدوجة: المؤلف = الشخصية المركزية (هو، أنت). السارد = المؤلف. النتيجة: السارد = الشخصية المركزية<sup>1</sup>. وهذا النوع هو المنتشر بكثرة في الكتابة الذاتية للسيرة الشخصية داخل الرواية؛ ولتمثيل هذه الرؤية، نقدّم مثلاً من رواية الروائية الجزائرية فضيلة فاروق: "مزاج مراهقة": لا أدري بالضبط، هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته، أسئلتني أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟ لا أدري لماذا التقينا، فقد اختلفنا كثيراً عن بعضنا بعضاً ليصمد الحب الذي نما بيننا. وأمام هبات ما حدث، لم نكن سوى زوجة من تلك الزوابع الصغيرة التي لم تترك وراءها إلا بعض الخسائر التي لا تذكر.<sup>2</sup> هذا الاختلاف الظاهر في الرؤية والإحالة في الرواية، لا يلبث أن يزول إذا أمعن القارئ في كشف خيوط هذه العلاقة بين الضمائر الموظفة داخل الرواية؛ فهي تتخذ من الآخر - المختلف ظاهراً بالضمير الغائب - فرصة للاقترب من عالمه الذكوري من منظور نسوي مؤتلف نوعاً ما، والبحث من خلاله عن الشيء المشترك؛ على اعتبار أنّ الكاتب / المؤلف يكون على درجة عالية من التركيز أو المنظور السردية أثناء نقله لرؤاه وتجاربه، ومحاولة تفسيره لمختلف العلاقات التي تربطه مع من يخالفه أو من يشترك معه؛ يقول عبد الملك مرتاض في هذا الشأن من الإحالة غير المباشرة: "أما ضمير المخاطب فيمكن أن يضاف إلى حالة ضمير المتكلم، لا إلى حالة ضمير الغائب حيث "الأنت" تستحيل إلى ضرب من الأنا الذي يصطنعه السارد رواية له ليتستر وراءها، وذلك جزيئاً مع تصور الحداثيين الغربيين؛ وإلا فإننا، في الحقيقة، نرى السارد هو المؤلف، وهو الراوي، وهو الشخصية نفسها؛ وهو "كلّ الصيّد في جوف الفَرّا!" فكل شخصية من شخصيات الرواية هي جزء من كيانه، وامتداد لصورة عالمه؛ فهو حين يقسو عليها فكأنما يقسو على نفسه، على نجل نجله، أو

<sup>1</sup> - خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية، بنية النصّ وتشكيل الخطاب، المنهل للنشر الإلكتروني، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 2016، ص38.

- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط02، 2007، ص05.

رسمُ أبدعه، أو إنجاز جميل حققه؛ وهو حين يحذب عليها فكأنما يتخذ منها امتدادا لذاته التي يحبها.<sup>1</sup> ويحب أن يرومها ويعرضها على غيرها.

#### 4- خاتمة الدراسة وأهم نتائجها:

- تقوم الرواية في بعدها التعبيري والتسجيلي والتخييلي على متابعة حياة الشخصية المركزية ومحاوره مختلف المواقف التي تتعرض لها مع باقي الأطراف الفاعلة والمنفصلة داخل فضاءات مكانية ومساقات زمنية.
- حياة الأديب الشخصية مادة حكاية صالحة للعرض والتدليل والتمثيل.
- رغبة الأديب في عرض تجاربهم الخاصة ومغامراتهم الشخصية، عمل أصيل ومشروع قديم.
- السيرة الذاتية سرد استعادي نثري يقوم به الكاتب عن للتعبير عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة.
- تقوم الرواية الذاتية (السيرة) التي تستعرض تجربة الذات الإنسانية في خبر شؤون الحياة المختلفة؛ وإعادة ترتيب أحداثها ووقائعها داخل فصول الرواية؛ وبيان الأحداث المفصلة فيها والهامة، على جملة من الأوليات أو الآليات السردية في عرض هذه المغامرة الحياتية؛ التي نذكر منها:

- الرؤية الذاتية: أو ما يسميه فيليب لوجون بـ "الميثاق السير الذاتي".
- الإحالة بالضمائر على ذات الساردة؛ إحالة مباشرة أو غير مباشرة.
- التمثيل والتدليل على الذات الساردة والمعبرة عن حياة الأديب أو الأدبية بنصوص عربية وجزائرية يزيد الجانب النظري للدراسة قوة ومتانة.

#### 5- مصادر الدراسة ومراجعها:

أ/ المصادر:

- 1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط15، 2000.

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 240، ديسمبر 1998، ص 235.

- 2- إبراهيم نصر الله: السيرة الطائفة، أقل من عدو- أكثر من صديق/ سيرة عربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 01، 2006.
  - 3- عبد الرحمن منيف: سيرة مدينة، عمان في الأربعينات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 01، 1994.
  - 4- فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 02، 2007.
  - 5- واسيني الأعرج: حارسه الظلال - دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط2، 02، 2006.
  - 6- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط4، 04، 2008.
- ب/ المراجع:
- 1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 01، 2003.
  - 2- جيرالد برنس: المصطلح السردية، تر: عادل خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 01، 2003.
  - 3- حفناوي بعلي: تمثيلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة، اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 01، 2015.
  - 4- حفناوي بعلي: الرواية الجزائرية الجديدة المنحى الملحي والسرد الأسطوري فصوص النص الصوفي، اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 01، 2020.
  - 5- خليل شكري هياس: القصيدة السيرة الذاتية، بنية النصّ وتشكيل الخطاب، المنهل للنشر الإلكتروني، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 01، 2016.
  - 6- سعيد علّوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 01، 2019.
  - 7- شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيتام لطف حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992.

- 8- شيماء فاضل حمودي، علي الموس الخزعلي: تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، دراسة تحليلية مقارنة، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2019.
- 9- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000.
- 10- عبد الرحمان أبو عوف: الحياة وما بعد الحياة، قراءة في أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاها، ضمن كتاب جماعي بعنوان: الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2009.
- 11- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 240، ديسمبر 1998.
- 12- عبد اللطيف الوراري: ترجمة النفس، السيرة الذاتية عند العرب، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، كتاب الدوحة، ع94، 2019.
- 13- عدنان علي الشريم: الخطاب السرد في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2015.
- 14- عمر حلي: مقدمة ترجمة كتاب: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي - ل: فيليب لوجون، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط01، 1994.
- 15- فاضل عبود التميمي: "أمواج" عبد الله إبراهيم، من كتابة اليوميات إلى تدوين السيرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج (1/27)، ع (105)، 2019.
- 16- فيليب لوجون: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي - تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط01، 1994.
- 17- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.
- 18- محمد سعيد الريحاني: عدو الشمس، الهلوان الذي صار وحشا، طوب بريس، الرباط، المغرب، ط01، 2012.

- 19- ممدوح فراج النَّابِي: رواية السيرة الذاتية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2011.
- 20- محمد القاضي، محمد الخبو وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2010.
- 21- وجيه يعقوب السيد: صورة الذات والآخر، دراسة في أنماط السيرة الذاتية، دار البشير للثقافة والعلوم، القاهرة، مصر، ط01، 2018.
- 22- يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1975.
- 23- يحي عبابنة: "بيضة العقرب" بين السيرة الذاتية والتخييل، نظرات في آلية الأداء، ضمن كتاب جماعي بعنوان: الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين، دراسات تطبيقية: أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين، من 10-11/5/2008، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2011.
- 24- يمني العيد: المعرفة وكتابة السيرة عند عبد الرحمن منيف، ضمن كتاب جماعي بعنوان: عبد الرحمن منيف 2008، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط01، 2009.
- 25- يمني العيد: الرواية العربية، المتخييل وبنيتها الفنيّة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط01، 2011.

## تمثل الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة

### -رواية "عودة السنونو" لهشام محجوب عرايبي -أنموذجا-

د. فتيحة حسني

جامعة محمد خيضر-بسكرة

#### ملخص البحث:

تتأسس هذه الدراسة على مقارنة مفهوم الآخر الذي ارتبط بالأنا ارتباطا وجوديا، حيث اتخذ طريقه كمصطلح مستقل ذو حمولة دلالية متعددة ولاسيما الحضارية التي اجتذبت المفكرين والدارسين على اختلاف ميادينهم المعرفية وأهدافهم، ونحن هنا إنما نسعى لاستنطاق هذا المصطلح وتجلي مضامينه ومدلولاته، والوقوف على تمثلاته، في رواية: "عودة السنونو" لهشام محجوب عرايبي ذات الأبعاد التاريخية، والدينية، والحضارية والأيدولوجية، وقد استطاع الروائي من خلالها تجلية عدة قضايا ارتبطت في كثير من الأحيان بالراهن العربي، خاصة ما يتعلق بالاستعمار والصراع العربي الإسرائيلي دون أن يغفل اللقاء مع الآخر الذي تعددت أوجهه بتعدد أيدولوجياته وانتماءاته الحضارية، وما ترتب عن ذلك من تفاعل وتبادل ثقافي مع الأنا الساعية للتحرر. الكلمات المفتاح: الآخر، الأنا، الوطن، الهجرة.

#### Abstract:

This study is based on the approach of the concept of the other 'which was linked to the ego with an existential link 'as it took its way as an independent term carrying an important cultural semantic burden that attracted thinkers and scholars from various fields of knowledge. and goals. Humanity 'As for the second 'he recorded his strong presence in many creative and novel works 'including the novel: "The Return of the Swallow" by director Hisham Mahjoub Al-Araibi 'which has a historical 'religious 'civilizational and ideological dimension through which the novelist was able to clarify several works. The issues are often related to the Arab present 'especially with regard to Arab colonialism and conflict. The Israeli 'without neglecting the encounter with the other 'whose face was multiplied by the diversity of its ideologies and civilizational affiliations 'and the resulting cultural interaction and exchange with the ego striving for liberation.

**Keywords :**the other.ego 'homeland 'immigration.

## المقدمة:

شكل حضور الآخر الاستعماري حدثا تاريخيا بارزا في ميدان الأنا العربية عامة والجزائرية خاصة، بما أحدثه من ترسبات مسّت الهوية والوطن الذي ما فتى يرثي أبنائه، وأمجاده الحضارية والتاريخية والثقافية، وما إلى ذلك من مظاهر وأحداث استنزفت الأرواح والأقلام في سبيل درء الأذى الاستعماري وما خلفه من انفجار في النظم والقيم كان نتيجتها العشرية الدامية، وفي ظل تفاقم الأحداث وانتكاسة الوطن الذي تخبط في الفساد وسفك الدماء، أثر زمرة من أبناء الوطن الفرار بأرواحهم بحثا عن غد أفضل في مكان يحتضنهم ويشعرهم بالأمان، وهو ما وقفت عنده عديد الروايات التي صوّرت لنا أحداث تلك الفترة المظلمة وما صاحبها من تطوّرات وما ترتّب عنها من أحداث.

وتعدّ رواية "عودة السنونو" لهشام محجوب عرايبي المعروف بتجربته الإبداعية المتميّزة من الروايات الجزائرية المعاصرة التي وقفت على أوضاع الجزائر في فترات زمنية متفرقة، وهي رواية تغوص في خبايا التاريخ فتصوّر لنا أحداث الاستعمار من خلال حكايات الأجداد قبل أن ترجع بنا إلى الواقع البائس زمن العشرية السوداء، كل هذا نحاول الوقوف عنده من خلال شخصية "ياسين حمّادي" الذي رافقناه خلال رحلته الوعرة منذ الطفولة إلى أن خطّت قدماه خارج الوطن فرارا من الواقع المريع الذي انعدم فيه الاستقرار والأمان بحثا عن الخلاص، فيتنقل بين عديد الدول الغربية بدءا من أوروبا انتقالا إلى أمريكا، يتعرض خلالها لعدّة مواقف وأحداث يعيشها بحلوها ومرّها ممزوجة بشعور لاذع بالاعتراب، يلتقي خلالها أصنافا شتى من الآخر الغربي الذي يحصل اللقاء معه في أرضه في جو طافح بالتبادل الثقافي والتفاعل الإنساني، الذي لا يخلو في بعض الأحيان من مظاهر سلبية كخطاب الكراهية والعنصرية، قبل أن يشدّه الحنين إلى الوطن فيعود إلى الديار ويستقر ليتم اعتقاله بعدها بتهم متفرقة كشفتها مذكرات التي أضحت دليل إدانته. ونحن من خلال هذا الطرح إنّما نحاول البحث في ماهية مصطلح الآخر، وحضوره في المتن الروائي الجزائري من خلال رواية عودة السنونو "لهشام محجوب عرايبي، بهدف الوقوف على تجليات صورته داخل المتن الروائي.

## أولاً: مفاهيم أساسية:

### تعريف الآخر:

#### 1- لغة:

جاءت رؤية /بن منظور للآخر the Other دالة على الاختلاف والتمايز والغيرية، فالآخر بالفتح: «أحد الشئيين وهو اسم على أفعال والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعال من كذا لا تكون إلا في الصفة»<sup>1</sup>.

والآخر the Other بمعنى غير: «كقولك رجل آخر، وثوب آخر، وأصله أفعال من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها (...)» ومعنى آخر شيء غير الأول»<sup>2</sup>.

فالآخر إذن، يأتي للدلالة على كل مختلف ومميز ومغاير في الكائنات أو الجماد، وهذا بالتأكيد يأتي وفقاً للتصور الإنساني الذي يقر بوجود اختلاف عليه تتم عملية تحديد المقابل لنا كآخر مغاير في الطبيعة أو المعتقد أو الأيديولوجيا وهكذا.

#### 2- اصطلاحاً:

يمكن القول إن مصطلح الآخر لم يستقرّ على تعريف محدد لكونه مصطلحاً تتجاذبه عدّة حقول معرفية، وقبل التطرق لتحديد هذا المصطلح في الجوانب المصطلحية، ينبغي إدراك أن الوعي بالآخر the Other قديم قدم الإنسان فهو بداية المعرفة الوجودية، فالإنسان البدائي جعل من الطبيعة والحيوان آخرًا، فاعتبرهما المنافس تارة، وتارة أخرى ذهب إلى تقديسهما ومن هنا جاءت فكرة «الطوطم»، والذي كان بمثابة الآخر عند الشعوب البدائية، وهو الحيوان أو النبات الذي ترتبط باسمه العشيرة، فيحرمون أكله لأنهم يعتبرونه جدّهم الذي انحدروا منه، كما كانت ظواهر الطبيعة طوطماً، وكذا النفس والروح أيضاً عدّت آخرًا قوياً يجب الإخلاص والطاعة لهما.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، مجلد: 1 [أ-ج]، دت، ص 38.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 38-39.

ثم سارت المجتمعات نحو التقسيم الطبقي، وصار الآخر مؤنسا غريبا، أي الإنسان أصبح آخره هو الغير الإنساني، وليس الآخر الأسطوري، ففي الحضارة البابلية انبثقت شريعة «حمورابي»، لتنظم دوائر تلك العلاقات الطبقية بين فئات الناس، حيث صار الفرد البابلي قادرا على الانتقال من فئته صعودا أو نزولا تبعا لكسبه وفقده وخسارته، أما الحضارة الفرعونية فكان مفهوم الآخر قائما على أساس التفاوت الطبقي بين الحكام والعبيد، أما الحضارتان الإغريقية والرومانية فنجد أنهما حافظتا على تراتبية الوضع الاجتماعي القائم على العبودية حيث كان الآخر مستعبدا ودونيا.<sup>1</sup>

ومصطلح الآخر «مصطلح ولد في الغرب، وكان وجوده هناك مسبقا بوجود مصطلح (الأنا)، لأنَّ الغرب يرى أنه هو (الأنا)، وهو مركز الكون والحضارات، وبقية العالم تسمى (الآخر)، فنشأ ذلك المصطلح كدلالة على الاستعلاء الغربي تجاه الآخرين، وأصبح العالم يُرى من قبل (الأنا) الغربية كالآخر!<sup>2</sup>؛ فالآخر بذلك ضرورة وجودية في حياة الأنا تستمد منه قوتها وأسباب بقائها، وبه تدرك مكان وجودها وقوتها وضعفها، كما تدرك قيمتها وحضورها، فالآخر يعدّ مكوّنًا أساسيًا للذات وهي تحدّد هويّتها.

وقد حاولت الفلاسفات القديمة والحديثة الوقوف على تحديد جوهري للآخر the other يمكن من فهمه وإدراكه، باعتباره قطبا رئيسيا في عملية التفاعل الإنساني، وطرفا أساسيا في عملية التواصل والتبادل الثقافي.

والآخر هو أحد تصوّرات الفكر الأساسية، ويُراد به: «ما سوى الشيء ممّا هو مختلف أو متميّز به، ويقابل الأنا، ومعرفة الغير تعين على معرفة النفس»<sup>3</sup>، وفي ذلك يقول (أندريه جيد) Andre Gide: «إن أفضل وسيلة لمعرفة النفس هي أن تسعى لمعرفة الغير...»<sup>4</sup>؛ فالآخر إذن ضرورة

<sup>1</sup> ينظر: ذاكر آل حبيب، الآخر بوصفه مفهوما: حول طبيعة تشكل مفهوم الآخر في الوعي الإنساني، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، عدد 40، 2003.

<sup>2</sup> عائض سعد الدوسري، ابن تيمية والآخر، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، مصر، ط2، 2007، ص73.

<sup>3</sup> مجمع اللغة العربية، المجمع الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون الطباعة الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1983، ص133.

<sup>4</sup> مرجع نفسه، ص ن.

ملحة باعتباره عنصرا أساسيا لاكتشاف الذات ووعمها بذاتها، ولكونه متميزا ومختلفا عنها نجدها تسعى لاكتشافه، وهي بذلك تبحث في ذات مقابلة لها.

وينبني التصور الديكارتي على إقصاء الغير في مقابل الإعلاء من شأن الذات، فديكارت يعدّ أول فيلسوف حاول إقامة مفارقة بين الأنا الفردية الواعية وبين الغير، رافضا كل استعانة بالغير مفضلا الاعتماد على إمكانيات الذات وصولا لليقين العقلي الذي يتّصف بالبداهة والوضوح والتميز، فوجود الغير في إدراك الحقيقة ليس وجودا ضروريا<sup>1</sup>.

في حين جعل (هيجل) Heigl الآخر قريبا من وعي الذات، حينما توصّل في كتابه الشهير "علم ظهور العقل" إلى النتيجة التالية: «إنّ الوعي بالذات هو الانعكاس المشتق عن حضور العالم المدرك؛ بمعنى العودة إلى الذات ابتداءً من المغايرة»<sup>2</sup>؛ فوعي الذات لا يتحقّق إلا باعتراف الآخر، وبذلك يكون أول فيلسوف يتجاوز الصورة السلبية التي رسمها الغرب عن الآخر، فالأنا لا يمكن أن توجد إلا في إطار علاقتها بالآخر الذي يسهم في وعي الذات بذاتها.

لقد حملت لنا السجلات والمدونات الفلسفية سجلا حافلا يبرز نظرة الاستعلاء الغربية على الآخر الذي يتمثّل في الشرقي، ومن هذه النظرة الفلسفية أصبحت العلاقات قائمة على عدم المساواة، بل على غيريّة تامة إلى درجة العداوة: «فأرسطو -مثلا- يرى أن الآخر هو الغريب، أما أكثر الفلاسفة المتأخرين فيرون أنّ (الآخر) هو الشخص غير الطبيعي أو العدو، أو الشيطان، أو البرابرة، أو المتوحش أو الخطر المميت، أو الشر، أو الإرهابي أو الأجنبي محل الريبة»<sup>3</sup>، وهو تعريف لا يخلو من تهويل وتشويه وتمييز وعنصرية، والأمر نفسه نجده عند (ميشال فوكو) Michel Foucault فالآخر عنده هو: «شخص غير طبيعي مجنون ومعوّق»<sup>4</sup>، وعلى هذا الأساس وعلى هذه النظرة التي تنظر إلى الآخر بدونية واستعلاء انطلقت الحملات الاستعمارية لاحتلال الأراضي وأسر سكّانها، وقد

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص ن

<sup>2</sup> هيجل، علم ظهور العقل، تر: مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص134.

<sup>3</sup> عائض سعد الدوسري، ابن تيمية والآخر، مرجع سابق، ص74.

<sup>4</sup> الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص54.

حظيت بدعم فلسفي وتبرير عقلي من أعمدة الفكر الغربيين الذين وضعوا الأسس الأخلاقية –أو اللاأخلاقية- لهذه القضية<sup>1</sup>.

وما ينبغي إدراكه أن للآخر معنى أرحب وأوسع من مفهوم الغير الذي تنحصر دلالاته في التميز والاختلاف عن الأنا الفردية/الجماعية فهو محصور بين البشر، في حين يتعدى الآخر الاختلاف عن الذات إلى الأشياء.

وتتأتى النظرة النفسانية في تحديدها للآخر على أنه: «ما سوى النفس، ما سوى الذات، ما سوى المتكلم»<sup>2</sup>؛ فهو يقع على النقيض والضد منهما، وهو الطرف المقابل لكل ما هو أنا، بعبارة أخرى، الآخر هو: «كل ما لا يكون الأنا بأي معنى كان»<sup>3</sup>

والآخر هو: «عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد إلى الآخرين، وكل تعريف يطلق على "الأنا" من شأنه أن يطلق على "الآخر" أيضا، أي في حالة أن تكون "الأنا" ترتبط بعلاقة اختلاف سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء مع "أنا" أخرى، تكون الأخيرة هي "الآخر"»<sup>4</sup>؛ فالآخر إذن هو ذات أخرى مضادة ونقيضة من زاوية الذات التي تنظر إليها، كما أن الآخر هو المختلف والمغاير للذات، وهو في الوقت نفسه شيء تفتقده الذات باعتباره ذاتا أخرى ناقصة تكملها، لذلك نجدها تسعى لبلوغ كمالها بالانحداد والإلتحام بها (بالذات المضادة)، أو بكل ما يحيل إليها ويعبر عنها، إن «الوقوف أمام الآخر (...) ووقوف أمام الاختلاف ومواجهة للمغاير (...) فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه، أي أن الذات في مواجهة الآخر إنما هي تواجه نفسها منقوصة (...) الآخر حضور يحتدم فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها بالإكتمال عبر الإمتزاج أو بما يرمز له»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: عائض سعد الدوسري، ابن تيمية والآخر، مرجع سابق، ص 74، 77.

<sup>2</sup> محمد سليم العوا، المسلم والآخر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م، ص 15.

<sup>3</sup> أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، مجلد 2: (H-Q)، 2001م، ص 879.

<sup>4</sup> عمر عبد العلي علاّم، الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم، القاهرة، مصر، ط 1، 2005م، ص 17.

<sup>5</sup> سعد البازغي، مقارنة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1999م، ص 12.

إن للآخر معنىً أشمل من الأنا لكونه يحمل المعنيين معا، معنى الآخر من زاوية الأنا التي تنظر إليه، ومعنى الأنا من زاويته هو الخاصة، وهو ما عبّر عنه صلاح صالح في قوله إن الآخر: «هو الكليّة المزدوجة للكينونة الذاتية وتفويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، وتبدأ من أدقّ الإنشطار الذاتي في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضآلة، ولا ينتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخرًا حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدّة قصيرة (...) وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض»<sup>1</sup>؛ إذن فهو يحوي المفهومين معا، ما يشكّل علاقة لا نهائية، لكون الأنا هي آخر أيضا من منظور أنا أخرى، بل قد تكون آخرًا من منظور ذاتها، فقد يكون الشخص مختلفا عما كان عليه سابقا فيكون شخصه السابق آخرًا بالنسبة لما هو عليه الآن وهكذا، والذات حين تتحدّث عن الآخرين إنّما هي تتحدّث عن نفسها والعكس.

والآخر *the other* أو الغيرية *Altruism* كما جاء في موسوعة لالاند هو: «شعور بالحب تجاه الآخر، الشعور الذي ينجم غريزيا، عن الأواصر القائمة بين الكائنات الحيّة من نوع واحد؛ أو ذلك الذي ينجم عن الرويّة والإيثار الفردي [إنكار الذات]، يشمل على التعلّق والتبجيل والطيبة»<sup>2</sup>. والغيرية مصطلح ابتكره /A. Cont كونت في مقابل الأنانيّة، يتضمّن أسى معاني الطيبة والإحساس بالحب تجاه الآخرين في مقابل حب الذات إذ يقوم على إنكار الذات في سبيل الآخرين (الإيثار)، ويكون ذلك بإدراك تام لتلقائي نتيجة الأواصر والروابط التي تربطه مع بني جنسه، وقد تبنّاه سينسر وصار متداولًا في اللغة الفلسفية<sup>3</sup>.

ومع تطوّر وسائل الإعلام والاتصال ظهر لنا الآخر برؤى وتمثّلات عديدة عقدت من العلاقة الديالكتيكية بين قطبي التفاعل، حيث وسّعت حضور الآخر في دائرة الأنا التي اشتدّ احتكاكها به على نحو ليس له مثيل، فعرفنا للآخر أوجها متعدّدة سلبا وإيجابا، ومع ذلك يظل الآخر عنصرا مهما

<sup>1</sup> صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص10.

<sup>2</sup> أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مجلد 1: (A-G)، مرجع سابق، ص47.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

تتوقّف عليه عمليّة البناء الحضاري، فقد كشفت فتوحات العولمة عن آفاق جديدة تتوقّف عليها عملية المثاقفة والتّفاعل الإنساني.

والآخر من وجهة نظر إسلاميّة يستخدم للتّعبير عن: «المغايرة أو المشكلة مع غيرنا من أتباع الدّيانات، والثّقافات والحضارات والسياسات، وهؤلاء كلّهم (ناس) والنّاس اسم جنس، ونحن نشترك معهم بهذه الصّفة الرّبانيّة الجليلة الكريمة دون تمييز، فنحن (ناس) وكلّ البشر شركاء بهذا النّسب، فكل إنسان هو نظير لغيره بالخلق، وأخ له في الإنسانيّة»<sup>1</sup>؛ والآخر إذن هو إنسان مشابه في الصّفات والخلق مع اختلاف في الانتماء في المعتقد والقيم الحضارية والثّقافية والسياسية.

وقد أبان محمّد سليم العوّا عن الرّؤية الإسلاميّة للآخر وذلك في خضمّ تعريفه للأنا/المسلم حيث قال: «وهذا المسلم الذي يؤمن أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله ينظر إلى غيره من الناس، ينظر إلى الآخر من وجهتي نظر: إما من وجهة نظر أنّه يعتنق ديننا سماويا أنزله الله تعالى على نبي من الأنبياء قبل محمد صلى الله عليه وسلّم، أو من وجهة نظر أنّه لا يعتنق أي دين كان، فيكون كافرا أو ملحدا أو مشركا أو عابدا وثن»<sup>2</sup>؛ فالآخر إذن هو المخالف في الدين والمعتقد.

وفي أساس النّظرة الإسلاميّة لا يوجد ما يعيق العلاقة الإنسانيّة بين الأنا والآخر، وهو ما أبانه الخطاب القرآني في عديد المواضع التي تؤكد على سنة التنوّع والاختلاف التي هي من طبيعة الخلق خاصة البشر الذين لا يختلفون في التّكوين والأصل. حيث يؤسّس القرآن ثقافة قبول الآخر على عدّة مستويات أهمّها:

- وحدة الأصل الإنساني، فهو مخلوق من نفس واحدة ومن مادة واحدة.
- أنّ اختلاف الأمم إرادة إلهيّة، وهو أيضا امتحان وابتلاء للمؤمن.
- الخطاب القرآني لم يفرّق بين البشر من حيث الطّبيعة النّفسيّة للإنسان.
- أنّ العلاقة بين النّاس في القرآن محكومة بضوابط أخلاقيّة وحدود لا يجب انتهاكها لأتّها من أمر الله تكريما للآخر.

<sup>1</sup> حامد بن أحمد الرفاعي، نحن والآخر وإشكالية... المصطلح والحوار، مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر (دار العلم)، السعودية، ط 1، 2006م، ص 34.

<sup>2</sup> محمد سليم العوا، المسلم والآخر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م، ص 15.

- تأكيد حرمة الحياة الإنسانية والمساواة في الإنسانية<sup>1</sup>.

ونحن لسنا مخيرين في وجود الآخر إنما هو حكمة اقتضتها مشيئة الله في العباد ليحصل التعارف والتنوع والتبادل الثقافي والتنافس بين البشر، حتى يسعوا للتطور والتميز عن غيرهم.

ثانيا: تمثّلات الآخر في رواية "عودة السنونو" لهشام محجوب عرايبي:

إن معرفة الآخر أمر ضروري لتحديد طبيعة العلاقة التي تربطه بالأننا والتحديات التي تواجهها، وللآخر أوجه متعددة نسجت منظره منظومة قيمه وانتماءاته الحضارية ومعتقداته، لكن قبل التبحر في خبايا المتن الروائي لا بدّ أن نقف عند عنوان الرواية الذي يقدم نظرة مقتضبة شاملة حول الرواية موضوع الدراسة، فقد اختار الروائي طائر السنونو دون غيره لما يتميز به من صفات لا تجتمع في غيره، طائر مهاجر لا يلبث أن يعود إلى موطنه الأول مهما طال هجرته، وهو في ذلك لا يختلف عن الابن الضال الذي لا يعرف الاستقرار إلا بالعودة لأول منزل، وإرفاق اسم الطائر بلفظة "عودة" لتأكيد قاطع على العودة والرجوع مهما بعد المكان وطال الهجران، وهو ما لمحناه في شخصية "ياسين حمّادي" الذي هجر جسده أرض الوطن تاركا قلبه وفكره في الجزائر التي ما لبثت أن استعادت أحد أبنائها بعد عقدين من الزمن.

#### 1- الآخر/المستعمر:

ظلّ الآخر عند طائفة كبيرة من الكتاب والروائيين الجزائريين متجسدا في الآخر الاستعماري، وذلك بما أحدثه من ترسّبات في الذاكرة الجمعية التي ما فتأت تطرحه كغائب حاضر ما يزال يلقي بظلاله على الراهن العربي عامة والجزائري خاصة، والرواية تطرح مسألة الاستعمار الفرنسي وما تركه من دمار في النظم الحضارية والقيم الاجتماعية وكذا الحياة الإنسانية من خلال سياساته القمعية والوحشية.

ومن صور القمع الكولونيالي طرد الجزائريين من أراضيهم والاستيلاء عليها وهو ما حصل مع "آل حمّادي" الذين نهبت أراضيهم وهُجّروا خارج الديار نحو المجهول: «نزع آل حمّادي إلى تلك البقعة

<sup>1</sup> ينظر: ممدوح الشيخ، ثقافة قبول الآخر، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1، 2007م، ص176-180.

من المدينة اليت تأوي بضع عائلات متداخلة ومتصاهرة في أواخر القرن التاسع عشر لما استولى الفرنسيون على أراضيهم الخصبة في السهل وهجّروهم إلى التلّة التي تزمجر فيها الرياح وتلفح الشمس جنباتها<sup>1</sup>.

ولم يقتصر هذا الأمر على طرد الجزائريين من أراضيهم بل تعدّاه إلى نفهم إلى أراضي أخرى بعيدة غير الجزائر وتركهم ليلقوا حتفهم، وهو ما رواه أحد الشيوخ على الأطفال منهم ياسين يقول: «أبهري بحديثه عن الفتية الذين حملتهم "فرنسا المجبوحة" في أوائل القرن إلى أطراف الدنيا البعيدة وتركهم هناك ليموتوا بعيدا عن الأهل والوطن»<sup>2</sup>، إن جرح الذاكرة يأبى التسيان يسرده الشيوخ لجرم الأحداث ومرارتها، فيتلقّفه الأطفال ليحملوا وزر الذاكرة ويتجرّعوا مرارة الأحداث التي امتزجت بمرح الطفولة.

وفي الوقت الذي تنهب فيه أراضي الجزائريين دون حسيب أو رقيب، يعاقب الجزائري لأخذه من أرضه عقوبات شديدة تصل للنفي من البلاد كلّها، وهو ما حصل مع أحد المنفيين الذي منّا عليه القدر أن مكّنه من العودة للوطن بعد فراره من الباخرة التي تحمل ما تراههم فرنسا مجرمين، وهو ما حكاه الشيخ للأطفال تأكيداً لقصة النفي التي تعرّض لها الجزائريون حيث أردف قائلاً: «...وقصة واحد منهم استطاع العودة رغم بعد المسافات وظلم الإدارة، كان قد اتهم ظلماً بسرقة بقرة معمر أوروبي فحكمت عليه العدالة الاستعمارية بانتظار سفينة الأقدار في ميناء الجزائر (...) هكذا وجد الشاب المسكين نفسه مكبلاً بالأصفاد مشحوناً مع مقاومي الاستعمار (...) تسلّل إلى سفينة النجاة التي أعادته إلى عالم المألوف والمفهوم والمعتاد»<sup>3</sup>، لقد ظلّ الاستعمار كما التراث كيانا راسخا ضاربا بجذوره في أعماق الذاكرة يورثه الأجداد للأحفاد، وهو أقرب ما يكون إلى جرح غائر لا يندمل على مر الأجيال.

كما انتهج المستعمر سياسة تجويع الجزائريين وإذلالهم من خلال وقوفهم في طوابير طويلة أملا في رغيف خبز يسدّ به الرّمق، وهو ما سمّاه "ياسين" بعام "البون" الذي ظلّ راسخا في عقول

<sup>1</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، أدليس بلزمة للنشر والترجمة، باتنة، الجزائر، دط، 2020م، ص 21.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 62.

<sup>3</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 63.

الجزائريين، يقول: «ذُكرتنا أزمة الخبز والسميد في أواخر عهد الشاذلي بعام "البون"(وصل الدفع) إبان زمن الاستعمار الذي اختزنه الذاكرة الجمعية للجزائريين في عام الفاقة والمجاعة بمقادير هزيلة مقابل استظهار(bon) الإدارة الاستعمارية»، وها هو الحاضر ما ينفك يعيد الماضي الذي ضحّى من أجله الأجداد حتى لا يعيشه الأحفاد، وكلّها تبعات حرّمت النسيان وأوقدت النيران وأورثت الغليان الذي كان نتيجة حتمية للاحتقان فكانت العشرية الدّامية التي دمّرت البراءة وجعلت الوطن يتخبّط في الدماء.

إضافة إلى التجارب المرعبة في منطقة رقّان التي لم تتعاف من أضرار الإشعاعات التي خلفتها تجارب الاستعمار رغم عقود من الزمن، وهو ما أكّده "ياسين" في حديثه عن مناضلي الفيس الذين تعاقبهم الدولة برممهم في معتقلات صحراء رقّان المليئة بالإشعاعات: «كانت الدولة تصيّد لهم وترمي بهم في معسكرات الاعتقال في صحراء رقّان ليتعرّضوا للإشعاعات الفتّاكة التي تركتها التجارب الذرية الفرنسية ويموتوا موتاً بطيئاً بمختلف السرطانات والأوبئة»<sup>1</sup>. إنّ الروائي في تصويره للمشهد اللإنساني الذي يستغلّ فيه أبناء الوطن جرائم المستعمر في أذية بعضهم بعضاً يوضّح لنا مدى الانفلات في الأمن، والابتعاد عن القيم والمبادئ والأحكام التي وضعها الإسلام، والحياد عن الطريق الذي رسمه الشّهداء ودفعوا أنفسهم فداء، وتضحياتهم التي ضربت عرض الحائط في زمن انعدمت فيه أبسط شروط الإنسانيّة وهي الحفاظ على حياة الفرد وكرامته، إذ إنّ الغاية لا تبرّر الوسيلة خاصّة إذا كانت هذه الوسيلة وضعها المستعمر لإبادة الجزائريين خاصّة دون غيرهم من البشر.

لقد مارست السّياسة الاستعماريّة فعل القهر والإذلال والإلغاء التّام للوجود الجزائري إلغاء بعيد المدى قصد إخضاعه المطلق للهيمنة الكولونياليّة، وبالتالي كانت العلاقة بين الأنا والآخر من هذه الجهة محكومة بالتّصادم لا محالة، وهو ما ترجمته أحداث أوّل نوفمبر وتضحيات كان نتيجتها الحتميّة الاستقلال وتحرير الجزائر من براثن الاستعمار.

<sup>1</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 138.

## 2- الآخر/العنصري:

إنَّ المطلَّع على فحوى المتن الروائي الذي بين أيدينا يجد أن التطوُّر التكنولوجي أسهم بشكل كبير في التعرّف على الآخر بمختلف شرائحه حيث اتَّسعت دائرة التبادل الثقافي، ورغم ذلك ظلَّت بعض المظاهر والسلوكيات السلبية التي اتَّصف بها الإنسان على مر التَّاريخ ونحن هنا إنَّما نتحدَّث عن ظاهرة العنصريَّة والميز على حساب الدين أو الانتماء الثقافي والأيديولوجي ولعل ذلك يعزى إلى طبيعة المجتمعات الغربية التي اهتمَّت بشكل ملحوظ بتطوير حضارتهم وهويَّتهم ولم تلتفت للتعرّف على الثقافات الأخرى ما أدَّى إلى جهلهم بها خاصَّة الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة، وهو ما أوضحه/الطاهر ليبب في حديثه عن تجربة الباحث المجري ميكلوس هاداس/Miklos Hadas الذي استعرض النموذج المجري في علاقاته مع الآخر العربي والأسود ودور الجهل بالآخر في رسم صورة نمطيَّة سلبية خاضعة للذاتية ونزعة الاستعلاء الغربيَّة على حساب المظهر الخارجي يقول: «وعموماً، فإن ظاهرة الرفض القائم على الجهل بالآخر ظاهرة منتشرة بين الثقافات (...) رغم الجهل بالعرب فإن 67 بالمئة من المجريين لا يتمنون العيش بجوار عربي (...) ويرى هاداس أنَّه لتطور محزن أن نرى هذه العداوة ضد العرب والأسود قد أصبحت اليوم أكثر من أي وقت آخر عداوة مادية (...) ويرد هاداس هذه العنصرية، بدرجة أولى إلى العزلة الثقافيَّة المجريَّة»<sup>1</sup>.

تعرض لنا الرواية أصنافاً متعدّدة للشخصيَّة العنصريَّة، وهي شخصيات التقاها "ياسين" خلال ارتحاله في بلاد المهجر بدءاً من الفرنسيين الناقمين على كل ما هو جزائري إلى العجوز اللندني المغلق، والأمريكي المتعصّب لكل ما هو إسلامي... وغيرهم كثير لم يفلح التقدّم التكنولوجي ومسعى الحوار مع الآخر والتبادل الثقافي في تخليصهم من برائن الأحقاد والعنصريَّة التي ما تزال تعشعش في صدورهم.

ومن ذلك ما كان يطاله من كراهية الفرنسيين له بوصفه جزائرياً، بل حتّى من ذوي الأصول الجزائرية، الأمر الذي صعب عليه الحياة في فرنسا حيث يقول: «ليس من السهل أن تكون جزائرياً في فرنسا حيث مستوى الكراهية مرتفع جداً ليس فقط بين الفرنسيين الأصلاء بل خاصة بين

<sup>1</sup> الطاهر ليبب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مرجع سابق، ص 31.

أصحاب الأصول الجزائرية»<sup>1</sup>، كل هذا زاد من حزنه وهّمه وأضحى يرثي زمانه الذي تبدّل لاضطراره للهجرة والوقوع في مواقف كهذه في بلدان كان يدخلها عزيزا كريم النفس في زمن كان الاقتصاد الجزائري مزدهرا عن الاقتصاد الفرنسي وعملته يقول: «اغرورقت عينيّ بدموع الحنين والحزن من تقلّب الزمان. من كان يتوقّع أنّي سأبحر إلى أرض أجنبية بعد عقود مهاجرا سريّا مطاردة مهموما بعد أن كنت أزور أوروبا سائحا عزيزا يصرف دنائير أغلى من الفرنك الفرنسي؟»<sup>2</sup>، ولعلّ أكبر شاغل يطرحه هذا الملفوظ الروائي هو: ما الذي تغيّر؟ ما الذي حدث؟، إنّ مظاهر كالترف والتقدم التي رآها من جهة، والميز والظلم الذي طاله في بلاد المهجر من جهة أخرى دفعه ليتساءل كما كل عربي بائس حقّه مهضوم: «لماذا يتحسنّ حال النّاس ويتقهقر حال الجزائري والعربي؟»<sup>3</sup>، وأمام هذه المعاناة لا يجد بدا من هجر هذا المكان إلى بريطانيا فرارا بما تبقى له من أمل في الاستقرار في بلاد تضمن له الحرية والكرامة بعيدا عن الظلم والاضطهاد... لكن هيهات.

ينتقل ياسين إلى لندن وكله أمل في الاستقرار والعمل التي لم تردعه الليالي الباردة والتهميش والشّعور بالتحسّن حيث بدأ في العمل وأضحى لاجئا في بريطانيا التي منحتة حق المواطنة على أرضها، وأن تكون مواطنا فذلك يعني عادة: «أن تشترك اشتراكا تاما في عضوية مجموعة سياسية مدينة كانت، أو بلدا، أو أمة-دولة»<sup>4</sup>؛ حيث انخرط في الحياة البريطانية وقوانينها واجتذبه سحرها وتحضرها لولا العنصرية، ولعلّ أول شخصية عنصريّة تعترضنا في لندن هي شخصية "الكهل السكّير" الذي فاجأه بالسخرية من لباسه وملامحه الشرقيّة يقول: «كانت اللحظة الفارقة أو نقطة التجلّي لما صعد كهل سكران إلى الحافلة وابتدأ في شتعي والسخرية من ملامحي ولباسي ولومي على سرقة وظيفته وطعامه فلم أستطع أن أردّ تحت نظرات المسافرين الثقيلة التي تتفق في صمت مع قول السكران»<sup>5</sup>؛ جاءت شخصية الكهل السكّير تعبيراً عن مرحلة عمرية مكتملة النضوج العقلي والبدني، وكذا دونما اسم لأنّ العنصريّة لا تقتصر على فرد بعينه ما لم يكن هناك تأييد اجتماعي

<sup>1</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 265.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 265.

<sup>4</sup> الطاهر لبّيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق، 129-130.

<sup>5</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 275.

لافت شعر به ياسين من القبول الضمني الذي لاحظته على أوجه الركاب اللندنيين، فقد كان قول العجوز ترجمة لا شعورية لمكبوتاته وأرائه الحقيقية التي انفلتت نتيجة السكر، وإن تجاوز سفيان قوله لكونه غائب عن إدراكه فقد حرّ في نفسه ما طاله من نظرات مؤيدة لما قاله من مجتمع يراه متحضراً.

وأمام رغبة حثيثة وعزم صارم على عدم العودة إلى الوطن الذي ما فتئ يذكره ويعلي من قدره في نفسه ومقارناته التي لا تفتّر، ها هو الآن يشدّ الرحال إلى أمريكا مقاومة لتلك الرغبة والحنين، هذا البلد الذي رآه أكثر انفتاحا وتسامحا من سابقه، لكن طبعا وكمجتمع غربي منفتح على الجميع إلا ما هو عربي إسلامي لا بدّ أن تطالك أيادي العنصرية، في مفارقة عجيبة حيث تحترم الشّعائر الأخرى وتهان شعائر الإسلام وهو ما وقف عنده "ياسين" عند جلوسه مع "شيخ يهودي" يؤدّي صلاته بكل حرية في الحافلة في حين تعرّض هو للتعدّي بألفاظ عنصرية من متعصّب أمريكي أثناء صلاته في أحد المباني الحكومية التي كان من المفترض أن تحفظ كرامة المسلمين بدل أن تشحذ الأنفس بخطاب الكراهية عبر وسائل الإعلام، يقول ياسين: «لم يهتمّ به أحد أو ينهره أحد. تذكّرت حادثة مختلفة تماما حدثت أثناء إقامتي لصلاة المغرب في مبنى حكوميّ قبل أسابيع قليلة. انزويت في ركن بعيد ونزعت حذائي وتحريت القبلة ثمّ كثرت تكبيرة الإحرام، لاحظني رجل أمريكي متعصّب فبدأ يتعمّد والوقوف وتدنيس البساط الأخضر في موضع سجودي بحذائه مستخدما أقذع عبارات الشّتيمة مدّعيا الكلام في الهاتف، شعرت أن الشّتيمة كانت موجّهت لي وأنّه يكره أن يرى مظاهر الإسلام»<sup>1</sup>.

من جهة أخرى يقف الروائي على صورة للآخر اليهودي ف"ياسين" رغم علاقاته المتعدّدة مع كثير من اليهود، إلا أنه لا يرى في اليهودي الذي يؤيد احتلال فلسطين إلا صهيونيا لا علاقة له بأهل الكتاب، وهو ما ترجمه ردّه على الصهيوني صاحب "متجر الفحم" الذي دخله مع صديقه ميشا، والذي استفّره بانتمائيه لمكان يدعى "إسرائيل" إجابة عن سؤاله: «ما هو بلدك الأصلي؟ (... ) ابتسم ابتسامة وقحة فيها شيء من التحدي وقال: "إسرائيل". ذهلت ولم أعرف كيف أنصرفت. كان كثير من أصدقائي ومعارفي يهودا، لكن هذا القميء الأصيل كان أول "إسرائيلي" ألتقيه (... ) ندمت على

<sup>1</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 298.

مصافحة هذا الذي يحتل أرض إخواني الفلسطينيين<sup>1</sup>، تطرح الرواية من خلال هذا السياق قضيتة الصراع العربي الإسرائيلي الذي ألقى بظلاله على التجربة الإبداعية والروائية العربية عامة والجزائرية خاصة، فراح الأدباء يرسمون صور متفرقة للشخصية اليهودية فيصوّرونه تارة باعتباره شخصية طيبة مسالمة لا ترى لها أحقية في أرض ليست لها، وتارة أخرى يظهر كصهيوني معادي كما هو الحال مع هذا الصهيوني الذي لا تختلف حاله عن حال المستوطنين الفرنسيين قبله حين رأوا أحقيتهم بأرض الجزائر.

وتظهر شماتة الأعداء عندما سخر الصّهيوني من اقتتال أهل الجزائر في الحرب الأهلية وذلك بعد أن اعتبره ياسين مجرد مستوطن هناك: «عظيم لا شك أنه من سكان المستوطنات إذن»<sup>2</sup> ليكون رد الصّهيوني المليئ بالتهمك والسخرية: «عظيم الجزائر بلد رائع. صحيح أن الجزائريين قتلوا بعضهم بعضا لفترة من الزمن لكنني تصلني أخبار أن البلاد تتعافى مؤخرًا، قال بخبث شديد»<sup>3</sup>، ليكون رد ياسين الذي ظل مخلصا للدين والوطن رغم الأحداث والأزمات والهجرة والحياة الغربية، التي لم تغير من تفكيره شيئا بقدر ما زادت حبا في أخلاق أبناء بلده، وانفتاحهم على الآخر عكس ما وجده عند الغرب: «نعم نحن توقّفنا عن القتل رغم أن هذا يؤذيك، لكنكم لا تزالون إلى اليوم تقتلون الأطفال والنساء وتحتلون الأرض وتنهكون الحرمات»<sup>4</sup>

لقد كان الشعب الفلسطيني كغيره من الشعوب المسلمة متعايشا مع الشعب اليهودي، لكن ما كان لأغلبهم إلا أن يخونوا ثقة الفلسطينيين، وينشئوا دولة في أرض غيرهم، فكان الاحتلال الصهيوني لفلسطين، الأمر الذي يدفعنا للتساؤل: من هو الآخر اليهودي؟ ومن هو الصهيوني؟ يجيبنا محمد سعيد: «كان الآخر اليهودي صديقا في حالة (أمانة) في أنا حرة أو جارا (...) أما الآخر الصهيوني فهو يمارس العنف والعدوان ويقيم المستوطنات ويطرد الفلسطينيين من بيوتهم

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 312.

<sup>2</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 313.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص ن.

ومزارعهم»<sup>1</sup>، وهم في ذلك لا يختلفون عن الاستعمار الفرنسي، ولا يختلفون عن الأوروبيين الذين أذاقوهم ألوان العذاب، فبتنكرهم للرسائل قبلها هاهم الآن قد قطعوا الأيدي التي كانت ممدودة إليهم، ومدوا أيديهم للأيدي التي كانت تبتطش بهم خدمة لمصالحهم.

إنّ مسعى التبادل الثقافي لا يتم بصورة كاملة أو حتى مثالية مادام خطاب الكراهية ما يزال حاضرا في الدول التي تدعي التحضر، والذي لا يكون إلا انحيازا صريحا للغرب عامة ولكل ما هو معادي للإسلام، على حساب الشرق الأوسط الذي ما ينفك الغربي يدوس على أرضه ليس كلاجئ أو فار من دمار خلفه هو ذاته، إنما كسرطان ينخر حاضر الأمة الإسلامية وماضيا في نظمها الحضارية والاقتصادية والثقافية وأهمها الدينية، والتي جعلت العالم الإسلامي يتخبط في الحروب والفتن أمام مستقبل ضبابي.

### 3- الآخر المسالم:

عمد الروائي إلى محاولة الكشف عن التناقضات التي تطبع موقف الآخر من الأنا فقد اعتدنا على رسم الصورة السلبية للآخر بوصفه المستعمر المتوحش ذا الطابع العدواني، أو العنصري المتعصب الذي لا يقبل وجود الآخر في أرضه، لكن هناك وجه آخر مشرق يطبع موقف الآخر من الأنا، إذ لم يغفل الروائي الجانب الإيجابي للآخر وضمّنه في ثنايا الرواية من خلال استحضاره لجملة من الشخصيات الغربية التي تميّزت بأخلاقها وصفاتها الإنسانية الراقية ومواقفها النبيلة.

من بين هذه الشخصيات نجد شخصية "إنريكي" الذي التقاه البطل في جزيرة من جزر أوروبا، وهو شاب برتغالي محب للحوار خاصة مع سفيان شريكه في العمل رغم عامل اللغة الذي لم يكن عائقا بالنسبة لهما، وعنه يقول ياسين: «كان إنريكي مرحا ضحوكا مبتهجا (... ) شاب طويل وقوي كراقص تانغو من أمريكا اللاتينية (... ) كان التواصل بيننا يتم بنجاح دون الكثير من الكلمات فقد كانت الإشارات تسدّ خلل اللغة (... ) كان إنريكي محبا للحياة»<sup>2</sup>؛ فالتعامل مع البشر إذن لم يكن

<sup>1</sup> محمد سعيد فرح، تغيير صورة اليهود في الأدب العربي: دراسة من منظور علم الاجتماع، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2011م، ص 19

<sup>2</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 261.

يوما بحاجة إلى كلمات بقدر ما هو بحاجة إلى الروابط الإنسانية والاحترام المتبادل والمحبة التي لا تحتاج إلى ترجمان.

وتحضر شخصية "دايفد" الإنجليزي وهو رجل متقاعد من الخدمة الوطنية معروف بإنسانيته ورحابة صدره، ومما جاء في وصفه الجسماني أنه: «بقامته القصيرة وبنيته القوية وأنفه المملح ولباسه الأبيض محملا بعينيه الخضراوين وصافحي بحرارة»<sup>1</sup>، وكثيرا ما كان يثير حيرة ياسين لحبه للتنوع الثقافي والإنساني على أرضه، رغم ما كان يطاله من سرقات لدراجاته من قبل المهاجرين أنفسهم، وهو ما يبيّنه المجتزأ الروائي الآتي: «لم يكن عنصريا أبدا، رغم أن دراجاته صارت تسرق بوتيرة أكبر مؤخرا بسبب المهاجرين. سألته ذات يوم عن شعوره إزاء عدد الإيطاليين والإسبان المتزايد في بلده فأجاب بمرح: شيء رائع، المزيد من البايلا والبيتزا، من يكره ذلك. لكنني تفاجأت كثيرا من سؤاله أحسست بالإهانة»<sup>2</sup>، إن التعايش بين مختلف الأعراق والأمم يقتضي تقبل الآخر بكل جوانبه والتجاوز عن سلبياته، في سبيل ما هو أسعى خدمة للحوار والتفاعل الإنساني، وهو ما فعله دايفد الذي لم تمنعه سرقة دراجاته أن يحترم الآخر ويسعد بوجوده، والروائي بذلك أراد انتقاد الآخر العنصري الذي ينال -بدعوة حرية التعبير- من غيره، لا لشيء سوى الشعور بالأفضلية والتعالي على الآخرين.

لقد كان الآخر اليهودي حاضرا حضورا لافتا أثناء الاستعمار، هذا الحضور بدأ يتلاشى شيئا فشيئا بعد الاستقلال من جهة، والاحتلال الصهيوني لدولة فلسطين من جهة أخرى، ومع ذلك نجد أن بعض اليهود اختاروا البقاء في الجزائر منهم: "عمي علي السبّاك" وابنته "ليندة" يقول ياسين: «أمر على ورشة عمل لبناء عمارات سكنية وعلى حانوت عمي علي، السبّاك المتقاعد ذو الأصول اليهودية فتسلّم عليّ ابنته العشرينية ليندة وتعطيني حبة "كبريس" أو "زيكومار"»<sup>3</sup>.

نلاحظ أن الآخر استطاع تكييف هويته الذاتية مع الأنا وهو ما وقفنا عنده من تسمية اليهودي بـ(علي) وابنته بـ(ليندة)، إضافة لمناداة ياسين له بـ(عمي) دونما تمييز بينه وبين أي شيخ

<sup>1</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 286.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 13.

جزائري، وما يؤكّد المعاملة الحسنة بينهم وما كان يتلقاه ياسين الطفل من حلويات تغدقها عليه ابنته (ليندة) التي كانت تكن الود والحب لأخيه (حاتم).

من جانب آخر وعلى الضّفاف الأخرى يلتقي "ياسين" ببعض الشّخصيات اليهوديّة منها ذلك الشّيخ اليهودي الأمريكي ذو الأصول الإفريقية الذي جلس بجانبه في الحافلة حيث دلّهُ ياسين على جهة الشرق ليقيم صلاته، وقد وصفه سفيان بأنّه شيخ ودود وطيّب ينضح بالسلام الداخلي فعنه يقول: «عرفت أنّه يريد الصلاة فقد كان شيخا يهوديا ملتجيا بسوالف طويلة يرتدي معطفا أسود ثقيلًا وكيبا(....) كانت تبدو على وجه الرجل ملامح الطيبة والبراءة الطفولية، أخبرته باتجاه الشرق فقد كنت صليت الفجر للتو وأنا جالسا على الكرسي دون أن يشعر أحد فيعترض صلاتي بالتشويش»<sup>1</sup>.

وعلى خلاف المسلم الذي يخفي شعائره خوفا من التضييق: «قام الشيخ وأخرج أشرطته السوداء وراح يلويها حول ذراعه الأيسر ثمّ فتح مصحفه وبدأ يردد الآيات منحنيا إلى الأسفل في خشوع واضح، لم يهتمّ به أحد أو يلنّه لائم»<sup>2</sup>.

ورغم الفوارق في المعاملة والدين والسنّ شعر ياسين أنّه يحدث صديقا قديما مؤنسا له، فقد ازدادت سعادة الشّيخ عندما علم باشتراكهما في نفس القارة: «فرح حين أخبرته أنّي أتقاسم معه نفس القارة رغم المسافة المستحيلة.

دارت بيننا دردشة تلقائية أخويّة كأنّنا أصدقاء قدامى رغم فارق السنّ والدين والجغرافيا والحالة المادية. كان ينضح بحب الخير والسلام الدّاخلي»<sup>3</sup>، وهذا هو جوهر الإنسانيّة الذي أدركه ياسين، فالإنسانيّة بين النّاس لا تقف عند حدود المعتقد أو الثّقافة أو أي انتماء، إنّما تقوم على التّسامح والاحترام وإدراك قيمة أن الآخر حتميّة اقتضتها إرادة الله ليكون العالم أكثر تنوعا وثراء، فلا يخلو اللقاء مع الآخر في الظروف الطبيعية من العنصر الأساسي الذي ينبي عليه كل تعارف وهو

<sup>1</sup> هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، مصدر سابق، ص 298.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 299.

التبادل الفكري والثقافي وقد تجلّى في مواضيع عدّة مكنت ياسين من الإطلاع على ثقافة الآخر وميولاته وأيديولوجياته ومعتقداته.

#### الخاتمة:

نخلص في الختام إلى جملة من النتائج والملاحظات المهمة التي أفضى إليها التحليل النصّي للآخر في هذه الرواية، ولعل أبرزها ما نوجزه في السياق الآتي:

- إن سمة التنوّع والتّمايز بين الخلق هو سنّة الكون، وفطرة اقتضتها مشيئة الله بين العباد ليحصل التّعارف والاختلاف الذي لا يكون بالضرورة مدعاة للصّدّام والمواجهة بقدر ما هو ضرورة للتنوّع والاستمرار والحياة.
- عرف الآخر أوجها متعدّدة أسهمت في رسم معالمه الذات التي استطعنا من خلالها التّمييز بين آخر إيجابي محب للحوار والتّبادل الثقافي، وبين آخر سلبي تميّز بوحشيته وعنصريته، فصورة الآخر لا تتّضح إلّا من خلال طبيعة العلاقة التي ينسجها مع (الأنّا) بطريقة سلبية أو إيجابية، ما يشكّل علاقة انفصال واصطدام بينهما، أو علاقة تواصل قائمة على المثاقفة والحوار والتعايش الإنساني.
- إنّ وعي الكتاب بالصّراع العربي الإسرائيلي ازداد قوّة في السّنّوات القليلة الماضية، لذلك كان بديهيا أن يكون حاضرا في أعمال روائية عديدة

#### ■ -قائمة المصادر والمراجع:

#### ■ أولا: المصادر:

- 1- هشام محجوب عرايبي، عودة السنونو، أدليس بلزمة للنشر والترجمة، باتنة، الجزائر، دط، 2020م.

■ ثانيا: المراجع:

■ الكتب:

1. أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، مجلد2:(H-Q)، 2001م.
2. حامد بن أحمد الرفاعي، نحن والآخر وإشكالية... المصطلح والحوار، مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر (دار العلم)، السعودية، ط1، 2006م.
3. سعد البازغي، مقارنة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
4. صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
5. الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
6. عائض سعد الدوسري، ابن تيمية والآخر، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، مصر، ط2، 2007م.
7. عمر عبد العلي علّام، الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
8. مجمع اللغة العربية، المجمع الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون الطباعة الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1983م.
9. محمد سعيد فرح، تغيير صورة اليهود في الأدب العربي: دراسة من منظور علم الاجتماع، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2011م.
10. محمد سليم العوّا، المسلم والآخر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.
11. ممدوح الشيخ، ثقافة قبول الآخر، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1، 2007م.
12. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مجلد:1 [أ-ج]، دت.
13. هيجل، علم ظهور العقل، تر: مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

■ المجلات:

1. ذاكر آل حبيب، الآخر بوصفه مفهوما: حول طبيعة تشكل مفهوم الآخر في الوعي الإنساني، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، عدد 40، 2003م.

# المرجعية في السرد الروائي "رمال متحركة" لعائشة بويبة مثالا

ط.د. منية هيشور/ أ.د. كمال بن عمر

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

ملخص:

تروم هذه الدراسة البحث عن المرجعية كمعطى حدائي سيطر على الأعمال الإبداعية في السرد المعاصر، فالرواية نتاج مرجعيات متراكمة تتداخل في النص الواحد لتبرز مدى وعي وثقافة الكاتب. وللقوف على المرجعية في الرواية الجزائرية المعاصرة وقع اختيارنا على رواية عائشة بويبة "رمال متحركة" لما تحمله من مرجعيات متعددة: تاريخية، وأدبية واجتماعية.

كلمات مفتاحية: المرجعية؛ السرد؛ الروائي؛ رمال متحركة؛ مثالا.

## Abstract:

This study aims to search for the reference as modern data that has dominated creative works in contemporary narration. The novel is the product of accumulated references that overlap in a single text to highlight the writer's awareness and culture. It opens up an opportunity for the reader to question and decode them and to stand on the reference in the contemporary Algerian novel. We chose Aisha Bouiba's novel "Moving Sands" because it carries multiple references: historical, literary, and social.

**Keywords :** Reference; narration; novelist; moving sands; example.

## 1- المقدمة:

الرواية جنس أدبي يخضع لمكونات أساسية تشكل بنيته السردية من مكان، وزمان، وأحداث، وشخصيات. ومع التطور وانفتاح الرواية على ما يحيط بها من متغيرات، استطاعت أن تتبنى استراتيجيات تمكنها من دخول عالم التشكيل السردى وخروجها من مرحلة التقليد للمنجز الغربى. ولقد تمكنت الرواية الجزائرية المعاصرة من تحقيق استقلاليتها من التبعية الغربية وأن تحدث نقلة نوعية من خلال تلك المواضيع والقضايا التي تعالجها؛ فاستطاع الروائي الكتابة بكل

حرية والتخلص من كل القيود والشروط، فانفتحت الرواية على ثقافات الشعوب، فبرزت نماذج تحاكي (الأنا/الآخر، الهوية، الاغتراب، المرجعية). وقد ظهرت هذه الأخيرة في العديد من الروايات إذ أخذ الدارسون على عاتقهم البحث فيها من منطلق أن العمل الإبداعي لا يبدأ من الصفر ولا ينتج من فراغ. ورواية عائشة بوبية "رمال متحركة" تعتبر نموذجا للبحث والتنقيب عن المرجعية بمختلف أنواعها. وعليه جاءت الإشكالية الآتية: أين تتمظهر المرجعية في رواية الرمال المتحركة؟ وكيف تم تجسيدها من قبل الروائية؟

## 2-ملخص رواية "رمال متحركة"

صدرت هذه الرواية عن منشورات الوطن سنة 2019 جاءت في مئة وسبعة وعشرون صفحة، تحكي "رمال متحركة" قصة حب جمعت بين "خالد بن مالك" و"بشرى التيمماوي": خالد ذلك العسكري الذي تم نقله من العاصمة إلى أدرار "منطقة توات بالتحديد"، وبشرى الصحفية التي كانت تقدم برنامجها الإذاعي؛ فكان صوتها الساحر هو النور الذي أنار عتمة الصحراء، وجعل خالد يعيشها قبل أن يلقاها. دارت أحداث هذه الرواية في مكانين مختلفين هما "توات" والعاصمة". كما قسمت الروائية عائشة بوبية<sup>1</sup> المتن الروائي إلى خمسة محطات جاءت تحمل العناوين الآتية: الصوت، بشري تيمماوي، هل كان حبا؟، الرحلة، ظمأ على شاطئ البحر، وتبقى قصة هذا الحب عالقة دون الوصول إلى النهاية المرجوة من كليهما وهي "الزواج" لأن الظروف حالت دون تحقيق ذلك.

### 1.2.قراءة في العنوان:

قبل الكشف عن مرجعية عائشة بوبية في "رمال متحركة"، أردنا الوقوف عند العنوان باعتباره عتبة نصية موازية تكشف عن محتوى النص الروائي، من خلال الدخول في عوالمه الخفية، فهو «أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغاليق النص، كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى»<sup>2</sup> والملاحظ أنّ العنوان معجميا مركب من لفظتين: رمال/متحركة فنجد لفظ "رمال" تعرف على «رمل فتات من الصخر (ج) رمال، والقطعة

<sup>1</sup> شاعرة وإعلامية وروائية تكتب الشعر الشعبي والفصحى والنبطي والرواية

<sup>2</sup> محمد مفتاح، دينامية النص، ط 1، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء/المغرب، 1987، ص 72.

منه رملة»<sup>1</sup> توجد بكثرة في المناطق الصحراوية ولفظ المتحركة تعني الشيء الذي ينتقل من مكان إلى آخر، بينما يعرف التركيب "رمال متحركة" على أنها رمال ناعمة يغيب فيها أي شيء يوضع على سطحها.

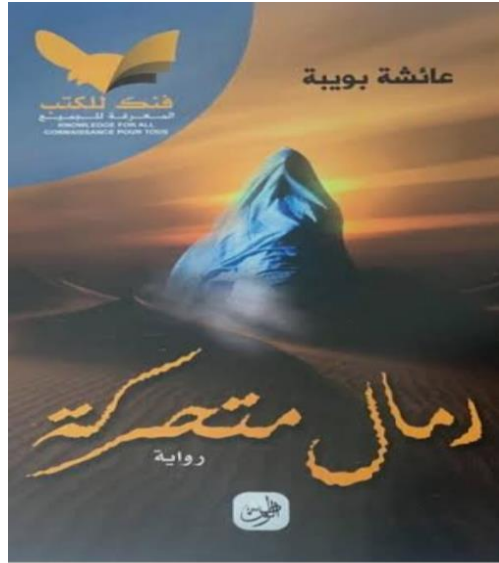
أما من الناحية اللغوية فقد جاء العنوان جملة إسمية أخذت الشكل التالي:

رمال: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة

متحركة: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة

فلاحظ غياب المبتدأ فتقدير الجملة "هذه رمال متحركة" فالمبتدأ كان محذوفا لفتح أفق التأويل لدى القارئ، فالرمال لا يمكنها الحركة إلا بفعل عوامل أخرى تساعد على حركتها، ففي كثير من الأحيان تكون الرياح هي السبب الوحيد لهذه الحركة. فقد حمل العنوان وظيفة إغرائية جعلت المتلقي يتساءل هل المقصود بالرمال المتحركة تلك الرمال التي تبتلع الأخضر واليابس؟ أم أن الكاتبة استعملتها مجازا لتعبر عن حالة تلك المرأة التي تبحث عن ذاتها وسط العادات والتقاليد القاسية للمجتمع الصحراوي؟

## 2.2 قراءة في الغلاف:



<sup>1</sup> مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية مصر، 2004، ص374.

يعد الغلاف أهم نص فوقي من النصوص الموازية و«أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه... فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته»<sup>1</sup> ولهذا شغل مكانة لدى الروائيين وتفننوا في تصميمه كونه يحمل علامات تعبر عن مضمون النص، فجاءت الواجهة الأمامية من غلاف الرواية مكونة من عتبة اسم المؤلف، ودار النشر "الوطن اليوم" وكذلك "مكتبة فنك للكتب" تم ذكرها من قبل الروائية ضمن الغلاف لما لها من أهمية في نشر هذا العمل الإبداعي، الذي كان عنوانه "رمال متحركة" وجنسه "رواية" ضمن صورة لامرأة وسط الصحراء والكثبان الرملية تحيط بها، فشكلت لوحة فنية ذات تأثير بصري.

والملاحظ أن الروائية لم تورد عنوان نصها أعلى الصفحة ولا في وسطها بل جعلته في أسفل الصفحة، باعتباره علامة أيقونة كانت تحمل دلالات أدت وظيفة لدى المتلقي كونه أول شيء يقع عليه نظره، فالمرأة جاءت في منتصف الصورة تقف ثابتة، يظهر إلا جزؤها الخلفي وباقي الجسم عالق في الرمال ترتدي "ملحفة" لباس المرأة الصحراوية ورمز من رموز الجمال والأناقة لديها، بقيت شامخة تنظر نحو الأمام، وهذا ما تجسد في المتن ببقاء البطلة "بشري" متمسكة وحاملة لعادات وتقاليد مجتمعتها التواتي، إلى أن حققت طموحها كإعلامية متميزة.

وقد اختارت الروائية اللون البرتقالي لعنوانها لما فيه من رمزية على الأمانة والإخلاص أما اسم الكاتبة فجاء باللون الأسود في الأعلى وكتب جنس الرواية باللون الأبيض دليل على الصفاء والعفة، فهي روايتها الأولى بعد دواوينها الشعرية؛ لتجتمع هذه العلامات اللغوية وغير اللغوية في فضاء مزج بين اللونين البني والبرتقالي الفاتح، لتترك للقارئ فرصة تأويل اجتماع هذه الألوان: الأسود والأبيض والبني والبرتقالي.

### 3- المرجعية في الرواية:

لكل خطاب روائي مرجعيته؛ فالروائي لا يكتب من فراغ، بل ينتج نصه من خلال تلك المعارف والثقافات المتراكمة في ذاكرته التي تشكلت «من رواسب تراثية قابلة للاستعارة في كل زمان ومكان (...)» إنه يظل إنتاجا وليد حقبة متواصلة ومتعاقبة من التطور وهو في صيرورته هاته يعكس سياقات

<sup>1</sup> حسن نجعي، شعرية الفضاء السردية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، 2000، ص11.

خاصة»<sup>1</sup> والرواية مزيج بين ما هو واقعي وما هو متخيل، وهذا ما جعل الرواية التي بين أيدينا "رمال متحركة" محملة بعدة مرجعيات تاريخية وأدبية واجتماعية ودينية.

### 1.3 المرجعية التاريخية:

يعتبر التاريخ عنصرا هاما في تكوين الفكر البشري، إذ يحدد هوية الفرد من خلال تلك الأحداث والثورات التي ساهمت في تميزه عن غيره من الشعوب الأخرى. وعلى مدار الإنتاج الروائي نجد أنّ المبدعين أخذوا على عاتقهم اعتماد التاريخ كأرضية خصبة لإثراء موضوعاتهم «ولكي تكون للرواية أهمية حاضرة ضمن الإطار التاريخي، لا بد لها من مواكبة منهج الأحداث التاريخية وفق الآفاق الروائية، ولكونها تسترد الحدث من أعماقه البعيدة الماضية، وتبني صور ذلك الماضي في إطاره...عبر المحاولة الهادفة الرامية إلى بعثه من جديد»<sup>2</sup> وهذا ما جعل الروائية في رواية "رمال متحركة" تعتمد على النقل المباشر لتلك الأحداث الواقعية التي حصلت بالفعل في ذلك الوقت، حتى نعمل على السرد الواقعي للأحداث التاريخية فتدخل عليها تعديلات تخيلية لإضفاء جمالية وفنية في الرواية، فكانت صارمة في تعاملها مع التاريخ.

وقد استطاعت الروائية عائشة بوبية توظيف التاريخ في روايتها بصور متعددة. وهذا دليل على مدى وعيها وانفتاحها على ما يدور حولها تاريخيا سواء في الجزائر، أو المناطق المجاورة لها؛ فقد تضمنت رواية "رمال متحركة" مراحل ومحطات مهمة في تاريخ الجزائر في قولها «أما الجزائر فقد سبقتهم بعشرية سوداء من القتل والذبح والإرهاب وفقدان الأمان ولم تنته إلا بالمصالحة الوطنية ليدخل البلد في تحديات أخرى»<sup>3</sup> فالعشرية السوداء أو ما يعرف بالحرب الأهلية الجزائرية، صراع مسلح قام بين النظام الجزائري وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجهة الإسلامية للإنقاذ.

<sup>1</sup> محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المتخيل الروائي "سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط 1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2015، ص 171.

<sup>2</sup> نواف ابو ساري، الرواية التاريخية "مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام" رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية، (د.ط)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003، ص 23.

<sup>3</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة ص 41

أما المصالحة الوطنية فهي مشروع جزائري جاء به الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لوقف تلك الحرب الدامية بين أبناء الوطن، ويعم التعايش السلمي بين الجزائريين.

كما عمدت الروائية إلى الإحالة المرجعية من خلال تأطيرها زمنيا ومكانيا؛ فتذكر حادثة حرق البوعزيزي التي كانت الشعلة الأولى في تفجير الثورة في قولها: «كان حرق البوعزيزي نفسه القطرة التي أفاضت الكأس»<sup>1</sup>، وحادثة هروب الرئيس زين العابدين بتونس في 14 جانفي 2011 التي تقول عنها: «يوم 14 جانفي 2011 هرب الرئيس زين العابدين بن علي تحت ضغوطات الشعب وترك تونس تتخبط في الفوضى حيث تفجرت الثورة كباقي الدول العربية الأخرى كليبيا واليمن وسوريا والعراق»<sup>2</sup>. فهي حادثة مصيرية للشعب التونسي الذي أراد أن يتحرر من سيطرة وجبروت ذلك الحكم الظالم، وفتح أفاق الثورة في باقي بلدان الوطن العربي.

وأطرت عائشة بوبية حادثة أخرى تمثلت في قتل الزعيم معمر القذافي إذ تقول «بينما بشرى جالسة في بهو الفندق تشرب قهوتها المسائية وتتابع الأخبار ورد الخبر العاجل قتل الزعيم معمر القذافي في ليبيا والتنكيل بجثته 20 أكتوبر 2011»<sup>3</sup> التي أعادت إلى ذاكرة البطلة بشرى حادثة مشابهة لها تمثلت في «إعدام صدام حسين يوم السبت 30 ديسمبر 2006»<sup>4</sup> اليوم الذي بقي راسخا في ذاكرة الأمة الإسلامية جمعا.

كما تسرد ما أصاب خالد بطل الرواية من قلق على بشرى عند تواجدها في تونس في مرحلة مهمة في تاريخ العديد من البلدان العربية «فازداد قلقه بسبب توتر الجو وقيام الثورة هناك بما يسمى الربيع العربي»<sup>5</sup>، ثم أخذت الكاتبة على عاتقها التعريف بهذا الحدث التاريخي فهو عبارة عن «انتفاضات شعبية بسبب تفاقم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي قضت على المجتمع»<sup>6</sup>، وقد ذكرت الروائية حدث تاريخي قلب الموازين وكان محطة تحول في الجزائر تمثل في

<sup>1</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة ص 41

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 41

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 42

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 42

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 40.

<sup>6</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 41

أحداث أكتوبر 1988 التي عقيبت الانتخابات التشريعية فكتبت عنه في قولها «الجميع يتحدث عن الديمقراطية والتعددية فقد أصبحنا في حاجة إلى الكلام والثرثرة أكثر من حاجتنا إلى الأكل والشرب فلولا أكتوبر 1988 لما وصلنا إلى حرية التعبير، نحن جربنا من قبل التعددية الزوجية فلم لا نجرب التعددية الحزبية؟»<sup>1</sup> فنقلت عائشة بوبية هذا الحدث بأسلوب فني جيد للتأثير في القارئ.

بالإضافة إلى تلك المحطات التاريخية، وظفت الروائية مجموعة من شهداء الثورة المجيدة في قول بطلها خالد «اللهم ارحم بن بولعيد وعميروش وبن المهدي وارحم جميع الشهداء، استشهدوا من أجل قضيتهم ومن أجل حرية الوطن أما نحن نموت ليموت معنا الوطن»<sup>2</sup>، كان لهؤلاء الشهداء بصمتهم في تلك الحرب الدامية التي أخدموا نيرانها، وساهموا في استقلال الجزائر وتحريرها من يد المستعمر، بينما يوضح أن حربهم مع أبناء جلدتهم ستكون سببا في دمارهم ودمار الوطن.

كما تمت الإشارة إلى شخصية بارزة في تاريخ الأمة العربية تمثلت في نابليون بونابرت الذي قام بحملته على مصر في عصر النهضة «فقد كانت فرصة للهروب بنفسها من حب رجل سوف يحاصرها كما حاصر نابليون الإسكندرية، لم تكن تعلم أنها تهرب منه إليه»<sup>3</sup>. فذكر نابليون كان إعلانا عن عصر يحمل معه التجديد والابتعاد عن ضغوطات المجتمع الصحراوي المحافظ، والعيش في العاصمة بنوع من الحرية والتحرر، إلا أن بشرى لم تستطع التجرد من تلك العادات والتقاليد التي كانت راسخة في فكرها.

### 2.3 المرجعية الأدبية

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأكثر مرونة لقدرته على الانفتاح على باقي الأجناس الأدبية الأخرى من (شعر وقصة وأمثال شعبية وغيرها)، وتتحدد المرجعية الأدبية من «كل البنات النصية المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي والكتابي ويندرج ضمنه، وفق هذا التحديد كل ما هو شعري أو

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 51.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 61.

<sup>3</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 64.

نثري سواء كان واقعيا أم متخيلا»<sup>1</sup> فتوظيف المقولات النثرية والشعرية يثبت اتساع ثقافة الكاتب وتنوعها، مما جعل الروائي قادرا على استثمار تلك الأنماط في مخياله السردية، وهذه خصيصة من خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة.

### ✓ المثل الشعبي:

لقد وظفت الروائية "عائشة بوبية" المثل الشعبي في مواضع متعددة. «فهو جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها»<sup>2</sup>. فالأمثال أقوال على ألسنة الناس تعبر عن تجاربهم الحياتية، لها مواقفها التي تلقى فيها ونذكر منها:

«لا داعي لإخفاء الشمس بالغربال»<sup>3</sup> مثل شعبي متوارث عن الأجداد، يفهم منه أنه لا يمكن أن تغطي الشمس بالغربال، لأن الحقيقة أمر لا يمكن إخفاؤه، والحقيقة التي أرادت أن تفصح عنها الروائية هي رفض بشري لخالد؛ ففي العادة لا يتم رفضه من قبل النساء نظرا لمكانته العسكرية، وأنه فرصة لأي فتاة في تلك المنطقة إلا أن بشري رفضته.

«الصدفة أحسن من ألف ميعاد»<sup>4</sup> مثل فصيح في أصله ولكنه منتشر شعبيا، يقال عند التقاء أشخاص دون موعد مسبق فتكون تلك الصدفة خير من تلك المواعيد المتفق عليها سلفا، وهذا ما جعل خالد يستحسن تلك الصدفة التي جمعت به بشري دون سابق إنذار.

<sup>1</sup> فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (دراسة نقدية)، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 198.

<sup>2</sup> الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، ط 1، دار الثقافة، بيروت/لبنان، 1981، ج 1، ص 20-21.

<sup>3</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، مصدر سابق، ص 14.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 118.

«فمن شابه أباه ما ظلم»<sup>1</sup> مثل شعبي يقال عن تقليد الأبناء لأبائهم في تصرفاتهم (أفعالهم وأقوالهم)، وهذا ما قام به "عبد الله التيماوي" والد بشرى عندما قلد والده "الشيخ القايد" بزواجه من امرأة أثناء ذهابه للتجارة في أحد المناطق المجاورة، ومواصلة العمل تاجرا مثل أبيه.

ذكرت الروائية العمل الروائي "حب في زمن الكوليرا" لتشابه حالة خالد العاطفية بغابريال غارسيا فتقول: «ذكرني حالي بغابريال غارسيا ماركيز في "حب في زمن الكوليرا" الذي قضى حياته ينتقل من فراشة لأخرى عليه يعوض فقدان حبيبته التي لم تسمح له الظروف بأن يتزوجها»<sup>2</sup>. هنا أكدت الكاتبة تأثرها بأدباء أجنبية فاستلهمت أفكارهم في روايتها وكذلك المصير الموحد لكل من خالد وغابريال غارسيا هو عدم الزواج من الفتاة التي أحبها.

### ✓ المعتقد الشعبي

وظفت الروائية عائشة بوبية في متنها المعتقد الشعبي المتوارث عن أسلافنا، وعلى اعتباره جزء من تراثنا الشعبي من بينها:

عادة "اللواح" فهو عبارة عن أمر تقوم به المرأة بعد انقضاء عدتها لوفاة زوجها، فتغير ملابسها وتغتسل وتزين، لدفن حزنها وألمها فنجد الروائية تقول «بعد أربعة أشهر وعشرة أيام انتهت عدة زوجة التيماوي لتقوم القبيلة بدعوة النساء لحضور الخروج من العدة وما يسعى باللواح تحضر فيه المأكولات وتخرج المرأة مع مجموعة من نساء القبيلة بعيدا عن السكنات فوق عرق الرمل أين يحفرن لها حفرة لتغير ملابسها فيها وتزين وترمي فيها كل ما هو قديم دليلا على تحررها كإعلان أنها قابلة للزواج مرة أخرى وذلك في جو بهيج مع باقي النسوة»<sup>3</sup>. فمن الشاهد استحضرت الروائية المرجعية الدينية من خلال ذكر المدة الحقيقية التي تقضيها المرأة عدة لوفاة زوجها حسب ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى:

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 25.

<sup>2</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 44.

<sup>3</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة ص 28.

﴿وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَتَّبْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا فَإِذَا بَلَغَ أَجَلُهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنْفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ سورة البقرة الآية 234، فتوجهت الروائية للتناص القرآني.

كما استحضرت الروائية التوزيع كموروث قديم « شكل من أشكال التضامن بين القرويين وأوساط الجزائريين، وهي الموروث الثقافي الذي ورثوه أبا عن جد، إذ يتوحد سكان القرى والمداشر لقضاء حوائج الناس، سواء بالتعاون على جني المحاصيل (...) أو المساهمة في أي مشروع يخدم مصلحة المجتمع»<sup>1</sup>، إن تناقل "التوزيع" من الأجداد إلى الأبناء، ساهم في تناقلها من جيل إلى جيل، لما لها من فائدة اجتماعية واقتصادية تخدم الفرد والمجتمع، ولقد تحدثت عنها الروائية أثناء وصفها للفقارة وكيفية عملها في قولها «كان هذا النظام يجسد مبدأ التعاون الاجتماعي والتضامن مع الشركاء، ويتجسد ذلك في التعاون أثناء عملية الحفر أو الصيانة التي يشارك فيها الجميع بما يعرف بالتوزيع وهي إجبارية على الجميع»<sup>2</sup> فكان لها دور تسهيل الأداء لدى أفراد المجتمع الواحد، وتعاونهم يضمن لهم حقهم في الماء الذي يتم إخراجه. أما رقصة التوزيع والتي ذكرتها الروائية أيضا «وهي ليست رقصة وإنما هي نمط شعبي يجمع بين العمل والأهازيج يرجع لها عندما يتطلب القصر عملا جماعيا، ويكون بصفة خاصة لإصلاح الفقارة»<sup>3</sup> فالطبوع الفلكلورية التواتية الأصلية يؤديها سكان منطقة توات «نحن وحدنا من نداعب الفقارة ونرقص لها رقصة التوزيع كي يصبح المستحيل حقيقة»<sup>4</sup> فهذه الرقصة كان لها دور المساعدة في الوصول إلى المبتغي مهما كان صعبا وهو إصلاح الفقارة وجريان الماء منها.

✓ الشعر

<sup>1</sup> خالد خواني، أشكال التضامن الاجتماعي في الموروث الثقافي الجزائري-التوزيع ولوزيعة أنموذجا-، مجلة أنثروبولوجيا، مج8، ع1، 2022، ص105.

<sup>2</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، مصدر سابق، ص8.

<sup>3</sup> فاطمة الزهراء حوتية، الفلكلور حافظ الذاكرة الشعبية في منطقة توات-الرقصات والأيقاعات الشعبية نموذجا، مجلة روافد للبحوث والدراسات، ع4، جوان2018، ص45.

<sup>4</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص7

كما اعتمدت الكاتبة على الشعر العربي من خلال قولها: «الأذن تعشق قبل العين أحيانا»<sup>1</sup> وهو عجز بيت شعري قاله الشاعر العباسي بشار بن برد في إحدى قصائده الغزلية:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

صوت بشري كان له الأثر القوي على خالد، فجعلته يعشقها من نبرة ذلك الصوت الملائكي الذي كان ونيسه في وحدته في تلك الصحراء القاحلة.

### الحكاية الشعبية

هي عبارة «عن سرود تنتجها الطبقات الشعبية، وتستهلكها وتجتر قيمها باستمرار وتتوارثها وتحافظ عليها حتى تضمن لها البقاء وتساعدها على تجاوز قساوة الظروف التي تعيش فيها»<sup>2</sup>، استحضرت الكاتبة الحكاية الشعبية المنتقاة من بيئتها الصحراوية والمتمثلة في حكاية مروشة الجنية والشلالي التي كانت من بين الحكايات الخرافية المعروفة في منطقة توات بأدرار في قولها على لسان بطلها خالد «لقد سحرتني بجمالها كما سحرت مروشة الجنية الشلالي الذي عشقها بجنون لتبقى قصته الغريبة عبر العصور وهو الغريب الآتي إلى المنطقة»<sup>3</sup> فمروشة الجنية والشلالي حكاية عرفت ببقاء حبهما محرما لعدم توافقهما، واستحضرت الروائية قصة "سندريلا" في قولها «إذا بها تطل عليه في الباب وكأنها سندريلا التي سوف تختفي وتتركه عند منتصف الليل ولا يعلم متى تعود»<sup>4</sup>، وقولها أيضا «إلى أن دقت الساعة منتصف الليل وحان وقت الرحيل تختفي سندريلا تاركة المكان دون أن تترك حذاءها أو أي أمل آخر للقاء»<sup>5</sup> فلقد اختفت بشري نهائيا من ذلك المكان دون أن تترك لخالد شيء يتمسك به للوصول إليها، عكس ما حصل في القصة فقد عثر الأمير على أميرته "سندريلا" بفضل حذاءها.

<sup>1</sup> المصدر نفسه ص 9

<sup>2</sup> محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغاربية "بنيات السرد والتمثيل"، (دط)، دار نشر المعرفة، المغرب، (د.ت)، ص 22.

<sup>3</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 83.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 76.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 79-80.

كما وظفت الكاتبة الأغنية الشعبية عندما تحكي عن تلك الجولة التي قامت بها بشري في شوارع الجزائر التي عادت لها الحياة من جديد «انطلق بهما السائق في شوارع العاصمة المضيئة بالحيوية التي أفقدتها لفترة طويلة إبان العشرية السوداء الله عاد للجزائر بريقها وأنا اسمع صوت دحمان الحراشي (يارايح وين مسافر تروح تعيا وتولي)»<sup>1</sup> فانبعثت هذه الأغنية من مسجلة سيارة خالد في هذا السياق الجمالي؛ لتثير مشاعر الحزن والحنين في نفسية بشرى إلى الوطن والأهل، فاختيار هذا المقطع "يارايح وين مسافر تروح تعيا وتولي" تأكيداً على أنّ بشرى مهما تغربت وابتعدت فإن العودة إلى العاصمة هي الحل الأمثل لها. وقد انتقت الكاتبة أيضاً أغنية أجنبية تتلائم وحالة بشرى وخالد عندما «صعدا السيارة وانطلقا باتجاه وسط المدينة، شغل أغنية لسيلين ديون pour que tu m'aime encore كانت من أحب الأغاني لبشرى»<sup>2</sup> فكانت هذه الأغنية علاج نفسي لبشرى وخالد وجعلتهما يعيشان لحظة حب كان الحوار فيها لقلبيهما.

### 3.3 المرجعية الاجتماعية

الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، والمرجعية الاجتماعية بنية لغوية حاملة لفكر أمة ما، وهذا ما جعل الروائية تشتغل على واقعها. وهذا واضح من خلال النماذج المبثوثة في صفحات روايتها، «ففي منطقها الصحراوية العائلة هي التي تحدد مستقبل البنت»<sup>3</sup>؛ فعائلة التيماي من أعرق وأرقى العائلات في تلك المنطقة والتي سارت على خطى أسلافها بإتباع العادات والتقاليد المتعارف عليها، فكانت البنت في هذا المجتمع خاضعة لما تمليه عليها عائلتها، لأنّ الأهل هم الأدرى بما يناسبها على مختلف الأصعدة. وهذا ما جعل الروائية تقر بأن بشرى مصيرها تحدده عائلتها سواء في حالة الزواج أو الدراسة أو السفر، ثم تقول الروائية أن «أعراف المجتمع وتقاليد القبيلة هي التي لا تسمح بسفر البنت حتى وإن كانت للدراسة»<sup>4</sup>. كما حددت أيضاً نوع مجتمع منطقة توات الذي يخضع لحكم

<sup>1</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 76.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 93.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>4</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 32.

القبيلة، ولا يمكن تجاوزها والطعن في ثوابتها التي ترى في المرأة أنها خلقت لتتزوج وتربي الأطفال، وأن لها حدودا لا يمكنها تجاوزها، أو التفكير في السير عكس ما تفرضه عليها العادات والتقاليد.

كما تشير إلى تعصب المجتمع وعدم التساهل مع العلاقات التي تجمع بين المرأة والرجل خارج ما هو متعارف عليه في كل المجتمعات: «كيف يطلب منها هذا؟ هل نسي تقاليدنا والمجتمع الذي نعيش فيه؟ مجتمع لا يؤمن بالحب، والعلاقة الوحيدة الجائزة بين المرأة والرجل هي الزواج، ولا يمكن كسر التقاليد»<sup>1</sup>. فالزواج هو العلاقة الوحيدة المسموح بها، ولا يمكن لخالد أن يغير المجتمع التواتي بأفكاره العاصمية ويقنع بشرى بالقيام بعلاقة محرمة في مجتمعها.

"المرأة تدفن كما كانت تدفن في الجاهلية"<sup>2</sup>. هذه المقولة أعادتنا إلى فكرة الوأد التي كانت سائدة في الجاهلية الأولى، أي دفنها تحت التراب وهي حية، وهذا تقليل من شأن المرأة وحقها في أن تكون فاعلة في مجتمعها.

#### 4.3 المرجعية الدينية:

أخذت المرجعية الدينية اهتمام المشتغلين على الخطاب الروائي باعتبارها «مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال (...) لخصوصيته وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير في الوجدان الجمعي، لأن المعطيات الدينية تُشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة»<sup>3</sup> لما تحمله تلك النصوص التراثية سواء القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة من قداسة في النفوس البشرية، مما يؤدي توظيفها إلى التأثير على القارئ والاعتاظ بها.

ومن بين النصوص الدينية التي رجعت إليها الروائية عائشة بوبية في روايتها "الرمال المتحركة، النص القرآني باعتباره النص المقدس الذي يستثمره المبدع. ولقد تجسد في قول بطلها خالد «كيف

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 57.

<sup>2</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، الصفحة 57.

<sup>3</sup> عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، ط 1، بيروت، 1987، ص 35.

تسرب هذا الصوت إلى أعماقي؟ وكأنه أحياني كما يحيي الله العظام وهي رميم»<sup>1</sup> فالروائية هنا تعود إلى الآية 78 من "سورة يس" ففي هذه الآية

تبيان لعظمة الخالق وقدرته على بعث الحياة في العظام بعد أن كانت رميم، وهذا ما فعله صوت بشري بخالد فقد أعاده إلى الحياة في تلك الصحراء وذلك المكان المهجور.

بالإضافة إلى النص القرآني ذكرت الروائية أمكنة دينية تمثلت في المسجد والأضرحة والزوايا القرآنية، ومن بين الأضرحة المستحضرة داخل الرواية ضريح "سيدي سليمان بن علي" من الأولياء الصالحين في منطقة أدرار، الذي أراد أن يقصده الشيخ القايد بأمر من أحد الدراويش حتى يرزق بالذرية الصالحة فنجدته يحاور زوجته بقوله «راني ناوي على نية ولازمي نزور ضريح سيدي سليمان بن علي شايلاه بيه ونقسم شوية تمر صدقة على المحتاجين باش ربي يجعل لنا الخير»<sup>2</sup> فهو ملجأ كل مهموم ليتبارك به ويتذرع له من أجل تحقيق مراده.

وفي مقام آخر تعرفنا الروائية ببعض الطقوس والعادات والتقاليد التي تقام عند زيارة الأضرحة حيث تقول «كانت الزيارات أو الوعديات ظاهرة أساسية ومتنفسا تتناوب عليه القصور من كل عام وتبأى لأحياء هذه الطقوس من فلكلور متبركين بأولياء الله الصالحين واستقبال الضيوف لمدة ثلاثة أيام من جميع أنحاء المنطقة وتقام الذبائح والأفراح وتلبس النساء أبهى الألبسة للقاء الأقارب والأحبة فجميع العائلات تحضر الكسكسي وتربي الخرفان لتذبح في هذا اليوم منذ سنة لتفتح أبوابها أمام الضيوف»<sup>3</sup> فهذا الطقس يقام مرة من كل سنة، ويدوم ثلاثة أيام، يأتي له الزوار ويقدم لهم الكسكسي باللحم باعتباره أهم الأطباق التقليدية في المنطقة والجزائر بصفة عامة.

بعد قراءة الرواية ظهرت مرجعية ثقافية دالة على حياة الكاتبة؛ حددتها العديد من التقاطعات بين بطل الرواية وكاتبها، فهناك تشابه بين البطلة بشري التيماموي والكاتبة عائشة بوبية من ناحية الانتماء فكلاهما تنتميان إلى بيئة واحدة وهي الصحراء وبالضبط منطقة توات بأدرار،

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 9.

<sup>2</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 20.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 21.

كما أنّ الوظيفة التي مارسها بشرى طوال سرد الرواية كانت مهنة الصحافة والإعلام، والمعروف أيضا أن الكاتبة تشتغل كإعلامية وهذا ما عرفنا من خلال سيرتها الذاتية.

#### 4- خاتمة:

وفي ختام ما تقدم عن الرواية والمرجعيات التي تضمنتها، توصلنا في صفوة المستخلص إلى الآتي:

- ✓ عنوان الرواية "رمال متحركة" كان رمزا لأصالة الكاتبة وخادما لمضمون روايتها.
- ✓ استطاعت الروائية عائشة بوبية سرد أحداث روايتها بطريقة موضوعية، عرضت من خلالها مشاكل المجتمع الصحراوي كما هي.
- ✓ أسهم التاريخ في بناء النص الروائي "الرمال المتحركة" بذكر الروائية بعض الجوانب من تاريخ الجزائر، والبلدان المجاورة لها.
- ✓ التزام الروائية بعادات وتقاليد مجتمعها الصحراوي فهو مجتمع محافظ ويعترف إلا بالزواج كعلاقة بين المرأة والرجل.
- ✓ استطاعت الروائية المزج بين مرجعيات مختلفة تمثلت في: التاريخ بذكر أحداث مصيرية في تاريخ الجزائر (الإرهاب، العشرية السوداء، والمصالحة الوطنية) والربيع العربي لباقي الدول العربية والأدب فقد نهلت من المتون الإبداعية من شعر وأمثال وحكايات والتراث بالعودة إلى المعتقدات والأغاني الشعبية، والدين باستحضار (النصوص القرآنية والأماكن الدينية).

#### 5- قائمة المصادر والمراجع:

1. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، (الدار البيضاء: 2000).
2. خالد خواني، أشكال التضامن الاجتماعي في الموروث الثقافي الجزائري- التوزيع ولوزيعة أنموذجا-، مجلة أنثربولوجيا، مح8، ع1، 2022.
3. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، ط1، (بيروت: 1987).

4. فاطمة الزهراء حوتية، الفلكلور حافظ الذاكرة الشعبية في منطقة توات- الرقصات والأيقاعات الشعبية نموذجاً-، مجلة روافد للبحوث والدراسات، ع4، جوان 2018.
5. فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (دراسة نقدية)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012،
6. مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية (مصر: 2004).
7. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، (الدار البيضاء/المغرب: 1987).
8. نواف ابو ساري، الرواية التاريخية "مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام" رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية، (د.ط)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، (قسنطينة: 2003).
9. -الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، ط1، (بيروت/لبنان: 1981)، ج1.
10. -عائشة بوبية، الرمال المتحركة، منشورات الوطن اليوم، فنك للكتب، (د.ط)، (العلمة/سطيف: 2019).
11. -محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المتخيل الروائي "سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديث، ط1، (الاردن: 2015).
12. -محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغاربية "بنيات السرد والمتخيل"، دار نشر المعرفة، (دط)، (المغرب: د.ت.).

# مرجعيات الرواية السير غيرية وأثرها في تشكيل النص:

## دراسة في رواية 'تنهان' لليلى تباني

د. فضيلة بوجلخة

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

### ملخص:

تجمع الرواية السير غيرية بين السرد الأدبي والسيرة التاريخية، وتمثل الرواية نموذجاً لتفاعل الأدب مع التاريخ، حيث تعيد تشكيل المادة التاريخية عبر رؤية فنية تمنح الماضي أبعاداً إنسانية وجمالية، مع الحفاظ على الجوهر التاريخي، ويقدم العمل قراءة معاصرة للتراث تعكس هموم الهوية والذاكرة في الواقع الثقافي الجزائري المعاصر.

وتعتمد رواية تنهان للكاتبة ليلى تباني على مرجعيات متعددة (تاريخية، اجتماعية، دينية، أدبية ونسوية) لتقدم رؤية شاملة عن هذه الشخصية الأسطورية التي قادت مملكة الطوارق في الهقار. وتجسد صراع القوة والهوية في بيئة صحراوية قاسية، مع التأكيد على دور المرأة كحارسة للتراث وقائدة للمجتمع.

الكلمات المفتاحية: الرواية السير غيرية، المرجعية، التاريخ، الأدب.

### Abstract:

The biographical novel merges literary narrative with historical biography , offering an artistic reinterpretation of the past while preserving historical truth. It provides contemporary insights into heritage ,identity and memory.

Leila Toubani's "Tin Hinan" employs historical ,social and feminist perspectives to portray the legendary Tuareg queen of Hoggar. The novel explores power struggles and identity in the desert landscape ,highlighting women's role as cultural guardians and community leaders.

**Keywords:** Biographical novel -Frame of reference -History -Literature

## مقدمة:

تعتبر الرواية السير غيرية واحدة من الأجناس الأدبية التي تجمع بين السرد الروائي والسيرة التاريخية، حيث تعتمد على شخصيات حقيقية من التاريخ، وتعيد صياغة حياتها وأحداثها بأسلوب أدبي يجمع بين الواقع والمنتخيل. هذا النوع من الروايات لا يكتفي بسرد الوقائع التاريخية كما هي، بل يعيد تشكيلها من خلال منظور الكاتب، مما يمنحها بعداً إبداعياً وفنياً يجذب القارئ ويسمح له بالتعمق في عالم الشخصية التاريخية بكل تعقيداتها الإنسانية والاجتماعية.

تعتمد الرواية السير غيرية على مرجعيات متعددة، منها التاريخية والاجتماعية والأدبية والدينية، مما يجعلها عملاً غنياً ومتعدد الأبعاد، فمن خلال توظيف هذه المرجعيات، يستطيع الكاتب أن يقدم رؤية شاملة عن الشخصية التاريخية، ليس فقط من حيث الأحداث التي عاشتها، بل أيضاً من حيث تأثيرها في مجتمعاتها وثقافتها، كما تسمح هذه المرجعيات للكاتب ببناء عالم روائي متكامل، يعكس البيئة التاريخية والاجتماعية التي عاشت فيها الشخصية، مع إضافة لمسات إبداعية تمنح العمل الأدبي جاذبية وتفرداً.

وتعد رواية "تنهان" للكاتبة الجزائرية ليلي تبارني عملاً أدبياً يجسد هذه المرجعيات، حيث تعيد الكاتبة إحياء شخصية الملكة الأمازيغية تنهان، وتقدمها كرمز للهوية الثقافية والاجتماعية في شمال إفريقيا، من خلال توظيف المرجعيات التاريخية والاجتماعية والأدبية والنسوية، تقدم الكاتبة رؤية شاملة عن تاريخ الأمازيغ، مع التركيز على دور المرأة كقائدة وحارسة للتراث.

## الرواية والتاريخ:

الرواية هي جنس أدبي سردي يروي قصة طويلة ومتطورة، تعتمد على الخيال الذي تستقيه من لغتها،<sup>1</sup> وتعالج الرواية قضايا المجتمع المختلفة بأسلوب فني جذاب، وتتميز بتفاصيلها الغنية وتطور شخصياتها وحبكتها المعقدة، مما يسمح للقارئ بالتعمق في عالم خيالي أو واقعي<sup>2</sup>، وقد

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 27.

<sup>2</sup> ينظر محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص: 202.

تطورت الرواية بفضل (عوامل كثيرة بعضها تاريخي وبعضها حضاري وبعضها ثقافي للدفع بعجلة الرواية تفجرت منه الرواية الجديدة واتخذت لنفسها طرقا عريضة تسير فيه، وأنشأت لها عالما رحيبا)<sup>1</sup>، حيث أصبحت الرواية مرآة عاكسة لتفكير الإنسان المعاصر في قلقه تمزقه وشقائه..

وتعتمد الكثير من الروايات على التاريخ كمادة خام، يمكن تطويعها فيخرج منه أشكال جديدة تمنحه الحياة، فمؤلف الرواية يمكنه أن يطور عالما متخيلا من قصة تاريخية، وقد أطلق عليه عبد الله إبراهيم اسم المتخيل التاريخي، وذلك حين يكون الخيال عنصرا مركزيا في الكتابات السردية المتعاقبة مع التاريخ<sup>2</sup>،

يمثل التاريخ في الأدب الجزائري عنصرا محوريا في تشكيل الهوية الوطنية، حيث يعد ناقلا للذاكرة الجمعية ومحافظا على التراث الثقافي والاجتماعي، ويمكن استخدام التجربة التاريخية كمصدر للإبداع الأدبي.

#### - الرواية السيرغرية:

تعتمد الكتابة السيرية على خصائص تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية، وهي تتميز بخصوصية وتفرد يمكن من خلالها التعرف على الذات الكاتبة ونظرتها للآخر وكل ما حولها، حيث تجمع بين الواقع بكل تفاصيله وبين فضاء المتخيل بإبداعاته الفنية والجمالية، وهذا يدل على قدرة في التحكم نتيجة الخبرة الواسعة للكاتب.<sup>3</sup>

تعتبر السيرة الذاتية هي النوع الأكثر تداولاً في التاريخ، وذلك لارتباطها بالذات الكاتبة التي تتمتع بالحرية الكافية للتعبير عن تجربتها ورؤيتها، وفي المقابل نجد السيرة الغيرية التي تعد نموذجا موازيا للسيرة الذاتية، وتستمد غطاءها من التاريخ الذي يعتبر موردا غنيا وأصيلا، يغذي الأعمال

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 51

<sup>2</sup> ينظر عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص: 5

<sup>3</sup> محمد صابر عبيد: جماليات الخطاب السيري، الهوية، الفضاء النوع، دراسة موسوعية، هوية الخطاب السيري: التشكيل والرؤية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2020، ج 2، ص: 173،

الروائية، ويستند إلى المعلومة الموثقة، والمراجع الصادقة، بالإضافة إلى النظرة الذاتية للكاتب النابعة من عمق تجربته في الكتابة الإبداعية.

يعرف معجم السرديات السيرة الغيرية بأنها (قصة حياة شخص تاريخي مشهور كتبها غيره، وهي جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي)<sup>1</sup> إن الرواية السيرغيرية تركز على شخصية حقيقية فاعلة ومؤثرة في التاريخ، ويستند الكاتب في جمع معلوماته إلى حقائق تاريخية وأحداث موثقة، ويضيف محمد صابر عبيد بأنها (عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية على سيرة غيرية، ينتخبها الروائي لحيويتها وثرائها وإثارتها، يعيد صياغتها روائيا باعتماد شبه كلي على الواقعة السردية في مرجعيتها الواقعية، وبوضع كلمة روائي على غلاف الكتاب فإن الروائي يدخل عمله في ميدان نص سردي لا روائي صرف ولا سيرى صرف هو (الرواية السيرية))<sup>2</sup> أي أن الكاتب يحول حياة الشخصية التاريخية إلى عمل متخيل سردي يحافظ فيه على الأحداث الواقعية كمرجعية أساسية للعمل الروائي.

يبدأ الكاتب بقراءة سيرة الشخصية بطريقة مستفيضة من الكتب الموثوقة، ويجمع من خلالها المعلومات التي تمكنه من خلق إحساس رفيع يمكنه من كشف خفاياها وإبراز مجالات تميزها،

ويمكن الراوي في السيرة الغيرية أن يغير الزمان والمكان، وأن يستثمر تقنيات الاسترجاع والاستباق والعرض، بحسب ما يناسب الشخصية والإطار المعرفي والإنساني، بالإضافة إلى متطلبات الأسلوب السردى الروائي.<sup>3</sup>

وتعتبر رواية "تهنان" للكاتبة الجزائرية ليلي تباري عملاً أدبياً غنياً، يعكس ثراء الثقافة الأمازيغية والهوية الجزائرية، حيث تبرز الكاتبة من خلاله العديد من المرجعيات الثقافية والتاريخية والدينية التي تشكل الهوية الأمازيغية والجزائرية بشكل عام، وتعتمد الرواية على شخصية تهنان

<sup>1</sup> محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مادة (سيرة)، ص: 257،

<sup>2</sup> محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011، ص: 227

<sup>3</sup> محمد صابر عبيد: جماليات الخطاب السيرى، مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل، ج 1، ص: 172

التي تعد رمزًا تاريخيًا وأسطوريًا في التراث الأمازيغي، لتقديم رؤية شاملة عن تاريخ وثقافة شمال إفريقيا، وتتحول "تهنان" من شخصية تاريخية إلى عمل أدبي، يعكس الهوية الأمازيغية والجزائرية بكل أبعادها الثقافية والتاريخية والدينية.

وشخصية تهنان كما رسمتها الرواية هي شخصية متكاملة في صورتها التشكيلية العامة داخل فضاء السرد السيرغيري، حيث ركزت الروائية على الشخصية القوية لتهنان التي استطاعت بحكمتها وذكاها أن تتحرر من قيودها التي فرضتها عليها العائلة، وأن تخضعها لسلطة المجتمع فتتحول من البطلة من هامش إلى مركز.

إن تركيز الرواية على شخصية تهنان في مركزها ومحيطها بواحة إبلينا وما حولها، حيث يركز السرد على نشاطها الداخلي والخارجي مثل تنظيم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية المرتبطة بحلم المدينة الفاضلة والمملكة القوية والمستقلة، وهذا ما جعل الرواية السيرغيرية تجنح في الرواية لسرد الكثير من التفاصيل الحيوية بطريقة تجعل صورة الشخصية تتكامل في سرد الرواية وتشكل الرؤية الجوهرية لشخصية الحاكمة تهنان الاستثنائية.

#### مرجعيات السرد الروائي في تهنان:

يستند الكثير من الروائيين إلى توظيف مرجعيات تخدم البنية السردية، هذه المرجعيات تفهم من خلال الأطر العامة التي تقوم عليها البنية الخلفية للنص الأدبي. وبما أن النص عالم واسع من العلاقات المتشابكة، يتوجب على القارئ - لفك شيفرته وفهمها - أن يعتمد أولاً على تحليل مرجعيات الكتابة<sup>1</sup>. هذا التنوع في المرجعيات يحمل معاني ودلالات ترتقي بالنص الروائي إلى مستوى الطموحات التي كتب من أجلها العمل.

<sup>1</sup> ينظر اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،

يقوم الكاتب بتوظيف نصوص لها أثر على الحياة الفكرية والاجتماعية والدينية، ومن مختلف صورها وأشكالها<sup>1</sup>، ومن بين المرجعيات الموجودة في الرواية نذكر:

#### أولا- المرجعية الدينية:

اعتمدت الحاكمة تهنان على العرافة يثريت وزوجها منيلاس في تفسير الرؤى والأحلام، ولكنها مع مرور الأيام باتت تلج في ذهنها فكرة (أن هناك خالق واحد لهذا الكون العظيم انبثقت عنه جميع المخلوقات)<sup>2</sup> وهي فكرة تدل على التدبر في ملكوت الله، وبالتالي هناك إله واحد هو الذي يضيف على الحياة متعتها، إن هذا الاعتقاد جعل بعض الروايات تقول إنها مسلمة<sup>3</sup>

#### ثانيا: المرجعية التاريخية:

في رواية "تهنان" تلعب المرجعية التاريخية دورًا محوريًا في بناء الأحداث والشخصيات، حيث تستمد الرواية جذورها من التاريخ الأمازيغي الغني والمتنوع، وتعكس الرواية فترة تاريخية مهمة في في الجنوب الجزائري، خاصة تلك المرتبطة بالحضارة التارقية في تأسيسها واتساعها ونظامها ومقاومتها للغزاة.

من خلال تفاصيل الرواية وكذلك الروايات التي حملتها كتب التاريخ، فإن تهنان هي ملكة القبائل الطوارق، حكمت في القرن الخامس الميلادي، تتميز الحاكمة بحكمة وفطنة كبيرتين، وتؤكد الرواية أنها كانت تدافع عن أرضها وشعبها ضد الغزاة المجاورين من النيجر وموريتانيا والتشاد، وقد نصبت ملكة حاكمة بسبب إمكانياتها وقدراتها الخارقة للعادة، واسمها مركب من جزأين (تين.هنان) ويعني بالعربية ناصبة الخيام<sup>4</sup>، لأنها كثيرة الترحال، فقد قدمت من منطقة (أفلال) مملكة أرض

<sup>1</sup> محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2015، ص: 171

<sup>2</sup> ليلي تباري: تهنان، النبع والجبل والياقوت الأزرق، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريج، الجزائر، 2024، ص: 214

<sup>3</sup> ف.ز. معطاوي: كنز تين هنان بأبليسة، دار النشر وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، سنة 1984، أوراق بدون صفحات.

<sup>4</sup> عبد اللطيف هسوف: الأمازيغ قصة شعب، دار الساق، المغرب، ص: 48

الغزال الواقعة في الجنوب الشرقي للمغرب ممتطية ناقتها البيضاء ومعها ضببتها أناروز والحكيمة (يثريت) ومجموعة من الخدم منهم تاكلمات وخانوس، وبعد رحلة طويلة وشاقة استقرت في واحة إبليسا بالهقار<sup>1</sup>، أين أسست مملكتها وكانت مملكة قوية ومنظمة، وتوسعت لتشمل العديد من القبائل، وكانت نهايتها حزينة، فبعد وفاة زوجها أدرار إثر معركة كبيرة بينه وملك جنوب السودان كيمع، شاركت في المعركة دفاعاً عن قومها، أصيبت في ساقها وتحولت إلى غرغرينا، هذا ما جعلها عرجاء وقضى عليها المرض.

إن شخصية تهنان تعتبر رمزاً تاريخياً وأسطورياً، وتقدم الكاتبة رؤية عميقة لتاريخ الأمازيغ في الصحراء، من خلال تطويعهم للمكان وقهر الأعداء، فهو شعب مقاوم ومتمسك بهويته، وتركز الكاتبة على دور المرأة في هذه المقاومة وتنظيم الجيش، بذلك تصبح الرواية عملاً أدبياً وأيضاً وثيقة تاريخية تعيد إحياء الذاكرة الجماعية للأمازيغ الهقار، وتسלט الضوء على إسهاماتهم في تشكيل تاريخ شمال إفريقيا.

### ثالثاً. المرجعية الاجتماعية:

تقدم الرواية صورة دقيقة للحياة في واحة إبليسا، تعكس قيماً ذات طبيعة اجتماعية وثقافية، تبين من خلالها أشكال البشر وانتماءاتهم في هذه المملكة، مما يجعل منه مكاناً متنوعاً وآمناً ويقدم رؤية إنسانية ومشرفة للمكان، فالناس في الواحة يتنوعون في العادات والتقاليد باختلاف المناطق القادمين منها فقبيلة آيبر مثلاً قادمون من سداموس (غدامس) في ليبيا، وتهنان من المغرب، وغيرهم من الجزائر، هذا التنوع يدل على ثقة من يقود هذا المكان، ويسهم في تشييده ثقافياً واجتماعياً وإنسانياً.

إن المكان بالنسبة للحاكمة تهنان هو المدينة الفاضلة التي تحمل صفة البقاء والديمومة، والبطلة حريصة على تطويره وتحديثه والدفاع عنه بكل ما تستطيع، وعلى نحو يجعل الحاكمة شخصية إنسانية فاعلة تهدف لبلوغ هدفها باستقلال المملكة وتطويرها، وبذلك يتحول المكان إلى قيمة وهدف ومعنى أصيل.

<sup>1</sup> ف.ز. معطوي: كنز تين هنان أباليصة.

ومن خلال التنظيم الاجتماعي للحاكمية تهنان، فقد انقسم مجتمع الهقار إلى طبقتين؛ الأولى الطبقة الأرستقراطية: وتتكون من عدة أنساب سائدة، يقولون أن انتسابهم الأمومي يعود إلى سلف أنثى التّن هنان، ومن بينهم يختار دائما الأمينو كال أي الرئيس الأعلى، والطبقة الثانية هي طبقة التبع. الإمراد: وهم الذين يؤمنون معيشة النبلاء، ويمثلون أساس القوة العسكرية<sup>1</sup>، وقد بينت رواية "تهنان" هذا التنظيم بشكل واضح من خلال تصويرها الدقيق للحياة الاجتماعية لسكان طوارق الهقار المكون من طبقات ولكل طبقة مهام مكلفة بها، ولكن البداية كانت باختيار المكان الذي سيستقرون فيه والمواد التي يبنون منها بيوتهم (طالما نحن مقيمون في هاته الواحة المباركة، لابد أن نؤمن غذاءنا ونؤسس بيوتنا من قصب وطن)<sup>2</sup> كان البناء بسيطا يعتمد على جذوع النخل والجريد، وكان للمرأة دور مهم في الحياة الاجتماعية، حيث تظهر شخصية تهنان كرمز للقيادة والحكمة، عمدت في تسيير مملكتها إلى تقسيم رتب في المقاتلين والحراس، وإدارة شؤون الواحة والنيابة عنها في حال غيابها مع الملك<sup>3</sup>، وهذا يعكس دور الملكة القوي في المجتمع التارقي.

وتقدم الكاتبة صورة متكاملة للمجتمع التارقي، حيث تظهر العلاقات الأسرية متماسكة وقائمة على التضامن، بينما تؤكد على دور المرأة كحارسة للتراث وقائدة في مجتمعها. من خلال الطقوس الاجتماعية التي تصورها الرواية، مثل الاحتفالات والأعراس، تبرز الكاتبة ثراء الثقافة الأمازيغية وتفاعل المجتمع مع قيمه وتقاليده، وبذلك، تصبح الرواية مرآة تعكس الحياة الاجتماعية للطوارق، مع تركيز خاص على دور المرأة كعنصر فاعل ومحوري في تشكيل هذه الحياة.

<sup>1</sup> ج. كامب: البربر الذاكرة والهوية، تر: جاد الله عزوز الطلحي، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، ليبيا، 2005، ص: 359

<sup>2</sup> الرواية، ص: 197

<sup>3</sup> الرواية، ص: 332

#### رابعاً: المرجعية الأدبية:

هي من المرجعيات المهمة التي لا يستغني عنها الكاتب الروائي، وتأتي بطرق مختلفة حسب الجنس الأدبي الذي تنضوي تحته، ويخرجها المبدع من مخزونه الثقافي بهدف الدمج بين الماضي والحاضر وخلق حالة من الإيهام.<sup>1</sup>

وقد وظفت الكاتبة تباري أشكالاً أدبية تتعامل معها لهدف معين، منها:

- الشعر: استعارت الروائية نصاً شعرياً بعنوان (حيرة) للشاعرة الجزائرية (فوزية شنة) مأخوذ من ديوانها الذي سيصدر قريباً:

لا شيء سوى الصمت

لا حركة تنفي الموت

لا احساس

لا رغبة في البقاء

كل شيء على الهجيريدل

...

خذ أمنياتك

قلبك بالرحمة يمتلئ<sup>2</sup>

توظف الكاتبة هذه القصيدة بعدما تأكدت تنيرت أن بقاءها في مملكة والدها لم يعد له ضرورة وأنه حان وقت خروجها لتبحث عن حريتها.

وتأخذ مقطعاً من قصيدة طويلة بعنوان (صرخة تن هنان) للشاعر المغربي حسن أوريد الصادر عن مطبعة المعارف الجديدة:

<sup>1</sup> محمد صابر عبيد سوسن البياتي: المتخيل الروائي، ص: 174

<sup>2</sup> الرواية، ص: 35

هذه الحالة يتلبس فيها الماضي بالحاضر والآتي..

نحن، أنا وأنت  
صرخة الزمن  
للتشهد البيد عن أسانا  
هذه الصخور لو تعلمين  
نفوس الغادرين  
أسكنها الجان حرى الصحراء  
عبرة في الغابرين<sup>1</sup>

كما اقتبست الكاتبة من كتاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) للكاتب عبد الرحمن بن أحمد الكواكبي، تقول:

(وليكن في علمك سيدي الحاكم أن أي ملك ظالم ليس إلا نتاج شعب صنعه بنفسه. والأمة التي لا يشعر كلها أو أكثر بالآلام الاستبداد لا تستحق الحرية)<sup>2</sup>. بعدما حكمت تنهان للحاكم أدرار قصة الحاكم الظالم، استنتجت أن الشعب الخانع هو الذي ينتج حاكما ظالما، ومن يرضى بالظلم لا يستحق أن يعيش.

وتأخذ الكاتبة من المعاجم حين تريد شرح كلمات أو إضافة معلومات، فمثلا تأخذ من المعجم الأمازيغي للكاتب محمد شفيق شرح كلمة تيفيناغ: التماحق: اللغة الطارقية تيفيناغ هي اللغة التي يتحدث بها الطوارق في الصحراء الكبرى وتتكون من ثلاث لهجات: تماشق، وتماحق، وتماحق، اللغة الطارقية هي اللغة الوحيدة من بين اللغات الأمازيغية التي حافظت على جذور الأمازيغية التي أميتت.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الرواية، ص: 85

<sup>2</sup> الرواية، ص: 139

<sup>3</sup> الرواية، ص: 211

## .الحكايات والأساطير:

تستند الرواية إلى الحكايات والأساطير العربية التي تناقلتها الأجيال. هذه الحكايات تعكس قيم المجتمع وتاريخه الغني، وقد كانت تنهان رمزا للخصب والعطاء، فهي عشتار الإلهة، يقول أدرار (كنت واثقا من سحر المكان الذي ستستقر به تنهان، وليس ذلك بريب عن إلهة الخصب والجمال)<sup>1</sup> لا يشك الحاكم في سحر وجمال المكان الذي اختارته "تنهان" لتستقر فيه، وشبهها بإلهة الخصب والجمال. هذا التشبيه يعكس تقديراً كبيراً للملكة، حيث تُصوّر كشخصية قوية وجميلة، تستحق مكاناً مميزاً يتناسب مع هيبتها وجمالها.

في الرواية "تنهان" يمكن ملاحظة تشابه رمزي بين شخصية تنهان وشخصية شهرزاد من حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تلجأ كل منهما إلى الحكايات كوسيلة للبقاء والنجاة من مصير محتوم، ففي حكايات ألف ليلة وليلة، تستخدم شهرزاد الحكايات لإيقاف غضب شهريار وإنقاذ نفسها من الموت، وكذلك "تنهان"، تستخدم القصص لمواجهة التحديات والمخاطر التي تواجهها هي ومن معها، فهذا الملك مصاب بدملة في ذقنه جعلت أله يشدد وخاصة في الليل، وهذا ما جعله يصاب بوسواس قهري (استحوذ عليه وتملكه خوف وفزع خاصة في الليل حيث راح يقطع رأس كل من يستدعه لمؤانسته وينام تاركا إياه وحيدا متأرقاً متألماً)<sup>2</sup>، وطلب الملك إحضار تنهان لتسهر معه تلك الليلة، لكنها وجدته على خلاف ما أشيع عنه، ورق قلبها لحاله خاصة بعدما اشتد به الألم وأخذ يزمجر ويرمي أقذاح الشراب، فاقتربت منه تهدئه ثم قصت عليه قصة ملك الملوك (محاولة مواساته وإلهائه عن ألمه القاتل العنيد)<sup>3</sup>، وكان هدف تنهان من الحكاية هو أن تثني الملك عن ظلمه لشعبه، وتؤكد له أن الحاكم الظالم ما هو إلا من صنع شعب خانع.

وفي هذا السياق تتشابه كل من تنهان وشهرزاد في الذكاء والحكمة، فكلتا تتمتعان بذكاء استثنائي وقدرة على استخدام الكلمات والحكايات كأداة للتأثير على الآخرين...

<sup>1</sup> - الرواية، ص: 251<sup>2</sup> - الرواية، ص: 117، 118<sup>3</sup> - الرواية، ص: 137

أما بين أدرار وشهريار: الصراع والتحول

- شهريار: يمثل شهريار في حكايات ألف ليلة وليلة السلطة المطلقة والغضب الذي يحتاج إلى ترويض، ويتحول تدريجيًا بفضل شهرزاد من شخصية قاسية إلى شخص أكثر تفهمًا وإنسانية.
- وأدرار: في رواية "تهنان"، يمكن اعتباره أيضًا شخصية ممثلة للسلطة والغضب، وتحاول تهنان تغيير نظرة أدرار تجاه حياته ومجتمعه وذلك عن طريق القصة التي ترويها، وتستخرج المغزى منها مستعينة برأي الكاتب عبد الرحمان الكواكبي في كتابه (طبائع الاستبداد).<sup>1</sup>

من خلال هذه الحكايات، تقدم الكاتبة رؤية عميقة للعالم الأمازيغي، حيث تظهر شخصية تهنان كجزء من هذا التراث الأسطوري.

#### خامسًا: المرجعية النسوية:

في رواية "تهنان" للكاتبة الجزائرية ليلي تباري، تبرز المرجعية النسوية بشكل قوي من خلال شخصية تهنان القوية والمختلفة تقول عنها الكاتبة على لسان الحكيمة (يثرث) (أنها مختلفة عن باقي النساء وأنها ستعبر طريقًا غير الذي رسم لها كي تقرر مصيرها، إنها امرأة من عجب)<sup>2</sup> التي تعتبر رمزًا للمرأة الأمازيغية القوية والحكيمة، هذه المرجعية تعكس دور المرأة الأمازيغية في المجتمع، ليس فقط كحارسة للتراث والتقاليد، ولكن أيضًا كقائدة ومحاربة ومصدر إلهام.

#### 1. شخصية تهنان كرمز نسوي

إن تهنان هي شخصية تاريخية وأسطورية أمازيغية، تمثل نموذجًا للمرأة القيادية التي تقود شعبها بحكمة وشجاعة، وقد جمعت تحت رايتها العديد من القبائل بحكمة وعدل حتى ذاع صيتها، يقول شيخ كان في قافلة تائهة في الصحراء (ما نحن إلا سائرين في طريقنا نحو واحة إبليس، فقد بلغنا عن ملكة تحكم قوم الطوارق، نحن نقصدها لما سمعنا عنها من حكمة وسداد رأي، وسيادة

<sup>1</sup> الرواية، ص: 139

<sup>2</sup> الرواية، ص: 75

عدل ومبلغ رشد ومعيشة رغد)<sup>1</sup>. إن رحلة البحث عن مملكة تهنان في هذا المكان الموحش والمقفر، والذي تكثر فيه الصراعات، تعكس الأمل والطموح في تحقيق حياة أفضل من خلال البحث عن القيادة التي تجمع بين الحكمة والعدل.

تظهر تهنان كشخصية تتمتع بذكاء استراتيجي وقدرة على اتخاذ القرارات الصعبة تخص مملكتها، وسجل التاريخ عظمة هذه المرأة التي فاقت الرجال في الحكمة والنباهة، فيكفها فخرا أنها طوعت الرمال حتى غدت جنة، وقهرت الأعداء، وأدبت كل من مال.

إن شخصية تهنان قوية ولها مواقف ثابتة، فقد تعلمت من والدها أن ليست في المال أو الجسد، وإنما هي في النفس فتبعد صاحبها عن صغائر الأمور، هذا الجانب يعكس قوة المرأة الأمازيغية في مواجهة التحديات، سواء كانت اجتماعية أو سياسية.

## 2. المرأة الأمازيغية محافظة على الهوية الثقافية والتراث:

تخزن الرواية التي تعالج مواضيع تاريخية الكثير من الأحداث والصور والشخصيات، وتشكل هذه الروايات أساس الهوية والثقافة في المجتمع، وفي رواية تهنان لليلي تباري تعتبر المرجعية الثقافية الأمازيغية أو البربرية أحد أعمدة الهوية الثقافية والتاريخية في منطقة الأهقار، والتي تمتد جذورها إلى آلاف السنين، فقد ساهمت القبائل المتعايشة بالقرب من واحة إبليسا في تشكيل تاريخها وثقافتها وهويتها.

واستطاعت الكاتبة أن تصور جانبا مهما من تراث المجتمع التاريخي في عهد الملكة تهنان، وتشمل (عادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة)<sup>2</sup> وقد اعتمدت الملكة تهنان على بناء مجتمع تارقي متماسك، رغم أنه يتكون من قبائل مختلفة، ويتميز المجتمع بعادات وتقاليد غنية، مثل:

<sup>1</sup> الرواية، ص: 288، 289

<sup>2</sup> حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2002، ص: 13

أ- اللباس: لقد اختارت الملكة تهنان اللون الأزرق في اللباس، وهو لون السماء الذي يمنح الإنسان الراحة والطمأنينة، وينبئ بخير وفير، تقول (إن هالة من الطمأنينة تحيط قلبي. وعين ثالثة تسير أغوار روحي، فتنبئني بخير وفير سيشملنا ببركات السماء والأزرق الذي يحل فيها وتتداعى له. فليكن الأزرق لوننا وهويتنا).<sup>1</sup> لقد اختارت الحاكمة اللباس الأزرق في مملكتها، لذلك ارتدى الرجال ثيابا وعمائم زرقا، وزين حلي النساء بالحجر الأزرق، وتفردت الملكة بالياقوت الأزرق والفيروز والزمرد.<sup>2</sup> وتميز الطوارق بوضع اللثام وفاء للمرأة التي أسست حضارة الطوارق في الجنوب، حيث خاضت الحروب لحماية قبيلتها، وشكلت مجتمعا متنوعا بين السمر والبيض بعاداته وتقاليده.<sup>3</sup>

ب- الحلي: اتخذ شكل الحلي في المملكة رموزا توحى بعلم غزير عن الكون وقواه الأربعة: الماء والتراب والهواء والنار، فكان اختيارهم للمربع المرصع بالأحجار والتبر رمز الخلق والحياة، كما كان المثلث يرمز لثالث الفضايل في الواحة: الحق والخير والجمال.<sup>4</sup>

ج- الصناعات التقليدية والآثار: عرفت حضارة الطوارق استخدام الصناعات التقليدية من النخلة في السجاد وأدوات الرفع، ومن وبر الجمال والماعز نسجت الثياب والأفرشة والخيام، واستخدمت البطلة تهنان القرية أو الجُرب هو وعاء لحفظ الماء وجاء في الرواية (أما الماء فمع طلوع فجر يوم الغد سأبأشر في تدبر أمره، شديدي على الخدم باستقدام أكبر كمية من جلد الماعز، ومُري أخنوس بدباغتها بعناية).<sup>5</sup>

د- الكتابات الحجرية: تستخدم الكاتبة لغة غنية بالرموز والتعبيرات المستمدة من الثقافة الأمازيغية، مما يعكس اهتمامها بالحفاظ على الهوية اللغوية والثقافية، وقد تحدثت الكاتبة عن حروف التيفيناغ الأمازيغية وهي لغة الطوارق (تأتي في المرتبة الأولى من حيث حفاظها على الجذور الأصلية والتي تقترب في كثير من الأحيان من الأمازيغية ويضاف إلى هذا أن كثيرا من

<sup>1</sup> الرواية ص: 208

<sup>2</sup> ينظر الرواية، ص: 208

<sup>3</sup> الرواية، ص: 119

<sup>4</sup> ينظر الرواية، ص: 337، 338

<sup>5</sup> الرواية، ص: 67

الباحثين يرون أن التارقية كتبت في عهودها الغابرة بحروف التيفيناغ<sup>1</sup>، وقد جددت تهنان جزءاً من لوح حينما كانت تعبر مع قافلته في الصحراء، واستطاعت أن تفك بعض طلاسمه، كانت على شكل نقوش بحروف التيفيناغ وجاء فيها (.. الأرض الضائعة تقبع هناك، أين تهيمن الروح الماء العذب في جوفها والشمس في سمائها قطب...)<sup>2</sup>، وقد احتاجت إلى الجزء الثاني منه لتكمل معنى الكلام عن المدينة الفاضلة، ووجدته عند ملك الجن لكن بحيلتها استطاعت أن تأخذه منه، ثم اختفت عن الأنظار بفضل هالة التمر وخاتم الزمرد الذي أهداه لها والدها قبل هروبها من مدينتها.

هـ- الأكلات الشعبية: لقد نقلت تهنان من بلدها أكلات تقليدية كثيرة، وتنوعت الثقافات مع القبائل التي اندمجت معها أثناء رحلتها إلى الواحة التي استقرت بها، فقد كان أهل الناس يشربون حليب الناقة، ويصنعون منه الأجبان، والسمن، ويأكلون التمر بأنواعه ويصنعون منه العسل والسكر، ويستخرجون من النخلة شراباً يسمي اللاقي، والعسل وعصيدة الشعير...

في قبيلة (آير) في صحراء (تينيري) عرفت المنطقة بأكلة (البولا) وهي تعد من الدخن ودقيق الذرة، وجبن الماعز والتمر، وهي أكلة مغذية وتستعمل بكثرة أثناء السفر.

وعرف أهل المنطقة بالشاي التارقي الذي لا يفارق الإنسان الصحراوي منفرداً أو في القعدات والسهرات (وتناولوا الشاي الممزوج بالأعشاب المجففة، يرافقه تمر المجدول المحشو بجبن الماعز اللذيذ)<sup>3</sup> فالشاي رمز ثقافي واجتماعي يعكس هوية الصحراء وتاريخها، من خلال طقوسه وقيمتها الرمزية، يُجسد روح الكرم والصبر والترابط التي تميز حياة الطوارق والصحراويين، وأصبح عنصراً أساسياً في تعريف الهوية الصحراوية.

و- الموسيقى: انتشرت في مملكة تهنان أنواع من الآلات الموسيقية، جلبها أفراد قبيلة آير، التي وجدوها في الصحراء، تقول تهنان (صرن يضربن على شيء يشبه الدف جلبته الوافدات، لم

<sup>1</sup> صالح بلعيد: في المسألة الأمازيغية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، ص: 50

<sup>2</sup> الرواية، ص: 268

<sup>3</sup> الرواية، ص: 209

تكن تهنان ومن معها يعرفنه، كان مثبتا بحبال على ألواح، مغطى بجلد الماعز، يضعن حجرا في جوفه، ويضربن فوقه، فيصدر صوتا غريبا وبهيجا سألت تهنان عنه أخبرنها أنه دف(التيندي)).<sup>1</sup> تستخدم هذه الآلة في المناسبات كما هو الحال في زواج خنوس وتاكامات.

- آلة الامزاد: وهي آلة موسيقية تقليدية عند قبائل طوارق الأهقار محدبة الشكل تعرفها النساء محرمة على الرجال<sup>2</sup>، ويكون استعمال الآلة مشتركا بين المرأة والرجل، وهي تعزف وهو ينشد الأناشيد الزجلية المرتبطة بعبادات وتقاليد الطوارق، يصاحبها الدف والتصفيق<sup>3</sup>.

الآلات الموسيقية سواء التيندي أو الإمزاد تحمل رمزية عميقة تعكس الهوية الثقافية والتفاعل الاجتماعي والتراث الروح للشعوب الأمازيغية، هذه الرموز تُظهر كيف أن الموسيقى ليست مجرد وسيلة للترفيه، بل هي أداة قوية للحفاظ على الهوية وتعزيز التضامن المجتمعي ومقاومة التحديات الثقافية.

ز- طريقة البناء: إن تهنان بحسن تسييرها للملكة كانت حارسة للتراث الأمازيغي، حيث حافظت على العادات والتقاليد ونقلتها إلى الأجيال القادمة، وخاصة في طريقة تركيب الخيام وتجهيزها بالمفروشات الوثيرة، وطريقة بناء الحمامات وتسخين الماء، تقول الكاتبة عن طريقة البناء(بنو حجرته من الطين والقش أسفل التارقا حتى يتدفق الماء بسهولة إليها، كانت الحجرات موصولة بقنوات من طين هي الأخرى، في كل حجرة قناتين إحداهما تمرر الماء الساخن والأخرى تمرر الماء البارد)<sup>4</sup> إن طريقة البناء هذه أخذتها تهنان من حياتها السابقة في مملكة أرض الغزال، أما تسخين الماء (كان بوضع جذوع من النخيل في أسفل القناة الطينية، حتى إذا ما اشتعلت النار تحتها حمت المياه وتسربت ساخنة نحو الحجرات)<sup>5</sup> لقد أخذت تهنان الكثير من العادات

<sup>1</sup> محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، مطابع اديتار، ليبيا، ط2، 1989، ص:145

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص:147

<sup>3</sup> ينظر الرواية، ص:209، 210

<sup>4</sup> الرواية، ص:206

<sup>5</sup> الرواية، ص:206

والتقاليد من أفلال (مملكة أرض الغزال) منها طريقة سقي الأشجار والنخيل بالخطارة<sup>1</sup>، وصناعة الصابون من شجر الأشنان الذي يكثر بالقرب من التارقا<sup>2</sup>، هذا الدور يعكس أهمية الحاكمة في الحفاظ على الهوية الثقافية، ونقلها للأجيال القادمة في المملكة الجديدة.

### 3. الحفاظ على التراث الشفوي:

تعتمد الرواية على التراث الشفوي الأمازيغي، حيث تلعب المرأة دورًا رئيسيًا في نقل الحكايات والأساطير من جيل إلى آخر، فكان الظن بأن استخدام التعاويذ تحمي من الشرور وقد ورد في الرواية بشكل كبير، فمثلا عند خروج الرجال للتجارة جمعت الحكيمة (كل نساء الواحة في خيمة نصبت فيها المناسج، بعدما أحرقت قطع خيوط الصوف والوبر والخشب. دقتها وحولتها إلى مسحوق. مزجتها بعسل النخيل، ودعتهن لتناول جرعة من المزيج وهن يتخطين المنسج عبورا ذهابا وإيابا، أملت عليهن كلاما يقلنه وهن يتخطين المنسج، كان لفظ الكلام يوحي بأنه تعويذة تحفظهن من أمر ما فيقلن " كأنما أن حجر صلب وهو قصب ثلم"<sup>3</sup>. إن هذا القول يعكس طقوسًا تقليدية ورمزية عميقة تقوم بها الحكيمة لحماية نساء الواحة أثناء غياب الرجال للتجارة، والطقوس الموصوفة تمزج بين الحكمة التقليدية، والمعتقدات الروحية، والممارسات الاجتماعية التي تعكس ثقافة المجتمع وتقاليد.

كما جاء في الرواية حديث عن الحكواتي وروايته لقصة وحش الغابة والفتاة غريبا (رؤفا) التي تعيش مع والدها العجوز (اينوفا)<sup>4</sup>، وهي قصة (ايفافا نوفا) الأمازيغية الحزينة، وهي رواية تحكي للأطفال، وتتغنى بها العجائز والنسوة أثناء عملهن في الحقول، وهي ترمز للظلم التي تعانيه المرأة في مملكة البشر، وهذا ما يجبر المرأة على مراجعة حياتها وأولوياتها، ويؤكد لنتنهان أنها تسير في الطريق الصحيح نحو تحقيق حلمها.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> الرواية، ص: 197

<sup>2</sup> ينظر الرواية، ص: 207

الرواية، ص: 233<sup>3</sup>

<sup>4</sup> الرواية، ص: 96، 97

<sup>5</sup> ينظر الرواية، ص: 101

#### 4. المرأة كرمز للقوة والاستقلالية

تظهر شخصية تهنان امرأة مستقلة تعتمد على نفسها في إدارة شؤون حياتها ومجتمعها، حيث كانت تستشير العرافة يثريت والخادم خنوس ثم تقرر، فمثلا تصدر أوامرها باستغلال شطر من الحبوب لطحنها واستهلاكها، والشطر الآخر لزراعتها،<sup>1</sup> وهكذا تمكن لهم الاكتفاء الذاتي في زراعة الخضر والفواكه والحبوب والتمور، كما كانوا يربون الإبل والماعز وينتفعون من لحومها وجلودها وألبانها، فيشربون حليباً طازجاً ويصنعون الأجبان والسمن، ويستخرجون الشراب الحلو من النخلة ويصنعون منه العسل، أما التجارة فكانت عن طريق رحلات المقايضة مع الممالك المجاورة في الشمال ووحدات سداموس، هذا بالإضافة إلى أعمال أخرى تحقق لهم الاستقلالية الاقتصادية، مما يعكس قوة المرأة الأمازيغية في تحقيق الاستقلالية الاقتصادية.

تواجه تهنان تحديات اجتماعية وسياسية ولكنها تتعامل معها بقوة وإصرار، مما يعكس قدرة المرأة على تحدي القيود الاجتماعية والثقافية، فحين قرر الملك تزويج ابنته تنريت من الملك كيمع رفضت ذلك الزواج، وحين أصر الوالد قررت الهروب من المملكة بحثاً عن حريتها، تقول(قررت الرحيل عن مملكة الغزال يا حكيمة، وقريباً سأنفذ خطة الهرب، أنا مصرة على مغادرة القصر والمملكة وعدم البقاء في مكان يهديني الموت بالأجزاء، سأرحل بعيداً عن كل شيء يخطف سعادتي وحريتي المسلوقة على يد أقرب الناس إلي ليس لذنوب إلا لأنني امرأة وأخضع لقانون الأفضلية على حساب حريتي)<sup>2</sup> إن القرار الذي اتخذته تنريت يهدف للتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية التي تُفرض عليها، مما يجعلها رمزاً للقوة والتمرد ضد الظلم.

#### 5. المرأة رمز للتضامن والتآزر:

تظهر تهنان في الرواية شخصية تدعم مجتمعها، سواء من خلال تقديم النصيحة أو المساعدة المادية وهذا ما جعل مجتمعها متماسكاً، تقول الكاتبة (لا تتوانى تهنان عن تقديم النصائح لهم

<sup>1</sup> الرواية، ص: 200

<sup>2</sup> الرواية، ص: 76

طرفة عين)<sup>1</sup> كما كانت لهم عوناً في كل صغيرة وكبيرة، وقد ساعدتها فطنتها والعلوم الذي أخذتها من الحكيم منيلاس في طريقة بناء البيوت، وغيرها من المهام.<sup>2</sup> هذه الخبرة في الحاكمة تهنان تعزز التضامن بين أفراد المجتمع التاريخي، ودعم بعضهم البعض في مواجهة التحديات.

منذ أن وُطنت تهنان وقافلها أرض الأهقار، بدأت بتنظيم الحياة الاجتماعية التي يغلب عليه التعاون والاحترام والتماسك، يقوم على طبقات منها الطبقة الحاكمة وطبقة الخدم الذين ارتحلوا معها من مملكة أرض الغزال، وقد صنفت المجتمع إلى جماعات من أجل العمل المشترك، منهم من يعمل في الزراعة، ومنهم في التجارة، ويقوم الرجال بمقايضة السلع لتوفير ما يحتاجونه، ولم تدخر الحاكمة جهداً ولا مالا من أجل رفاهية شعبها (أما القطع الذهبية والفضية التي دسّت في السروج فأن الأوان كي تخرجوها قبل شد الرحال وتجهيز القوافل، لا تبقى إلا على ما يحتاجه الرجال للمقايضة)<sup>3</sup>، أما النساء فيعملن في الصناعة النسيج.....

وقد زرعت الحاكمة تهنان في مجتمعها قيم المدينة الفاضلة التي طالما حلمت بها، فبعد الحفلة التي أقيمت بمناسبة قدوم تارقا ابنة تيتيورا وإيمستغ، قالت (ها نحن نواكب المدينة الفاضلة التي طالما حلمنا بها، نكرس الفضائل وننبذ الرذائل، نرسخ في أهلنا ثلوث القيم المقدسة: الحق والخير والجمال. إن الفضائل تغرس منذ الطفولة)<sup>4</sup>، إن رؤية تهنان الطموحة لبناء مجتمع مثالي قائم على القيم النبيلة، يعكس حلمها بمدينة فاضلة تسودها الفضائل وهذا القرار يدل على القيادة الحكيمة للحاكم.

## 6. النقد الاجتماعي:

تنتقد الرواية الصور النمطية التي تصور المرأة ككائن ضعيف أو تابع، وتعرض بدلاً من ذلك صورة المرأة القوية والمستقلة، فقد بدت تنيرت امرأة قوية متحررة من قيودها (أليست هي من تحدث وغامرت وهبت بوجه العاصفة، لتعلمهم كيف يحطمون أسوار سجنهم، ويهربون من سجانهم،

<sup>1</sup> الرواية، ص: 203

<sup>2</sup> ينظر الرواية، ص: 201

<sup>3</sup> الرواية، ص: 232

<sup>4</sup> الرواية، ص: 229

لتقنع المجهورين بفلسفة التحرر)<sup>1</sup>. تظهر شخصية تهنان قوية تعكس رؤية نسوية، تهدف إلى تغيير النظرة المجتمعية تجاه المرأة.

وعالجت الرواية قضايا تتعلق بحقوق المرأة، مثل حقها في القيادة، واتخاذ القرارات، فمن خلال شخصية تهنان القوية والمتمردة، علمتهم أن المرأة لا تقبل الخضوع، وإنما تكون سيدة بقراراتها حيث (استطاعت أن تقمع في نفسها خضوع الأنثى التابعة إلى ترف المرأة القائدة)<sup>2</sup> فقد وبسبب حكمة وإصرار تهنان، تحولت من امرأة مهمشة في المجتمع إلى حاكمة لبلاد الطوارق في الصحراء الجزائرية، ويخضع لحكمها قبائل كثيرة.

#### .الخاتمة:

- وظفت الكاتبة ليلي تباري المرجعية التاريخية كأداة لإعادة إحياء شخصية الملكة تهنان، التي تحولت من شخصية تاريخية إلى رمز أسطوري يعكس قوة المرأة الأمازيغية وحكمتها.
- من خلال تحليل مرجعيات الرواية السيرغرية في عمل "تهنان" للكاتبة الجزائرية ليلي تباري، يتجلى بوضوح كيف استطاعت الروائية أن تزاوج بين التاريخ والأدب، وتقدم عملاً روائياً غنياً يعكس ثراء الثقافة التارقية والهوية الجزائرية.
- ومن خلال تحليل المرجعية الاجتماعية تم إعطاء وصف الدقيق للحياة في واحة إبليس، فقد عكست العادات والتقاليد والقيم التي تشكل نسيج المجتمع التارقي حكمة فطنة الحاكمة تهنان.
- أضافت المرجعية الأدبية بعداً جمالياً للرواية من خلال توظيف الشعر والحكايات والأساطير، وهذا ما أثرى النص الروائي وجعله أكثر عمقاً وتفاعلاً مع القارئ.
- أظهرت المرجعية النسوية شخصية تهنان رمز للمرأة القوية والمستقلة، التي تتحدى الصور النمطية، وتلعب دوراً محورياً في تشكيل تاريخ مجتمعيها.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 154

<sup>2</sup> الرواية، ص: 155

- إن رواية "تهنان" هي عمل أدبي أعادت من خلاله الكاتبة إحياء الذاكرة الجماعية للأمازيغ، وبينت ثراءها وتنوعها واستمراريتها من خلال حفاظ شعبيها على عناصر الهوية الثقافية في مواجهة التحديات المختلفة.

. قائمة المصادر والمراجع:

1. ج. كامب: البربر الذاكرة والهوية، تر: جاد الله عزوز الطلحي، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، ليبيا، 2005.
2. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2002.
3. صالح بلعيد: في المسألة الأمازيغية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2.
4. عبد اللطيف هسوف: الأمازيغ قصة شعب، دار الساق، المغرب.
5. - عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
6. - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
7. ف.ز. معطاوي: كنز تين هنان أباليسة، دار النشر وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، سنة 1984، أوراق بدون صفحات.
8. - ليلي تبارني: تهنان، النبع والجبل والياقوت الأزرق، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريج، الجزائر، 2024.
9. - محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، مطابع اديتار، ليبيا، ط2، 1989.
10. محمد صابر عبيد: جماليات الخطاب السيري، مداخل سير ذاتية: التنوع والتداخل، ج1.
11. محمد صابر عبيد: جماليات الخطاب السيري، الهوية، الفضاء النوع، دراسة موسوعية، هوية الخطاب السيري: التشكيل والرؤية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020، ج2.
12. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2015.

13. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- 14.. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
15. اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

# التاريخ الوطني مرجعية السرد الروائي الجزائري المعاصر: خط رمل لهاجر قويدري.

د.ثورية برجوح

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي.

## الملخص:

تمتج الرواية الجزائرية المعاصرة وبشكل ملفت من التاريخ الوطني مادتها الأولية لنسج عوالمها. وهاجر قويدري روائية جزائرية تعنى بالتاريخ الوطني، تستثمره كطاقة تغذي بناءات نصوصها ودلالاتها، تقرأ من خلاله حاضرها، تصوغ تأملاتها سيما ما تعلق ببؤر التوتر، النزاع والصراع، وتبعت ذلك ضمن الأسيقة والأبعاد المتباينة. وهذا ما تحاول الدراسة بسطه من خلال رواية خط رمل التي تنهض على التاريخ الوطني كمرجعية مهيمنة.

الكلمات المفتاحية: المرجعية، التاريخ الوطني، خط رمل، هاجر قويدري.

## Summary:

The contemporary Algerian novel draws remarkably from the national history as its primary material for weaving its worlds. Hajer koudri is an Algerian novelist concerned with national history ‘who invests it as an energy that feeds the constructions of her texts and semantics ‘through which she reads her present ‘formulates her reflections ‘especially those related to the hotbeds of tension ‘conflict and conflict ‘and the consequences of this within the different contexts and dimensions. This is what the study is trying to simplify through the narrative of a sand line that rises on the national history as the dominant reference.

**Keywords:** reference ‘National History ‘sand line ‘Hajar quwaydari.

يستقي الروائي من مرجعيات متعددة ومتنوعة مادته الأولية لبناء عوالمه السردية، فالمرجعيات أداة مهمة في تشكيل النص الروائي. يمثل التاريخ الوطني خلفية، ومرجعية محورية انبت عليها الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل لافت، باستيحاء الروائيين الوقائع والشخصيات التاريخية

المتعلقة بمحطات متباينة من هذا التاريخ، ومن ذلك: الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (2019م)، عناق الأفاعي لعز الدين جلاوي (2021م)، مدن المرجان لزهرة كيشاوة (2023م).

يلحظ قارئ النص الروائي خط رمل لهاجر قويدري أنه تأطر بمرجعيات عدة متنوعة: صوفية، أدبية، تراثية، فنية (رسم، سينما) وللمرجعية التاريخية الحضور البارز فيه، النص المؤنث وفق زهرة الجلاصي الذي تنسجه الروائية هاجر قويدري من منطلق ذاتها الأنثوية، في علاقتها بالواقع ورؤيتها له، بما ترسب في بنيتها الذهنية من معطيات وحمولات عبر المكونات النصية الفنية والجمالية لتؤدي مقاصد فكرية.

المرجعية مصدر صناعي، يصاغ من لفظ (مرجع) وهو اسم مكان جاء على وزن (مفعول)، مشتق من الفعل الثلاثي (رجع)، ورد في لسان العرب لصاحبه ابن منظور (711هـ): رجع يرجع رجعا ورجوعا ورجعي ورجعانا ورجعا ومرجعة: انصرف. وفي التنزيل: إن إلى ربك الرجعى، أي الرجوع والمرجع، مصدر على فعلى (...) والمراجعة: المعاودة والرجيع من الكلام: المردود إلى صاحبه<sup>1</sup>، من المعاني اللغوية المقترنة بلفظ رجع: الانصراف، الرجوع، التكرير والمعاودة.

المرجعية مصطلح إشكالي، لا يتحدد في إطار مفاهيمي دقيق حيث صيغ حوله العديد من المفاهيم الناجمة عن انخراطه في دراسات متباينة فلسفية، اجتماعية، لغوية، أدبية نقدية، يتحدد في ضوءها بما يؤديه من وظائف منوطة به.

المرجعية على المستوى الإبداعي أداة مهمة في تشكيل النص الروائي، لا ينبني النص الروائي من عدم أو لا شيء، بل يمتد ذلك من تراكمات فكرية ومعرفية وثقافية منبثة في البنية الذهنية للروائي، المرجعية هي العالم الذي يحيل إليه ملفوظ لغوي، علامة منفردة كانت أم تعبيراً مركباً، ويكون ذلك العالم إما واقعياً موجوداً حاضراً، وإما متخيلاً لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغوي، وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك ذلك العالم أو يتمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يعبر عنها

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص149.

العالم المرجعي المعروف في التعبير"<sup>1</sup>، وإذا تعلق الملفوظ الروائي بالعالم الواقعي التاريخي ينجم مصطلح المرجعية التاريخية الذي يشكل "طاقة يتم استثمارها في العمل الروائي نظرا لما تختزله من أحداث وتواريخ مهمة، فالتاريخ عبارة عن سجل يحمل في طياته ماضي مليء بالحوادث المختلفة أو المتضاربة أحيانا أخرى"<sup>2</sup>، تخيل تاريخي وفق عبد الله إبراهيم يتغيا الروائي من خلال محاوره الحاضر مع الماضي المستدعي التعبير عن رؤيته.

#### -خط رمل: كتابة على التاريخ الوطني.

تفصح العلامة اللغوية المشكلة للعنوان خط رمل عن مقولات: التراتبية، الكتابة، الامتداد، يلحظ الرائي على كتابة هذا العنوان ورود اللفظتين المكونتين له ضمن تراتبية عمودية يتموضع فيها لفظ خط فوق لفظ رمل، تراتبية تحاكي تراتبية طبيعية تتعزز برسم لحبيبات رملية على جنبات هذين اللفظين.

خط رمل سرديات مركبة من الواقعي التاريخي والمتخيل حول مسار حياتي لشخص منبثقة من منافذ تاريخية، ارتأت الروائية هاجر قويدري أن تدسها في فترات زمنية مفارقة، وضمن نسيج شبكي تتقاطع فيه طرائق هاته الشخص "الخط: الطريق"<sup>3</sup>.

خط رمل ممارسة بعث ما كان، ومقاومة التناسي أو النسيان بالكتابة "الخط: الكتابة"<sup>4</sup>، ضمن عوالم مصطبغة بالسكون مشكلة من حيوات، وبصورة مقابلة من حبيبات متحركة، "حركة لا تنتهي في سكون ظاهري يغشى الأبصار فلا ترى ما يجري من تحولات، تبدو التضاريس ثابتة آلاف السنين في حين تتغير حياة البشر كل لحظة من حال إلى حال"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> عبد الرحمن التمار، مرجعية بناء النص الروائي، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 52.

<sup>2</sup> محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 1، 2008، ص 65.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 287.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> عائشة بوبية، رمال متحركة، منشورات الوطن، سطيف، ط 1، 2019، ص 06.

وما يخط على الرمل مصيره التغييب بفعل المؤثرات الخارجية، وفي الأصل لهشاشة تعتريه، والمخطوط عليه، والتاريخ يحاكي الرمل في ذلك، فإلى جانب اشتراكهما في الامتداد، امتداد نسيج التاريخ، تشوبه ثغرات وبؤر تمارس نتيجة عوامل مختلفة حجب المصير الإنساني الهش.

تسرد الروائية عبر ثلاثة خطوط (يمينة بنت حوطة، دوجة زوجة أحمد فياض، مراد شيحاني) حيوات ماضوية هشة، تجرعت الخيبات والآلام، وصارعت ظروفًا أقوى من وسعها، فيمينة بنت حوطة مسار حياتي لامرأة تجرعت الآلام، تسترده الروائية لتكتبه سردًا، لأن ما كان بالأمس خطًا ورسمًا أصبح رملاً.

وفيما يتعلق بالمؤشر العددي ثلاثة خطوط، أود الإشارة إلى حضور هذا المؤشر في الممارسة التكهنية الناعمة فيما هو آت، "قال الحربي: الخط أن يخط ثلاثة خطوط ثم يضرب علمين بشعير أو نوى ويقول: يكون كذا وكذا، وهو ضرب من الكهانة"<sup>1</sup>، في شيء من الممارسة الضدية، وانتهاج المسار المغاير ارتأت الروائية بعث الذاكرة الناقصة، والمنسي فيها بسرديتها المتخيلة للتاريخ الوطني، وإن كان لكل مسار خطي وقف سردي فإنه منبعث، متدفق زمنيًا.

يتم فصل المتن الروائي إلى خمسة أجزاء كالآتي:

- خط يمينة بنت حوطة 1804.
- رمل ماجدة شيحاني 2015.
- خط دوجة زوجة أحمد فياض 1962.
- رمل ماجدة شيحاني.
- خط مراد شيحاني.

ما يلحظه الرائي توزع اللفظتين المشكلتين للعنوان الرئيس (خط، رمل) على هاتين العناوين الفرعية بالتناوب، حضورًا وغيابًا، ينضاف إلى ذلك، أن لفظ خط ورد في العنوان الرئيس مفردًا وتم

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 287.

تكريره المرة بعد الأخرى في العناوين الفرعية " أفكر في هذا التكرار الذي يجمعنا معا"<sup>1</sup>، تكرير تنتفي معه التعددية لتضفي إلى الأحادية، أحادية تختزل في امتدادها واستمرارها الخطوط الأخرى.

أود الإشارة هنا إلى الثنائية الضدية التي ينهض عليها لفظ خط بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية (المجمل، المفصل)، تفاصيل وحيثيات مصائر هاته الحيات المأساوية تعطي انطبعا بعمومية الصورة وأحاديثها لا تعددها.

فكل تفصيل في السرد يسهم في اكتمال القصة الكلية، ويزيح الستار على جزئية من المشهد الكلي، سرود أو خطوط وخيوط تتشابك وتتقاطع مع بعضها البعض مشكلة النسيج السرد الكلي، بتقاطع الماضي مع الحاضر، وامتداد الحاضر في الماضي، تقول الساردة المركزية ماجدة شيجاني: "وفجأة اكتشف أن الكلمات هي الوسيلة الوحيدة لترتيب تعاطفنا مع الآخرين، وربما تقاطعنا معهم أيضا"<sup>2</sup>.

#### -التعدد الصوتي ومرآة التاريخ:

يتشكل نسيج النص الروائي خط رمل من تشابك وتداخل وقائع تاريخية بأخرى متخيلة، وتلاقي وتواصل بين شخصيات تاريخية بأخرى متخيلة، تتخذ الرواية من التاريخ الوطني خلفية تبث أو تدس فيه بانتقائية شخوصها وأحداثها المتخيلة غير مانحة للشخص التاريخي المستحضرة من مثل (محمد بن الأحرش، مصالي الحاج) في مضان نصها صوتا سرديا لتعبر عن رأيها، وإنما صاغت ذلك من خلال الأصوات السردية المركزية. تم هندسة البناء السرد عبر أربعة أصوات سردية (يمينة بنت حوطة، ماجدة شيجاني، دوجة زوجة أحمد فياض، مراد شيجاني).

يحاكي مجتمع الرواية مجتمعا واقعيا يقوم على تعدد الأفكار، وتنوع الانتماء والولاء، ولكي يضيف هذا التعدد الصوتي والتنوع الشخوصي إلى تغاير في الأفكار والمواقف وتضارب الخطابات لا تقتصر الروائية داخل الملفوظ الروائي على الأصوات السردية الأربعة لتعبر عن ذاتها الهشة المكموعة، وتفصح عن مواقفها، فإلى جانبها أصوات ثانوية يتعزز من خلالها الخطاب المضاد، "إن

<sup>1</sup> هاجر قويدري، خط رمل، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2024، ص 178.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص204.

الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي<sup>1</sup>.

ومن الشخوص الثانوية التي دل حضورها على القدرة الاستيعابية لوجهات النظر المختلفة داخل مجتمع الرواية، تربطها علاقات حوارية مع مختلف الشخوص الأخرى باختلاف رآها ومواقفها، علاقات مفرغة من التوتر والصراع، سميحة زوجة سي الطاهر المحسوب على جهة التحرير الوطني، تولت تربية وتعليم سلى والددة ماجدة شيحاني بعد أن أودعتها دوجة قبل رحيلها أمانة عندها، وقفت مع سلى في مواجهة سي الطاهر الراض لزوجها بمراد شيحاني الذي التصق اسمه بالإرهابي، وكانت الداعمة والحامية لماجدة من مضايقات ياسين ابن رجل الشرطة رضا الذي اغتالته أيدي الإرهاب، والناصرة لدوجة زوجة الحركي من منظور جهة التحرير الوطني.

لم تمنح الساردة ماجدة في أوراقها صوتا سرديا مركزيا لشخصية سميحة لتخط من خلاله مسارها الحياتي، تقول: "لم أستطع تقمص سميحة، حتى أتمكن من الكتابة بضميرها وصوتها الداخلي، راهنت على بدايات متعددة وعلى عتبات مختلفة من حياتها ولم أفصح، كنت أبحث عن فعل واحد يجعلني أداخل احتمال البوح، فعل واحد أبدأ به خيط الحكى، لقد تمكنت من تقمص دوجة ويمينة بنت حوطة، (...) تبدو وكأنها قادرة على سرد قصتها لوحدها"<sup>2</sup>، وانتفاء المحاكاة المخصوصة ينهض على رؤية لمجتمع الواقع وما يشوب علاقات ذواته من إقصاء وقمع، ممارسة سردية مضادة لاحتواء المغاير، عبر خيط ضمني ضام لهاته الخيوط، وقلب يسع الجميع، في إحالة إلى مجتمع الممكن الذي ينبني على التسامح، اسم سميحة الذي يأتي على وزن فعيلة، يدل هذا الوزن على صفة الاسم وإثبات الخاصية له، يقترن الجذر اللغوي سمح بالمعاني اللغوية: طيب المعاملة، الحنو، اللين والتسامح، وإن بدت شخصية سميحة في الرواية قوية حازمة فهذا لم يحل دون ذلك.

<sup>1</sup> ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف الكريقي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص59.

<sup>2</sup> هاجر قويدري، خط رمل، ص204.

## -امتداد وتجاوز:

تشتغل الروائية هاجر قويدري في نصوصها على واقع الذات الجزائرية على امتداد التاريخ الوطني بتمثل جملة الانكسارات والخييات والمآلات التي ألمت بحيواتها الهشة، وإن كان الفارق بين ما كتب قبل نص خط رمل، وما تضمنه، هو الامتداد والتجاوز، امتداد الإطار الزمني المسيطر، وتجاوزه إلى محطات تاريخية تيممها الصراع الداخلي، أو الصراع التداوتي ( قبيل الاستقلال، العشرية السوداء وتبعاتها)، ينهض هذا التجاوز على تصور واقع ثابت رغم تباين المحطات التاريخية، في شيء من المفارقة بين حركية الزمن وتحوله، وسكونية واقع الذات الوطنية.

ألقت روايتا نورس باشا (2013م)، والرايس (2015م) بظلالهما السردية المؤطرة بالتخييل التاريخي للوجود العثماني في الجزائر على رواية خط رمل، وامتدتا في البنية الحكائية الأولى المعنونة ب: (خط يمينه بنت حوطة)، بداية بالمؤشر الزمني الوارد خارج المتن الحكائي وأسفل هذا العنوان (1804م). تضمن المتن شظرات سيرية لشخصية تاريخية لم يشتغل عليها السرد الروائي الجزائري قبلا، فخط رمل لهاجر قويدري أول نص روائي يتناول شخصية محمد بن الأحرش المعروف ب(البودالي)، ولا يذهب هذا التناول إلى التأريخ، وتقصي الأخبار ورواية الوقائع بقدر ما هو انتقاء، وتوظيف يتمشى والرؤية الكلية، والقصد الأيديولوجي للروائية حول الحكم العثماني في الجزائر، استقاء المادة التاريخية ضمن الاشتغال السردى ليس لغرض إعادة كتابة التاريخ، بقدر الكشف عن المنسي والمغيب، من جهة.

وتركز هذا الاشتغال حول واقع الذات الجزائرية سيما المرأة على امتداد التاريخ من جهة أخرة، بين واقع العذاب والألم، وواقع الانتظار والأمل، يقول الصوت السردى يمينه بنت حوطة في نهاية البنية الحكائية الأولى: "أنا يمينه بنت حوطة من عرش بني مسلم، لم أفهم شيئا من حياتي القصيرة، لم اختبر أمرا عظيما غير العذاب والانتظار"<sup>1</sup> لتعيد الأصوات السردية في المحكيات الموالية ترجيع الصدى.

<sup>1</sup> هاجر قويدري، خط رمل، ص 63.

بالتركيز على شخصية يمينة بنت حوطة زوجة محمد بن الأحرش التي منحها الروائية صوتاً سردياً، وجعلت من محكمها النواة التي تتعالق معها الحكايات الأخرى، لا تسرد الروائية سيرة محمد بن الأحرش التاريخية بقدر ما تحوم حول هذا التاريخ، إذ لا يذكر بن الأحرش في المصادر المحلية إلا في إشارات عابرة. يحضر البودالي ذاتاً للملفوظ داخل السرد، وليس ذاتاً للتلفظ، يقول السارد مراد شيحاني: "اعتقدت لوقت طويل أن قصة زوجها مهمة، وأنه هو البطل لدرجة أنني سميت الدفتر بـ "سيدنا البودالي مول الساعة"، لكنني غيرت رأيي فيما بعد وعرفت أن يمينة بنت حوطة هي القصة الأهم، كم كانت المعلومات شحيحة، لا يخبرنا التاريخ عن النساء مطلقاً"<sup>1</sup>، انتقت الروائية شخصية محمد بن الأحرش التاريخية وبعضاً من الوقائع المتعلقة بها للاشتغال عليها في عوالمها السردية، واكتفت بذكر اسم الشهرة "البودالي" دون ذكر الاسم الحقيقي "محمد بن الأحرش"، يشير اسم الشهرة "البودالي" إلى طبقة من طبقات الصوفية وهم الأبدال أو الأولياء الذين يبدلون هيتهم بحسب ما يتعرضون له من مواقف. يشير اسم البودالي كعلامة لغوية إلى ثلاث دلالات: المقاومة، الكرامات، المصير.

تستل الروائية في البنية الحكائية الأولى مادة تاريخية حول الفعل الثوري الذي خاضته الطرق الصوفية الرافضة للوجود العثماني في الجزائر، حيث قاد ابن الأحرش أحد مريدي الطريقة الدرقاوية سنة (1804م) مقاومة في بايلك الشرق ضد عثمان باي الأعور، أحد الحكام العثمانيين، انضم إليه شيخ الطريقة الرحمانية المرابط الصوفي عبد الله الزبوشي في سنة (1805م). هي بؤرة صراع انتقتها الروائية لتسرد جانباً من الالتفاف التداوتي ضد الآخر، الذي لا تتحدد طبيعته في المتن الحكائي بصيغة مباشرة، "كان يخاطب الناس ويذكرهم بما فعلت مصر بالعثمانيين، وأن الجهاد ضد عثمان باي الأعور قد حان"<sup>2</sup>، شخصية محورية ضامة، التف حولها مقاتلون من أولاد عيود من بني مسلم، وبني خطاب، ومن بني غواط، بوغليون وأولاد بلعفو وسيدي محمد الغراب وأولاد عطية، ما مكّنهم من القضاء على خصمهم. وفي الوقت الذي تترفع فيه هذه الذوات عن واقعها ومصالحتها الفردية بغية استرداد الوطن المسلوب، تنتهز ذات غارقة في نزواتها ومطامعها هذا الغياب

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 220.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 49.

لانتهاك الشرف، جسد ابنة العم يمينه بنت حوطة التي استلهمت روح المقاومة من زوجها البودالي فأزهقت روح مغتصبها.

ذكر في المصادر التاريخية أن ابن الأحرش ظهرت له كرامات، حيث " ادعى أنه صاحب الوقت حسبما تعتقده العامة، وأن دعوته مستجابة والنصر يتبعه أينما حل، وأن بارود عدوه لا يضر أتباعه بل يرجع عليهم ماء"<sup>1</sup>، وفي المتن الحكائي يقول: "-إنني مول الساعة دعوتي مستجابة والنصر يمشي معي أينما أمشي، البارود لا يضرني ولا يضر أحدا من أتباعي، سوف يتحول البارود إلى ماء في صدورنا"<sup>2</sup>

فيما بقي مصير البودالي على المستوى السردى غير محدد، جملة احتمالات غير مؤكدة، البودالي الذي لا يقل ولا ينضب، يحيل إلى اللانهاية واللاموت للفعل الثوري عبر الامتداد التاريخي الوطني.

#### -سرد الذات على حافة الذاكرة:

عنيت بعض النصوص الروائية الجزائرية بسرد الذاكرة الوطنية المرتبطة بنضال الحركة الوطنية، باستيحاء بعض من حقائقها وشخصياتها التاريخية سيما شخصية مصالي الحاج، ومن ذلك: نزهة خاطر لأمين الزاوي، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوي 2021م، كواترو لمرزاق بقطاش 2021م.

تنبش رواية خط رمل في هاته الذاكرة، وما شابهها من بؤر نزاعية، وصراع بين الطبقات السياسية، صراعات وملابسات أحدثت شرخا في النسيج المجتمعي أو الذات الجمعية، وما نجم عنها من مفرزات، سيما ما تعلق بالمصطلحات البديلة في حال الاتهام بانتفاء الحس الوطني والتشكيك في شعور الانتماء للوطن: حركي في فترة الاستعمار، وارهابي المقترن بالعشرية السوداء،

<sup>1</sup> محمد بن يوسف الزباني، دليل الجيران وأنيس الشهبان في أخبار مدينة وهران، تح: المهدي بوعبدلي، الجزائر، 1979، ص 325.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 49 ص 50.

"من الذي يقدم هذه النعوت؟ من يملك أحقية الصفح والجزاء؟"<sup>1</sup>. هو نبش لا يقول المعطيات والوقائع التاريخية، بقدر ما يرصد ويصور عبر تمثيلات سردية الأضرار الناجمة عن هاته الإطلاقات والأحكام على أتباع هؤلاء بأبعادها المختلفة (النفسية، الجسدية، الاجتماعية، المادية).

سطر خط دوجة زوجة أحمد فياض قبيل الاستقلال صوتا سرديا شاهدا على واقع تاريخي وطني، قوامه صراع أيديولوجي، وممارسات تحيزية ألفت بظلالها على مسار حياة دوجة وزوجها وأطفالها. تسرد دوجة الأرملة رحلة التخلي الجبري عن وطن متجذر في دواخلها، رحلة هروب من تصفية نتيجة الولاء الأيديولوجي الذي يكتفه زوجها أحمد فياض لمصالي الحاج: "لو فتحت قلبي ستجدين مصالي الحاج بداخله"<sup>2</sup>. الهروب سلاحها في مواجهة الأعصار، اعصار التصفية للموالين لمصالي الحاج وجماعة بلونيس من طرف جبهة التحرير الوطني. وإن كان المسار السردى للأحداث يدفع الذات تجاه الانغلاق على ذاتها في شيء من التشافي من هذا الهوى.

في سياق هذا الصراع بين الفواعل السياسية، تغترف دوجة من الذاكرة الجمعية لسرد جانب من واقعة تاريخية، أفرغتها الروائية من أي معطيات رقمية تاريخية بحثة، إذ أفضى حوار دوجة مع المجاهد محمد بلهوان إلى استرجاع ذاكراتي لمشاهد مجزرة بلوزة، تقول: "تعتري رجفة مفاجئة وأنا استرجع صور مشنة القصة، أتتحقق كل مرة من سلامتي العقلية لمجرد أنني أتذكر كيف خرجت من صهرج مياه كبير داخل إسطنبول مخصص لتربية الغنم والماعز، كنت محتمية بداخله، لقد مررت أمام الجثث، ورأيت الكثير من الطبيبين الذين عاشرت غارقين في دماهم التي يبتس على وجوههم جراء برد الصباح"<sup>3</sup>، تصوغ الساردة ما حدث بما أصبغت عليه من ذاتها ووجدانها الإنساني، ف"ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية، التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"<sup>4</sup>، حركت خيط التاريخ وفي الآن ذاته حركت مشاعر القارئ وفضوله في معرفة ما

<sup>1</sup> هاجر قويدري، خط رمل، ص 90.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 130.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 126.

<sup>4</sup> جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 89.

حدث. في الوقت الذي صاغ فيه التاريخ أنه في يوم 28 ماي 1957م تم اقتياد أهالي 12 قرية تابعة لدوار بني يلمان إلى مشقة القصية الواقعة شمال غرب ولاية المسيلة لاغتيالهم.

خط رمل للروائية الجزائرية هاجر قويدري سرديات تنبش في ذاكرة التاريخ الوطني البعيدة والقريبة، انبعثت الذاكرة لاستعادة الذات، على امتداد جسد النص الروائي، والكتابة باتخاذ التاريخ خلفية ممارسة تتطلب وعي الروائي وفطنته بموطأ قلمه، بعيدا عن المناطق المحظورة وفق الرقيب الجمعي.

### قائمة المصادر والمراجع:

#### المصادر:

- 1- هاجر قويدري، خط رمل، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2024.
- المراجع:
- 2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.
- 3- عبد الرحمن التمار، مرجعية بناء النص الروائي، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013.
- 4- عائشة بويبة، رمال متحركة، منشورات الوطن، سطيف، الجزائر، ط 1، 2019.
- 5- محمد بن يوسف الزباني، دليل الجيران وأنيس الشهوان في أخبار مدينة وهران، تح: المهدي بوعبدلي، الجزائر، 1979.
- 6- محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 1، 2008.
- 7- ابن منظور، لسان العرب، ج 5، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط 3، 1999.
- 8- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.

## تقويض المرجعية الدينية في رواية "الساق فوق الساق": أمين الزاوي

د. هنية جوادي

جامعة محمد خيضر بسكرة

تمهيد

تكشف القراءة الأولية للرواية الجزائرية المعاصرة أنها لم تعد ذلك العالم السردي المهادن، المنسجم مع مختلف المرجعيات والخلفيات التي يختزنها إذ إنها تسعى بما تحوزه من تقنيات وأساليب حديثة إلى محاورة خلفياتها المرجعية: المعرفية، الثقافية التاريخية، الدينية... وصوغها صوغا مفارقا، يحتكم إلى رؤى وتصورات جديدة، تعبّر عن وعي الكتاب وتطلعاتهم ورغبتهم الجادة في تجاوز السائد والمألوف من الموضوعات وأساليب التمثيل وطرقه، وتكشف تصوراتهم المطروحة على مستوى نتاجهم السردي المعاصر عن تباين مواقفهم ووجهات نظرهم من هذه الخلفيات المرجعية، التي غالبا ما يستفز تعاطيهم معها المتلقي ويعمل على إرباكه زعزعة يقينيته.

وبعد الخطاب الديني أحد أهم الخطابات التي استلهمها كتاب الرواية المعاصرة في الجزائر واتخذوا منه ركيزة أساسية في بناء عوالمهم السردية وإغناء أبعادها الدلالية، وأبانوا من خلال تسريدهم لهذا الخطاب المقدس عن رؤاهم للدين ورموزه، وهي رؤى تنطلق من أيديولوجياتهم ويتفانون في الترويج لها والدفاع عنها في إبداعاتهم السردية، وقد ذهب الكتاب في مواقفهم من هذا الخطاب مذاهب شتى، لا يتسع المقام في هذه المساحة البحثية لعرضها والتفصيل فيها.

وبناء على ما سبقت الإشارة إليه تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن تجليات الخطاب الديني في رواية "الساق فوق الساق" للكاتب أمين الزاوي، باعتباره أحد أهم البنيات الفكرية التي وظفها الكاتب في بناء المتخيل السردي لهذا العمل وإرساء دلالاته، وقد جرى استحضار الدين بكثافة في العتبات النصية الخارجية والداخلية للرواية وعلى مستوى متنها.

ومن هذا المنطلق حري بنا التساؤل: ما السياق الذي استعانت به الرواية في استحضارها للخطاب الديني؟ وما طبيعة الرؤية التي تبنتها في نقدها لهذا الخطاب؟ وما الأقنعة التي توسلتها في التمكن لأيديولوجية الكاتب وفكره التقويضي المعادي لكل ما هو ديني؟ وهل تشكل مختلف الممارسات والشعائر الدينية في المجتمع قيودا للحريات الشخصية؟ ما علاقة الدين بالسياسي

والتاريخي في الرواية؟ وما جدوى الدين وما أهمية قيمه في حياة الفرد والمجتمع، وما الأنموذج الحياتي الذي يتطلع إليه الكاتب؟

هذه الانشغالات وغيرها، سنحاول الإجابة عنها في مقاربتنا لرواية الساق فوق الساق، ولكن قبل ذلك يحسن بنا الوقوف عند مصطلح مرجعية الوارد في عنوان الدراسة لما يحيط به من غموض.

### 1- المرجعية/ المصطلح والمفهوم

يعد مصطلح مرجعية من المصطلحات الحديثة المتداولة في الثقافة العربية المعاصرة، ولأن شيوع أي مصطلح وتداوله لدى الباحثين لا يعني أبداً جلاءه ووضوحه، وقد يفضي تواتر استعماله ورواجه في مختلف المجالات البحثية إلى التباسه وتحمله دلالات فضفاضة ومعان متضاربة بين مجال معرفي وآخر، ومن بين هذه المصطلحات، نجد مصطلح "مرجعية الوارد في عنوان هذا البحث، حيث تشير كثير من الدراسات أن لفظ مرجعية (Référentialité): حديث الاستعمال في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، وهو: مصدر صناعي مصوغ من كلمة مرجع (Réfèrent) على وزن اسم المكان مَفْعِل المشتق من الجذر "رَجَع يَرْجِعُ رَجْعًا وَرَجُوعًا وَرُجْعَى وَرَجَعَانَا وَمَرْجَعًا، أي انصرف (...) والمرجع: مصدر على فعلى، وفيه "إلى الله مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا" أي رُجُوعُكُمْ (...) والمراجعةُ المعاودة والرَّجِيع من الكلام المزدود إلى صاحبه"<sup>1</sup> وتنصرف هذه البنيات وغيرها\* -التي تُردُّ إليها كلمة مرجعية- للدلالة على: العودة والانصراف والرد أو الارتداد... وغيرها من المعاني.

والمتمعن للمعاجم العربية التراثية-كما سبقت الإشارة - لا يعثر على صيغة مرجعية، ما يدل على حداثة استعمالها في الثقافة العربية، إذ إن أصل هذا اللفظ يعود إلى الجذر: ر. ج. ع، وفي غياب المعاجم العربية المتخصصة في المجال المصطلحي تلك التي تعنى بتاريخية المصطلحات، فلا

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، 2001، مادة: ر ج ع، ص 107 ص 108

\* للتوسع أكثر في دلالات كلمة مرجع، ينظر: ابن فارس مقاييس اللغة (مج 1) دار الكتب العلمية، ط 2 ص 512 و الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، تج يحي مراد القاهرة، 2010، ص 60

أحد يدري كما يذهب الناقد عبد الملك مرتاض متى استعمل هذا المصطلح مُتَرَجِّمًا إما عن الإنجليزية وإما عن الفرنسية<sup>1</sup>

وبذلك تكون كلمة مرجعية مشتقة من مرجع؛ أي من الصيغة المتداولة لمفهوم الرجوع ومنسوبة إليه وتعني في الوقت نفسه المرجع، وعملية الرجوع وهي صيغة متبلورة في دلالتها المعنوية والثقافية، وفي بعدها عن الأصل الاشتقاقي الحَيِّي لفعل رجع<sup>2</sup> وهذا ما جعل اللفظ يعرف انتشارا واسعا في الكتابات العربية الحديثة، وبخاصة النقدية منها مقابل انحصار بعض المصطلحات المقابلة لهذا المصطلح: كالإحالة المستعمل في مجال اللسانيات ومصطلح الإرجاع والإرجاعية والقصدية...

ويذهب عبد الرحمن التّمارة في محاولة تحديده لمصطلح مرجعية إلى القول: "هي العالم الذي يحيل عليه ملفوظ لغوي علامة منفردة كانت أم تعبيراً مركباً، ويكون ذلك العالم إما واقعياً موجوداً حاضراً، وإما متخيلاً لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغوي، وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك العالم أو يتمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يعبر عنها العالم الخارجي المعروف في التعبير"<sup>3</sup>، فالكاتب يحاكي العالم الخارجي، ويسعى إلى تشخيصه وتذويته وإعادة إنتاجه وتمثله بطريقة قد تقترب أو تبتعد عن جوهره الحقيقي

## 2- الرواية وسؤال المرجعية

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية استقطاباً لمختلف المرجعيات المعرفية والثقافية والواقعية، وأكثرها قدرة على تمثيلها وإعادة تشكيلها في سياقات تخيلية جديدة، ما جعل منها خطاباً معرفياً وثقافياً بامتياز، قبل أن تكون خطاباً فنياً وجمالياً فـ" المتخيل الخالص المبرأ من خارجه لا وجود له إلا إذا كان هذياناً أو ثرثرة فارغة"<sup>4</sup> وتفاعل الرواية مع الواقع الحي، وإدراجه في سياقاتها

<sup>1</sup> ينظر عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2010، ط 2، ص 374

<sup>2</sup> حسام الخطيب ورمضان بسطاوي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2001، ط 1، ص 12

<sup>3</sup> ينظر عبد الرحمن التّمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2013، ط 1، ص 52

<sup>4</sup> فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2004، ص 22

النصية، يجعلها باستمرار في حالة تماس مع قارئها، فهي تسعى إلى جذبه واستمالته عبر إيهامه وإقناعه بواقعية عوالمها.

وبما أن النص كما الناقد يرى بول ريكور (Paul.Ricoeur) "لا يكتمل إلا بوجود القارئ والمتلقي"<sup>1</sup>، فإن كل نص تخيلي يؤسس لدلالة، تنبثق من التفاعل بين عالَمين عالم النص المنبثق عن مغامرة الكتابة المؤسسة فنيا بطريقة، تجسد علاقة الكاتب بالعالم الخارجي وبعناصر الحياة في الواقع الحي، وعالم القارئ المنبثق من عملية تلقي النص ومحاولة ملاءمته مع واقع الحياة ويؤسس للعلاقة التواصلية بين عالم الكتابة والقراءة ذلك التشابه بين البنيتين؛ بنية المتخيل وبنية الواقع الفعلي الحي الذي يستند عليه المتلقي في تتبع ما يختزنه النص من مرجعيات. معرفية وثقافية. يجد لها المتلقي صدى في النص الذي يقرأ.

وبناء على ذلك تكون المرجعية: هي نتاج التواصل والتفاعل بين الكاتب والقارئ معا، و"يتحدد هذا النشاط عمقا وسطحا، غنى وفقرا بحسب نوعية القارئ والمؤول، وإمكانيتهما الذهنية وقدرتهما على فك شفرات الخطاب والتعمق في فهم مرجعيته بكل أبعادها"<sup>2</sup>

وبالنسبة لمرجعية الرواية، فيمكن الإشارة إلى التحديدات الآتية:<sup>3</sup>

- المرجع المجالي: ويتصل بعالم الرواية، وما يمثله من إحالات على الخلفية المجتمعية، وغيرها من الخلفيات وعلى الحوادث والأماكن الفعلية للحدث الروائي
- المرجع الوظيفي: ويتعلق بعقليات وذهنيات وأنماط سلوك محملة برؤية الكاتب ومتراوحة بين الواقع والمتخيل.
- المرجع الثقافي التناسي: ويكون عاما أو خاصا، أما العام، فهو الذي يدخل في علاقة حوارية مع النصوص الغائبة، بينما الخاص هو الذي يحيل على هذه النصوص دون ذكرها

<sup>1</sup> بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص32

<sup>2</sup> فريد معزشو، مفهوم المرجعية في علم المصطلح، <https://www.yemeress.com/algomhoriah/2146928>، نشر 2012، 10، 12، وتم الإطلاع عليه بتاريخ الخميس 12، 11، 2024 الساعة: 12:24

<sup>3</sup> بوجمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999 ص71

## 3- التمثّل السردى للدين في الرواية

## -العنونة/وظلال الديني

يكتسي الدين أهمية بالغة في حياة الإنسان والمجتمع، لما له من دور في تنظيم الحياة وضبط السلوكيات وتهذيب النفوس، فالدين فطرة الله التي فطر الناس عليها، وهو ظاهرة إنسانية تلازم الإنسان منذ بدء الخليقة وتحدد مساره للوصول إلى سعادة الدارين الدنيا والآخرة. ويعد القرآن الكريم المصدر الأساس للدين ويشكّل "المرجعية المطلقة في المجتمعات العربية الإسلامية ولم تحل محلّه آية مرجعية أخرى حتى الآن، إنه المرجعية المطلقة التي تُحدّد للنّاس ما هو الصّحّ وما هو الخطأ وما هو الحقّ وما هو الشرعي وما هو القانوني، وما هو القيمة...<sup>1</sup>

ويشكل الخطاب الديني مادة خصبة استلهمها الأدباء ووظفوها بطرق مختلفة، تخضع في مجملها لموقف الكاتب وللأيديولوجيا التي يتبناها في تعامله مع الدين، وتتصل موضوعة الدين في السرد بتلقي النص والإقبال على قراءته لما لخطابه من تأثير على المتلقي وإثارة حفيظته وبلورة موقفه (سلبا أو إيجابا) من النص وصاحبه.

وفي الرواية قيد الدراسة، تمثل المرجعية الدينية إحدى المكونات الأساسية في بناء عالمها السردى، حيث يحيلنا عنوانها الرئيس "الساق فوق الساق" على الآية التاسعة والعشرين من سورة القيامة، فقد جاء في قوله جلّ جلاله: "وَالْتَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ"<sup>2</sup> وتشير كثير من التفاسير التي تناولت هذه الآية الكريمة إلى أن المقصود بها: التّفاف شدائد أمر الدنيا أي شدة نهايتها لحظة تركها وتوديعها، بشدائد أول الآخرة لحظة الإقبال عليها، أي عند الانتقال من وجهة إلى أخرى.

يستندرجُ المتلقي إلى نص الرواية من خلال عنوانها الرئيس الذي يستقي مفرداته من لغة القرآن الكريم مما أكسبه بلاغة وقوة جاذبية، لكن الكاتب يفاجئ قارئه بعد استمالاته باستبدال حرف الجر "الباء" الدال على الالتصاق والمصاحبة في الآية الكريمة بظرف المكان فوق الدال على الاستعلاء والرفعة، مما يجعل دلالة العنوان تنزاح عن المعنى الأصلي للآية الكريمة (اجتماع الحياة

<sup>1</sup> مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، (د.ت) ص121

<sup>2</sup> سورة القيامة، الآية 29

والموت أي شدة فراق الحياة الدنيا بشدة الاقبال على الآخرة) وكأن الكاتب يوهم القارئ بتلك المشهدية المهيبة المتصلة بلحظة الموت ومغادرة الدنيا إلى الآخرة " إلى أنه يباغته بتحويل الدلالة السابقة للنص الغائب بالاستبدال الذي أحدثه؛ عندما غير حرف الجر الباء بظرف المكان فوق. ليربط العنوان بدلالة جديدة وبسياق جديد ممثلاً في سياق النص الروائي، وهذا ما جعل منه عنواناً مستفزاً، مغرياً للقارئ، مثيراً لفضوله محفزاً لرغبته في معرفة مضمون النص القابع خلفه والمختفي وراء هذه الهالة الدينية.

وتؤكد عدول العنوان الرئيس وانحرافه الدلالي عن دلالة النص الغائب المتعالق معه، زيادة على ما سبقت الإشارة إليه، عبارة العنوان الفرعي المتمثل في: "في ثبوت رؤية هلال العشاق" والمتندر هو الآخر بمسحة دينية لها قداسها في الدين الإسلامي الحنيف وفي الذاكرة الشعبية للمجتمع، وتتصل بشعيرة الصوم وبحلول الشهر الفضيل؛ شهر رمضان المعظم الذي يرتقب المسلمون ثبوت رؤية هلاله كل سنة، حتى يقبلون في اليوم الموالي على إقامة شعائر صومه، فقد أوتر عن النبي صلى الله عليه وسلم أن الصوم والإفطار مقترن برؤية هلال رمضان: "صوموا لرؤيته وأفطروا لرؤيته فإن غمي عليكم فأكملوا العدد"، لكن الهلال المرتقب في العنوان الفرعي للرواية ليس هلال رمضان المتعلق بالعقيدة الإسلامية (الدين) إنما هلال العشاق، الذي يجمع بين قلوب أهل قرية المورو (مجتمع الرواية) وبذلك فالكاتب يستبدل في هذا العنوان الدين بالحب أو العشق فالعشق أي الحب الشديد هذه القيمة الإنسانية النبيلة وحدها -كما يتصور الكاتب- القادرة على بناء علاقات إنسانية متينة وطيدة ومتماسكة، ف"الحب هو الإنسان وهو الإنسانية وبدونها لا يبقى شيء غير الظلام والوحشية"<sup>1</sup> وكأنه أراد أن يقول من خلال عتبة العنوان الفرعي: إذا فرقنا العقيدة الدينية الضيقة أو الأيديولوجيا المتعصبة، فالحب والإنسانية تستطيع أن تجمع شتاتنا، ولعل هذا ما نستشفه من العلاقات بين الشخصيات في مجتمع الرواية، تفرقها العقيدة والموقف الأيديولوجي والانتماء السياسي والولاء الحزبي الضيق، ولكن يجمعها الحب والانتماء إلى الإنسانية والأرض، ممثلة في قرية المورو التي تقف معادلاً موضوعياً للوطن الأم الجزائر. ولكن ألم تدعوا جميع العقائد

<sup>1</sup> محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، دار المعارف، القاهرة (د.ط) 1994، ص 3

والأديان السماوية وفي مقدمتها الدين الإسلامي الحنيف، الذي يتجاوز الكاتب قيّمه الإنسانية النبيلة، وينكر دعوته إلى السلام الإنساني والمحبة والتآخي بين بني البشر..

وتتأكد الوظيفة المرجعية للعنوان الرئيس للرواية، من خلال ارتباطه الوثيق بمضامينها وشخصياتها وخاصة الشخصية الرئيسة (العمة ميمونة) امرأة المستقبل والحلم كما يصفها السارد، فقد ورد على لسانه:

...لم تفقد عمتي ميمونة الأمل.

خمسة وخموس عليها!

وضعت ساقا على ساق، قررت تغيير اسم المحل، من استراحة الاستقلال، إلى استراحة عياش " بكت في حجر اليامنة طويلا قائلة: "هل سيعود الغزال اليامنة"<sup>1</sup>، فجلسة العمة في نهاية الأحداث تدل على صمودها أمام أنساق القهر، سلطة الأب، الزوج الخائن، الحبيب الهارب، تقاليد المجتمع وأعرافه، القيم الأخلاقية السائدة... تتمرد العمة على هذه الأنساق وتُشرع نافذة الأمل لتنتظر غدها الجديد

ومما سبق، يتدثر عنوان الرواية -الرئيس والفرعي- بلغة القرآن الكريم ويتوشّحان بسحر بيانه وبلاغة إعجازه، ويوهمان القارئ بالنهل من حياضه، إلا أنهما سرعان ما ينفصلان عنه ليأخذا طريقهما إلى المتخيل الروائي، حيث لا مجال كما جاء في تصدير الرواية للمقدس ولا للقديس وهناك وفي خضم عالم الحكي ينزعان عنهما رداء القداسة. وبذلك يكون الكاتب قد توسل التوشية الدينية لعنوانين (الرئيس والفرعي) لتمرير خطاب الرواية المعادي لكل ما هو ديني.

### التخييلي والديني/تقوض المقدس وبناء الدلالة

ويتكرس استحضار الخطاب الديني في متن الرواية في مقاطع سردية عديدة، وقد جرى استحضاره كما تشير كثير من المؤشرات في إطار رؤية انتقادية صارخة رافضة لكل الممارسات

<sup>1</sup> أمين الزاوي، الساق فوق الساق (في ثبوت رؤية هلال العشاق)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016

الدينية التي تسود مجتمع الرواية البدوي المحافظ المتمسك بهويته الدينية والأمازيغية، وهذه الممارسات الدينية كما يصور السارد ومن ورائه الكاتب مجرد عادات لا تتعدى كونها سلوكيات فجّة وممارسات شكلية ترتبط بمشاعر الأهالي، إنها مجرد مظاهر لا تعبّر عن حقيقة الدين وروحه، فهي تمارس باسم الدين ولا تنبع من عمقه وباطنه.

برز الخطاب الديني في رواية "الساق فوق الساق" في بعده الاجتماعي الشعبي المتصل بالحياة الاجتماعية لشخصيات الرواية، في قرية المورو، وساعد هذا المستوى من التوظيف السارد على الانفتاح على الواقع الحي ومحاولة خلخلة يقينيّاته وقيّمه والترويج لقيّم جديدة "قيم ترتبط بالحرية في مختلف تجلياتها على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية والأدبية<sup>1</sup> ويمكن لنا أن نقف على بعض تمظهراته في الرواية

يوجه السارد سهام نقده لبعض الرموز الدينية وفي مقدمتها فضاء المسجد الذي يعد أهم المعالم الدينية المقدسة وأعظم هيئة دينية بالنسبة للمسلمين، لما له من دور في التربية الإيمانية السليمة، ويبرز هذا الفضاء الديني المقدس لدى أهالي قرية المورو، من خلال حديث السارد عن مسجد القرية الذي يعد معلما دينيا مقدسا، يحتل مساحة مهمة من الذاكرة الجمعية للأهالي، فهو رمز عقيدتهم وهويتهم وتاريخهم المجيد بالمنطقة، ومن ثم نجدهم يولونه عناية خاصة، مما أثار حفيظة السارد، حيث يورد حول تاريخ بناء هذا الفضاء المقدس:

"هذا المسجد، الواقع أنه مصلى وفقط، لاسم له، بناه الجد الأول لأبنائه وأحفاده من حر ماله، يظل مغلقا طوال أيام السنة، لا يفتح سوى في شهر رمضان، حيث يرفع فيه آذان الإفطار دون غيره من الأذانات، وتصلى فيه التراويح دون غيرها من الصلوات،"<sup>2</sup> ورغم ذلك يسهر جميع الأهالي على المحافظة عليه، بما فيهم "العم إدريس" الذي لا يعرف اللغة العربية ولا يؤدي الصلوات المفروضة، لكنه وكما جرت العادة عند حلول شهر رمضان يبادر إلى "إخراج حصائر المسجد الصغير، يغسل الأرضية بالصابون والماء الذي يجلبه من البئر بعناية فائقة، ينفض الغبار من على

<sup>1</sup> أحمد الببوري، الرواية العربية وأسئلة التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1،

2000 ص 128

<sup>2</sup> الرواية، ص 23

الحصائر ومن على أغلفة الكتب التي تصطف على لوح قديم، ويعيدها إلى مكانها بعد أن يقبلها واحدا واحدا دون أن يعرف ما فيها ولا ماهي ولا ما بداخلها؛ فهي في رأيه مقدسة مادامت في مكان هو بيت الله<sup>1</sup>

يحرص "العم إدريس" بحكم العادة على نظافة المسجد ويتفانى في نفذ ما يعلو كتبه من أتربة ويقوم بإعادة ترتيبها في مكانها حرصا عليها، فهو يقدسها -فحسب- لأنها موجود في بيت الله. بل إن وجودها في هذا الفضاء المقدس يملي عليه تقديسها، يقدسها لأنه كما يقول السارد يجبل مكنوناتها "ولأنه لا يفهم شيئا يزداد تقديسه للمكتوب وللكتب ويتعاضم،"<sup>2</sup> فهذه الكتب لها قداستها عند "العم إدريس" وتجب صيانتها والمحافظة عليها لا لشيء، إلا لأنها موجودة في المسجد، فهي تستمد قداستها من قداسة المكان، وبذلك يدفع الجهل وعدم التفقه في الدين -كما يصور السارد- الشخصية إلى التسليم بقيم الدين التي أصبحت مفرغة من محتواها الروحي، مجرد عادات وتقاليد يجري تكريسها دون فهمها ومناقشتها. ويكشف السارد عن أنه من بين العناوين التي كانت على رف مكتبة المسجد "نسخة حجرية عثمانية من كتاب ألف ليلة وليلة ونسخة من كتاب الإسراء والمعراج وديوان الشريف الرضي، إلى جانب ديوان أبي نواس، وثلاث نسخ من المصحف الشريف، وصحيح البخاري وصحيح مسلم والأجرومية وألفية ابن مالك."<sup>3</sup>

يأتي (السارد) على ذكر عناوين بعض الكتب والدواوين الشعرية التي تحملها رفوف مكتبة المسجد مثل: (كتاب ألف ليلة وديوان أبو نواس) والتي لا تنسجم مضامينها وقداسة المكان ويكون يرمي من خلال إدراجه لعناوين هذه المؤلفات إلى تدنيس المقدس والمساس بمكانة المسجد في الحياة الدينية والثقافية لمجتمع الرواية؛ فمن آداب المسجد أن لا تتواجد فيه الكتب الخليعة أو تلك المتضمنة للصور المحرمة كصور النساء مكشوفة العورة التي يتضمنها كتاب ألف ليلة وليلة أو دواوين الشعر الخليع على غرار الأشعار التي يتضمنها ديوان أبو نواس في الخمرة، فالدين الإسلامي الحنيف لا يمنع وجود الكتب الثقافية والأدبية والعلمية المفيدة، في مكتبات المساجد، لكنه لا يجيز

<sup>1</sup> الرواية، ص 22

<sup>2</sup> الرواية، ص 23

<sup>3</sup> الرواية، ص نفسها

مثل هذه الكتب الي تتعارض مع الدين وقيمه النبيلة. فقد عدّ كثير من علماء الدين والباحثين كتاب ألف ليلة وليلة كتابا سابقا للإسلام، اشتمل على صوّر مشوهة للمجتمع الإسلامي، تعتمد المترجمون إفساده ليلائم الذوق العام، فحين يتفحص "العم إدريس" كتاب ألف ليلة وليلة، يكتشف أن هذا المصنّف يحتوي على "رسومات مثيرة وجريئة، نساء عاريات نائمات في حضن رجال أو تحتهم جرار خمر وآلات موسيقية وطواويس وغلمان ووسائل وزليج الصور الخليعة والمثيرة في هذا المكان المقدس، بيت الله".<sup>1</sup>

والحديث عن مثل هذه التفاصيل التي يتضمنها كتاب ألف ليلة وليلة وما يتسم به من خروقات أخلاقية لا تنسجم وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، يهدف إلى تكريس تدنيس هذا الفضاء وتشويهه من جهة والتعبير عن حالة الجهل والقصور الفكري والثقافي التي عليها الأهالي وفي مقدمتهم "العم إدريس" فهذا الأخير لم يتسن له أن يحفظ آية واحدة من القرآن، لكنه يحفظ قصيدة الحرية لبول إيلوار.

يفرغ السارد هذا الفضاء الروحي المقدس من بعده الروحي ومن أدواره الإيجابية في حياة الأهالي ولا يتوانى في تجريده من اسمه، ففي الغالب تحمل المساجد أسماء ذات أبعاد دينية، ومن خلال استحضاره لهذا الفضاء، تمتد سهام نقده لأهالي القرية ولنظرتهم القاصرة للدين، إنهم في اعتقاد السارد ومن ورائه الكاتب يفتقدون للوعي الديني ولا يفهمون الدين على أكمل وجه، فهم لا يدخلون المسجد ولا يؤدون صلواتهم فيه، كما تحث تعاليم الإسلام، ويظل المسجد معطلا، مغلقا على مدار السنة، لا يؤدي وظيفته الدينية المنوط به ولا يتذكره أهل القرية في سائر الأيام إلا في شهر رمضان المعظم وذلك، كما جرت العادة، ومن هنا، فإن هذا الفضاء في نظر السارد لا يرتبط بجوهر الدين وروحه ولا بالوازع الديني القوي لدى الأهالي والحرص على العقيدة الإسلامية، إنما يرتبط ببعض ممارساتهم وسلوكياتهم الاجتماعية اللاواعية المتصلة بالفهم السطحي الظاهري لشعائر الدين.

ويكرّس السارد تهميشه لدور المسجد في حياة المجتمع وتقويض أدواره الإيجابية في النهوض بأهل القرية وتوحيد كلمتهم والارتقاء بهم، فبعد استقلال الجزائر، ينتقد حرص الجد الأكبر

<sup>1</sup> الرواية، ص 22

حمديس على إصلاح مسجد القرية وترميم أعطابه عند تلقي القرية مساعدات حكومة الاستقلال والمقدمة في الأصل لتصلح بيوت المهجرين من سكان المورو بعد عودتهم من المغرب إلى وطنهم بعد سنوات الحرب والتهجير، فإصلاح المسجد (بيت الله) في نظر الجد والابن (والد السارد) أولى من إصلاح بيوت الأهالي، ويحكي السارد عن هذا الإيثار والاهتمام بهذا الفضاء المقدس: "فضل جدي، باقتراح من والدي، أن يتم ترميم المسجد أولاً مع أنه مغلق طوال السنة ولا يرفع فيه آذان إلا آذان إفطار رمضان، ولا تقام فيه إلا صلاة التراويح وصلاة العيدين"<sup>1</sup> ويصف السارد كيف استهدف المستعمر الفرنسي الغاصب مسجد القرية ودنسه وعاث فيه فساداً، بعد أن اتخذ منه مقراً لعساكره

"استقرت كتيبة من العسكر الفرنسيين بالمسجد الصغير واتخذوا منه قاعدة لهم"<sup>2</sup> وبعد مغادرة العساكر للقرية وقف الأهالي على حجم الدمار الذي من المسجد، وكان من بين الأشياء التي تركها العدو والمعبرة عن انتهاكه لحرمة وقداصة المكان: "مكتبان وأوراق نقدية وقوائم وبعض الأوراق والروايات البوليسية والمجلات الإيروتيكية المصورة"<sup>3</sup>.

ومن منطلق إعادة الاعتبار لهذا الفضاء الرمزي، التف أهل القرية والقرى المجاورة والمدائر القريبة وامتثلوا لأمر الجد، يدفعهم شعورهم إلى ضرورة إعادة الوجه المشرق لهذا الفضاء الروحي المقدس، فقد دعاهم الجد إلى تطهيره من دنس المحتل، فلبوا نداءه جميعاً في هبة شعبية عارمة وأسهموا في "غسل المسجد بالماء والصابون من آثار العسكر أرضية وجدراناً وسقفاً"<sup>4</sup>

وفي هذا الصدد يذهب السارد ومن ورائه الكاتب إلى أن إقدام الجد حمديس وابنه "عبد البر" على إصلاح المسجد بمشاركة أهالي قرية المورو والقرى القريبة لا ينبع من وعيم الإيجابي بأهمية هذا الفضاء الروحي لما له من دور في الحفاظ على عقيدتهم، فالمسجد كما يورد مجرد رمز معنوي لتاريخ تواجدهم على أرض المورو التي استقروا بها بعد سقوط موطنهم الأصلي الأندلس،

<sup>1</sup> الرواية، ص 34

<sup>2</sup> الرواية، ص 26

<sup>3</sup> الرواية، ص 32

<sup>4</sup> الرواية، ص 32

فالمسجد ليس رمزا لعقيدتهم الإسلامية، بل هو رمز لتاريخهم وأثرا ماديا يعبر عن وجودهم الأول بالمنطقة، ومن هنا فالحفاظ على المسجد، كما يرى السارد هو حفاظ على تاريخهم لا على عقيدتهم، وهذا ما يعبر عنه السارد عند ملاحظته التفاف الناس من أجل ترميم المسجد، حيث يورد معللا تفانهم وتعاونهم في إصلاحه: "يظل في عيون الأهالي وفي ذاكرتهم رمز الدشرة وذكرى الجد الموريسكي الأول المورو"<sup>1</sup> لأنهم وبعد إسهامهم جميعا في إصلاحه وترميم أعطابه يغادرون ولا يعودون إلا عند حلول شهر رمضان المعظم، حيث يورد: "صلى الجميع صلاة تحية المسجد المرمم، ثم أغلقوه بالمفتاح وعادوا إلى بيوتهم ويوميات حياتهم العادية في انتظار العودة إليه في رمضان القادم لصلاة التراويح ولأداء صلاة العيدين"<sup>2</sup>

ويتظافر الديني والسياسي في جزائر الاستقلال، حيث يتغلى المسجد بصفة نهائية عن دوره الديني والتعليمي وتتقلص أدواره ووظائفه الأصلية التي شيد من أجلها ويفقد أهم أبعاده ممثلا في البعد الديني والتربوي الإصلاحية، حين تحوله سلطة الاستقلال إلى مجرد مكتب سياسي للتوثيق وتسيير شؤون الأهالي، فقد جاء في سياق حديث السارد عن والده المجاهد في الثورة التحريرية، فبعد عودته من الجهاد: "اتخذ من المصلى أو المسجد الصغير الذي لم يعد يدخله أحد مكتبا لجمع وثائق أراضي الفلاحين"<sup>3</sup> وفي هذا المثال إشارة ضمنية إلى تهميش الدين في إطار التحولات السياسية في جزائر الاستقلال

وفي سياق نقد السارد للخطاب الديني، يعمد إلى تحطيم هالة القداسة التي يسبغها المجتمع على رجل الدين، ويقدمه في صورة خائن لدينه ووطنه، فسيدي الشيخ زوج عمه السارد فاطمة أو ميمونة، الذي أسماه والده على اسم عبد الحميد في إشارة من الكاتب لرائد الحركة الإصلاحية الجزائرية ورئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، العلامة ابن باديس "اسمه على اسم رئيس جمعية المسلمين، شيخ عظيم الشأن"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 34

<sup>2</sup> الرواية، ص 35

<sup>3</sup> الرواية، ص 126

<sup>4</sup> الرواية، ص 59

كان سيدي الشيخ كما يقول السارد: "حافظ القرآن... متعبداً، متهجعاً، متخشعاً، يتلو كلام الله ليلاً نهاراً في أيام الصيام، كما في الإفطار. هو من يؤم صلاة الجمعة وهو من يقوم بترتيب أمور الجنازات وشؤون الحياة اليومية في قريته والقرى المجاورة. له سلطة وسلطان على اليد وعلى اللسان"<sup>1</sup> فمن يملك كتاب الله في قلبه كما يقول السارد: يملك السلطة المطلقة على عباد الله.

وقد أكسبته هذه الأدوار الاجتماعية والدينية مكانة مرموقة لدى الأهالي "كان سيدي الشيخ ملاك في عيون الأهالي يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها، قلبه وعينه على الجميع الكبير والصغير، المرأة والرجل"<sup>2</sup>، لكن السارد ينسف هذه القيمة المعنوية ويزري بالمكانة المرموقة لهذا النموذج الديني المتعالي في الذاكرة الجمعية لمجتمع الرواية وفي الواقع الموضوعي، ويحولها إلى مجرد وهم كبير سكن ردحا من الزمن قلوب الأهالي وعقولهم، وسيطر عليهم سيطرة مطلقة، فيرميه بالسذاجة وقصور الفكر وسطحية الرؤية، كما عمد إلى تشويه صورته باتهامه بالعمالة والسقوط الأخلاقي، فأبرزه عميلاً خائناً لأبناء وطنه، ولعبة في يد الغاصب المحتل.

يتعلق الديني والتاريخي في الرواية، في سياق تصوير السارد لموقف الشيخ عبد الحميد من الثورة، حيث تتكئ الرواية على المرجعية التاريخية ممثلة في ثورة التحرير المسلحة لدعم موقفها السلبي من الدين ورموزه: الشيخ الإمام ابن باديس وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث يرى السارد ومن ورائه الكاتب أن اندلاع الثورة، قد أسقطت هذه الشخصية، لأن عنف أحداثها وعنفاؤها كان أقوى من فكر سيدي الشيخ فالثورة "كانت في طرحها لأسئلة الوجود والكرامة والعدل والحرية تختلف عن مقاربات سيدي الشيخ وتتجاوزها... كانت الثورة أقوى من وعيه الساذج والبسيط للحياة في بلد مستعمر، لم يفهم جيداً ما يجري حوله، اختلطت عليه كل الأمور، وتشابكت كرة الخيوط بين يديه، ضاع منه رأس الخيط"<sup>3</sup>

ورغم سقوطه فريسة في يد المحتل إلا أنه استمر في بسط سلطته والتظاهر بالتقوى والورع أمام أهالي قريته وشيوخ الضواحي ممن لم يتسن لهم الالتحاق بالجبال، أو أولئك الذين يشتغلون

<sup>1</sup> الرواية، ص 209 210

<sup>2</sup> الرواية، ص 209

<sup>3</sup> الرواية، ص 210، 211

مع جبهة التحرير كمسبلين، لكنه في حقيقة الأمر كان عينَ المستعمر على الثورة والثوار، ولأنه يزود العدو بالمعلومات والأخبار، كان المستعمر حريصا على حمايته، حيث يصف السارد الحماية المشددة التي كان يقوم بها عساكر العدو:

" أقاموا حاجزا عند بيته وسياجا من حوله وخصصوا له مرافقا مسلحا يحميه أين ذهب، في الأسواق والحفلات والجنائز وأثناء الزيارات الخاصة حتى أثناء إقامة الصلاة كان يقف عند رأسه يراقبه، حين يسجد وحين يركع بسلاحه المشهور<sup>1</sup>

ويركز السارد في نقده لهذه الشخصية على تحول خطابه ومواقفه، فبعد ما شعر بأن العدو يحميه ليلا ونهارا وحتى في غرفة نومه، استمر في غيّه وتنكر لكل القيم الدينية التي كان يدعو إليها وأصبح لا يتوانى على المجاهرة بانحيازهِ للاستعمار ودعوة الأهالي إلى طاعته والاستسلام لأوامره، حيث يورد السارد في وصف خطابه المعادي لأي حركة مناهضة للاحتلال: "في حالة من الإحساس بالضعف والعزلة والبحث عن تموقع جديد... أصبح يدعو الأهالي في خطبه ودروسه ومواعظه إلى ضرورة احترام ذوي الأمر والسلطان أي الفرنسيين، وأن طاعة ذوي الأمر واجب ديني يجب القيام به وإلا مآل المسلم يوم القيامة جهنم وبئس المصير"<sup>2</sup>

ويعمن السارد في تشويه هذه الشخصية الدينية، ويرى أن الإمام "سيدي الشيخ" يستغل مكانته وسلطته المعنوية وإذعان الأهالي له لتحقيق مآربه وحماية نفوذه وأطماعه المرتبطة بالمستعمر، فهو يقف ضد الثورة المسلحة، ويدعو الأهالي إلى ضرورة "طاعة الإدارة الفرنسية، التي ترعى البلد وتحترم الإسلام الحنيف، وتسهر على حياة المسلمين وأملاكهم مما قد يُجرون إليه من موت وفساد، تفودهم إلى ذلك شذمة من المغامرين الذين لا يحبون السلام والأمان"<sup>3</sup>

وهذا الموقف السلبي المعادي للثورة والثوار -كما يصور السارد - جعل الجبهة تنذره مرات عديدة وظلت تراقب تحركاته وتجاوزاته في حق الوطن: "كانت عين الثورة غير نائمة، والثورة لا تنام،...كلفت الثورة أحد المنتمين إليها تنبيه سيدي الشيخ ثلاث مرات مطالبة إياه بالنأي بالدين عن

<sup>1</sup> الرواية، ص 76

<sup>2</sup> الرواية، ص 211

<sup>3</sup> الرواية، ص 212

الإدارة الاستعمارية، النأي بالدين عن السياسة، والتوقف عن الخطابات ذات الصبغة الدينية المنحازة للاستعمار والتي تؤثر على الأهالي الفلاحين البسطاء ذوي الثقافة والوعي المحدودين، والذين هم الوقود الأساسي للثورة، لكن سيدي الشيخ كان غارقا في المتع التي أغرقته فيها الإدارة الاستعمارية<sup>1</sup> لذا قررت الثورة تصفيته "بناء على أمر من قيادة جبهة التحرير التي كانت ترى في سيدي الشيخ عميلا يخدم فرنسا، ويقدم لها تقارير ومعلومات عن أبناء القرية من الذين التحقوا بالجبال، أو من أولئك الذين يقدمون اشتراكات للجبهة، وهم يعملون بالخارج"<sup>2</sup>

ويعد مثل هذا الاستحضار لشخصية سيدي الشيخ الذي يرمز بناء على بعض المؤشرات السردية إلى شخصية الإمام عبد الحميد ومؤسسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تشويها لنضال الشيخ الإمام ابن باديس وطعنا مبطنا لشخصيته وإنكارا لجهود جمعية العلماء في مناهضة المحتل ومقاومة آثاره الرامية إلى محو الهوية الجزائرية وترسيخ العقيدة الدينية والوطنية لدى أبناء الشعب، وقد عرفت الجمعية بمؤازرتها للثورة المسلحة ولكفاح الشعب الجزائري من أجل الحرية والاستقلال ودفعت عددا من أعضائها الأفاضل شهداء في ساحات الشرف، كالشهيد العربي التبسي والشهيد الأديب رضا حوحو وصالح بوزراع الذي استشهد سنة 1961

وتمت صورة أخرى عبر فيها السارد عن نقده لشخصية الفقيه الأمازيغي اعمر او محند فقيه قرية المورو الذي كان يتقن اللغة العربية الفصحى، لكنه يستعمل اللهجة المحلية الأمازيغية في أحاديثه اليومية حيث يورد: "يحفظ القرآن عن ظهر قلب بلغة قريش ويعرف معناه ويفسره، لكنه وبمجرد أن يضع رجله خارج مسجد القرية المركزية لا ينطق بكلمة واحدة بالعربية كل حديثه اليومي بالأمازيغية"<sup>3</sup>

ولا يكتفي السارد بتدنيس المقدس (المسجد) والمساس برجال الدين وإنكار أدوارهم في النهوض بالمجتمع ومحاربة المستعمر الفرنسي الغاشم، بل نجده يجعل بعض الشخصيات في الرواية تتمرد على تعاليم الدين وتسخر من قيمه الأخلاقية النبيلة، وتنزع إلى الانسلاخ والتحرر من كل

<sup>1</sup> الرواية، ص 212

<sup>2</sup> الرواية، ص 78

<sup>3</sup> الرواية، ص 18

القيود، فالعلم إدريس أبرز شخصيات الرواية؛ الشخصية المركبة التي تعبر عن مختلف التناقضات الاجتماعية في الجزائر قبل الثورة وبعدها، فهو -كما يصور السارد- لم يجلس على حصيد مسجد أو مدرسة قرآنية يوما. كان يفضل مدرسة الراهبات التي قضى فيها بضعة أشهر على الجلوس إلى<sup>1</sup> والمثال فيه إقرار من السارد ومن ورائه الكاتب لأثر حركات التبشير في الجزائر في تنوير العقول وتحريضها من مظاهر التخلف والتحجر التي تفرضها سلطة الدين على الأهالي، حيث تسهم الهجرة والاحتكاك المباشر بثقافة الآخر في التخلص الكلي من ربة الدين: "عاش العم إدريس" سنوات في المهجر وانهر بشمس الحر، فقد سافر إلى فرنسا وروما وبلدان أوربية كثيرة حيث ينقل السارد: على لسانه، "لم يصل ركعة يقول ذلك ويقهقه. ولم يتوقف عن شرب البيرة التي أحبها أكثر من غيرها من المشروبات الكحولية المغربية كالنبيذ والويسكي والريكارد، يقول ذلك ويقهقه. لكنه لم يفطر يوما واحدا من أيام رمضان يتوقف عن الشرب، لكنه لا يستطيع الكف عن زيارة المواخر وبيوت المتعة ليلا<sup>2</sup>، ويورد السارد على لسان هذه الشخصية شخصا حالة التناقض التي تعيشها، فرغم استهتارها وتمردتها على شعائر الدين إلا أنها مفعمة بكل صنوف الحب

"إني أحب أخي عبد النور وأحب الجزائر،

إني أحب الثورة وأحب مصالي الحاج

إني أحب خديجة؟ أو كوليت وأحب أيضا جنيئة أو زوجتي سكيئة

أحب شرب ماء بئر قرية المورو، وأحب شرب البيرة والريكارد..<sup>3</sup>

جعل السارد من هذه الشخصية المركبة التي ترمز لكل الأطياف، وتحمل بين ثناياها ملامح من نماذج إنسانية مختلفة لأفراد من الشعب الجزائري، الأنموذج المنشود الذي يحلم به السارد ومن ورائه الكاتب وتسعى الرواية إلى الترويج له في إطار أيديولوجيا الانفتاح والتحرر بجميع أشكاله، لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق، هل تستقيم هذه التركيبة التي تضم كل هذه

<sup>1</sup> الرواية، ص نفسها

<sup>2</sup> الرواية، ص 12

<sup>3</sup> الرواية، ص 46

المتناقضات: الخيانة/ الوطنية، العقّة/ العهر، التحرر/ العبودية، الحرام/ الحلال، وهل يستوي حسابها،

ويتخذ السارد من انتماء هذه الشخصية لهذا التيار السياسي المصالي وسيلة لتمرير موقفه من السياسة الذين يعتبرهم ذئابا ومن رجال الدين الذين يرى فيهم خرافا ساذجة وفي هذا السياق يقول في حديثه عن مصالي الحاج مبرزاً مسحة التدين التي تلمع من وجهه النوراني ما جعله يستبعد صدق تهمة الخيانة التي رمي بها من قبل الثوّار:

لمصالي الحاج تأثير غريب على كل متحدث إليه، فمن ملامح وجهه يسطع نور خاص، وفي مشيته وحركات يده اليمنى وهي تمسّد على لحيته الطويلة، لحية الأنبياء والدراويش وشيوخ الطرق، جاذبية لا تشبهها جاذبية.

رجل الكاريزما.

رجل ما بين ذئب السياسة وخروف الساذجة!

وتحسن الإشارة في هذا المقام إلى أن سيرة العم إدريس شكلت بؤرة سردية مهمّة في الرواية، اضطلع السارد بعرض تفاصيلها بين الفينة والأخرى، متخذاً منها حاملاً سردياً لبعض الرسائل التي يرغب الروائي في تمريرها ضمن خطاب روايته، فالشخصية الروائية ستبقى رغم ما تشهده من تحولات المكون البنائي القاعدي الذي لا يمكن إغفاله في البناء الفكري والفني للرواية. فهذا التجلي الإنساني والاجتماعي المتناقض لشخصية العم إدريس، يعكس في نظر الراوي التركيبية الاجتماعية المعقدة للمجتمع الجزائري

ودائماً في سياق تقويض الخطاب الديني في رواية "الساق فوق الساق" يدفع السارد ببعض شخصيات الرواية الأنثوية إلى التمرد على سلطة الدين والقيم الأخلاقية، ويمكن لنا أن نقف على ثورة "زهرة" التي تُجبر على الزواج من "نور" رئيس البلدية في إطار صفقة بين والدها والعريس، نجدّها تقوم بخيانة زوجها وتعتمد العمّة إلى التستر عليها وتبارك فعلها المشين "كنت أشعر بالسعادة كلما تناقل الأهالي في قريتنا والقرى المجاورة تفاصيل حكاية مباغطة زهرة زوجة نور رئيس البلدية وأخي في خلوة غرامية... جميع من في قرية قصر المورو أصبح يروي حكاية علاقة زهرة بأخي.. ويقال:

أن عمتي ميمونة كانت لا تتردد في أن تُخلي لهما المكان وتحرسهما كي يلتقيا في سرية ومأمن من عيون الرقباء.<sup>1</sup>

وبعد عودة العمّة ميمونة إلى قريتها إثر وفاة زوجها نجدها تخوض غمار علاقة حب محرمة مع عيّا، الرجل المتستر في رداء امرأة، فقد شوهدت من قبل إحدى أخوات السارد "تمسك بيد عويشة... وهو يبادلها نفس الحركات المثيرة".<sup>2</sup>

ويصف السارد هذه الشخصية المتمردة بأنها كانت تسخر في النهار من اسم فاطمة الذي أطلق عليها عند خطبتها من الشيخ عبد الحميد، لكنها تستغفر الله في الليل خوفاً من عقابه "في الليل كانت تخاف من أن يعاقبها الله على هذا الكلام البذيء الذي تطلقه حيال اسم حملته ابنة الرسول عليه الصلاة والسلام، وحملته من بعدها نساء كثيرات مؤمنات تقيات محترمات. فكانت قبل أن تنام تستغفر الله وتقرأ بعض الدعوات، ولكنها في الصباح تنسى كل ذلك وتعود إلى حالتها وكلامها الفاحش الجريء".<sup>3</sup>

#### خاتمة

استحضرت رواية "الساق فوق الساق" الخطاب الديني وقد وظف الدين في سياق اجتماعي شعبي وبطريقة متناغمة مع مكونات البنية السردية للرواية وتقنياتها السردية: الراوي الأحداث، الزمن، الشخصيات... وكذا المكونات الفكرية والمعرفية كالخطاب التاريخي والسياسي والسير- ذاتي والثقافي ممثلاً في التراث الشعبي المحلي، وما ينطوي عليه هذا الأخير من عادات وتقاليده وقد أسهم الخطاب الديني في تعالقه مع كل هذه البنيات في بلورة الطاقة الدلالية العامة للرواية، وقد شكلت البنى الفنية للرواية في تماسّها مع الديني -وبخاصة تقنية الراوي المشارك العليم - أقنعة سردية بسط من خلالها الكاتب أيديولوجية المتحررة ومرّر عبرها رؤاه وأفكاره المعادية للدين ولمختلف ممارساته ومظاهره ورموزه وأتاح توظيف الخطاب الديني في بعده الاجتماعي الشعبي في مجتمع الرواية للسارد ومن ورائه الكاتب هامشاً من الحرية في نقد هذا الخطاب وتقويض قداسته، وإبطال جدواه في حياة

<sup>1</sup> الرواية، ص 189

<sup>2</sup> الرواية، ص 105

<sup>3</sup> الرواية، ص 58

الإنسان والمجتمع ومن ثم التأسيس لخطاب إنساني جديد مناهض للدين مقوض لرموزه وقيمه النبيلة.

## قائمة المصادر والمراجع

### القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

### المصادر والمراجع

1. أحمد البيوري، الرواية العربية وأسئلة التكون والاشتغال، ش. ن والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000
2. أمين الزاوي، الساق فوق الساق 1 (في ثبوت رؤية هلال العشاق)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016
3. بوجمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للنشر والإشهار، تونس، ط 1، 1999
4. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999
5. حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط 1، 2001
6. عبد الرحمن التمار، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2013، ط 1
7. فريد مععضشو، مفهوم المرجعية في علم المصطلح، <https://www.yemeress.com/algomhoriah/2146928>
8. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2004
9. محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، دار المعارف، القاهرة (د. ط) 1994
10. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط 1، (د. ت)
11. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، 2001
12. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2010، ط 2.

## فهرس الكتاب

| الصفحة | اسم الكاتب                        | عنوان المقال                                                                                                                                  |
|--------|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| -      | أ.د حمزة حماده                    | تصدير الكتاب                                                                                                                                  |
| 1      | أ.د علي حميداتو                   | هذا الكتاب                                                                                                                                    |
| 2      | د. دعاء نهلة ملعيد                | المصطلحات المفاتيح بين التّنظير والتّطور -المرجعية<br>والتمثيل والذّاتية والغيريّة-                                                           |
| 20     | د. صلاح ياسين                     | تمثلات الأنا والآخر بين مركزية الحداثة وانفتاح ما بعد<br>الحداثة                                                                              |
| 34     | ط.د. سحر عبد اللاوي               | إشكالية مفهوم الذاتية والغيرية وجدلية الهامش والمركز                                                                                          |
| 44     | د مريم سامي                       | الصورولوجيا في الدراسات العربية والمقارنة: نحو فهم أعمق<br>لتمثيلات الآخر                                                                     |
| 58     | د. سميرة شبّال                    | جدلية الأنا والآخر في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لـ<br>واسيني الأعرج                                                                      |
| 74     | د. عائشة جباري                    | الأنا والآخر المحلي في رواية خط رمل لهاجر قويدري (رمل<br>ماجدة شيحاني نموذجاً)                                                                |
| 83     | د. إلهام سناني                    | تجليات جدلية الصراع بين الأنا المهاجرة والآخر في الرواية<br>الجزائرية المعاصرة رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن<br>تعطّلك" لعمارة لخص أنموذجا |
| 96     | د. أحلام شمري                     | أزمة الهوية وأوجاع الذاكرة في رواية "بوابة الذكريات" أسيا<br>جبار-أنموذجا                                                                     |
| 112    | د. أسامة عميرات                   | سرد الذات لذاتها داخل الرواية وخارجها-من التدليل إلى<br>التمثيل                                                                               |
| 132    | د. فتيحة حسني                     | تمثل الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة<br>-رواية "عودة السنونو" لهشام محجوب عرايبي -أنموذجا-                                                |
| 153    | ط.د منية هيشور<br>أ.د كمال بن عمر | المرجعية في السرد الروائي "رمال متحركة" لعائشة بويبة<br>مثالا                                                                                 |
| 169    | د. فضيلة بوجلاخة                  | مرجعيات الرواية السير غيرية وأثرها في تشكيل النص:<br>دراسة في رواية "تنهان" لليلى تباني                                                       |

|     |                |                                                                               |
|-----|----------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 191 | د. ثورية برجوح | التاريخ الوطني مرجعية السرد الروائي الجزائري المعاصر:<br>خط رمل لهاجر قويدري. |
| 202 | د. هنية جوادي  | تقويض المرجعية الدينية في رواية "الساق فوق الساق" ل:<br>أمين الزاوي           |
| 221 |                | فهرس الكتاب                                                                   |

