الجمهـــوريـــة الجـزائـريـة الديـــمقراطيـة الشـعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التـعـلـيـم الـعـالـي و الـبـحـث الـعـلـمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة وهران 1
Université d'Oran 1
أحمـد بـن بـلـة

كليـة الآداب والفنـــــون
Faculté des lettres et des arts

قسم اللغة والأدب العربي

**الموضوع:**

# محددات الأنا و الآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد

أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد الطالب : صوافي بوعلام

إشراف : أ.د.أحمد مسعود

لجنة المناقشة:

د .الباي عز الدين( جامعة وهران .....) رئيسا

د .أحمد مسعود( جامعة وهران .....) مشرفا و مقررا

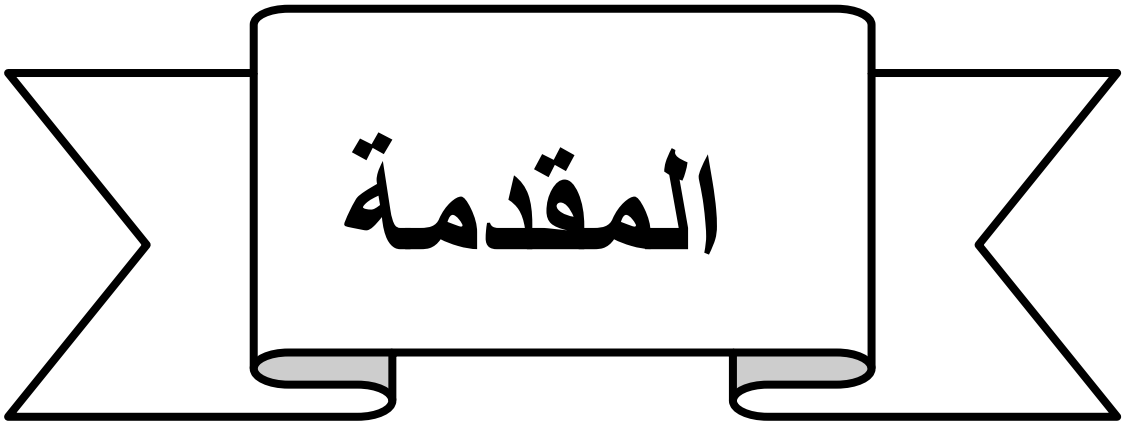
د .بوشيبة الطيب( جامعة وهران .....) مناقشا

د .كاملي بلحاج( جامعة سيدي بلعباس .....) مناقشا

د .بلقاسم محمد( جامعة تلمسان .....) مناقشا

د .حمودي محمد( جامعة مستغانم .....) مناقشا

السنة الجامعية : 2014-2015


المقدمة

تبدو الشخصية الجزائرية ذات خصوصيات متفردة في مقابل خصوصيات قومية أخرى، رغم الذي يجمعنا مع بعض هذه القوميات من اشتراك في اللغة و الدين و البيئة. و ليس ذلك نابعا من نظرة عنصرية تمييزية، بقدر ما هو نتاج معطيات تاريخية و جغرافية و سياسية و اجتماعية، فالترسبات التاريخية التي حدثت و عاشتها الذات الوطنية منذ القدم، عملت على تشكيل بنيتها السيكولوجية و العقلية وقف محددات خاصة، أهم ما يميزها المزاج المتصف بالتعقيد و الانفعال و الحذر من الآخر. و مرد ذلك إلى ما تعرضت إليه شخصيته من محاولة طمس و مسخ و تشويه على مراحل من قبل الآخر المهيمن بنظرته العنصرية و مركزيته حول ذاته، و التي يعمل من خلالها على إلغاء معالم الخصوصيات الثقافية و الاجتماعية و

الحضارية للأنا. إلا أن قراءة تاريخية متأنية لرد فعل الذات الجزائرية - عبر الحقب المتوالية من تاريخها - على هذا التكالب، تجعلنا نجزم بثقافة الممانعة و المقاومة لديها، و هذا بعدم تقبلها لممارسات الآخر و رفض مخططاته بعنف و صلابة و شدة، و لم تكن بأي حال في يوم من الأيام على استعداد للرضوخ إلى هيمنته بكل ما تجسده من حقد و ثقافة استعلائية، فأصبحت مهووسة بهواجس الهوية.

بناء على ما سبق يمكن الاستنتاج أن الضمير الجمعي للذات الجزائرية يحمل في ثناياه عداء صريحا للآخر، رغم أن التقدم و ما صاحبه من تغير في المفاهيم، بظهور نظريات سياسية و اقتصادية و اجتماعية و ثقافية، أعادت صياغة العلاقات المتحكمة في صيرورة العلاقات الدولية

بين دول العالم. فالعولمة مثلا، و هي من أحدث النظريات، تنادي بتذويب الهويات الوطنية في بوتقة واحدة، و تعمل على كسر الحدود و مد حبال التواصل بينها، رغم ما تنطوي عليه بعض هذه الدعوات من مخاطر الاختراق الثقافي و الاجتماعي بأهداف مصلحية، قد تجرنا إلى مزالق إستراتيجية في المستقبل، إن لم نعمل على إنتاج الذات التواصلية الواعية، التي تكتسب ميزات تجعلها قادرة على العيش وسط هذا العالم الذي استحال بفضل الثورة التكنولوجية المعلوماتية إلى قرية كونية، ألغت من قاموسها الزمان و المكان، و أعدمت التاريخ و الجغرافيا، و دخلت في علاقة تفاعلية و تداولية مع الآخر.

في ظل هذه الأفكار و الهواجس، اتجهت إلى الرواية بوصفها نشاط فني يعمل على رصد

التطور الحاصل في المجتمع، و لكن بنظرة فنية تخييلية بعيدة عن نقل الواقع بحرفيته، فبدا لي أنها لم تتخلف عن رصد الحراك داخل المجتمع و العقلية المستحكمة فيه، إذ خصصت قراءتي للمتون السردية التي صدرت بين 1990 و 2010، فوجدت أن أعلبها لا يكاد يخلو من الأسئلة الباحثة عن كنه الهوية، هوية الأنا في مقابل هوية الآخر، و من تلك الأسئلة:

ما هي طبيعة بحث الروائي في كتاباته عندما يوظف ثنائية الأنا / الآخر ؟، و ما هي المحددات التي تطبع العلاقة بين طرفي هذه الثنائية ؟ هل هي مبنية على الصراع الدائم الذي تتحكم فيه الخلفية التاريخية ؟، أم على الصدام الذي ذكره بعض منظري الحضارة الغربية و الذي يرونه واقع لا محالة ؟، أم يهدف إلى تعرية الأنا ؟ أم تعرية الآخر ؟ أم كليهما معا ؟ أم أن

المتطلبات الزمنية الجديدة، و ما يطبعها من تغير نظرة الأجيال الحالية إلى طبيعة الآخر، تحتم إعادة تشكيل هذه العلاقة، و تحطيم الأسيجة التي تحدها، و العمل على تجسيرها عن طريق نزع الفواصل بينهما، خاصة و أن للآخر حضور كلي في حياة الأنا بإعلامه، بتكنولوجياته، . . . .

مسار العلاقة بين الأنا و الآخر في الرواية العربية طويل يمتد إلى الصدمة الحضارية التي نتجت عند لقاء الأنا بهذا الآخر، و اكتشاف الحقيقة المرة، حيث عرى الآخر، عن طريق حضارته المتفوقة، الأنا أمام ذاتها، و لذلك نجد الرواية العربية رائدة بالنسبة لنظيرتها الجزائرية في تناول هذا الموضوع. كما نلاحظ بوضوح الفرق في التناول، فالأولى عملت على تأنيث الآخر عن طريق إخصائه، و تصويره في صورة الشاذ الذي يعوض هذا النقص في الاستبداد و

الظلم، أو بالتركيز على الأنثى الغربية، و ما تبديه من إغواء و إغراء، و انطلاق، و كسر لقيود العلاقة مع الرجل الغربي،حيث أول رواية تطرقت لهذه العلاقة هي رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، ثم تبعتها روايات عربية أخرى مثل "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و غيرها، هذه الروايات تنزع نحو جعل البطل الرئيس عربيا، في مقابل أنثى غربية يعمل على النيل منها عن طريق الجنس، كصورة من صور الانتقام من الغرب المستعمر.

أما الرواية الجزائرية، فبدأت متأخرة عن نظيرتها العربية، و هذا لأسباب موضوعية، حيث كان الأدب الجزائري ينزع نحو التسجيلية و التقريرية، و ذلك راجع إلى انشغال الذات بالعمل على تخليص البلاد من الآخر المحتل، فكان

تركيزها على الأنسب من الأجناس الأدبية مثل الشعر و المقال و الخطبة.

اشتغلت الرواية الجزائرية في عمومها على فضح هذا الآخر عن طريق تناول موضوعة الثورة، و كشف الآخر الفرنسي، خاصة في مرحلة ما قبل الانفتاح الديمقراطي الذي عرفته الجزائر غداة أحداث أكتوبر 1988م، إذ يبدو أن الاهتمام بالآخر العدو بدأت حدته تخف خاصة مع بروز الآخر المحلي في أدب الشباب، بفعل هول ما حدث من قتل و دمار، و لم يعد الماضي يثقل كاهلهم، لأن الآثار التي خلفها الاستعمار أخذت تتضاءل شيئا فشيئا، و بدأ الكتاب يتجهون صوبا نحو معالجة الواقع الجديد، و محاولة طرح أسئلة عنه، و لما لا محاولة إيجاد أجوبة لها. و من ضمن تلك المشاكل التي أخذت قسطا مهما من انشغال المتن الروائي الجزائري، موضوعة

الهجرة نحو موطن الآخر، إذ اللافت للانتباه، هو نقل ساحة المواجهة مع الآخر إلى أرضه، بعد أن كانت أرض الأنا هي الساحة المفضلة لفضح هذا الآخر لاعتبارات تاريخية موضوعية تتعلق بالموقف من الاستعمار، فاتجهت اتجاها سياسيا بالدرجة الأولى.

بناء على ما سبق اخترت عنوانا لبحثي هذا:

## محددات الأنا و الآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد

أما عن الدافع لاختياري هذا الموضوع، فتعود إلى مرحلة تحضيري لرسالة الماجستير، حيث بدأت تتبلور في ذهني عدة موضوعات قابلة للدراسة في الأدب الجزائري، و هذا بعد قراءتي لعشرات الروايات التي صدرت بعد 1990، إلا أن

استقراري رسا على موضوع يتعلق بالعلاقة بين الأنا و الآخر، و بعد استشارة أهل الاختصاص من أساتذتي الأفاضل، و تشجيعهم لي على ولوج هذا العالم، قررت خوض تجربة فيه، و إن كنت لا أدعي الإلمام بهذه العلاقة، إلا أنني أعتبرها محاولة قد تضيف جديدا و لو بالنزر القليل إلى حقل الدراسات الأكاديمية.

هذه الموضوعة نالت حظا وافرا من الدراسات العربية و الجزائرية، فعلى الصعيد العربي، نجد عشرات الدراسات، منها:

- وعي الذات و العالم، دراسات في الرواية العربية، لنبيل سليمان.

- الأنا و الآخر في الرواية العربية الحديثة، منصور قيسومة.

- الذات و المهماز – دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، محمد نجيب التلاوي.

- شرق و غرب – رجولة و أنوثة، جورج طرابيشي.

أما على صعيد الدراسات الجزائرية التي اهتمت بهذا الموضوع، جامعة وهران التي خصصت مشروعا في الماجستير بداية من عام 2002 تحت إشراف الأستاذ الدكتور "عبد القادر شرشار"، بعنوان: "الكتابة و تمظهر الآخر في الرواية العربية المعاصرة" حيث تناول الطلبة بالدراسة روايات عربية منها: سيدة المقام لواسيني الأعرج – ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي – روايات

غادة السمان – عباد الشمس و الصبار لسحر خليفة – .....

هذا و كان اعتمادنا على دراسة آنية دياكرونية، حيث حصرنا الفترة المستهدفة التي أخذنا منها عينات الرواية الجزائرية، بين 1990 و 2000، متكئين على المنهج الموضوعاتي الذي تطبعه منهجية تطبيقية تحليلية تبرز القضايا المضمونية و التيمات الموضوعية، و الظواهر الدلالية البارزة في هذه المتون الروائية، و هو ما يجعل هذا الموضوع يندرج تحت أدب الصورة الذي هو قسم من الأدب المقارن.

من الملاحظ أننا اعتمدنا على عينة من الروايات التي يظهر من موضوعاتها أنها اهتمت بثنائية الأنا و الآخر، و ذلك لمعرفة كيف تعامل الروائيون معها، و هنا يجدر بنا أن نذكر بأن تلك العينات المختارة لا تشمل كل ما صدر في

أدبنا الروائي الجزائري إبان هذه الحقبة، فقد وجدنا مصاعب جمة في حصر كل الروايات التي صدرت في هذه الحقبة، إذ تطلب منا الأمر السفر عدة مرات في بعض الأحيان إلى مدن جزائرية خاصة مدينتي "سطيف" و "الجزائر العاصمة"، أو الاتصال الشخصي ببعض الروائيين.

أما مخطط هذا البحث فيتمثل في :

1. المقدمة.
2. المدخل: و تناولنا فيه تمظهر علاقة الأنا بالآخر، و هل هي مبنية على الصدام أم على التواصل، ثم قدمنا بعض المصطلحات المتعلقة بالثنائية. كما ركّزنا على ماهية الأنا و الآخر في علم النّفس و علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا، ثم محدداتهما في الرواية الجزائرية.

3. الفصل الأول: الموسوم بـــ: اللّقاء بالآخر و أشكاله.

و تناولنا فيه كيفية اللقاء بين الأنا و الآخر، حيث ركّزنا على ثلاثة أشكال هي: اللقاء بالآخر في موطنه، اللقاء بينهما على أرض الأنا، و اللقاء بينهما جنسيا.

4. الفصل الثاني: الموسوم بـــ: محددات الأنا / الآخر الأجنبي.

و تناولنا فيه أنواع الأنا و الآخر، حيث خصرنا تلك المحددات في :

- الأنا المتعايشة/الآخر العنصري.
- الأنا بين الانبهار بالآخر و خيبة الأمل.
- الآخر العنصري/ الأخر الإنسان.

5. الفصل الثالث: صوة الآخر الأهلي.

و تناولنا فيه جزء من الأنا و لكنه مختلف مع (أو عن) الأنا الوطنية إن بسيره في فلك الآخر بطروحاته التي يعمل من خلالها على إلغاء الأنا، أو باختلافه أيديولوجيا عنها أو باستغلاله لظروف معينة من أجل البروز، و قد قسمناه إلى ثلاثة عناصر هي:

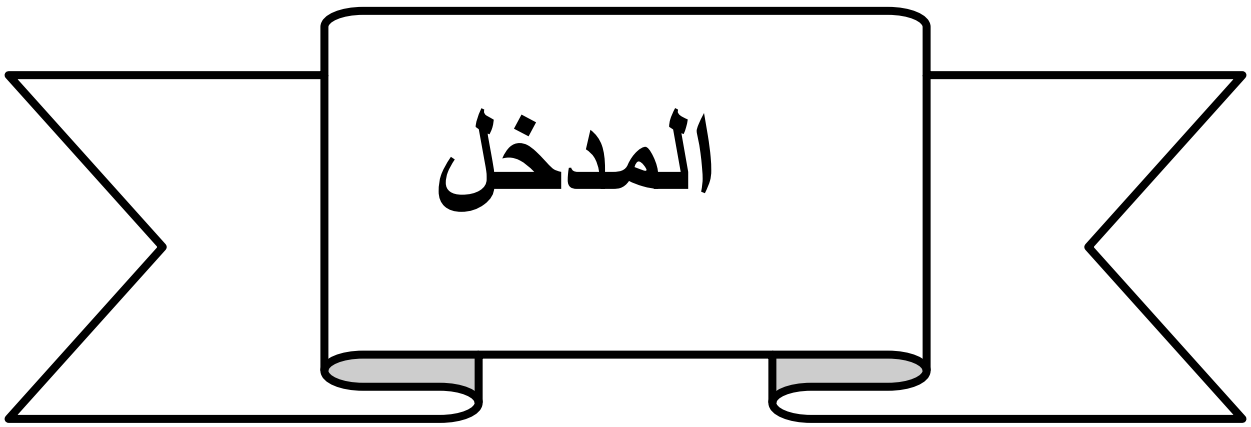
- الأنا الأهلي الخائن.
- الأنا الأهلي العنيف.
- الأنا الأهلي المستغل.

6. الفصل الرابع: الفضاء بين الهنا و الهنالك.

و تناولنا فيه علاقة الفضاء بالأنا و الآخر، أو ما اصطلح على تسميته بالهنا و الهناك.

7. الخاتمة: و قدمنا فيها بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، و بعض الملاحظات و التساؤلات التي عنّت لنا و تركناها لمن أراد الاستزادة في هذا الموضوع.

في الأخير فإنني أتوجه بخالص شكري و تقديري إلى كل من قدم لي يد العون و لو بالكلمة الطيبة، و على رأسهم الأستاذ المشرف الذي لم يدخر جهدا في سبيل دفعي إلى إتمام هذا العمل، بالنصح و التوجيه.


المدخل

## الأنا / الآخر: حوار أم صدام؟:

**الأنـــا/ الآخـــر ثنائيـــة يعبـــر بهـــا عـــن حـــدود فاصـــلة بـــين ذاتـــين مغـــايرتين، و تأخـــذ هذه الثنائية أشكالا عدة نوجزها بدورها في ثنائيات:**

**الـــــذات / الغير،الشـــــرق / الغرب،الشـــــمال / الجنوب،الحـــــب / الكره،الصـــــداقة / العداوة،التواصـــــل / الصـــــراع،التفاهم/ الاختلاف،الأهلـــــي / الأجنبي،المطلـــــق / النســـــبي،المحكم/ المتشـــــابه،الإيمان / الكفر،العنـــــف / التسامح،المســـــلم/ المســـــيحي (أو اليهودي أو الملحد)،غالب / مغلوب،متحضّر/ متخلّف .....**

**هـــذه الثنائيـــات و غيرهـــا مـــن أشـــكال تمظهـــر العلاقـــة بـــين الأنـــا و الآخـــر، نجـــدها مبـــثوثة فـــي ثنايـــا الثقافـــة الإنســـانية لاعتبـــارات دينيـــة و تاريخيـــة و جغرافيـــة، إذ يغـــدو الأنـــا رمـــزا للوطنيـــة المســـحوقة و المقاومـــة، فـــي مقابـــل الآخـــر الـــذي هـــو رمـــز التعـــدي و الهيمنـــة العســـكرية و السياســـية و الاقتصـــادية و الثقافيـــة. هـــذا الموقـــف اصـــطنعته الأنـــا عـــن الآخـــر[1] فـــي مخيالهـــا اســـتنادا إلـــى تصـــورات و ردات فعـــل مـــن الطـــرفين المتناقضـــين " فكـــل حضـــارة راقيـــة تنشـــئ علاقـــة تراتبيـــة أو هرميـــة تســـتعبد مـــن خلالهـــا مـــا عـــداها مـــن الثقافـــات المهمّشـــة لتنفـــرد بـــالتفوق و القـــوة فـــي تجلياتهـــا السياســـية و العلميـــة و الاقتصـــادية و العســـكرية، فمـــن طبـــع**

[1] الأنا هو الأخر و الأخر هو الأنا حيث يلعبان العلاقة التبادلية.

**المتفـــوق أن يحـــافظ علـــى تفوقـــه و تقدمـــه المـــادي و الفكـــري، و مـــن طبعـــه أيضـــا أن يتمركـــز لتحـــوم حولـــه الهـــوامش الثقافيـــة علـــى ســـبيل الإذعـــان و الاعتـــراف بالشـــوكة و العظمـــة، و أن يبســـط ســـيطرته علـــى جميـــع الأطـــراف التـــي يـــتحكّم فيهـــا أو يصـــبو إلـــى امتلاكهـــا."[1] وهـــذا أمـــر طبيعـــي مـــادام فـــي ســـياقه الصـــحيح، لأن الأنـــا فـــي حاجـــة دائمـــة إلـــى الآخـــر، و الآخـــر فـــي حاجـــة دائمـــة إلـــى الأنـــا بعيـــدا عـــن فكـــرة صـــدام الحضـــارات التـــي جـــاء بهـــا "صـــامويل هـــانتجتون"[2] (2008/1927)، و ممـــا قالـــه: "و مـــع ذلـــك فـــإن العـــرب و الصـــينيين و الغـــربيين ليســـوا جـــزءا مـــن أي كيـــان ثقـــافي أشـــمل، إنهـــم أصـــحاب حضـــارات، و هكـــذا فـــإن الحضـــارة هـــي أرفـــع تجمـــع ثقـــافي للبشـــر و هـــي أشـــمل مســـتوى للهويـــة الثقافيـــة لا يفوقـــه مـــن حيـــث تحديـــده للهويـــة الثقافيـــة إلا الـــذي يميّـــز الإنســـان عـــن غيـــره مـــن الأنـــواع الأخـــرى، "و لقـــد كرمنـــا بنـــي آدم "[3] و يمكـــن تحديـــدها أو تعريفهـــا بكـــل مـــن العناصـــر الموضـــوعية مثـــل اللغـــة و التـــاريخ و الـــدين و العـــادات و المؤسســـات و بالتمـــايز الـــذاتي"[4]. هـــذا التصـــنيف الـــذي اهتـــدى إليـــه هـــانتجتون بفضـــل دراســـته لتـــاريخ الحـــضارات القديمـــة و الحديثـــة، هـــو الـــذي أرســـى عليـــه نظريتـــه حـــول صـــدام الحضـــارات كحتميـــة مســـتقبلية، بحيـــث**

---

[1] محمـــد شـــوقي الـــزين، الـــذات و الآخـــر، كتـــاب مشـــترك بـــين دار الضـــفاف /بيـــروت، و دار الأمـــان / الربـــاط، و دار الاختلاف / الجزائر، ص:09.

[2] مستشار معتمد لصناع القرار الأمريكي و الغربي في مجال العلاقات الدولية و هو صاحب فكرة صدام الحضارات المشهورة و التي أصدرها في كتاب بهذا العنوان.

[3] الآية: من سورة:

[4] صمويل فيليب هانتجتون، الإسلام و الغرب و آفاق الصدام، تر.مجدي شرشر، مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ مصر، ط:01 ـ 1995/1415م، ص:09.

**"ستكون الحرب العالمية القادمة ــ إذا ما وقعت حرب عالمية جديدة- حربا بين الحضارات"[1]، و هو يركز على فكرة الصراع بين الغرب الحداثي و الإسلام الأصولي، فـ "من غير المرجح أن يتراجع هذا التفاعل العسكري الدائر منذ قرون بين الغرب و الإسلام و قد يصبح أكثر قسوة."[2]، و لذلك فالحضارة الغربية مدعوة في نظره إلى إعداد نفسها للمستقبل عن طريق، "ترتيب الأولويات في معارك صراع الغرب مع الآخرين، فدعاهم إلى البدء بكسر شوكة الحضارة الإسلامية و الحضارة الكونفوشيوسية - الصينية ــ مع تحييد الحضارات الأخرى حتى يفرغ الغرب من الإسلام و الصين، و بعد ذلك يستدير الغرب للصدام و الصراع مع الحضارات التي حيّدها و التي أبت تبني النموذج الغربي و الذوبان في التغريب."[3] هذا عن فكرة صدام الحضارات، أما الفريق الثاني و هو فريق أصحاب فكرة حوار الأديان و الحضارات التي ينادي بها أكثر من طرف و من أبرزهم نعوم تشومسكي (1928)[4]، ركز في الكتاب الذي أصدره تحت عنوان "النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة" على بعض الحروب التي خاضها الغرب خاصة في الشرق الأوسط، فهي ليست "مدفوعة بنزعة إنسانية كما تدّعي، و لكن دافعها إلى**

---

[1] المصدر نفسه، ص:40.

[2] المصدر نفسه، ص:24.

[3] د. محمد عمارة، الإسلام و الآخر: من يعترف بمن؟ و من ينكر من؟، مكتبة الشروق الدولية - القاهرة - مصر، (د.ت.)، ص:144.

[4] نعوم أفرام تشومسكي، مفكر يهودي الأصل أمريكي الجنسية، على قيد الحياة، له مؤلف شهير هو: "النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة".

**ذلك هو نزعة انتقامية من أجل إجبارهم على أن يقولوا: يا عم سام."[1] أي الخضوع لفكرة العولمة.**

**فكرة حوار الحضارات يبدو أنها بعيدة المنال في الوقت الراهن بالنظر إلى معطيات معقدة و عقد متشعبة يتداخل فيها السياسي بالثقافي بالاقتصادي بالاجتماعي، و في ظل هيمنة أحادية تريد للآخر أن يكون أداة للاستهلاك ترجيحا لكفة أصحابها و إبقاء له ( أي للآخر ) في منطقة التخلف الشامل الذي يطبعه التفكك الاجتماعي و الديكتاتورية " فالحوار الذي يفترض مسبقا أن الأنا على حق و الآخر على باطل لا يستحق مطلقا اسم حوار، فهو يستدعي التبادل و النقد و المراجعة، كما أنه يقتضي البيان و البرهان لإيضاح النوايا و تفسير المقاصد، أي أنه حقل التلاقي و التواصل في ما وراء الاستعباد و الاستهجان أو المطابقة و التماهي"[2] ،دون إبعاد للآخر أو دونما الإمعان في استصغاره و إذلاله، قال جياني ديميكليكس[3]: "ينبغي أن تحل أوربا مشاكلها ليصبح النموذج الغربي أكثر جاذبية و قبولا من جانب الآخرين في مختلف أنحاء العالم، و إذا فشلنا في تعميم ذلك النموذج الغربي، فإن العالم سيصبح مكانا**

[1] نعوم تشومسكي، النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، تر. أيمن حنا حداد، دار الآداب ـ بيروت ـ لبنان، 2001، ص:13.
[2] المصدر نفسه، ص: 61 و مابعدها.
[3] سياسي إيطالي بارز، و قد شغل منصب رئيس المجلس الوزاري الأوربي.

**فـــي منتهـــى الخطـــورة."[1]، و هنـــا لا يبـــدو أن الفكـــر الغربـــي المتمركـــز حـــول ذاتـــه، يـــدور فـــي خـــاطره نموذجـــا آخـــر غيـــر النمـــوذج الغربـــي، بـــل هـــو لا يتصـــور الآخـــرين إلا في كنف هذا النموذج.**

**أخـــذت العلاقـــة بـــين الأنـــا و الآخـــر و محـــدداتها أهميـــة لافتـــة و كبيـــرة فـــي الدراســـات النقديـــة المعاصـــرة، لأنّهـــا بكـــل بســـاطة جدليـــة وجـــدت بشـــكل أو بـــآخر منـــذ وجـــد الإنســـان علـــى الأرض، فالعـــالم تتنازعـــه إرادتـــان، إرادة البقـــاء فـــي مقابـــل إرادة الهيمنـــة التـــي تريـــد افتـــراس الهويـــة و ســـلبها، و تعويضـــها بهويـــة أخـــرى. هـــذه الإشـــكالية نجـــد لهـــا صـــدى فـــي الثنائيـــات الســـالفة الـــذكر و التـــي تحـــوم حول:**

**" حـب التجاوز / ظاهرة التفرد و العبقرية "[2]**

**أو صعود الأنا و أفول الآخر كما يقول المفكر العربي الراحل "حسن حنفي"، الذي يرى المحددات التي تحكم العلاقة بين الأنا و الآخر تتوزع على ثلاث جبهات، " إعادة بناء التراث هي الجبهة الأولى التي يعاد فيها رسم مسار الأنا. الجبهة الثانية لمشروع " التراث و التجديد" هي تحديد الموقف من الآخر ـ الغرب (. . . ) و هكذا نخلص إلى الجبهة الثالثة، و هي موقفنا**

[1] د. فهمي هويدي، مقال "من يعادي من" جريدة الأهرام اليومية، عدد 17، يوليو عام 1990.

[2] الأنـــا و الآخـــر، د. بشـــير بـــويجرة محمـــد، منشـــورات دار الأديـــب ـ وهـــران ـ الجزائـــر، د.ت.، ص:09.

**من الواقع المباشر، الحاضر الراهن. و بينما نأخذ الجبهة الأولى من السلف، و الثانية من الغرب، فإن الجبهة الثالثة / الواقع، هي مناط الإبداع، كما أن فيها تصب الجبهتان الأخريان."[1]**

[1] د. أحمد عبد الحليم عطية، جدل الأنا و الآخر ( قراءة نقدية في فكر حسن حنفي )، مكتبة مدبولي الصغير ـ القاهرة، ط:01 ـ 1997، ص:182 و ما بعدها.

## مصطلحات متعلّقة بالأنا/ الآخر:

و قبل الخوض في التفاصيل المحددة لعلاقة الأنا بالآخر، لابد من فهم بعض المصطلحات التي تتردد في هذا حقل .

1. الهوية: ( Identité ): أصل هذا المصطلح من اللاتينية : Saneness، و معناه: " الشيء نفسه بما يجعله مبينا لما يمكن أن يكون عليه شيء آخر و يميزه عنه، كما يتضمن مفهوم الهوية الإحساس بالانتماء القومي و الديني و الإثني. "[1]، فالفرد له مميزات تخضع لمنطق الجماعة التي ينتسب إليها، بل هي نابعة منها، بما يجعله معروفا لدى الآخرين من خلال تلك المميزات، و متميّزا عنهم. و على هذا الأساس يمكن تمييز المجموعات البشرية من خلال ما يجمع بين أفرادها من خصائص مشتركة.

جاء في موسوعة لاروس الصغير الفرنسية أنها " الإحساس الذي يشعر به الفرد بالانتماء لجماعة اجتماعية معينة و الذي يجبره على تبني عدة تصرفات خاصة."[2]، فالجماعة تفرض منطقها على الفرد، و إلاّ ففي

[1] جون جوزيف، اللغة و الهوية ( قومية - إثنية - دينية )، تر. د.عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب - الكويت، العدد 342 - أغسطس 2007، ص: 08.

[2] Le petit Larousse, Dictionnaire multimédias ( CD-ROM PC ), 2009

**حـــال تمـــرّده فإنّهـــا تلفظـــه بعيـــدا عنهـــا، أو تعزلـــه عقابـــا لـــه علـــى مـــا اقترفـــه فـــي حقّها.**

2. **مـتـــــماه: ( Identique ): " عمـــــل بموجبـــه يغـــدو كـــائن متماهيـــا بـــآخر أو بمقتضـــاه يغـــدو كائنـــان متمـــاهيين فـــي الفكـــر أو فـــي الواقـــع كليـــا أو فرعيا. "[1]**

3. **أنـا: يقابلها في اللغة الفرنسية مصطلحان هما: Je و Moi .**

- **Je : و يـــدل علـــى الضـــمير المنفصـــل الأول و هـــو للمـــتكلم، و لكـــن اســـتعماله الفلســـفي يتمحـــور حـــول المفهـــوم المقابـــل للآخـــر، إذ همـــا ثنائيتـــان متلازمتـــان، فـــلا يمكـــن أن نجـــد الأنـــا بـــدون آخـــر و لا الآخـــر بدون أنا.**

- **Moi ( Ego باللاتينيـــة ): "تســـتعمل غالبـــا بهـــذه الصـــورة مـــن جانـــب الفلاســـفة الإنكليـــز و الألمـــان لتـــدل علـــى مـــا نســـميه الأنـــا"[2] و هـــي إحســـاس الفـــرد بوجـــوده فـــي هـــذا الكـــون زيـــادة علـــى الأفكـــار التـــي يتـــذكرها فـــي نشـــاطاته اليوميـــة، فـــديكارت حينمـــا انطلـــق مـــن نفـــي الآخـــر المقابـــل لكـــل المدركـــات عـــن طريـــق الحـــواس لـــم يســـتطـــع أن ينـفـــي وجـــود أنـــاه فعبـــر عنهـــا بالكوجيتـــو المعـــروف "أنـــا**

[1] أندريـه لالانـد، موسـوعة لالانـد الفلسـفية، تـر.خليـل أحمـد خليـل، منشـورات عويـدات - بيـروت - لبنـان، ط:02 - 2001 ، المجلد الأول A- G ، ص: 605

[2] المصدر نفسه، المجلد A - G ص:/824

أفكر إذن أنا موجود". في نظر لالاند "للأنا صفتان : فهو ظالم بذاته، من حيث إنه يصنع ذاته ضد الكل، و هو متنافر مع الآخرين، من حيث إنه يرغب في استعبادهم، لأن كل أنا هو العدو و يريد أن يكون المستبد بكل الآخرين"[1]

- ملاحظة: هناك تعارض و تناقض في بعض الأحيان بين الكتاب و الفلاسفة عند استعمال كلمتي Je و Moi، " يرى الأباني بريمون أن الأنا المتكلم Le je تعبير عن الوعي السطحي، و أن الذات Le moi هو النفس العميقة. يرى ل.برونشقيغ و ش.بلوندل، أن الأنا يمثل الفاعل العارف، و أن الذات تمثل مجموع التحديدات الفردية التي تعيها. يرى ر.لوسين: "الحقيقة أن الإنسان يشعر بوجوده كوعي قبل أية فلسفة . . و لنطلق اسم أنا على هذا الوعي الجدير بالجهد و بالإشباع. تتعارض الذات مع هذا الأنا، مثلما يتعارض الفكر الذاتي مع ذاته . . فعندما أسعى لمعرفة نفسي، أجد ذاتا لا تكون أبدا سوى جانب مما أنا عليه."[2]

4. ذات: ( Même ) أو ( Soi ) أو ( Soi-même ) :

---

[1] أندريه لالاند، م.س.ن.، المجلد الأول G- A ص:824

[2] المصدر نفسه، المجلد الثاني H – Q، ص:711.

**أي عين الشيء ( ذاته ـ نفسه)، و هي " بناء نفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل و الاتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينها في كل منظم و متصل."[1] أما موسوعة لالاند الفلسفية فتعرفه بـ: "ضمير عاقل للشخص الثالث، للغائب، أضفت عليه اللغة الفلسفية بعض المعاني الخاصة، يدخل في عدة تعابير تقليدية: في ذاته، بذاته، لذاته ( Ensoi, Par soi, Pour soi )."[2]**

5. **آخر ـ غير: ( Autre ): أحد مفاهيم الفكر الأساسية، و من ثم يمتنع تعريفه، فهو نقيض الذات ( Même ) ، و يقال على كلمات شتى ( Divers )، مختلف (Différent)، مميز (Distinct ). على أن هذه الأخيرة " تتعلق أولا بالعملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصا على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية."[3] على أن الآخر ضروري لمعرفة الأنا، و الأنا ضروري لمعرفة الآخر أو الغير، " فمعنى السوى أو الغير مضاد**

[1] مصطفى سويف و آخرون، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة، 1975، ص:277.

[2] أندريه لالاند، المصدر نفسه، المجلد الثالث، ص:1309.

[3] المصدر نفسه، ص: 124.

**لمعنى الأنا إلا أنه ضروري له، لأن الإنسان لا يدرك ذاته إلا إذا تصور وجود غيره، فإدراك وجود الغير ضروري لإدراك وجود الذات."[1]**

**جاء في موسوعة لاروس الصغير "كل ما هو غير متشابه، مختلف، مغاير."[2]**

**6. الغيرية ( Altérité ): " السمة التداولية الغالبة على الغيرية اشتمالها على معنى التحول أو التبدل و المعارضة." [3] و هناك تعريف آخر يرى أن " الغيرية رديفة لمفهوم الصورة على اعتبار أننا ندرك الآخرين عبر تشكلات صورية تخضع لإجراءات التحول و الانتقال و المفارقة للوقائع الموضوعية."[4]**

**يبدو من التعريفات السابقة أن الغيرية هي الحيز الذي يسبح فيه الأنا و الآخر، هذا الحيز يتدرج من حيز ضيق إلى حيز متوسط فحيز أكبر، أي من الأسرة حينما تكتشف الأنا مغايرتها لبقية الأفراد، إلى المجتمع الأهلي بكل مستوياته إلى المجتمع الإنساني باختلاف جنسياته و عاداته و تقاليده و لغاته و أديانه . . . لأن الأنا لها خصوصيات و تفرد لا يمكن إدراكها إلا عندما تتعامل مع محيطها الضيق ثم محيطها الواسع فالأوسع، فالفرد في حدود ضيقة و المجتمع في حدود أكبر لا يعرف هويته و لا يكونها إلا انطلاقا من وسطه الطبيعي الذي**

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، تر. خليل أحمد خليل، الشركة العالمية للكتاب - بيروت - لبنان، ط:02 - 2001، ج:02، ص:124.

[2] Le petit Larousse, Dictinnaire multimedias ( CD-ROME ), 2009 .

[3] شرف الدين ماجدولين، الفتنة و الآخر، بالاشتراك بين الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف - الجزائر، و دار الأمان - الرباط - المغرب، ط:01 - 2012، ص:24.

[4] E. Levinas N, Entre nous : Essais sur le penser a l autre, Ed. Grassart, paris, 1991, P : 24.

**هو الأسرة و المجتمع الأهلي، فتعامله مع بقية الأفراد يحدد ذاته و يجعله يكتشفها فهو " كموقع في المجال المدعو بالاجتماعي لا يكون هويته بمعزل عن الآخرين، و بمعزل عن الشروط المركبة التي تجمع الثقافي و الديني و السياسي و الاقتصادي، و هلم جرا."[1] إلا أن هذه المعرفة تبقى ناقصة و غير واضحة المعالم، و هذا لتشابه عناصر المجتمع الواحد في الخصوصيات النفسية و الاجتماعية و الثقافية و العقلية، و من ثم فإن توسيع الدائرة إلى مجتمعات مغايرة تجعل الأنا تعرف ذاتها أكثر وتكتشف هويتها الحقيقية عن طريق " المواجهة مع الآخر لأن الآخر أو الغير هو الذي يعكس للإنسان الصورة الحقيقية التي يكونها عن نفسه، و من هذا المنطلق فإن مفهوم الآخر يلعب دورا حيويا في تكوين الهوية."[2] هنا يجب الإشارة إلى قضية مهمة، و هي تأثير الجماعة على الفرد، فهو ينطلق في مواقفه اتجاه الآخر من هذه التأثيرات الخاضعة بدورها للاوعي الجمعي، و هو ما نجد له صدى في أفكار مدرسة التحليل النفسي بزعامة سيجموند فرويد، فتصرفاتنا " هي أنماط سلوك بدائية تكون فينا أساسا للسلوك التي تستدعيها و التي بها مشابهة لمواقف الإنسان الأول."[3] فموقف هذا الأخير يبقى في اللاشعور الجمعي و يطبق بفكيه على الأحفاد عبر الزمن و من ثم يمكن أن نقسم الماضي إلى ماضي الطفولة و ماضي الجماعة بامتدادها،" فهناك ماض خصوصي و يلحق به لاوعي فردي**

---

[1] أزراج عمر، الهوية: شرط اللغة و إمكانات التحويل، يومية الخبر، السنة:20، العدد 5972، الخميس 2010/04/22 - الجزائر.

[2] محمد مسلم، خصوصيات الهوية و تحديات العولمة، دار قرطبة للنشر و التوزيع - المحمدية - الجزائر، ط:01 - 2004، ص:08.

[3] د.فيصل عباس، التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية - المقاربة العيادية -، دار الفكر العربي - بيروت - لبنان، 1996، ص:90.

**هو مخزن هذا الماضي في الطفولة، و الثاني ماض جماعي هو التاريخ البشري كله، و يلحق به لاوعي جمعي فيه ميراث كل السلف."[1]**

**يبقى إذا تكوين الهوية أو صناعة الأنا، ذا بعدين : بعد اجتماعي محلي بتعدد مشاربه، ينطلق منه الفرد في تحديد ذاته أوليا و مؤقتا، فـ " الإنسان هو المبدأ الفعلي للتطور الاجتماعي، و أحد القوى المحركة لسير التاريخ، فهو يؤثر تأثيرا عميقا في البيئة و التاريخ محولا إياهما، داخلا في صراع مرير مع أوضاع الحياة و الظروف التي تقف في وجهه "[2]، لتشكل عليه ضغطا متواصلا، و تفرض عليه نمطا و مواقف معينة يلتزمها رغما عنه.**

**أما البعد الثاني فهو بعد آخر يتحدد و يتمظهر حينما يتصادم الفرد مع ذات أخرى مختلفة عنه و عن أفراد مجتمعه، مما يولد لديه ارتدادا إلى مجتمعه الأصلي، و يصنع موقفا من الآخر، هذا الموقف يأخذ أربعة مستويات:**

1. **الموقف السلبي من الآخر ← الأنا الرافضة للآخر.**
2. **الموقف المتحفظ من لآخر ← الأنا المرتابة من الآخر.**
3. **الموقف القابل للآخر ← الأنا المتواصلة مع الآخر.**

**الأنا المرتمية في أحضان الآخر.**

[1] المصدر نفسه، ص:89.

[2] الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية ـ الرواية نموذجا ـ ( دراسة نقدية )، ANEP ـ الجزائر، 1989، ص: 45.

**يمكن أن نستخلص من مستويات الموقف السابقة مجموعة ممكنة من العلاقات بين الأنا و الآخر:**

1. **علاقة تصادم و عداوة.**
2. **علاقة نفعية مصلحية لا تتعداها إلى غيرها.**
3. **علاقة صداقة و تسامح قائمة على الاحترام المتبادل.**
4. **علاقة مثاقفة إيجابية أو سلبية.**

**وقفا لهذه العلاقات المحتملة تتبدل مواقف الأنا من الآخر، أو الآخر من الأنا، هذا التصور هو " عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية و النفسية و الفكرية و السلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما - إلى الآخرين"[1] انطلاقا من خلفية مسبقة و قوالب جاهزة أخذتها الأنا عن الآخر وفقا لمعايير محددة تنزع نحو موقف سلبي في غالب الأحيان، خاصة عند الذات العربية التي تنطبع في غالبيتها بفكر عداء الآخر للأنا دائما و الكيد لها و العمل على إسقاطها، و هذا مرتبط بالاستعمار أي بالماضي. هذه الخلفية تتحكم اليوم في تعاملنا مع هذا الآخر رغما عنا، فالمفاهيم السائدة في عالم اليوم - و التي تريد أن تفرض على الذات هيمنة أحادية في المجالات السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية، جعلت الأنا تلجأ إلى الانغلاق في انتماء طائفي أو مذهبي أو قبلي أو ديني أو عرقي، حتى تحمي نفسها و تحافظ على كيانها، و لئن كان ذلك تعبير عن حدود الذات، فإنه ساهم في تفريق الجهود و تشتيتها، و من ثم بروز عوامل الضعف و**

[1] فتحي أبو العينين، صورة الذات و صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، ص:813.

**الفرقة و الاختلاف، خاصة في ظل ما يعيشه عالم اليوم، فالدول المسماة " قوية " يمكن تصنيفها إلى دول مستعمرة ما تزال ذاكرتها تحمل ترسبات الفكر الاستعماري، و لذلك فهي في الغالب الأعم تتعامل بالاستعلاء مع الدول التي كانت تحتلها. من ذلك مثلا أن الضمير الجمعي الأوربي يحمل في طياته عداء شديدا و صريحا للشعوب الواقعة جنوب البحر الأبيض المتوسط خاصة، و ذلك راجع إلى أن الذاكرة الأوربية لم تنس الإرث التاريخي منذ الإمبراطورية الرومانية مرورا بالأندلس ثم الدولة العثمانية وصولا إلى الاستعمار.**

**أما الصنف الآخر من الدول المصنفة في خانة الأقوياء، فهي تلك الخاضعة للعلاقات الدولية التي تتحكم فيها المصالح و البراغماتية و ما يصاحبها من مساومات و ضغوط و تنازلات، و تناقض في المواقف بين الصداقة و العداوة بحسب المعطيات و المصالح، حيث لا عدو دائم و لا صديق دائم.**

**قام دانيال هنري باجو بحصر العلاقة بين طرفي الثنائية (الأنا/الآخر)، حيث يقسّمها إلى ثلاثة أنواع[1]:**

1. **الميل و الهوس (La manie):و هي ما سمّاه مالك بن نبي بالقابلية، أي إحساس الأنا بالضعف أمام الآخر.**
2. **الخوف و الرهاب (La phobie): أي خوف الأخر من تفوق الأنا.**

[1] لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى :
Daniel-Henri Pageaux : Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique, www.Ucm.es, p : 140.

### 3. الحب (La philie): المتني على الاختراام المتبادل بين الأنا و الآخر.

في ظل هذه المعطيات و الاعتبارات تبرز بقوة نظرية معرفة الهوية، لأن تحديدها و فهمها يعد من الركائز الأساسية في معرفة اتجاهات فرد أو جماعة ما، لأن حصر الأصول الحضارية و الاجتماعية و الثقافية لهما، يجعلنا نستطيع إلى حد ما مقاربة ملامح هذه الهوية و التي تختلف عن بقية الهويات في المجتمع الإنساني. إلا أننا حينما نتصفح المدونات التي حاولت تعريف الهوية، نجد اختلافا كثيرا و متعددا، و تتبعه قد يشط بنا عن جوهر الموضوع، و يجعل هذا المدخل النظري يطول أكثر دون فائدة كبيرة، و لذلك سنحاول التركيز على بعضها فقط.

الهوية هي " مجموعة الخصائص البدنية و النفسية و المعنوية و القانونية و الاجتماعية و الثقافية، التي بها يستطيع الفرد أن يفصح عن نفسه للآخرين، فيعرفه الناس و يتعرفون عليه، أو هي الخصائص التي يدرك بها الفرد وجوده بوصفه كائنا له جملة وظائف و أعمال تؤهله لأن يكون مقبولا و معترفا به من قبل الآخرين أو حتى من جماعته و ثقافته التي ينتمي إليها."[1]، يركز هذا التعريف على الفرد و هويته سواء بالنسبة لأبناء مجتمعه أو الآخرين من غير المنتمين إلى مجتمعه، فهم يحددون ملامح هويته من خلال ما يصدر عنه من أفعال تبين خصائصه، فردود أفعالهم تعطي " ذلك الإحساس الداخلي و المطمئن للإنسان على أنه هو نفسه في الزمان و المكان و على أنه منسجم مع نفسه باستمرار مهما تعددت

[1] Tap , P., Production et affirmation de l'identité in identite individuelle et personnalisation, T.2, 1986, p : 237.

**و اختلفت المكانات الاجتماعية، و على أنه ـ معترف به بما هو عليه من طرف الآخرين الذين يمثلون المحيط المادي و الاجتماعي، و الثقافي المحلي و الإقليمي و الدولي."[1]، يبدو مما سبق أن الهوية مرتبطة بالفرد أساسا، فإذا حددنا ملامحه نفسيا و أخلاقيا و ثقافيا و اجتماعيا، ثم قمنا بحصر عوامل التشابه بين أفراد المجتمع نفسه، أمكننا القبض على الملامح العامة لهوية مجتمع متجانس معين. " فأفراد المجتمع الحاملين لثقافة واحدة و يشتركون في سمات معينة للشخصية تكون عامة لدى جميع أفراد المجتمع الواحد."[2]، و انطلاقا من هذا التحديد يمكن عن طريق المقارنة بين المجتمعات المختلفة معرفة الهوية، و بناء عليه فإن العلاقة بين الأنا و الآخر لها الدور الأساس في معرفة ملامح الهوية، و لا يمكن فهم هذه العلاقة إلا في إطار عديد التخصصات و حقول المعرفة المختلفة، كعلم النفس و علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا و التاريخ . . . و غيرها.**

**نود في هذا المقام الإشارة منذ البداية إلى مسألة منهجية غاية في الأهمية، و هي أن القبض على المفاهيم و تحديدها تظل قضية خلافية و جدالية و على مستويات إبستيمولوجية متعددة الأبعاد و المرجعيات، مما يجعلها حاملة لمضامين و دلالات قد تتسع و تضيق، و هذا اعتمادا على المرجعية المعرفية التي نعتمدها في التحديد.**

---

[1] د. محمد مسلم، م.س.ن.، ص:15.

[2] د.أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة و النشر و التوزيع - الجزائر، ط02 - يناير 1997، ص:51.

**يبدو من حقول علم النفس و علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا أن الهوية تتمظهر و تتحدد وفقا لممارسات الفرد و المجتمع و توجهاتهما، و بما أن هذه العلوم تناولت شخصية الفرد و السمات العامة المميزة للمجتمع، لابد من العودة إلى بعض هذه المرجعيات النظرية و المنهجية التي حاولت أن تعطينا بعض التفسيرات عن الهوية بوصفها تعبر عن تجليات الأنا في أقرب صورها. مع الإشارة إلى أن الفصل بين بعض التخصصات لا يعطينا الصورة كاملة عن الهوية، إلا إذا قمنا بجمع النتائج النهائية المتحصل عليها في كل تخصص على حدة، ثم حاولنا إيجاد الخيط الرابط الذي يجمع بينها، فمثلا يعتبر علم النفس و علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا تخصصات يكمل بعضها الآخر، نظرا للروابط التي تربط بينها، و نظرا إلى أن بعض المواقف و التحليلات لا تتضح إلا بالجمع بين ما نتوصل إليه في كل علم على حدة، أي بين نتائج ما هو فردي و نتائج ما هو جماعي (اجتماعي )، و ما هو تاريخي.**

## ماهية الأنا/الآخر بين علم النفس و علم الاجتماع و علم الإناسة (الأنتروبولوجيا ):

**كما أسلفنا الذكر فإن هذه الحقول المعرفية الثلاث تتكامل فيما بينها، فالنتائج المتحصل عليها في كل حقل على حدة، لا تقرأ منفصلة و إنما يتم الجمع بينها للوصول إلى قراءة صحيحة حول الثنائية: الأنا / الآخر.**

**يعتبر حقل علم النفس من أهم الحقول المعرفية التي أولت عناية كبيرة لدراسة الشخصية و عناصرها و خصائصها و المؤثرات التي تؤثر عليها، و ردود أفعالها و منطلقاتها، و ما يهم موضوعنا نجد له بعض الصدى عند أصحاب مدرسة التحليل النفسي التي تنطلق من إشكالية رد الفعل لدى الفرد و خاصة إذا كان عنيفا، "فالإنسان ليس قطعا ذلك الكائن الطيب و الذي يقال عنه أنه يدافع عن نفسه عندما يهاجم، بل هو على العكس من ذلك كائن يتحتم عليه أن يضع في حساب معطياته الغريزية نصيبا كبيرا من العدوانية، كإحدى تجليات الممارسة العنفية."[1]، انطلاقا من إشباع حاجته أولا ثم لأنه خاضع إلى نظام معين يفرض عليه ذلك، لأنه ببساطة يتطلب "الحد من الحرية و اكتساب النظام، كما تتطلب الحضارة كبت النزوات الجنسية ونكرانها، هذا النكران الثقافي يحرك ميدان العلاقات الاجتماعية و هو أيضا السبب للنزعة**

[1] د.علي سموك، إشكالية العنف في المجتمع الجزائري، مختبر التربية،الانحراف، و الجريمة في المجتمع الجزائري، جامعة عنابة – الجزائر، 2006، ص:96.

**العدوانية الدائمة."[1] و لكن يبقى السؤال الأهم: كيف تتكون عاطفة الحب و عاطفة الكراهية؟ تكرار الفعل إيجابا كان أم سلبا، هو الذي يولد شعورا للأنا يتحول إلى موقف، فـ "قد تجمعك الظروف بـشخص ما أساء إليك منذ المقابلة الأولى، و طبعا أثار عندك انفعال الغضب، و توترت حالتك النفسية و الجسمية، ثم شرعت لترد الإهانة و تدافع عن كرامتك، لكنه اعتذر لك بعد ذلك و تصافحتما، و قد أدى هذا السلوك إلى تهدئة انفعالاتك و التقليل من اضطرابك و حدث بعد ذلك أن تكرر هذا الموقف المثير مرة ثانية و ربما ثالثة، و صدرت الإهانة من نفس الشخص، و انفعلت أنت كما حدث في المرات السابقة، فماذا ننتظر أن يكون شعورك؟ لاشك أن تكرار هذه الانفعالات المتشابهة ستؤدي إلى ظهور انفعالات أخرى كالحقد و البغض و الاحتقار و غيرها حيث تتجمع كلها في النهاية كي تكوّن لديك عاطفة الكراهية نحو هذا الشخص."[2] هذا بالنسبة للفرد، و الذي ينطبق عليه ينطبق على المجتمع، فإذا تعرض للهجوم و العنف و الإهانة و الإذلال باستمرار، فإنه يتجه حتما نحو الممانعة و الانغلاق و مقاومة الآخر، "فنحن كثيرا ما نخلق علاقات متعددة بيننا و بين الآخرين، و نعاني تجارب انفعالية وجدانية مختلفة تولد لدينا إما شعورا سارا أو مؤلما، و بتكرار هذه المواقف و العلاقات تتكون لدينا عادة وجدانية جديدة هي عاطفة الحب أو الكراهية، و تختلف هذه العاطفة عن الانفعالات السابقة، بأنها الآن أصبحت هادئة و دائمة بعد أن زالت عنها الشدة و العنف، و لا يمكننا أن ننكر في ثنايا هذا كله أثر**

[1] الزغبي محمد أحمد، التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البورجوازي و علم الاجتماع الاشتراكي، دار الطايعة – بيروت – لبنان، ط:01 – 1996، ص:46.

[2] الشيخ كامل محمد محمد عويضة، السلوك الإنساني، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان، الطبعة 1 ـ 1996، ص:46.

**التكرار و الاقتران المستمر أو عامل الإيحاء في تكوين تلك العواطف المختلفة"[1]، لتبقى في اللاشعور الجمعي لأفراد مجتمع بعينه تتحكم في ردود أفعالهم و تصرفاتهم إزاء الآخر، و يرى علماء الأنتروبولوجيا "أن أفراد المجتمع الحاملين لثقافة واحدة يشتركون في سمات معينة للشخصية تكون عامة لدى جميع أفراد المجتمع الواحد"[2] نتيجة للخبرات السابقة الممتدة عبر آلاف السنين، فتتكون سمات عامة مشتركة بين أفراد مجتمع معين مستنتجة من التراث الشعبي الذي يشمل :**

- **المعتقدات و المعارف الشعبية.**
- **العادات و التقاليد و السلوك.**
- **الحرف و الصناعات التقليدية.**
- **الفنون و الآداب الشعبية (خاصة مجال الأمثال و الحكم).**

**و لعل السؤال الذي يبرز في هذا المجال هو لماذا التركيز على عناصر التراث الشعبي دون غيره من مظاهر الثقافة الأخرى؟ هنا يجب الإشارة إلى خاصية بارزة لهذا التراث، و هي الأهمية التي أولاها النفسانيون و الأنتروبولوجيون في دراساتهم المتعلقة بالخصائص المشتركة التي تطبع الشخصية القومية للمجتمعات و الشعوب، "حيث إن دراسة المجتمع من الداخل، و الملاحظة المباشرة للسلوك لا غنى عنها كعامل مكمل و كمحك أساسي للتأكد من وجود القيم التي يعبر عنها التراث الشعبي و مدى رسوخها في ثقافة المجتمع و مقدار تعبيرها عن سمات الشخصية**

[1] المصدر نفسه، ص:47.
[2] د.أحمد بن نعمان، م.س.ن.، ص:51.

**القومية لهذا المجتمع "[1] و قد تعددت النظريات في كيفية استنتاج سمات مشتركة لمجتمع معين، حيث تنطلق كل واحدة من وجهة نظر معينة، لتنظر إلى خصائص الشخصية من زاوية معينة. و في المحصلة فإن الملاحظة الأساسية التي تتبدى بوضوح هي أن هذه النظريات رغم الاختلاف الظاهر بينها حول الشخصية و طرق دراستها، إلا أنها تهدف كلها إلى معرفة الطابع العام لشخصية مجتمع معين، و من ثم فإن الجمع بين وجهات النظر فيها يمكن أن يؤدي بنا إلى مقاربة ملامح شخصية مجتمع معين أي معرفة "تشكيل الشخصية التي يشترك فيه غالبية أفراد المجتمع نتيجة للخبرات التي اكتسبوها معا."[2]**

**فنظرية المرحلة الأساسية للشخصية تهتم أساسا بمرحلة الطفولة، باحثة عن عملية تشكيل الشخصية نتيجة للنظم الأسرية و التربوية المتبعة في المجتمع، "فكل مجتمع يتوفر على نمط معين متقارب بين أفراده في طريقة تربية الأطفال، و على الرغم من وجود بعض الاختلافات الفردية في تطبيق تلك النظم التربوية، إلا أنها لا تخلو من وجود أنماط عامة تمثل أكثر حالات السلوك تكرارا في المجتمع."[3]**

**أما نظرية الشخصية النموذجية فتنبني على الملاحظة و الإحصاء، حيث "يتمثل في مدى تكرار سمات معينة للشخصية لدى أفراد المجتمع الواحد بقطع النظر عن النظم و الأنماط الثقافية التي أحدثت هذه السمات،و سواء حدث هذا التأثير في المرحلة المبكرة أم في المراحل الأخرى من**

[1] د. أحمد بن نعمان، م.س.ن.، ص: 83.
[2] السيد يسيني، الشخصية العربية بين المفهوم العربي و المفهوم الإسرائيلي، مطبوعات الأهرام – القاهرة، 1973، ص:47.
[3] د.أحمد بن نعمان، م.س.ن.، ص:51.

**عمر الفرد"[1]، و هو ما يسمى بالشخصية المنوالية أي الشخصية ككل دون تمييز مرحلة عن أخرى.**

**أما نظرية الشخصية القومية، فلا تقصر الدراسة على مجتمع محدد و إنما توسع الإطار إلى "دراسة خصائص شخصيات الأمم الكبيرة ذات الأنماط الثقافية المعقدة و المتباينة، بين الريف و الحضر، و بين المجتمع التقليدي الزراعي و المجتمع الصناعي"[2]، كما لا تعتبر تكرار بعض السمات بعينها لدى أفراد المجتمع الواحد كاف لتشكيل تصور واضح عن طبيعة شخصية هذا المجتمع "بل تعمد إلى التحليل الدقيق لمجموعة كبيرة من الأنماط الثقافية السائدة في مجتمع البحث، و مقارنة نتائج التحليل بعضها ببعض في حالات مختلفة من الثبات و التغير للوصول إلى استنتاج السمات الأكثر ثباتا لدى أفراد المجتمع و بالتالي استنتاج الطابع العام للشخصية القومية لهذا المجتمع."[3] هذه السمات هي ما نسميه بالهوية، و الملاحظة الأساسية التي نخرج بها و نحن نقارن بين النظريات الثلاثة السابقة مفادها مبدأ التكامل الذي يميزها دون تغليب واحدة على الأخرى، فنظرية البناء الأساسي للشخصية تركز على المرحلة الأساس للشخصية و هي مرحلة الطفولة و كيفية تشكلها، إلا أن هذه المرحلة لا تعبر عن كامل الشخصية، فخروج الفرد من الدائرة الضيقة التي هي الأسرة ثم إلى الدائرة الواسعة التي هي المجتمع، ثم إلى الدائرة الأوسع مع مجتمعات مغايرة، يجعله يغير بعض ما اكتسبه في هذه المرحلة بفعل الضغوط التي يتلقاها حيث يعدل**

[1] أحمد بن نعمان، م.س.ن.، ص:52.
[2] أحمد بن نعمان، م.س.ن.، ص54.
[3] د.أحمد بن نعمان، م.س.ن.، ص:54.

**أو يكبت أو يلغي بعضا من سلوكه، أما النظرية الثانية فتهتم بالشخصية في كليتها اعتمادا على السمات المتكررة و لكن هذا غير كاف لبناء تصور شامل عن شخصية مجتمع، و هنا نلاحظ أن هاتين النظريتين تعملان داخل شخصية الفرد و المجتمع فهما مغلقتان و هذا يجعلنا نقول أن النتائج المتوصل إليها تبقى ناقصة بالنظر إلى أن الفرد و المجتمع تبقى دراستهما في مجال وسط تجانسي، و لا يمكن أخذ الصورة التقريبية إلا إذا وسعنا الدائرة إلى مجموعة من المجتمعات المتجانسة في بعض السمات و مقارنتها مع مجتمعات أخرى متجانسة بدورها في سمات مشتركة، و هو ما ركزت عليه النظرية الثالثة.**

**خلاصة القول فإن مفهوم المجتمع و الثقافة و العادات و التقاليد و الخصائص العامة لأفراد مجتمع واحد و غيرها "تتردد في ميادين علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا، على حين أن سائر الدراسات التي تدور حول الشخصية إنما تدخل بالضرورة في نطاق علم النفس الفردي و علم النفس الاجتماعي."[1]**

**الحديث عن سمات المجتمع الجزائري لا يمكن دراستها بمعزل عن العناصر الأساسية التي تشكل هذا المجتمع و شخصيته القومية، ثم بمعرفة تاريخ هذا المجتمع منذ القديم، و كذلك معرفة المجتمعات الصغرى التي تشكل المجتمع الكبير(العرب–البربر–الأفارقة . . .)، و معرفة المذاهب الدينية (مالكية – إباضية – شيعة . . .) و كذلك انقسام المجتمع إلى بدوي و مديني . . فالتراكم المتولد عن العناصر السابقة هو الذي يعطي للمجتمع الجزائري السمات العامة**

[1] د.قبازي محمد إسماعيل، الأنتروبولوجيا العامة، منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر، 1971، ص:503.

**المشتركة بين أفراده و التي تنطلق من الشعور المشترك بوحدة التاريخ و الثقافة و الجغرافيا و المصير.**

**قام الدكتور أحمد بن نعمان بمحاولة أكاديمية رائدة رصد من خلالها السمات العامة المشتركة بين أفراد المجتمع الجزائري و التي تميز الشخصية الجزائرية اعتمادا على الثقافة الشعبية بكل أنواعها ذات الطابع الشمولي المعبر عما هو سائد في المجتمع من قيم، و قد توصل إلى أربع و أربعين سمة عامة تميز المجتمع الجزائري، و لسنا هنا بصدد ذكر كل السمات، و إنما نركز على ما نرى أنه يتآلف مع موضوعنا و من تلك السمات: "الصراحة، الصدق، التمسك بالأصول، الواقعية، مقت الادعاء و التظاهر، سرعة التكيف مع الأحوال المستجدة، سرعة المبادرة و كره الانتظار، الاهتمام بالجواهر قبل الأعراض و الأفعال قبل الأقوال، روح التحدي، حب المعاملة بالمثل، حب التكتم و العمل في صمت، الانطواء على الذات، الاعتماد على النفس و عدم الاتكال على الغير، الصبر، عزة النفس و الأنفة، حساب العواقب و التخطيط للمستقبل، الاتعاظ من دروس الماضي، الاتزان في إصدار الأحكام، التعاون على أساس المصالح المشتركة، التدين،حب العدل و المساواة، الوفاء و الاعتراف بالجميل، المحافظة على السمعة و الاستماتة في الدفاع عن الشرف و العرض، الحساسية و عدم تقبل النقد، العصبية (النرفزة) و سرعة الانفعال،الاندفاع، التعصب للرأي و الموقف، حب الإشراف و الاستنكاف عن العمل اليدوي."[1]**

[1] لمزيد من التفصيل يمكن العودة إلى كتاب "نفسية الشعب الجزائري" من الصفحة 105 غلى الصفحة 184، للدكتور أحمد بن نعمان، دار الأمة – الجزائر، الطبعة 02 – يناير 1997.

**الملاحظة التي تبدو من الوهلة الأولى هي أن كل تلك السمات السابقة تخدم مجال ثنائية الأنا / الآخر.**

## محددات العلاقة بين الأنا و الآخر في الرواية الجزائرية:

**الحديث عن هذه المحددات في المتن السردي الجزائري مرتبط ارتباطا مباشرا بمختلف السياقات السياسية و التاريخية التي مرت بها الجزائر عبر كل مراحل وجودها، و في هذا المقام تبرز بوضوح إشكالية "الهوية" في المجتمع الجزائري، فهي تحيلنا مباشرة إلى البعد الاستعماري قديمه و حديثه، "حيث سار الغرب الحضاري على درب الغرب اللاهوتي في ثقافة النفي و الإنكار و الاستئصال، فنزعة المركزية الحضارية الغربية، التي صورت للغرب أنه بداية الحضارة - التي بدأت بالإغريق و الرومان - و أنه نهايتها و نهاية التاريخ، هذه النزعة المركزية قد جعلت الثقافة الغربية تنكر تنوع العالم إلى حضارات متعددة و متمايزة و مستقلة في ثقافتها."[1]. عملت الكيانات الاستعمارية الغازية لهذه الأرض منذ القديم - وفق هذه النظرية العنصرية - على محو الأنا و إلغاء وجودها، عن طريق طمس معالمها، و محو خصوصياتها. و كانت آخر حملة غازية على السواحل الجزائرية عام 1830، و هي الحملة الفرنسية، و التي تعد أشد تلك الحملات فتكا و أعنفها شراسة، باستخدامها لكل الوسائل العسكرية و الثقافية و الدينية و التشريعية، من أجل إذابة الذات الوطنية في الذات الأجنبية، إذ سعت بكل قواها إلى " إفراغ عقل الإنسان الجزائري من هويته و شخصيته"[2]. و من ثم برزت فكرة العدو الفرنسي الذي أذل الأنا و أذاقها صنوف القهر و التعذيب و القتل و الإهانة و المسخ الثقافي و الديني، حيث قال المارشال بيجو: "إن الحرب التي تقوم بها فرنسا في إفريقيا إنما هي**

[1] د. محمد عمارة، م.س.ن.، ص:135.
[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، دار الغرب للنشر و التوزيع - وهران - الجزائر، 2005، ص:11.

**حلقة تابعة للحروب الصليبية."[1] و هذه حقيقة النظرة الكولونيالية للجزائر و أبنائها، و عن الهدف الذي تصبو إليه فرنسا من غزوها للجزائر، "هو أسمى و أقدس من الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه في أوربا، كما أن قضية إخضاع الجزائريين هي قضية روحية، هي قضية الحضارة و قضية تعاليم المسيحية الخالدة التي كتب الله لها النصر المؤزر في عهد الدنيا، و جعل لها فرنسا السند القوي."[2]**

**و في مقابل هذه الفكرة برزت الأنا الوطنية المسحوقة التي تريد بكل قواها أن تقاوم هذا الفعل (نفي الأنا) ما ولد لديها كراهية و حقدا اتجاه الآخر استمرا حتى بعد الاستقلال، حيث تبدو حساسية مفرطة منه و الارتياب مما يبدر عنه، و هذا الموقف ينسحب حتى على قسم من الجزائريين الذين ارتموا في أحضان هذا الآخر، و خاصة الذين أطلق عليهم تسمية "الحركى" الذين كانوا خونة يعملون ضد الثورة التحريرية، حيث جابهت الأنا أفعال الآخر و تصرفاته التدميرية للأنا مجابهة قوية و عنيفة استخدمت فيها كل الوسائل الممكنة، أنها أدركت اختلافها عن الآخر الفرنسي: ثقافة و لغة و دينا و حضارة. و من ثم عملت على إثبات نفسها، و تأكيد أناها عن طريق اللجوء إلى رد فعل و سلوك قصد مقاومة مخططات الآخر و الوقوف في وجه محاولة الهيمنة التي يريد بها السيطرة و إلغاء الشخصية الوطنية، "فعلاقة الفرد بالآخر هي وسيلة يعزز بها الإنسان هويته، و يبني بها رؤيته لذاته."[3] و الأمر هنا لا يقتصر على الفرد العادي، و إنما ينسحب على الطبقة المثقفة أو ما يطلق عليه "**

---

[1] Poujoulat : Voyage en Algerie, Ed. S.M.E. , S.D., P. : 288.
[2] IBID : P. : 301 .
[3] Laing, R.D. , Le soi et les autres, Ed. Guallimard, 1971, P. : 73.

**الأنتلجنسيا "، حيث نشعر عند غالبيتهم بإقصاء الآخر بطريقة أو بأخرى، فالمستعمر هو في الغالب الأعم الآخر، هذه الميزة نجدها تنطبق على الأدب الجزائري قبل التسعينات من القرن المنصرم، سواء أدب المقاومة أو أدب الواقعية الاشتراكية، فالأخرية "لم تمش في مغبة الانتقام من الآخر بتأنيثه، و ما إلى ذلك، بل انشغلت بكشف خبايا الثورة، فخطت مسارها تبعا لظروفها"[1]. أما أدب ما بعد تسعينات القرن الماضي فتنوعت النظرة إلى الآخر فيه، بين مرتاب منه و بين داع إلى إعادة النظر في هذه العلاقة و بين مرتم في أحضانه كلية. و لكن على العموم فإن النظرة تبقى عموما تحكمها الصورة العدوانية للآخر لأن السرد "أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية و للتطورات الأخلاقية و الفكرية "[2]، و هذا بما يميزه من خصائص و مرونة عن بقية الأجناس الأدبية تجعله قادرا على استيعاب الماضي و الراهن و المستقبل. فالرواية مرتبطة بالمجتمع، فحتى و إن كان من الإسفاف نقل الواقع حرفيا، إلا أن الروائي يبقى محكوما بمحيطه و تاريخه، فالعمل الأدبي هو " المكان الذي يحلّ فيه الخيال الأدبي جملة التناقضات الاجتماعية المادية التي لا تجد لها حلاّ في الأيديولوجية العامة."[3]، و على هذا يغدو الأدب نشاطا فكريا يساهم في ترقية المجتمع الذي ينتمي إليه، و بلورة آماله و آلامه.**

[1] بلحر ياقوت، تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، الفنون و اللغات ـ جامعة وهران ـ الجزائر، 2005/2004، ص:30.

[2] عبود شلتاغ، الأدب و الصراع الحضاري، دار المعرفة ـ دمشق ـ سوريا، ( د.ت. )، ص:89.

[3] د.فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات و النشر ـ دمشق ـ سوريا، 1992، ص:131.

**ترسم الرواية الجزائرية في عمومها حدود الذات و تفاعلها و تواصلها أو عدم تواصلها مع الآخر "سواء كان هذا الآخر فردا أو جماعة أو فضاء جغرافيا أو مقابلا جنسيا."[1]**

**بناء على ما سبق يبرز إلى الأفق تساؤل ملح: ما هي المحددات الحقيقية التي تحكم العلاقة بين الأنا و الآخر في الرواية الجزائرية ؟ و هل لنا نموذج واحد من هذه العلاقة أم تتبدل بتبدل الأزمنة و الأجيال ؟ و هل هذه النظرة بقيت محكومة بالمواقف نفسها بين أجيال الروائيين ؟**

**للإجابة عن هذه التساؤلات لابد لنا أولا من تحديد الأجيال الأدبية التي تعاقبت على الرواية الجزائرية، منذ نشأتها الأولى، و هنا أعتقد أنها أربعة أجيال:**

1. **جيل البدايات أو النشأة.**
2. **جيل الثمانينات.**
3. **جيل العشرية السوداء.**
4. **جيل ما بعد هذه العشرية.**

## 1. جيل البدايات:

**بدأ هذا الجيل في التبلور في ظل ما كانت توفره الحركة الإصلاحية بقيادة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من وسائل التعبير الأدبي و على رأسها الصحافة، فبرزت رواية "غادة أم**

[1] شرف الدين ماجدولين، م.س.ن.، ص:13.

**القرى" لصاحبها رضا حوحو "الذي كان أول أديب يكتب باللغة العربية، يطرق أبواب العالم الروائي"[1]، و من ثم فتح الباب أمام الإنتاج الروائي المكتوب بالعربية، فبرزت نصوص أخرى تباعا، مثل: "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، و "صوت الغرام" لمحمد منيع، و غيرها.**

## 2. جيل التبلور:

**وهو جيل الريادة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و موقفه في عمومه منسجم مع منطق التاريخ الكولونيالي الذي برزت فيه بوضوح ثنائية الأنا / الآخر، و فيه بحث الأدباء عن " البديل التخييلي الذي يمكنه تعديل ميزان القوى و بالتالي إعادة تشكيل (الأنا) الوطنية ضمن نفس المفهوم الذي وعاه (الآخر) الفرنسي أي مبدأ القوة و الإخضاع، بعد أن جسده هذا الأخير عسكريا إبان فترة الاحتلال ."[2] و هكذا لا يمكن فصل الخطاب الروائي عن سياقه التاريخي الطبيعي لأن "الأدب الصحيح لا يتجاوز منطق الحقائق، و لو شطّ به الخيال."[3]، و من أبرز روادها عرعار محمد العالي، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة.**

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1986، ص:130.

[2] سليم بتقة، التمثيل الإستعاري أو البحث عن البديل التخييلي في صراع (الأنا) مع (الآخر)، "اللاز" و "موسم الهجرة إلى الشمال" - نموذجا - موضوع مأخوذ من النت، Salim betka@yahoo.fr.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق - بيروت - لبنان، ط.06 - 1990، ص: 11.

## 3. جيل الثمانينات:

**ظلت الرؤية عند أدباء هذا الجيل في عمومها متحفظة، مرتابة من الآخر، بل تحولت في كثير من الأحيان إلى ديماغوجية مجانية لا علاقة لها بالنقاش الثقافي الحقيقي و الجاد، بل تطورت في بعض الأوقات إلى نوع من التشكيك في كل من تسوّل له نفسه الدعوة إلى التواصل مع الآخر و محاورته و لو باحتشام، و هذا في مستوى تثاقفي تكون فيه الإفادة و الاستفادة ، في إطار متطلبات العصر، و بعيدا عن التوجهات السياسية و الأيديولوجية و النفعية المتحجرة. لا يجب إغفال بعض الأصوات في حقل الرواية الجزائرية التي دعت إلى التواصل مع الآخر بشكل أو بآخر، و " بهذا الاعتبار ليس من الضروري في السياق الأدبي أن تنبني الغيرية على مرتكزات العرق و الجنس و الدين و اللسان، فالأهم أن تنهض على شبكة من القيم التخييلية التي تستثمر العلاقات غير المتوازنة بين الأطراف المشكلة للنص الأدبي (الكاتب و المتلقي و الفاعلين المتخيلين)."[1] و من أبرز رواد هذا الجيل: واسيني الأعرج ـ رشيد بوجدرة.**

## 4. جيل عشرية المأساة الوطنية:

**هل يمكن أن تكون وطأة الواقع أشد و أعنف ؟، و غرائبيته لا يدركها المنطق؟ في التخييل نعم لأن كل شيء مسموح به مادام خيالا متصورا، يهدف إلى إيصال رسالة من نوع معين. و لكن**

[1] شرف الدين ماجدولين، م.س.ن.، ص: 28.

**أن ترى أمامك صورا مروعة لا معقولة، فذاك كل العجب. أن ترى كل أنواع الموت، أن تخرج من بيتك و أنت لا تدري هل ستعود حيا أم داخل صندوق، و في أقل التكاليف، قد تجد نفسك على أحد أسرّة المستشفى، قد تنفجر أمامك عبوة أو تنسفك قنبلة، أو تواجهك زخات الرصاص مباشرة، أو رصاصة طائشة من هذا أو ذاك، فترديك قتيلا أو معدما جريحا، أن يعترض طريقك مجموعة من "حراس النوايا" - على حد تعبير واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام"- فتغتالك بأبشع الطرق، تذبحك كما يذبح البعير. رائحة الموت إذن في كل مكان حتى بالانتحار أو بالجنون و الهروب من الوطن. في ظل هذا الوضع المفعم بالعنف و التطرف برزت في الرواية الجزائرية أصوات شبابية جديدة، حاولت أن تنقل هذا الواقع، مركزة على الآخر الأهلي الذي شكل تصدعا في الأنا الوطنية، و أشاع الرعب في الناس بمن فيهم المثقفين - رمز الردة في نظرهم - هؤلاء عملوا جهدهم على فضح هذه الهمجية، فصوروها في إنتاجهم الإبداعي. هذا الإنتاج وقع حوله نقاش جاد بين الأدباء و النقاد، بين رافض له كلية و قابل له، و متحفظ مه. و من أبرز رواد هذا الجيل : بشير مفتي، احميدة عياشي ، إبراهيم سعدي.**

## 5. جيل ما بعد العشرية السوداء:

**بدأ النضج الفني يعود إلى الرواية الجزائرية إبان هذه المرحلة، حيث ظهرت أسماء روائية أسهمت بإنتاجها الوفير في إثراء الحقل الأدبي الجزائري، و كان حضور ثنائية الأنا/الآخر لافتا،**

**إذ قلما نجد عملا يخلو من تناولها، و لعل ذلك راجع إلى أن أبرز سمة طبعت المجتمع الجزائري في هذه المرحلة هي هوس الشباب الجزائري بفكرة الهجرة إلى ما وراء ضفة البحر الأبيض المتوسط، و بما أن معظم رواد الكتابة الروائية في هذه المرحلة شباب، فإننا نجد الصدى الكبير لهذه الفكرة في أعمالهم، و إن اختلفت رؤاهم إلى الأسباب و الدوافع و النتائج، لأن "النص بالرغم من خصوصيته الفردية الذاتية، فهو في الغالب الأعم، إنتاج مجتمع معين، و وليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع المحيط و يتفاعل معه."[1]، كما نلاحظ سمة لا نقول جديدة و إنما لافتة هي التنويع في الأشكال الروائية و الأساليب الجديدة لأنها "ترتبط بمرحلة معينة، و تتفاعل مع واقع اجتماعي و سياسي و اقتصادي و حضاري، فتأتي البنية اللغوية فيها وطيدة العلاقة بالبيئة العامة للمجتمع، فهي تسعى لرصد نبضاته و محاصرة لحظاته و التحليق خارج زمانه و مكانه."[2]، و من أبرز رواد هذه المرحلة : عمارة لخوص ، حسيبة موساوي ، محمد زتيلي ، محمد مفلاح.**

**و خلاصة القول في موقف هذه الأجيال من المحددات التي تحدّ العلاقة بين الأنا و الآخر، نجد له صدى عند تزيفيتان تودوروف، الذي قام بـ: " تصنيف العلاقة بين الأنا و الآخر، حيث صنفها إلى ثلاثة أصناف:**

أولا: **حكم قيمة على الصعيد الأخلاقي: الآخر جيد أو شيء أحبه أو لا أحبه.**

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل : مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط:01 - 2002، ص:41.
[2] زهرة ديك، الكتابة الجديدة، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال و الثقافة ـ الجزائر، العدد 118 ـ فبراير 2004، ص: 25.

ثانيا: **فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة إلى الآخر على الصعيد العملي: أتقبل قيم الآخر و أندمج معه، أو أجعل الآخر يتمثّلني، أو أفرض عليه صورتي الخاصة، بين الخضوع للأخر، و خضوع الآخر، يوجد أيضا تعبير ثالث، الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام.**

و ثالثا: **أتعرف إلى هوية الآخر أو أتجاهلها و يكون هذا على الصعيد العملي البحثي."**[1]

**و الروائي لا يبتعد عن هذه الأصناف بل يدور في دائرتها، و يتفاعل مع أحد أصنافها بحسب طريقة تربيته و تكوينه و الأيديولوجيا التي يحملها و تأثيرات المجتمع الذي ينتمي إليه و الحامل لثقافته.**

**بقي لنا أن نشير إلى قضية منهجية بالغة الأهمية، و هي التي تتعلق بالموضوع المختار، و نخص بالذكر مصطلح "الرواية الجديدة" المتضمن في العنوان، فنحن هنا لا نقصد موجة الرواية الجديدة التي عرفها الأدب الفرنسي في أواسط الخمسينات من القرن العشرين، على يد مجموعة من الروائيين الفرنسيين من أمثال: ألان روب غرييه / ميشال بوتور/ كلود سيمون/ نتالي ساروت/ روبير بانجيه/ مارغريت دورا/ و فيليب سوليرس.**

**يبدو أن هؤلاء الأدباء أحسوا بوطأة الواقع الذي أصبح فيه الإنسان غريبا في المجتمع الحديث، و حلت محله الآلة، فانعكس ذلك على كتاباتهم الروائية**

[1] تزيفيتان تودوروف، فتح أمريكا ـ مسألة الآخر، تر. بشير السباعي، دار سينا للنشر ـ القاهرة ـ مصر، 1992ـ ص: 223.

**باستحداث تقنيات أساسها "تدمير الإنسان ـ الشخصية ـ، و تدمير اللغة بتعذيبها و إزعاجها، و محاولة إخراجها عما ألفه الناس في أساليب الكتابة الروائية، ثم خلخلة المسار الزمني بتقديم ما يجب أن يؤخر، و تأخير ما يجب أن يقدم، و التعمية على جريانه بشيء من التبهيت و التشحيب، ثم التعامل مع المكان تعاملا خاصا يثب به من مفهومه المكاني المألوف في الرواية التقليدية إلى مجرد حيز ميت شاحب لا تعرف ملامحه، و لا تدرك جغرافيته، بل كثيرا ما قد يتحول المكان إلى شخصية أو إلى جنس من الشخصية تتحدث و تتحرك و تضير و تنفع."[1]**

**إنما الذي نقصده هو الناحية الزمنية، دون التمييز الشكلي و البنائي،فالتجديد الذي نقصده هو التجديد و التجريب في الأشكال و المضامين و البحث عن "إبداع أشكال روائية جديدة، و قادرة على إيجاد علاقة جدية بين الإنسان و العالم"[2] تستوعب الراهن بكل محمولاته و تناقضاته، و تتماشى مع التطور الحاصل في ميدان جنس الرواية، و هو ما نلاحظه عند الجيل الجديد من الروائيين الجزائريين، فبالرغم من التحفظات التي أبداها العديد من الأدباء و النقاد حول أدب هذه المرحلة، حيث وسموه بسمة الاستعجال، و هو أمر لا يهمنا كثيرا في هذا المقام، إلا أن إنتاجهم ينطبع بسمة التجديد في الشكل**

[1] عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها ـ جامعة وهران، العدد 03 ـ يونيو- 1994، ص:11.

[2] Alain Robe – Grillet, Pour un nouveau roman, Ed. de Minuit, Paris, 1963, P. : 09.

**الروائي المميز حيث حاول معظمهم"القضاء على خطية الزمن و الاستعاضة عن ذلك بالتنويع و كسر الرتابة الزمنية"[1]، مما جعل هذه الأعمال جديرة بالقراءة و المدارسة، لأنها تساعدنا على فهم الكثير من القضايا المطروحة على الساحة الاجتماعية و السياسية و الثقافية، و خاصة محددات العلاقة بين الأنا و الآخر التي تمثل أحد الإشكالات الكبرى التي شغلت المثقف.**

[1] صوافي بوعلام، أشكال الكتابة الروائية في الجزائر بين 2000/1990، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، اللغات و الفنون - جامعة وهران، 2007/2006، ص:30.

الفصل 01

## توطئة:

تعددت أشكال اللقاء بالآخر، بين الهجرة بحثا عن أسباب الرزق ، أو الهجرة هروبا من الواقع السياسي ، أو طلبا للعلم، و بين حضور هذا الآخر على أرض الأنا، أو بين اللقاء الشبقي الجنسي الذي يتبدى في شكلين، شكل الانتقام من الآخر، عن طريق أنثاه و هو عامل ليس بارزا بوضوح في الرواية الجزائرية، أو شكل التواصل الإيجابي. نفهم من هذا أن الهجرة موضوع متكرر في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومن أسبابها الحرب والظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. و قد تطرق بعض الأدباء إلى نتائج الهجرة عندما يعود المهاجر ثريا إلى قريته ليوقظ أحلام الشباب هناك، لكنه يبقى منفصلا عن ذاته ومجتمعه، وهناك قضية العائدين من بلد الهجرة و عدم اندماجهم مع مجتمعاتهم الأصلية.

الملاحظ أن الأعمال الأولى عن الهجرة، غلبت عليها صورة الضعيف المنبهر بالقوي، أو الغارق في المقارنات لحد السخرية، أو المنتقم من مستعمر ما زال يجثم على صدره، ليس بالضرورة حضوره العسكري، و إنّما حضوره من حيث الأفكار. لكن الوضع تغير اليوم، وصار

**للأدباء صورة مسبقة عن الغرب بحكم وسائل الإعلام، التي خففت من وقع صدمة الاختلاف، وإن كانت هناك أزمات جديدة تطل برأسها تؤرقهم وتظهر في أعمالهم، فهل نجحوا في تسليط الضوء عليها؟**

**في تحديد الفرق بين الجيل القديم من الأدباء الذين سافر بعضهم إلى الغرب، بينما التقى بعضهم به في أرض الأنا عن طريق الاستعمار خاصة، والجيل الجديد مستويات كثيرة، فالقديم سافر بغرض الدراسة في أغلب الأحوال والوضع السياسي كان مختلفا. مجتمع الأنا في الستينات والسبعينات كان يعيش معظمه في الريف. ثم انتقل إلى المدينة التي كانت للفرنسيين و المعمّرين في أغلبها، و منها وقعت الهجرة نحو الغرب الذي حدثت فيع تغيرات كبيرة. فيما صار عدد المهاجرين اليوم أكبر من الفرنسيين، لذا يغلب على أعمال الجيل المعاصر من الأدباء الحديث عن تعدد الثقافات، ويكتبون عن المطاعم الهندية والمقاهي التركية، و المطاعم العربية، و منها التي تبيع الأكل الحلال، والصدامات المختلفة بين الأنا و الآخر، والعنصرية وعدم الاندماج. فهي أعمال لا تمثل التقاء بين الكاتب العربي والقارئ الغربي. لكن كل كاتب يصف**

**أرض الآخر بطريقة مختلفة. هناك مهاجرون وجدوا ظروفا إيجابية وآخرون سلبية، لذا نقرأ روايات متباينة تبعا لتجربة الكاتب، إن كان الكاتب قد سافر إلى منطقة من الغرب مثلما هو الحال مع "عمارة لخوص" الذي هاجر إلى العاصمة الإيطالية روما، أو في موقف الروائي من الاستعمار إن كان من الجيل الذي اكتوى بناره، أما إن كان من جيل الاستقلال فإنّنا نلاحظ نوعا من الخصوصية في تناول الموضوع، خاصة و أنّ فكرة الهجرة كما سبق و ذكرنا، أصبحت الشغل الشاغل لشباب اليوم و هو ما حدا بالغرب للبحث عن السبل الكفيلة التي تحد من هذه الظاهرة نظرا لتفاقمها، حيث أصبحت تشكّل خطرا على تماسك أوربا، في نظر بعض أبنائها، بل دفعت إلى بروز تيار معاد للأجانب و وجودهم، و هو ما حدا ببعض الساسة إلى العمل على إصدار التشريعات التي تحدّ من ظاهرة الهجرة أو تضيّق على المهاجرين. و من أشكال اللقاء بين الأنا و الآخر:**

## 1. اللقاء بالآخر في موطنه:

نجد الرواية الجزائرية الجديدة، و بخاصة روايات الشباب، تنقسم في غالبيتها إلى قسمين: قسم ركز على الأزمة التي عاشتها الجزائر بين 1990 و 2000، حيث اتخذ منها موضوعة أساس، و قسم تجاوز هذا الأمر، فاتجه إلى الواقع محاولا أن يجد له بعض الإجابات، أما حضور موضوعة الأزمة فلم يكن بارزا، لذلك كانت روايات المرحلة متعددة المواضيع، مفتوحة الفضاءات على رؤية جديدة للواقع و مكوناته، بعد أن ظل هذا الفضاء غامضا مشوشا، موشوما بالضبابية. من هنا كان المنجز السردي الجزائري، خاصة ذلك المكتوب باللغة العربية، يتراوح بين مستويات في اللغة المستخدمة، فالنظرة إليه متضاربة بين النقاد و الدارسين و حتى بين الروائيين أنفسهم، و هو ما جعلهم يحكمون عليه حكما قاسيا في كثير من الأحيان، و لعل تسميته بأدب الاستعجال كما و سبق أن أشرنا، خير دليل على ذلك. و اللافت للانتباه هو تيمة الهجرة التي لا يكاد يخلو منها عمل، و لو بالإشارة العابرة. فإذا ما بحثنا عن المرجعية التي

كانت المستند الأساس للروائي، لا نجدها تبتعد عن مشاكل الحياة، كما أردفنا القول، حين عرف المجتمع الجزائري ظاهرة غريبة آخذة في الاتساع شيئا فشيئا، إذ إنّ كثيرا من الشباب بفعل اتساع القمع، و هنا نشير إلى أن مصطلح القمع ليس مردّه إلى السياسي فقط، و غياب الحريات و تدني المستوى المعيشي، برزت فكرة الهجرة نحو الغرب بحثا عن الفردوس المفقود، كما يحلو لأستاذنا عبد القادر شرشار القول، و هو ما التقطه المنجز السردي الروائي، و خاصة المغاربي و منه الجزائري، و حاول أن يرسمه بالتخييل، محاولا كشف ما يعانيه المهاجر من ضغوط نفسية و اجتماعية و حضارية، و شعور مثقل بالاغتراب و الحنين، و إحساس بالضياع، عاملا على استغلال ما يتيحه السرد من فضاء أوسع للتعبير، و حفر في تجاعيد الزمن، و سبر لأغوار الواقع و الذات، و توظيف للأداة اللغوية المجازية، و ما تتيحه من مستويات للقراءة، من أجل مقاربة فكرة الهوية، أو البحث عن الذات من جهة، و من جهة أخرى كشف المحددات التي تحدّ ثنائية الأنا/الآخر، خاصة و أن اللقاء ينهما يجري في فضاء الآخر، حيث يعمد الروائي إلى استخدام ضمير المتكلم كسمة بارزة، و هو ما يجعل الرواية تقارب تخوم السيرة الذاتية، لتترك المجال للساردين لسرد تجاربهم بنوع من الحرية، و هي

**فكرة تنم عن وعي ذكي، ذلك أنها تشتغل على كشف حقيقة الآخر كاملة في عقر داره، "فبعد أن انطلقت الصورة الروائية العربية من الصدام مع الآخر، بدأ التفكير في الانتقال إلى موطنه بغية اكتشاف حضارته"[1]، و أخذ صورة جزئية قد لا تفي بالغرض، بعدما وقع التصادم في موطن الأنا عن طريق الاحتلال، فتشكلت صورة الآخر المعتدي الهمجي. نلاحظ على ما يبدو أن هناك امتدادا واضحا بين المنجز الروائي الجزائري قبل 1990 و ما بعد، خاصة في تناول موضوعة الهجرة، إلا أن اللافت هو بداية انكسار الطبقة الجليدية التي تشكلت في المرحلة الأولى، و التي كانت محكومة بالإرث التاريخي، حيث كانت تمتح مرجعيتها من هذا المتخيل التاريخي الذي يصعب محوه غداة الاستقلال، خاصة مع الجيل الذي عايش الاحتلال، و كابد المعاناة و القهر و التعذيب و الإذلال، اتجه الكتاب صوبا نحو الواقع الاجتماعي و السياسي بالعمل على جعل حياة الإنسان هي المادة الأولى التي ينحتون منها أعمالهم. ليس نقلا للواقع و إنّما محاولة لرصد التغيرات الاجتماعية و الثقافية، و تتبع التناقضات الحادثة في البنية**

[1] شرشار عبد القادر، بناء الآخر و الهنالك في الرواية العربية المغاربية – البحث عن الفردوس المفقود -، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد: 4/ 5 – 2007، ص:120.

**العميقة للأفراد سواء النّفسية أو العقلية أو الوجدانية أو الروحية، و من ثمّ العمل على رسم ملامح المستقبل.**

**يجدر بنا أن نذكر أن التحدي الأكبر الذي حاولت الرواية العربية المشتغلة على تيمة الهجرة، مقاربته في بداياتها، هو كيفية اللحاق بركب الآخر، دونما خضوع له، و هو ما نلاحظه عند الرواد من أمثال: توفيق الحكيم، طه حسين، محمد حسين هيكل، سهيل إدريس، الطيب صالح، ... و غيرهم كثير. أما الرواية الجزائرية فانطلقت في بداياتها من تصور الذات الوطنية بعد الاستقلال عن الآخر، حيث صورته في عمومها على أنه عدو الهوية، بفعل ما خلفه الاستعمار من أثر مؤلم على هذه الذات، بأفعاله و تصرفاته العدوانية، حيث انطبع ذلك في ذاكرته فانعكست على مواقفها.**

**و قد سارت معظم الأعمال الروائية على هذه النمطية، إلا أن اللافت للانتباه هو تغير النظرة عند جيل الشباب المحكوم بواقع جديد، يحتم عليه التواصل مع الآخر، و التعامل معه و العمل على**

**اكتشافه، خاصة في ظل الثورة المعلوماتية و التكنولوجية، و ظهور شبكات التواصل بأنواعها و فروعها، و ما أضحت توفره من يسر الاتصال و التواصل و الحصول على المعلومة.و لذاك ليس أحسن اكتشاف لهذا الآخر من الانتقال إلى عقر داره و مخالطته عن كثب، "و هكذا نجد الروائي المغاربي يبحث عن وجوده في الآخر، و قد صاحب هذا البحث عقدة الانتقام من الآخر الذي احتواه في الفترة الاستعمارية."[1]، و أخذ هذا الانتقام أشكالا متنوعة، حتى و إن كانت تبدو هادئة و غير عنيفة في بعض الأحيان، إلا أن التمعن فيها و تحليلها يهدينا إلى أنها نوع من الانتقام، مثل اللقاء بأنثى الآخر و ممارسة الجنس معها. فيكون هذا اللقاء هو نوع من إثبات الذات أمامه، هذا العمل الذي ليس سوى نوع من التّعويض عن الحرمان الحضاري الذي تعيشه الأنا بتخلفها.**

**و لئن كانت تيمة الهجرة تعبيرا واضحا عن المواجهة المتنوعة بين الأنا و الآخر، و ما يطبع ذلك من أفكار مسبقة تكون مرجعية لهذا اللقاء، فإن الأنا الوطنية الجديدة ممثلة في عنصر**

[1] المصدر نفسه، ص:120.

**الشباب، تحمل فكرة الرفاهية الاقتصادية ، و سهولة العيش و المكانة الاجتماعية، و الحريات بمختلف أنواعها، فإنّ الآخر يحمل بذور العداوة الـــتي تتجـلى في أشكال متـعددة، و هنا يقـع الاصطدام الذي يكون بقاعدتين: الأولى تاريخية تتمثل في:**

**"اشتداد مشاكسة الآخر و شراسة هجماته وز تواليها عبر الأزمنة المتعاقبة حتى العصر الحديث، بداية من الفتوحات الإسلامية مرورا بالحروب الصليبية و وصولا إلى ظاهرة الفكر الاستشراقي، حيث كان القصد من وراء ذلك كلّه مغالبة الأنا"[1]، أما الرأس الثاني فيتمثّل في التفوق الحضاري الذي يعيشه الآخر، و الذي يدفعه إلى النرجسية في تعامله مع الأنا، من جهة، و من جهة أخرى، يغري الأنا خاصة فئة الشباب منها بالهجرة بحثا عن العيش الأفضل، أو بحثا عن الحريات المكفولة فوق أرضه. كما أنّ بعض الروائيين غير البوصلة من فرنسا التي نجدها في معظم الأعمال الروائية إلى بلدان أخرى مثل إيطاليا، و هذا لاكتشاف حقيقة الآخر كاملة، و**

[1] د.بشير بويجرة محمد، م.س.ن.، ص: 11.

**بعيدا عن التاريخ الاستعماري الذي أصبح مرجعية لاشعورية تتحكم في الأنا الوطنية دون إرادة منها.**

**سينصب اهتمامنا في هذا الفصل على ست روايات هي:**

- **ضياع في عرض البحر ⟸ حفناوي زاغر**
- **الزائر ⟸ حفناوي زاغر**
- **بوح الرجل القادم من الظلام ⟸ إبراهيم سعدي**
- **فتاوى زمن الموت ⟸ إبراهيم سعدي**
- **كيف ترضع من الذئبة دون لأن تعضك ⟸ عمارة لخوص**
- **حلم على الضفاف ⟸ حسيبة موساوي**
- **عصافير النهر الكبير ⟸ محمد زتيلي**
- **بحر الصمت ⟸ ياسمينة صالح**
- **المراسيم و الجنائز ⟸ مفتي بشير**

**في روايتي حفناوي زاغر المذكورة، نجد تيمة الهجرة حاضرة بقوة بين شخصية سنان في "ضياع في عرض البحر" و شخصية عجمية في "الزائر"، ففي البداية مسارهما مختلف لأن سنان مثقف واع يسعى من أجل خدمة البلد الذي يحبه كثيرا و هو مستعد من أجل التضحية بكل ما يملك في سبيله، لأن حب الوطن "ليس شعورا غامضا نتغنى به، و إنما هو أن ندافع عنه ضد أي كان"[1]، و لكن هذا الطموح يصطدم بأصحاب المصالح الذين يعملون على تثبيط أمثال سنان، و هذا بالتشكيك في نواياهم الوطنية لمخلصة، هذا الأمر يترك الشخصية البطلة في حيرة و تعيش ضغوطا رهيبة تنتهي بالهروب إلى الغرب بحثا عن حرية التعبير و الديمقراطية، أي عن حقيقة الشعارات المرفوعة التي يتغنى بها الآخر و يعتبرها من مقومات الحضارة الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد. و تزيد معاناته سوءا حينما يكتشف أنه وقع ضحية زيف الشعارات المرفوعة، حيث يطلبون منه ما يتعارض مع وطنيته، "افضح أمر مسئوليها، اكشف عورات الانتهازيين و الوصوليين، لن يطالك أحد هنا، ستجني أموالا طائلة"[2]، و لكنه**

[1] حفناوي زاغر، ضياع في عرض البحر، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، ط:01 – 1990، ص:20.

[2] المصدر نفسه، ص:25.

**سرعان ما يقرر العودة إلى الوطن، "على أن أتمرد لأعرف، فأنا إن كنت ميتا فلا خوف عليّ مما أنا فيه، و إن كنت حيّا فأيّ عقاب أشد علىّ من الصمت"[1]، و في طريق عودته يلتقي في الباخرة مع مجموعة من الشباب العربي ذكورا و إناثا من بلدان عربية مختلفة، التقت أفكارهم على العودة مع إحساس حاد بالاغتراب وسط البحر المتلاطم الأمواج، و هكذا انتهت هجرتهم بالخيبة. و هنا يمثل البحر فضاء الضياع، الذي تشعر فيه الأنا بالتيه وسط أمواج الحياة العربية المتلاطمة. مع أنّ الروائي يعطي نموذجا واعيا ممثلا في شخص "سنان" الذي يقرر العودة دفاعا عن وجوده و حفاظا على هويته بخلاف البقية.**

**في هذه الرواية تبدو شخصية سنان واعية لأن هجرتها كانت مفروضة عليها، و لما ذهبت و اكتشفت أن مبادئها لا تتوافق مع ما يطلب منها، فضلت الرجوع و المقاومة داخل الوطن، دون تضييع هويتها.**

[1] المصدر نفسه، ص:120.

**فكرة الاغتراب في البلد ثم الهجرة نلفيها تتكرر في رواية "الزائر" للروائي نفسه، مع الفتاة الريفية عجمية، التي تعاني القهر الأبوي، حيث يتم تزويجها بمن يفرضه الأب، فتعيش الجحيم، ثم تتخلص منه بموته، ثم موت الأب ليحل محله الأخ، ليتقمص الدور السلطوي الأبوي، حيث الذهنية الأبوية في المجتمع العربي "لا تستطيع تغيير موقفها لأنها لا تعرف و لا تريد أن تعرف إلا حقيقتها، لا تريد إلا فرضها على الآخرين، بالعنف و الجبر إن لزم الأمر"[1]، هذا الوضع يدفع الساردة إلى التمرد، "ها أنا و لأسباب غير خافية عنك لم أعد أبالي أن يقول الناس، أن يغضب الأهل، أن تعاديني الدنيا، أن تتحزب المخلوقات ضدّي."[2] و قامت بهجرتها الأولى نحو المدينة، إلا فكرة التسلط الأبوي تطاردها، حيث يظل شبح أخيها ملازما لها، فتنصحها الحاجة عيشونة التي تقيم عندها بالهجرة، "اسمعي يا ابنتي، الهجرة إلى بلاد الروم تتوقف عليك أنت وحدك، لا يوجد أمامك إلا طريق واحد، لا خيار لديك إما الذهاب إلى الجنة،**

---

[1] هشام شرابي، النظام الأبوي و إشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة:محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – لبنان، ط:02 – 1993، ص:16.

[2] حفناوي زاغر، الزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، ط:01 – 1992، ص:28.

**و إما البقاء في الجحيم."[1]، ثم قامت بهجرتها الثانية نحو بلاد الغربة حيث تلاقي الضياع و تمزق الهوية بعد زواجها بمغترب، و هنا نلفي الراوي يتعمد تصوير أرض الغربية حيث و صفها بـ "أرض الوباء بؤرة الفساد، و كر الأجرام و المجرمين"[2] في مقابل أرض الأنا التي يصفها بـ "هناك حيث الصفاء و النور و الاخضرار و الحسن."[3]**

**أما رواية "حلم على الضفاف" لحسيبة موساوي، فتركز على فكرة اللقاء بين الأنا و الآخر على أرض الأنا و تتحدث عن الهجرة في معرض الرواية فقط، و لا تجعلها تيمة رئيسة مثلما هو موجود في بقية المتون السردية.**

**يبدو أن سبب هجرة عم الساردة أحلام "حسان" كان اضطراريا، و هذا هروبا من واقع ممض تمثل في انتهاك شرف حبيبته أم السعد على أيدي جنود جيش الاستعمار الفرنسي، و لم يتدخل لإنقاذها، لذلك فهو يلقى نظرة الاحتقار و الإذلال من أهل القرية، و هذا طبيعي في مجتمع**

---

[1] المصدر نفسه، ص:69.

[2] المصدر نفسه، ص:195.

[3] المصدر نفسه، ص:195.

**محافظ منغلق له من القوانين و العادات و التقاليد التي تجعله يفرض سطوته على مجموع أفراده و إلا فالطرد: "لم ألق من نظرات أهل القرية غير نظرات الإذلال و الاحتقار ... كنت بالنسبة إليهم حركيا خائنا ... لم ينسوا أم السعد"[1]، هذا الموقف جعل حسان يعيش حياة الاغتراب و تمزق الهوية، فيقرر العودة لأنه لم يعد مرغوبا فيه من سكان القرية، فأصبحت غربته مزدوجة، غربة الوطن بعد غربة المهجر، فهو يبحث مثله مثل المهاجرين عن "انتماءاتنا داخل عتمة جردت كياننا فأضحينا غرباء فوق أرض الغرباء"[2]، و مع ذلك فإن حسان يقارن بين الهنا و الهناك، مع الإشارة إلى أن الهناك بالنسبة إليه تعني الوطن، و الهنا تعني أرض المهجر، حيث يرى الفرق واضح بينهما، " النظام هو النظام و المواعيد تأخذ نبضاتها .. مهما كانت الظروف .. هذا هو الفرق بين هنا و هناك في البلد"[3]. و هذه فكرة نلفيها تعاد في أغلب المتون السردية الجديدة، لأن الروائي يتعمد التركيز عليها، حتى يدق ناقوس الخطر، و يبين التخلف الذي يطبع حياة الأنا. و كأنّه السؤال القديم الذي طرحه الفكر**

[1] حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، مديرية الثقافة ـ سطيف ـ الجزائر، 2003، ص:60.

[2] المصدر نفسه ص:102.

[3] المصدر نفسه، ص:15.

**الإصلاحي في فجر النهضة العربية يعيد نفسه "لماذا تقدّم الآخرون و تخلّفنا نحن؟ مع فارق أنّ الروائي يركّز على جوانب التّخلّف.**

**هذا الأمر يتكرر في رواية "عصافير النهر الكبير" لمحمد زتيلي، حيث ينطلق في متنه بعبارة: "إنه لأمر غريب أن يحدث هذا في الجزائر"[1]، كما ينهيه بالعبارة نفسها، و كلاهما يدخل في سياق العلاقة مع الآخر. و إن كان استعمالها في النهاية يدخل في الموقف من شخصية الخائن للثورة الذي استغل الظروف لتبييض صورته و تبوئ المناصب، فقد ركز في الأولى على ما يقوله الأخر عن الأنا في محاولته الدءوبة من أجل إلصاق كل ما هو سيئ بالآخرين، عن طريق إذلال المهاجر و إشعاره أنه موجود في أرض التفوق الحضاري، هذا الذي يقوله الآخر عن الأنا مناقض لما هو موجود فعلا على أرض الواقع، "في الدقيقة المحددة على اللوح العام ينطلق القطارّ. حقا إنه شيء عظيم أعيشه في وطني"[2]، هي الراحة النفسية التي يعيشها**

[1] محمد زتيلي، عصافير النهر الكبير، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية – الجزائر، ط01 – 2007، ص:12.

[2] المصدر نفسه، ص:12.

**الروائي عندما يكتشف أكاذيب الآخر التي يصنعها لينعت بها الأنا، حيث "عندما كنت هناك صوروا لي الوضع عكس هذا تماما."[1]**

**هجرة السبتي إلى بلاد الغربة كانت اختيارية، حيث يقول:**

**"أما غربتي فلم تكن هروبا، و لم أخترها للسياحة، كما أنني لم أذهب إلى بلاد الغربة بقرار مني وحدي، كل الأسرة وافقت يومئذ."[2]**

**أما "أمديو" بطل رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، فكانت هجرته اضطرارية بعد أن قتل الإرهابيون خطيبته "البهجة" حيث "أوقف الإرهابيون الحافلة في حاجز مزيف، و أقدموا على ذبح كل المسافرين ما عدا الفتيات.**

**حاولت بهجة الهروب من قبضة المجرمين و النجاة من الاغتصاب، فأطلقوا عليها وابلا من الرصاص."[1] هذا الفعل دفع "أحمد السالمي" أو "أمديو" إلى الاختفاء عن الأنظار، و من ثم**

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص:74.

**السفر إلى إيطاليا. هذه الصدمة أثّرت فيه أيّما تأثير، حتّى لم يعد متحمّسا لمعرفة أخبار الجزائر، بل إنّ وطأة المهجر تبدو واضحة، و خاصة في أوقات معيّنة، مثل رمضان، "ما أقسى أن تصوم في روما بعيدا عن البهجة! ما الفائدة من الامتناع عن الآكل و الشرب، ثمّ الأكل وحيدا؟ أين صوت المؤذن أين البوراك؟ أين الكسكس الذي تعدّه الأمّ بيديها؟ أين قلب اللّوز؟ أين الزلابية؟ أين الحريرة؟ أين المقروط؟ كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية و العودة إلى البيت في وقت متأخّر من الليل."[2]**

**هذه العبارات المثقلة بها الذاكرة، بعدما عمل السارد "أمديو" على تغييبها ردحا طويلا من الزمن، حيث يؤكّد على ذلك: "الحقيقة أنّ ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما"[3]،**

**فرغم كلّ ما فعله من أجل التكيّف مع أوضاع المهجر، بدءا بتكييف اسمه مع اللغة الإيطالية، و تغيير ملامحه، و إتقانه للغة الآخر، و تزوّجه من الآخر، حتى أصبح هذا الآخر**

---

[1] عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،منشورات الاختلاف – الجزائر، و الدار العربية للعلوم بيروت – لبنان، ط02،2006،ص:131.

[2] المصدر نفسه، ص: 137.

[3] المصدر نفسه، ص: 150.

**يظنه منه: "كان اعتقادي أنّ أميديو هو متطوع إيطالي يساند المهاجرين و يلبّي بعض خدماتهم المتعلقة بالصحة و العمل"[1]، إلاّ أنّه سرعان ما اكتشف إدانة الواقع الإيطالي له، بعدما عرف أنّه مهاجر. و تبدأ حالة التأزّم التي يكون نتيجتها الاغتراب الذاتي و الاغتراب النفسي، حيث يعيش التمزّق المستمر، لكونه آخر في نظر الإيطاليين، رغم إتقانه للغتهم و تزوجه منهم، ليبرز تساؤل مهم للغاية مفاده: عل الآخر مستعدّ لتقبل المهاجر إذا ما استطاع التكيّف مع الأوضاع الجديدة.ومع هذا الخوف، و مع تفكير السارد "أمديو" في العودة "أليست الراحة الأبدية في العودة إلى رحم الأم"[2]، إلا أنّ هذه العودة تبقى مستحيلة و مؤجلة، و في الوقت الراهن يستعيض عنها أمديو بالعودة إلى ذاكرته، التي عمل على تغييبها، و لكنّه لم يستطع ذلك.**

[1] المصدر نفسه، ص: 144.

[2] المصدر نفسه، ص: 139.

## 2. لقاء الآخر على أرض الأنا:

**إذا كان اللقاء بين الأنا و الآخر يتم في غالب الأحيان فوق أرض الآخر، خاصة في الرواية الجزائرية الجديدة، فإن هناك نوعا ثان من اللقاء، و هو ذلك الذي جرى على أرض الأنا، و هو يتبدّى في صورتين:**

- **الصورة الطبيعية التي نعرفها و التي لا يخلو منها عمل روائي سواء كان قبل أحداث أكتوبر 1988 أم بعدها،و هي اللقاء العنيف المتمثل في الاستعمار، و ما تركه في الذاكرة الوطنية من آثار تميل إلى المأساة أكثر من غيرها، فهو لم يترك عائلة جزائرية إلاّ و خلّف فيها شهيدا أو جريحا، أو معذّبا، زيادة على الآثار المعنوية "وذلك على اعتبار أنّ الأحداث التي عاشتها الذات الجزائرية، على مرّ العصور، أحداث شديدة التّعقّد، حتّى اقتربت من المأسوية. كما أنّ رجالات هذا الوطن قد اتّصفوا بصفات و أتوا أعمالا يصعب تصديقها**

**أو التفكير في إمكانية وقوعها من طرف الذي لا يعرف تاريخ هذه الأمّة".[94] فهم قد صدّوا القوى الغازية التي لم تتردد لحظة في مهاجمة السواحل الجزائرية على مرّ الحقب الزمنية.**

**و نحن إذ نتتبّع بروز هذه الموضوعة في عينات المتون الروائية التي اخترناها للمدارسة، فإنّنا نلاحظ الرؤية و التقاطعات النّفسية و الاجتماعية و الفنّية التي تؤشّر عليها الملفوظات السردية المستخدمة داخل المتن السردي، تميل في مجملها إلى تصوير الآخر في صورة عنيفة يفعل كلّ شيء من أجل إذلال الأنا و قهرها، و الإصرار على ذلك دونما رحمة و لا شفقة.**

**وهنا تبرز فكرة عودة الساردين إلى ذاكرتهم كلّما سنحت لهم الفرصة، هذه العودة لا تبتعد في الغالب الأعم عن تذكار ماضي الاستعمار.**

- **أما الصورة الثانية فهي التي تتعلق بلقاء الأخر بصورة بعيدة عن العنف، من أجل اكتشاف الجانب الإنساني فيه، أو عن طريق لقاء العميل الذي خدن الاستعمار، أو عن طريق التّواصل الجنسي.**

[94] د.بشير بويجرة محمد، م.س.ن.، ص: 47.

**إنّ مرتكز نص "عصافير النّهر الكبير" ينبني على ثلاثة أسس يؤطّرها اللّقاء بالآخر، الأساس الأول هو الهجرة إلى ديار الآخر، و الأساس الثاني هو الذاكرة المثقلة بهموم الماضي و مآسيه و المتعلّقة بالاستعمار و ما خلّفه في هذه الذاكرة من بصمات قد تستغرق وقتا طويلا من أجل نسيانها لا يقلّ عن المدد التي استغرقها هذا الاستعمار بكلّ أنواعه و أشكاله. أما الأساس الأخير و الذي تستند مرجعيته إلى الأساس الأول، هو اللقاء بممثل الآخر و هو شخصية العميل، فالأساس الأول فقد سبق التّطرق إليه، أمّا الأساس الأخير فسيأتي الحديث عنه بإسهاب في الفصل الثالث. أما ما يخص موضوعنا في هذا الفصل فهو الأساس الثاني.**

**و قد تعددت أشكال هذا اللقاء على أرض الأنا، و قد عاج الروائيون إلى محاولة الكشف عن التناقضات الحاصلة في موقف الآخر، فالصورة التي اعتدنا عليها هي الصورة السلبية، التي تتميز بحدّة الصراع، و لكن هناك صورة مشرقة كثيرا ما يتناساها الروائيون، و هي تلك المتعلقة بقسم من الآخر يتميز بالجانب الإنساني، و كأن المراد هو دفع الأنا إلى إعادة النظر في رؤيتنا و مواقفها التي وقعت تحت سطوة الماضي، و لم ترد التّخلص من قيود التاريخ. "فكلّ فعل مهما بدا متوحّشا**

**و بربريا، إنّما يخضع إلى منطق داخلي يستعصي على الإحاطة و الإدراك"[95]،و لكن في منطق الفكر الإنساني لا صراع دائم، فإذا كان هذا الصراع مبنيا على ظروف ومبررات مقبولة في إطارها الزمكاني، فإنّها لم تعد كذلك اليوم في ظل الطفرة النوعية التي تعرفها البشرية في مجال حقوق الإنسان، و القانون الدولي، رغم ما يقول به بعض منظري الحضارة الغربية من أنّ الصراع بين الهويات و الثقافات الموجودة في عالم اليوم مطلق و أبدي. و هذا الفكر نجد له بعض الصدى عند بعض رجال الذين المسلمين الذين يعمدون إلى تفسير النّصوص الدينية على أساس فكرة الصراع بين الحق و الباطل، أو بين الإسلام و الكفر ... . ولكي نستطيع توفير البيئة المناسبة لاستكشاف الذات وايجاد الهويات، علينا ان نتغلب على مفاهيمنا لثناشية الأنا والآخر. فأفساح المجال لتطوير الأفراد يتطلب منا أن نتقبل الاختلاف والتنوع ضمن المجتمع الواحد. ولا يمكننا الوصول إلى ذلك إذا ما استمر النظر إلى الآخر المختلف كعدو أو تهديد لوجودنا. وقدم لنا الفيلسوف الفرنسي سارتر تحليلاً عميقاً لعلاقة الأنا والآخر قد يساعدنا في إعادة فهم هذه العلاقة. فيقول سارتر أنه يوجد عدة أبعاد لإدراك الأنسان لوجوديته. فهو في المرحلة الأولى يرى نفسه كما يريد أن يراها من خلال**

---

[95] محمد شوقي الزين، م.س.ن.، ص: 37.

**تفاعلها مع الأشياء المحيطة والتي تشكل له جمادات لا تهدد نظرته لنفسه لأنه لا يدرك ما هو متوقع أو مطلوب منه ولا يدرك الإختلاف لأنه مجرد من المفاهيم المسبقة. لكن في اللحظة التي يقابل فيها الآخر والذي ينظر إليه كجسد يشعر الأنسان أنه أصبح شيئاً وليس شخصاً بالنسبة للآخر، وتظهر توقعات لما يجب أن يفعل وما يجب أن يكون أو لا يكون. ولدى الإنسان العادة السيئة بأن يفترض دائماً أنه الأصل وأن المختلف هو الشات. وبذلك يصبح الالتقاء بين الأنا والآخر معركة توتر وتهديد لأن الاختلافات تولد أسئلة عن الأصل والصح والخطأ. والطريقة الوحيدة التي يمكن للأنا محاربة هذا التهديد هي بعكسه على الآخر والنظر إليه كالشاذ المختلف. وبذلك نخلق دوامة من القلق والتهديد والبحث عن الأصل والحقيقة. ومع أن سارتر يرى أن هذه المعركة لا يمكن أن تحل وأن صراع الهوية والوجودية سيستمر، إلا انني أرى أن الحل موجود في عمق المسألة وذلك ليس بأن نحتفل بالأنا متفرقين مهددين فلنصبح جميعاً آخرين مختلفين ومتعاونين. فباللحظة التي يدرك الإنسان نفسه كآخر يفنى التهديد ويصبح الاختلاف نقطة انطلاق لحضارة لا سقف لها.**

**عند العودة إلى روايتي "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" أو إلى رواية "حلم على الضفاف" نجد الروائيين يركزان على هذا الجانب الإنساني في الآخر، فأميديو تزوّج من إيطالية متسامحة كانت من بين القلائل اللائي يعرفن جنسيته، و لم لمنعها ذلك من القبول به، أما في الرواية الثانية فنجد زوجة عم الساردة أحلام تمثل الجانب الإنساني للآخر "كان يخيل إليّ من خلال حديثي مع أبي و دراستي للتاريخ الجزائري و المستعمر الغاشم فرنسا، إنّهم يحقدون علينا و يكرهوننا .. و لا يتمنون للجزائر السلام .. هل أخطأ أبي و التاريخ؟ أم تغيّروا؟ أحسست بشيء أنّني أشفق عليها .. كنت أتمنى أن تشاركني العقيدة و تلتزم ديانتنا .. فحرام لهذا الجمال أن تبتلعه جهنّم"[96]. إذن بخلاف ما جرت عليه العادة فإنّ اللقاء على أرض الأنا أفرزت صدمة عميقة، تبدو مرحلة أولى في سبيل إعادة رسم العلائق التي تجمع الذات بالآخر، و تصنيف الآخرين انطلاقا من الواقع الجديد، دون الاستناد إلى منطق التاريخ وحده، و هي فكرة مبطّنة بدعوة إلى إعادة النظر في بعض المسلمات التي حكمت تصرفاتنا إزاء هذا الآخر لفترة غير وجيزة من الزمن.**

[96] حسيبة موساوي، م.س.ن.، ص: 10 و ما بعدها.

## 3. اللقاء بين الأنا و الآخر عن طريق الجنس:

**يعبّر الجنس عن حالة تواصلية بين طرفين، و لكنّه قد يتحول إلى نوع من اللاتواصل، أو نوع من الانتقام، حيث تمارس الأنا الضعيفة أمام الآخر، فعل الجنس، لردّ الاعتبار لذاتها.**

**تبدو رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" مبنية على الجنس، و إذا كان ذلك يعبّر عن مستوى العلاقة بين الفاعل و المفعول به جنسيا، فإنّ هذه العلاقة تأخذ، على ما عنّ لنا، منحيين قي المنجز الروائي العربي المشاغل على ثنائية الأنا/الآخر.**

**أما المنحى الأول فيتعلق بفعل انتقامي من الآخر، لأنّ الأنا عاجزة عن قهره ماديا أو عسكريا و ردّ عنوانه، و ينسحب العجز حتى ثقافيا بفعل التطور الرهيب لوسائل الإعلام، فالاتصال الجنسي بالآخر ليس سوى شكل من أشكال إثبات الذات.**

**أما المنحى الثاني فيتعلّق بفعل تواصلي مع الآخر مثل بقية أنواع التواصل مع غيره، فالشخصية الساردة في تفاعلها مع الآخر عن طريق أنثاه هي "نولّد من المعنى و الجمل التي**

**تتلفظ بها أو من خلال التي يتلفظ بها غيرها من شخصيات النّص الروائي"[97]، لتحدّد العلاقة بين الأنا الساردة و الآخر بكلّ تشكلاته في ظل البوح الذي تنبني عليه مرتكزات النّص، و هو بوح للأنثى "الضاوية" التي ربط معها السارد علاقة شرعية، عن المغامرات العاطفية و الجنسية مع الأنثى، فيظهر "كجرح، كألم مستبطن في الوعي العميق للكاتب، كحالة تعبّر عن النشوة العميقة للشخصية"[98]. فهو في كلّ مرة عندما يلتقي الأنثى لأول مرة يردّد العبارة: " ... يا ضحيتي الآتية ..." أو ما يشبهها، و التأمل فيما توحي إليه هذه اللغة التي تجمع بين الرغبة و الرهبة، أو بين الميل و الخوف، تتعلق بالتواصل أو اللاتواصل، ليس على مستوى الجسد فحسب، و إنّما أيضا على مستوى الحضور الفكري و العقلي، و هو ما نلمسه في الرواية عند لقاء السارد بشيراز التروتسكية.**

**في الرواية المذكورة أعلاه نجد المنحيين السابقين بارزين بوضوح، مع ملاحظة أنّ شخصية "منصور" تعمد إلى استغلال كلّ فرصة تتاح لها للتواصل مع جسد الأنثى سواء أكان هذا**

---

[97] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام – الرباط – المغرب، 1990، ص: 26.

[98] مفتي بشير، رشيد بوجدرة -الروائي لا يكتب إلاّ رواية واحدة، يومية الخبر العدد: 2208 - السنة:الثامنة -1998/02/05، ص: 19.

**الجسد قسم من الأنا أو هو من الآخر، و كأن الروائي يريد تعرية المجتمع من الداخل الذي يخالف الظاهر. فهو يتصنّع الحياء و الحشمة و الوقار، لكنّه سرعان ما ينكص على عقبيه بمجرد أن تتاح له الفرصة بعيدا عن أعين الناس، ما جعل النّص يواكب التغيير الاجتماعي.**

**أوّل لقاء جنسي بين الأنا و الآخر، كان ذلك الذي جمع السارد "منصور" بمعلّمته للّغة الفرنسية "السيدة كلير ردمان"، حيث كانت تشجّعه على القراءة رغم سخرية زملائه منه، و لكن منصور كان يرنو إلى شيء آخر: "كنت أحبّ، ليس فقط رؤية وجهها، بل أيضا تصور ما تحت ملابسها، و كثيرا ما حدث أيام غيابي عن القسم أن انتظرت ظهورها في الخارج خفية و غير بعيد عن المدرسة، حتّى أراها. لهذا السبب أيضا كنت أجد نفسي كلما اقتربت مني عاجزا عن النظر إليها من غير أن يحمرّ وجهي"[99]. هذا الأمر يحيلنا مباشرة إلى العلاقة بين الأنا و أنثى الآخر التي تتأسس وفق رؤية شبقية جنسية، تنطلق من الجسد بكل عنفوانيته و تفاصيله و إغوائيته الذي يشكّل محور اللقاء بينهما. و لعل ذلك راجع بالأساس إلى أنّ أنثى الأنا تعيش وفق مرجعية النّص**

[99] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف – الجزائر، الطبعة الأولى – 2002، ص: 13.

**الروائي انفصاما في شخصيتها تعود مرجعيته إلى العادات و التقاليد التي تفرض الظهور بمظهر كاذب**

**يخالف ما هو باطن، و هذا الأمر نلاحظه عندما نجد السارد يقيم علاقات جنسية مع إناث بعض جيرانه، فمثلا "كانت مسعودة المطلقة تتصرف معي كالأخريات.هناك. في تلك الأدراج الحلزونية الضيقة. إذا حدث و أن صادفتها انسحبت جانبا أو أسرعت خطوها خافضة رأسها. من دون أن تلقي نحوي أدنى نظرة أو أقلّ كلمة"[100]**

**مسعودة المطلقة لمّا تأتيها الفرصة مواتية تنقلب رأسا على عقب لتطلب منه ممارسة المحرم معها.**

**هذا التصرف بإزاء أنثى الآخر يحيلنا إلى "انبهار البطل الشرقي بمفاتن المرأة الغربية"[101]، التي توفّر بانطلاقها و تحررها للأنا ما لا يجده مع بنات جنسه.**

[100] المصدر نفسه، ص: 27 و ما بعدها.

[101] د.محمد الداهي، صورة الأنا و الآخر في السرد، دار رؤية للنشر و التوزيع – القاهرة، ط:2013/01، ص193.

**ينتهي هذا التّطلع إلى أنثى الآخر بلقاء غير مقرر سلفا يوفر فرصة للتواصل الجنسي النهم و العنيف، "مارست الجماع مع معلمتي السابقة السيدة كلير ردمان في سرير غرفتها عشر مرات، أي طوال الليل، و ذلك في مختلف الوضعيات، مما حلل الله و ما حرم"[102]**

**يبدو من خلال هذا اللقاء ملمح الأنا المهزومة بارزا في مقابل الآخر المتمسّك بهويته "لأنّ السياق الذي تتمّ فيه عملية التّواصل هذه مبني على علاقة غير متكافئة، من جهة، و من جهة ثانية فإن أحد أطراف معادلة التواصل التي هي المرسل و الرسالة و المتقبّل قد سقط من حساب هذه العملية"[103]، فالرؤية استهلاكية أكثر منها تواصل، حيث أن الآخر معجب بجسد الأنا و النقيض أيضا، دونما حضور للسياق النّفسي و الثقافي و الاجتماعي، فالأنا باحثة عن تحقيق مبدأ اللذّة، و لا يهمها شيء غيرها، أما الآخر بأنثاه فهو يجسّد الاستعلاء و عقدة التّفوق "ليس بالأسلوب المعهود سابقا في مثل هذه الصراعات و لكن بميكانزمات و في فضاءات أخرى، ميكانزمات تهيمن عليه الأدوات و الأبعاد النّفسية بدل الأدوات الاستراتيجية و العسكرية و الحربية كتلك التي وثّقتها**

---

[102] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص: 53.

[103] أ.حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة – معهد اللغة العربية و آدابها – جامعة وهران – الجزائر، العدد03 – يونيو 1994، ص: 188 و ما بعدها.

**لنا المدونات التاريخية" [104]. كما أنّ الأنا تخلّت عن عاداتها و تقاليدها في موضعين، الموضع الأول هو سيرها مع سيدة أوربية شبه عارية في شاطئ عربي "وجدنا الشاطئ مكتظا بالمصطافين الذين كانوا كلّهم من العرب و كلهم من الذكور أيضا. السيدة كلير ردمان لم تأبه للأمر و ربما لم تنتبه له أصلا (...) كانت السيدة ردمان المرتدية مايو من قطعة واحدة..."[105]. أما الموضع الثاني فهو القيام ببعض المحرمات "في ذلك اليوم و لأول مرة في حياتي في حوالي الساعة الثامنة ليلا شربت الخمر و أكلت لحم الخنزير. السيدة ردمان لا تتحمل مسؤولية ذلك في الحقيقة وضعت في المائدة (...) شرابا آخر إلى جانب زجاجة النبيذ، و لحما أخر فضلا عن لحم الخنزير"[106] و كأنّه الإحساس بالهزيمة أمام الآخر الذي يمثّل رغم كل شيء وجها للاستعمار.**

**أما الآخر ممثلا في السيدة كلير ردمان، فإنّها رغم اعترافها بأنّها ولدت على هذه الأرض، إلا أنّها تقرر الرجوع إلى فرنسا: "تعرف منصور عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832، أحد**

---

[104] محمد بشير بويجرة، م.س.ن.، ص: 66.

[105] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص: 51.

[106] المصدر نفسه، ص: 52.

**أسلافي كان ضابطا برتبة كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دوبرمون. قبره موجود في مقبرة حسين داي الخاصة بالنصارى، هناك أيضا يوجد قبر كل من جدي و جد جدي و أبي و أمي و العديد من أقاربي. و أنا ولدت في حسين داي، و لم أضع قدمي و لا مرة في فرنسا"[107]. وهنا تأشير على أنّ الآخر يبقى أجنبيا و آخر رغم أنّ أقدامه لم تطأ أرض مسقط رأسه، فهو يحسّ بالهزيمة و الانكسار، "أسلافي دخلوا هذه الأرض تغمرهم نشوة النصر، و أنا عليّ أن أحزم حقائبي بعد قرن و ربع قرن"[108]. و مع ذلك فإنّ السيدة كلير ردمان تحمل بذور الاستعلاء لدى الآخر، المنتشي بسطوته على الأنا، حتّى و إن كان الكلام يبدو**

**في سياق التواصل الجنسي، إلا أنّه يؤشّر على تلك العلاقة المتوترة بينهما و التي يبدو فيها الأنا دائما مستعليا بحضارته المتفوّقة: "أردفت و الابتسامة الماكرة و الشيّقة لا تزال على شفتيها، علّمتك كلّ شيء، علّمتك القراءة و الكتابة و الغواية"[109]. و هو موقف يذكرنا بالصراع**

---

[107] المصدر نفسه، ص: 47.

[108] المصدر نفسه، ص: 48.

[109] المصدر نفسه، ص: 59.

**الحضاري الذي استند إليه الاستعمار ليعطي شرعية لفعله، حيث صرّح يومها أنّ هدفه نشر الحضارة و التّمدن.من هنا يمكن أن نستنتج، على ما بدا لنا، أنّ عملية الجنس تجمع بين متناقضين، فمن جهة هو تعبير عن رغبة مشتركة تنتهي غالبا بالتواصل المادي، إلاّ أنّ العبارة الأخيرة "علّمتك كلّ شيء، علمتك القراءة و الكتابة و الغواية"، تحيلنا إلى عدم تكافؤ طرفي العملية، "لأنّ السياق الذي تتم فيه عملية التواصل هذه مبني على علاقة غير متكافئة من جهة، و من جهة ثانية فإنّ أحد أطراف معادلة التواصل التي هي المرسل و الرسالة و المتقبل قد سقط من حساب هذه العملية"[110]، و الطرف الذي سقط هنا هو الأنا التي تخلّت عن هويتها في سبيل تحقيق اللذّة، ليصبح هذا المبدأ استهلاكيا، أي "أنّه ليس ذلك السياق النّفسي و الثقافي الذي يجمع شخصين، بل هو حمل الآخر على التواصل، و لكن هذه الطريقة لا تجدي نفعا"[111]، مع تسجيل أنّ عملية الحمل هنا ليست مادية بالعنف أو الإكراه المادي بقدر ما هي لعبة الجسد عن طريق الإغواء و الفتنة مثلما أشرنا إليه سابقا. كما أن الأمر يختلف نوعا ما في هذا الإطار لأنّ التواصل الجنسي**

---

[110] أ.حسين خمري، م.س.ن.، ص: 188 و ما بعدها.

[111] المصدر نفسه، ص: 189.

**تمّ باتّفاق الطرفين، فالطرف الأول يمثّل الأنا الباحثة عن المتعة مهما كلّفها الأمر، و الطرف الثاني يمثّل الآخر المستعلي. و هنا تبدو الأنا انهزامية لأنّها لم تعمد إلى المتعة الجنسية فقط بل تعدّت ذلك إلى التّخلي عن ثوابتها.**

**هذا التواصل الجنسي بين الأنا و الآخر نلفيه حاضرا مرة أخرى في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام"، و لكن هذه المرة بمسحة أيديولوجية و في أرض الآخر، حيث رحل منصور السارد لمواصلة دراسته في الطّب، و تعرّف على شيراز ثم سيلين ذات الأصول اليهودية ثم الفتاه الملغاشية. و هنا تركّز الرواية على اللّقاء بسيلين ذات التّوجه التروتسكي حيث كانت "منشغلة بتكويني السياسي، كانت لا تفتأ تحدّثني عن ماركس و لينين و عن تروتسكي و روزا لوكسمبورغ"[112]، ففي نظرها الأهمّ في هذه العلاقة هو كسب أنصار جدد لاتّجاهها، ما جعلها تقلّل من اتّصالاتها برفاقها. هذا الابتعاد كان له ردّ فعل عنيف، حيث تعرّض منصور للمضايقة و الضرب على يد أجد رفاقها، و لكن ليس بسبب العلاقة الجنسية، و لكن بسبب الموقف الأيديولوجي: "أنا من سوف يبول عليك إذا بقيت تعفّن بأفكارك الرجعية ذهن سيلين، سيلين ثورية، و لن أترك رجعيا**

[112] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص: 143.

**حقيرا مثلك يحرفها عن طريق الثورة"[113]. تلك هي الصورة التي تسعى الرواية إلى إبرازها، فالتلاقي و التواصل و إن حدث عن طريق الجنس، فإنّ الفكرة الأسمى هي التوافق الفكري و الأيديولوجي. هذا الأمر ظل غائبا، لأنّ التواصل الجنسي مبني على مبدأ إشباع اللذة بالنسبة للأنا دون أن يتعدّاها إلى غيرها، "و من ثمّ تسترسل الصورة الروائية في تطريز تنويعات الانكسار و الخيبة و استحالة اللقاء"[114]. أي أنّ التواصل حادث بما هو مادي فقط لا يتعداه إلى سواه، لأن أحد أطراف المعادلة (السارد منصور)، غير مستعد لتحويله إلى توافق كلّي.**

**يبدو الموقف الأيديولوجي غالبا على ما سواه، فالآخر لا يهمّه من هذه العلاقة أنثاه و إنّما يهمّه فقط أن لا تبدّل موقفها الفكري، فأحد رفاق سيلين يقرّ بهذه الحقيقة: "القضية لا علاقة لها بالشرف أو الحبّ. سيلين ثورية و أنت الآن بصدد حرمان البروليتاريا من مناضلة ممتازة نعوّل عليها في نضالنا ضدّ البورجوازية. أتعتقد أنّه سنتركك هكذا بسهولة تأخذها منّا من أجل إرضاء**

---

[113] المصدر نفسه، ص: 158.

[114] شرف الدين ماجدولين، م.س.ن.، ص: 96.

**نزوات عضوك البائس و القذر"[115]، هذا الموقف ينتهي عنيفا، حيث يتعرّض السارد إلى اعتداء جسدي، و محاولة قتل، فالموقف الأيديولوجي أصبح في مواجهة الموقف التواصلي، و إن كلن الأخير برؤى متباينة بين طرفي العملية التواصلية كما أسلفنا القول، و أصبحت الأنا تعيش بين فكّي وحش، فكّ رفاق سيلين الذين يرفضون ارتباطها، لأنّ ذلك يشغلها عن وظيفتها الثورية "إذا كنت تعوّل على هذه الحضارة البورجوازية العفنة، واصل تضييعك لسيلين، وقتها إنّني مولع بسحق أوجه الرّجعيين القذرين من أمثالك!"[116]، أمّا الفك الثاني فهو سيلين نفسها التي تمثّل الطرف الثاني في المعادلة التواصلية، حيث لا تريد الانفصال عن السارد حينما صارحها بأنّه سيقطع علاقته بها "أيّها النذل! أيها الحقير! سأقتلك! سأضع حدّا لحياتك يا ابن الزانية! سأقتلك أيّها القذارة العفنة! أترك يدي، أيّها القذر!"[117]، لتبدو بوضوح العلاقة بين الأنا و الآخر في اتّجاه المعيار الأيديولوجي على اعتبار أنّ الأنا باحثة عن اللذة، أما الآخر فباحث عن كسب أنصار جدد لاتّجاهه التروتسكي "نظرا للتناقض الحاصل على أرض الواقع بين الولاء الطبقي المفترض وجوده و**

---

[115] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص: 158 و ما بعدها.

[116] المصدر نفسه، ص: 158.

[117] المصدر نفسه، ص: 164.

**السلوك الفعلي"[118]، لتتحوّل المعركة من جسد ضد جسد إلى فكر ضدّ فكر، لأنّ الأنا الباطنية تخرج بعنفوان لتبارز أنا الآخر الباطنية التي لا تريد التّخلّص من فكر الاستحواذ و الهيمنة الذي اكتسبته عبر حقب متعددة من الزمن، و يظهر ذلك في ردّ الفعل العنيف و محاولة القتل إن تطلّب الأمر. و في حالة تناقض و انفصال كهذه، يتعمّق الخلاف بين الأنا و الآخر، و كأنّ الروائي على بدا لنا، يتعمّد ذلك، ليقول أنّ الحوار بينهما يبقى مجرّد خبط عشواء مادام كلّ طرف يريد أن يفرض على الآخر أفكاره، دونما اعتبار للتواصل الجنسي الذي يعتبر أسمى لحظة يمكن أن يتمّ فيها اللقاء، و لكنّ هذا اللقاء ليس خاضعا لاعتبار منطق التواصل السامي، بقدر ما هو خاضع لمنطق اللاتكافؤ الذي يكون مبنيا على فكرة الغالب و المغلوب و إن كان ذلك على مستوى اللاشعور، حيث يشكّل التاريخ سلطانا قاهرا لا يمكن تجاوز منطقه، و في هذا المقام تلعب الأيديولوجيا دورها النّافذ بوصفها قوة لا سلطة تعلو عليها، لا في علاقاتنا الحياتية أو الاجتماعية، و لا في طرق تفكيرنا، و لهذا نصل بالحوار أنا/آخر إلى طريق مسدود.**

[118] د.حازم خيري، م.س.ن.، ص: 22.

الفصل 02

## توطئة:

**مواقف الأنا من الآخر، و مواقف الآخر من الأنا، متعددة و متنوعة على امتداد الحقب الزمنية، و إن كان التاريخ فرض عامل الكره بينهما، نظرا لممارسات الآخر التي كانت في عمومها عنيفة و استفزازية، خاضعة لطبيعة نظرة المستعمر التي تتسم بالاستعلاء و عقدة التفوق، و لئن كانت الرواية الجزائرية خاصة روايات الرواد جسّدت في معظمها ذلك الصراع العنيف بين الأنا المجروحة في شعورها و لا شعورها و الآخر الذي مارس كلّ أنواع القهر و الإذلال و المسخ و الإلغاء، فإنّ هذه النظرة بدأت تتغيير نوعا ما مع الأجيال الجديدة للروائيين الجزائريين. فهل هو التغيير نفسه عند الأجيال الجديدة من روائيي الآخر؟؟؟**

**في العناصر التالية سنحاول أن نستقصي عن العلاقات الممكنة بين الأنا و الآخر في المنجز الروائي الجزائري الجديد، فثمة لازمة بينهما، "فاستخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر، و يبدو أنّ هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكّل كل منهما"[119]، و على ما يبدو فإنّ آلية الصراع هي الطاغية في أدب مرحلة ما قبل ، هذا الأمر لم يعد هو التصور الطاغي في الأدب الجزائري الجديد و بخاصة فنّ الرواية، و هذا خاضع بطبيعة الحال إلى "مركب من السمات الاجتماعية و النفيسة و الفكرية و السلوكية التي ينسبها فرد ما إلى**

[119] بلحر ياقوت، م.س.ن.، ص: 14.

**الآخرين"[120] و من ثمّة فإنّ العلاقة بين الأنا و الآخر قابلة للتّغيير و التّبدل، كما أنّ الموقف الذي يتّخذه كلّ طرف من الآخر، يتغيّر بتغير الظروف و الأحوال و الأجيال،**

[120] بلحر ياقوت، م.س.ن.، ص: 15.

## 1. الأنا المتعايشة / الآخر العنصري:

إذا كان الآخر معروفا و محددا في الأدب الجزائري، خاصة لدى جيل الرواد الروائيين، إذ في غالب الأحيان يكون هو الفرنسي بالاستناد إلى التاريخ، فإنّ الأنا بدورها تعرف تصدعا و صراعا داخليا، فهناك قسم من الأنا مرتبط بتاريخ الاستعمار، و يقف مواقفه، و لكنّه بعد الاستقلال استغل الفرصة، و ركب أمواج الاستقلال، و حاول طمس معالم الذاكرة الوطنية، ليبدو في ثوب الوطني المخلص الذي يخاف على الوطن، فيعتلي المسؤوليات، و هنا نجد روايتين هما: رواية "عصافير النهر الكبير" لمحمد زتيلي، و رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعظك؟"، حيث تركّز الأولى على تصدع الهوية بين الأنا الوطنية المخلصة، و شخصية الخائن من جهة، مع مقابلتها بين مواقف الآخر و حقيقة الأنا من جهة ثانية، و عليه فإنّها تعالج تيمة الأنا و الآخر عبر تمثّلين، يرتبط أحدهما بالواقع، بينما يرتبط الثاني بالتاريخ، على ما يبدو في نهاية قراءتنا لهذه الرواية من تقاطع واضح بين الأول و الثاني، و يكون لموضوعة الهجرة، ثم العودة إلى الوطن، الحضور اللافت، كما هو الحال، في معظم الروايات المعاصرة،أما الرواية الثانية، فتركّز على الصراع بين الهويات المختلفة في المهجر، و تمسك كل واحد بهويته الضيقة. على أن تركيزنا في هذا المقام سينصبّ على محدّدات العلاقة بين الأنا و الآخر.

ركّزت رواية "عصافير النهر الكبير" على صورتين للأنا في مقابل الصورة النمطية المعتادة للآخر، إلاّ أنّ الظاهر في الموقف من هذا الآخر هو رسم الصورة الراهنة التي يحملها عن الأنا، و هي تابعة لموقفه التاريخي المعتاد و المعروف، فالبطل السارد "السبتي" يعود إلى وطنه، "أنا

**العائد إلى وطني ماذا أحمل بعد الغياب الطويل؟ حقيبة شاغرة، و مرض مزمن في المفاصل و العظام، و فوق كل هذا عمر متقدم، و لا زوجة و لا أطفال في انتظاري !!"[121]، هذه إذن نتيجة الهجرة التي اختارها بمحض إرادته، فغربته لم تكن اختيارا و للسياحة، و هذا نوع من فشل الشخصية الساردة "في الحصول على ما كانت تأمل الحصول عليه في الهناك (Ailleurs)"[122]، فتصاب بخيبة أمل، و تضطر إلى العودة و هي تحمل في ذهنها صورة عن الوطن، رسمها بدقة و إتقان مخيال الآخر، الذي لا يتورّع عن قصف الأنا بكل نعوت التخلّف و الانحطاط و عدم تقدير الوقت، لأن الوقت هو العامل الحاسم في تقدم الأمم. و تبدأ الرواية بعنوان عريض: "إنّه لأمر غريب أن يحدث هذا في الجزائر!"[123]، في تساؤل صريح من البطل السارد الذي يقارن بين ما قيل له من الآخر عن الوطن، و بين ما وجده واقعا. خاصة و أنّه لا يعرف وطن الاستقلال، لأنّه غادر أثناء فترة الاحتلال، فالآخر يعمل دوما على تقزيم الأنا بوصفها أخرا، و تضخيم ذاته، عن طريق ترسيخ الصورة النمطية في ذهن الكل عن الأنا بوصفها همجية بخلاف الواقع الجديد الذي أضحت عليه الحياة في الوطن، "إنّه لأمر غريب أن يحدث هذا في الجزائر! في الدقيقة المحددة على اللوح العام ينطلق القطار! حقا إنّه شيء عظيم أعيشه في وطني. عندما كنت هناك صوروا لي الوضع عكس هذا تماما. قيل لي: في بلادكم يكتب على اللوح موعد الانطلاق. و لكن الانطلاق الفعلي يكون بعدة ساعات! قيل لي في بلادكم سوف تنتظر و يتبعك الانتظار الطويل! سمعت، و سمعت."[124]**

---

[121] محمد زتيلي، عصافير النهر الكبير، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية – الجزائر، ط:2007/01، ص:13و 14.

[122] عبد القادر شرشار، بناء الآخر و الهناك في الرواية العربية المغاربية –البحث عن الفردوس المفقود- دراسات جزائرية، جامعة وهران – الجزائر، العدد5/4 – 2007، ص:125.

[123] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص:12.

[124] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص:12.

**يؤشر هذا المقطع الروائي على ثنائية الاتصال و الانفصال بين الهنا و الهناك، فالأنا عند ارتحالها إلى الهناك، حاولت التعايش مع الآخر، رغم أنّه يعمل دائما بعقدة التفوق الحضاري، و لا تتبدل الصورة الذهنية له عن الأنا في كلّ المجالات: ثقافيا، علميا، دينيا، عرفا، سياسيا، .... هذا الصدام الذي حدث في ذهن السارد "السبتي" بعد العودة، هو صدام واضح بين مكانين: الهناك (الغربة) بما يمثله من تفوق، فهو قد عاش احترام الوقت، و عاش التفوق الحضاري للوقت، و سمع موقف الآخر بوضوح من الأنا؛ و الهنا (الوطن) الذي وجده بصورة مغايرة، فعبّر عن افتخاره بالانتماء إليه: "عنصريون هم حتّى النخاع و يعتقدون أنّهم متحضّرون و متقدمون! إنّها لوقاحة كبيرة منهم."[125]**

**في مواقف الآخر و تصرفاته، التي لا تريد التنازل لصالح الحقيقة الواقعية الجديدة، التي ما عاد له الحق في ممارسة إذلال الأنا و سقوطه في مأزق المنطق الكولونيالي، لا يوجد حقيقة اسمها المثاقفة أو احترام الآخر أو حوار الحضارات، بل كل ما يصدر عنه يصب في خانة فعل الإلغاء الموجه ضد الأنا، و العمل على محوها و لو ذهنيا، و ممارسة فعل إخضاع شخصية الأنا عن طريق إخضاع أبنائها الذين اختاروا الهجرة طواعية أو جبرا. لتكتشف الأنا ذلك التباين الشاسع و التناقض الواضح بين ما يردده هذا الآخر ، و ما هو كائن على أرض الوطن. و ليس المقصود بطبيعة الحال التقدم/التخلّف في المجال التقني و الاقتصادي و السياسي و الإداري، و إنّما في الحياة اليومية للمواطن، لتتحول إلى رمز عبر تشغيل جدلية احترام الوقت الذي هو العامل الحاسم في الحضارات، ممثلا في موعد انطلاق القطار، لتمارس الأنا الممانعة الفكرية ضد مخطّطات الآخر، تنتهي غالبا**

[125] م.س.ن.، ص:15.

**بالعودة إلى الوطن و اكتشاف الحقيقة كما هي: "محطّة سطيف صار بها مقهى تقدّم خدماتها حتّى هذه الساعة المتأخرة من الليل، و لعل بها مطعما و مرافق أخرى، إنّه لأمر مريح للنّفس تماما كما هي المحطات في كلّ بلدان العالم. عليكم اللعنة يا من ظللتم تصورون وطني مزبلة مملوءة بالقاذورات، و أنواع الذباب، إلى أن انتهيت من صعود آخر درج في سلم الباخرة."[126] تعمّد السارد استعمال ملفوظات بعينها مثل: عليكم اللعنة- ظللتم- إلى أن انتهيت- آخر درج- ...، يعكس المتخيل الذي يحمله الآخر عن الأنا، و هو مبالغ فيه، ينمّ عن نظرة استعلائية، نرجسية، تبقى مستحكمة في مخيال الآخر، و يبدو أنّ هذه التصورات كانت تتغذى في الماضي "بواسطة الملاحم و الشعر و الخطاب الديني، و هي اليوم معمّمة شعبيا بواسطة وسائل الإعلام أوّلا (التلفزيون- الراديو- صحافة مكتوبة ...)، ثمّ بواسطة المدرسة ثانيا."[127]، هذا المخيال المضخّم، يؤثّر على السارد، و يبدو ذلك من بدئه بعبارة تعجبية استغرابية، و كأنّه كان مقتنعا بكلام الآخر، فإذا به يصطدم بالحقيقة المغايرة، و لذلك "فإنّ ساحة التصورات تصبح مفتوحة و حرّة من أجل تصادم كلا المتخيلين المثارين و المهيّجين بواسطة الأحكام المسبقة، و أنواع الخلط المتراكمة لدى كلّ واحد منهما اتّجاه الآخر.[128] فالعبارة التعجبية تحمل في طياتها تساؤلا واضحا عن العلاقة بين الأنا و الآخر، تتمثل في محاولة الآخر إذلال الأنا بإذلال وطنها و وصفه بكل النعوت السلبية و الأوصاف السيئة. فالذات الساردة تستهدف بتعجبها الذي يحمل تساؤلا، إعادة صياغة الصلة بين الذات و الوطن، ففي الذاكرة صورتان للوطن تلتقيان و تتقاطعان، صورة الوطن المحتل، بما يحمله ذلك من تخلّف م**

---

[126] م.س.ن.، ص:18.

[127] محمد أركون، الفكر الإسلامي، تر.هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1993، ص:36.

[128] المصدر نفسه، ص: 37.

**انحطاط، و صورة الوطن الحرّ المتخلّف الهمجي الذي لا يعرف للحياة قيمة و لا يقدّر الوقت، و هذه الصورة الثانية عي متخيل الآخر عن وطن الأنا الساردة، و في الواقع صورة جديدة، عكس الصورتين السابقتين. فـأوّل صدام بين الذات المغيبة بفعل الإقصاء الذي يمارسه الآخر بإعلامه المهيمن على العقول، حتى جعلها تصدّق أكاذيبه، لولا اكتشافها بنفسها للتزييف و التدليس الذي وقعت فيه.**

**كما تنطوي العبارة الأخيرة "إلى أن انتهيت من صعود أخر درج في سلم الباخرة" على فضاء الآخر، و ما يحمله من مواقف عدائية اتّجاه الأنا، و الذي لا ينتهي إلاّ بالخروج منه عبر سلم الباخرة، ليرسم لنا حياة المهاجر و ما يكابده، مع ثنائية الانتصار و الهزيمة، الهزيمة في الهناك أمام الآخر، و الانتصار في الهنا في الوطن ،الذي يتكشّف عن نظام و تقدّم، ليضيء الطريق للأنا في كشف زيف ادّعاءات الآخر التي تنحسر أمام الراهن، المشاهد من السارد. و يزداد يقينا عندما يلتقي في القطار بشاب جزائري مثقف، و يتبادل معه أطراف الحديث، فيعرف أنّه أستاذ جامعي بمعهد الطب، فتزيد مفاجأته: "معهد الطب، الله يبارك، و تدرسون الطب في الجزائر؟؟ندرس كلّ العلوم"[129]، فتتأرجح أفكاره بين عيشه في جزائر الثورة، التي كانت تعمل على إزالة هذا الجسم الغريب الذي أطبق بمخالبه على الهوية الوطنية، و عيشه في فرنسا الحضارة و التقدم، ثم العودة لتحيين الذاكرة.**

[129] المصدر نفسه، ص:20.

**تنتقل الرواية انتقالا منهجيا من السؤال الطبيعي الذي كان يطرح في مثل هذه المواقف: من الأنا؟ و من الآخر؟، إلى سؤال جديد من المفروض أن يحل محل القديم، و هو: كيف هي الأنا و كيف هو الآخر؟ لأنّ الصيغة الأولى " تحيلنا على ماهية الهوية و جوهرها"[130]، أما الصيغة المعدلة للسؤال الأول، "فتحيلنا على الواقع و التاريخ. الصيغة الأولى تدعو إلى التأمل و إعمال الفكر. بينما الصيغة الثانية تدعو إلى التحرك الإيجابي الفعّال، و المشاركة ليس في صياغة التاريخ، بل في صنعه إلى جانب الآخر"[131]، و الابتعاد كلية عن الانهزامية التي تطبع سلوك الأنا، و الاتجاه صوبا نحو التجدّد في كلّ مجالات الحياة، خاصة الفكرية منها، لأنّ تغيّر الفكر السائد نحو التجدّد الإيجابي، ينعكس لا محالة على بقية مجالات الحياة، لتتغير بدورها نحو ما هو أفضل.**

**و لئن كان الاغتراب الذي عاشته الأنا في مهجرها، هو النقطة المركزية التي انطلقت منها الرواية، ليعمل الروائي في البداية على رسم صورة عن انتقال الصراع بين الأنا و الآخر، من صراع تقليدي يميّزه العنف و القهر و الإذلال و ردّ الفعل بالمثل، عن طريق الاحتلال و الثورة، و هو ما تعجّ بع معظم الأعمال الروائية التقليدية، إلى صراع جديد على مستوى الأفكار، بإبقاء صورة نمطية للأنا في ذهن الآخر، يطبعها التخلّف و الهمجية، و هي عقدة التّفوق، فإنّ هذا سرعان ما يتوقّف، ليفسح المجال للأنا حتى تبدأ في اكتشاف الحقيقة كاملة، بملامسة السلبيات، و لكن عن طريق عملية الارتداد إلى الماضي الثوري: "لقد تغيرت الأمور تغيرا جذريا، لكأنّ الجبال قد بدلت**

[130] بشير خلف، وقفات فكرية، حوار مع الذات .. وخز للآخر، دار الهدى – عين مليلة- الجزائر، 2009، ص:25.

[131] المصدر نفسه، و الصفحة نفسها.

**من مواقعها، و كأنّ هذا النّهر قد غيّر مجراه، ..."[132]، فالتراكمات التي حدثت نتيجة التجارب السابقة لهجرة السارد "السبتي"، و العاكسة للألم و الحزن، تأبى أن تزول، فالأيام في الهجرة لم تمح هذه المآسي. الذاكرة تأبى النسيان، رغم التهير الحاصل في المكان و الإنسان و الأوضاع، فالمعسكر الذي كلن محتشدا للسكان، و الذي قضى فيه السارد بعض الوقت، لم يعد موجودا، فتبدل المكان ليس بالضرورة دافعا لتبدل الذاكرة، "كيف تمحي الذكريات المؤلمة؟ كيف أنّ الجغرافيا و الأيام ما تزال صورها عالقة و جلية بذاكرتي؟ يبدو أنّني أحتاج إلى زمن طويل لكي أنسى، يعادل الزمن الذي حفروا فيه الآلام و الأحزان في النفوس، و ربما أكثر، فالجرح الذي يحدث في ثانية يحتاج شفاؤه إلى أيام."[133]، أي أنّ الذاكرة الوطنية تأبى النسيان و تستعصي على تبديل مواقفها بسرعة، رغم تبدل الحال و الجغرافيا و الزمان، لأنّ وطأة التاريخ و ثقل تصرفات الآخر الهمجية ضدّ الأنا، لا يمكن مسحه بسهولة، فقد يحتاج إلى عقود و ربما أكثر.**

[132] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص:29.
[133] المصدر نفسه، ص:30.

## 2. الانبهار بالآخر / خيبة الأمل:

**نجد الرواية الجزائرية الجديدة، و بخاصة رواية الشباب تعتمد على فكرة الهجرة، حيث تترك للأبطال الرئيسيين الحرية في سرد تجاربهم، و هي فكرة مبنية على وعي ذكي، لأنها تريد أن تكشف لنا حقيقة الآخر كاملة في عقر داره، "فبعد أن انطلقت الصورة الروائية العربية من الصدام مع الآخر، بدأ التفكير في الانتقال إلى موطن الآخر بغية اكتشاف حضارته"[134]، و أخذ صورة واضحة عن موقفه من الأنا، بعد أن كان قد أخذ صورة جزئية بعدما وقع التصادم في موطن الأنا عن طريق التاريخ (الاستعمار)، فتشكلت صورة الآخر المعتدي الهمجي المجرم، و لكن هذه الصورة تبقى جزئية، فهي و إن أخذت حيزا كبيرا من مساحة الأعمال الروائية لجيل مل قبل التسعينات، حتى صورت الآخر في عمومها في ثورة العدو، بفعل الترسب التاريخي الذي تركه المستعمر بأفعاله و تصرفاته العدوانية في الذاكرة الوطنية للأنا. و قد سارت معظم الأعمال الروائية الرائدة على هذه النمطية، إلا أن جيل الشباب المحكوم بواقع جديد يحتم عليه التواصل مع الآخر و التعامل معه، و اكتشافه بسهولة، خاصة في ظل الثورة المعلوماتية و التقنية، و ظهور شبكات التواصل بفروعها، و ما تتيحه من يسر الاتصال و التواصل و تبادل المعلومة صوتا و صورة. لذلك ليس أحسن اكتشاف له من الانتقال إلى عقر داره و مخالطته عن كثب، "و هكذا نجد الروائي**

[134] شرشار عبد القادر، م.س.ن.، ص:120.

**المغاربي يبحث عن وجوده في الآخر، و قد صاحب هذا البحث عفدة الانتقام من الآخر الذي احتواه في الفترة الاستعمارية."[135]**

**لعل تركيزنا في هذا الموضوع انصب على روائي لفت انتباهنا و نحن نقرأ مدونة المنظومة السردية الجزائرية إنه " حفناوي زاغر" نظرا لغزارة كتاباته و تنوعها، فهو ليس من جيل الشباب و معظم إنتاجه يميل إلى العمودية و التدرج، هادفا بذلك إلى عدم إتعاب المتلقي حتى يصل إلى الفكرة من أيسر السبل و أقربها. فبعد انقطاع طويل عن الكتابة دام حوالي عقد و نصف من الزمن، عاد ليسجل حضوره بقوة عن طريق إنتاج قوامه سبع روايات و مجموعتين قصصيتين، موزعة على كامل العشرية (2000/1990). عالج مواضيع متنوعة، إلا أن، ما يشدنا إليه هو الغياب الكلي لموضوعة الإرهاب لا من قريب و لا من بعيد، مع العلم أن أبرز موضوعات الرواية في هذه المرحلة تمحورت حول ما حدث في ا لجزائر خلال هذه العشرية. و بالمقابل يبدو الاهتمام منصبا على القضايا الكبرى لوطنه و لأمته العربية الإسلامية، في إطار إنساني شمولي أداته الترميز الذي يفتح أفقا دلاليا ممتدا، و يتيح القراءة المتعددة من منظور النقد الأدبي المعاصر. و لعل نظرة متعمقة للروايات تكشف مواقفه في ظل المتغيرات التي طرأت على المجتمعات العربية، هذه الأخيرة أصبح فيها الفرد المعاصر تائها يبحث عن هويته وسط بحر متلاطم الأمواج. فالمنظومات السياسية لم تعمل على تحصينه ضد الغزو الثقافي الشرس، كما أن سيطرة السياسي على الفعل الثقافي، و توظيف عناصر الهوية و الثوابت كانت الوسيلة**

[135] شرشار عبد القادر، م.س.ن.، ص:120.

**الناجعة لإقناع الشعوب باختياراتها، و وسم كل محاولة للخروج عن الدائرة المغلقة - خاصة من قبل النخب - بالإجرام و الرجعية و في بعض الأحيان قد تجر صاحبها إلى المحاكم.**

**مما يلاحظ على كتابات "زاغر" استغلالها "الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار"[136] أي استغلال كامل الصفحة دون ترك بياض، أو فراغ. و قد "تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار قي ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي"[137]، فهو يريد أن يقول أشياء كثيرة، و لكن نظام السرد لا يتيح له إلا ما ينسجم مع الأحداث و مع مواقف الروائي، و مع المحيط العام الذي يتحرك فيه. فالكاتب في لحظة تعانق البياض بالسواد و في لحظة الانعزال و الانغلاق، يضع مخططا لمشروعه الذي يريد تحقيقه، و تبدأ عملية المخاض العسير، بتقاطع الهواجس الذاتية و الهواجس الجماعية، و يريد الكتابة ضنا منه أنها يسيرة، و لكن الهواجس أكبر من الحلم، و القيود أقوى، مقاومتها أصلب من الحرية الشخصية، فيحس الكاتب بلحظة الانفجار، انفجار ما في نفسه على شكل حروف تنحت على الورق، و هي تريد الخروج دفعة واحدة و لكنه يقمع نفسه، يقمع حريته دونما إرادة منه فهي مسلوبة، يقمعها قامع الحياة بكل تناقضاتها بما هو سياسي من جهة، و ما هو اجتماعي و ثقافي من جهة أخرى، "إنه لا يستطيع التحطيم قبل أن يحطم نفسه بوصفه كاتبا"[138] ،يحطم رغباته، أحلامه، و بهذا يغدو المشروع المفترض في الانطلاقة مغايرا تماما للنتيجة، و هكذا يفرض السرد منطقه على صاحبه، فهو يريد "الإفضاء باللامقول الذي يمكن أن يقال، و ربما اللامعقول الذي لا يتصور**

---

[136] ـــ د/حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1993، ص:56.

[137] ـ المصدر و الصفحة نفسهما.

[138] Roland Barthes. Le degré zéro de l'écriture. Edition Seuil. 1972.P/09

**في الأذهان، هو يريد الإفصاح عن أعماق الذات، و هو يريد التعبير عن أغوارها السحيقة الأبعاد، يفعل ذلك كله بلغة كأنها لم تكن قابعة في المعاجم كالجثث الفانية، كأنها خلق جديد من اللغة"[139] الكاتب نفسه لم يتوقعه، و هذا طبيعي لأنّه عندما يخلد إلى أوراقه، فإنّ الوعي يختلط باللاوعي، و من ثمّة يمكن للاشعور الجمعي أن يفرض وطأته على صاحبه.**

**ركزنا اهتمامنا على روايتين هما : "ضياع في عرض البحر" و "الزائر"، و ذلك لتشابه مسارهما مع اختلاف في النهايات، فالمسار هو الاضطهاد، ثم الهجرة، ثم الإحساس بالاغتراب ثم العودة إلى الوطن. و لكن هذه العودة تختلف بين البطل الرئيس في الرواية الأولى "سنان" الذي عاد دون أن يضيع هويته و البطل الرئيس في الرواية الثانية "عجمية" التي ضيعت هويتها.**

**في الإبداع الروائي لحفناوي زاغر نحس بالراوي الدكتاتوري الذي يكبل شخصياته تكبيلا، و يرسم لها الطريق من الوهلة الأولى إلى غاية الوصول، ففي رواية "ضياع في عرض البحر" نجد صراعا بين من يريد المساهمة في إصلاح مجتمعه بأفكاره التنويرية، و بين من يريد الهيمنة على الآخرين بفرض منطقه الذي تتحكم فيه المصالح، بين المتشبع بحب الوطن مسخرا قلمه من أجل نهضته، لأن "حب الوطن ليس شعورا غامضا نتغنى به، و إنما هو أن ندافع عنه ضد أي كان..."[140] ،و بين من يعمل على تثبيط هذه العزيمة، "أنت لا تعرف مصلحتك (...) أسلوبك جيد، كلماتك ذكية، في إمكانك أن تكون صحفيا بارزا لو تخليت عن طموحك في إصلاح العالم."[141] هذا التثبيط و غيره يشعر الشخصية الرئيسة "سنان" بالإحباط لأنه يكتشف بأنه يعيش المأساة**

[139] ـــ د/عبد الملك مرتاض، سؤال الكتابة أو مستحيل العدم، محاضرة ألقيت في الملتقى الدولي حول السرديات ببشار ـ الجزائر، 13/12/11أكتوبر2003

[140] ـ حفناوي زاغر، ضياع في عرض البحر، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر، ط:01 ـ 1990، ص:20.

[141] ـ المصدر نفسه، ص:15.

**السيزيفية بكل تجلياتها. و في لحظة ضعف يفر بجلده إلى الغرب بحثا عن الديمقراطية و حرية التعبير التي طالما قرأ عنها في الكتب و المجلات، و سمع عن مقوماتها في وسائل الإعلام، و يرددها المثقفون. إلا أنه سرعان ما يكتشف زيف كل ذلك.**

**"افضح أمر مسؤوليها، اكشف عورات الانتهازيين و الوصوليين، لن يطالك أحد هنا، ستجني أموالا طائلة."[142] و لكنه لن يفعل لن يكون أداة في يد الأغراب يضربون بها وطنه، بل يقرر العودة أدراجه، و على متن السفينة يلتقي بمجموعة من الشباب العربي ذكورا و إناثا من أقطار مختلفة، التقت أفكارهم على العودة إلى أوطانهم مع اختلاف الأسباب الدافعة إلى ذلك، فهم في غمرة الإحساس بالغربة و الضياع وسط الأمواج المتلاطمة، و زيف الشعارات البراقة تذكروا أن لهم وطنا سيحتضنهم، سيوفر لهم الأمان، في الوطن كان سنان و أمثاله محاصرين، و في المهجر لم يجدوا لأنفسهم مخرجا. هو ضياع الذات بين الوهم و الحقيقة، بين الكائن و الممكن، بين السجن الحقيقي و السجن النفسي.**

**سنان مثال لصاحب المبادئ لأنه عاد دون أن يضيع هويته، فغربة الأوطان أرحم من غربة البلاد الأخرى، صحيح أنه لم يتعلم جيدا، "لم أحمل معي أي خبرة أو فن أو مال"[143] هذا أعطاه قوة دفع إضافية للمقاومة داخل الوطن مهما كلفه ذلك، "علي أن أتمرد لأعرف، فأنا إن كنت ميتا فلا خوف علي مما أنا فيه، و إن كنت حيا فأي عقاب أشد علي من الصمت."[144] يعد هذا الموقف أول خطوة**

---

[142]- المصدر نفسه، ص:25

[143]- م.س.ن.، ص:75.

[144]- م.س.ن.، ص:120.

**في العودة إلى الذات عن طريق هزم اليأس و تعويضه بالوعي الجديد الذي أساسه مواجهة الواقع كما هو، لعله يستبقي وجوده، يستبقي ذاته، يستبقي هويته، في وجه الاستلاب بشتى ضروبه.**

**فكرة الاغتراب نلفيها تتكرر في الرواية الثانية للأديب نفسه، وهي "الزائر"، مع الفتاة الريفية "عجمية" التي تعاني قهرا أبويا، و كأن الكاتب مراقب للأوضاع السياسية و الاجتماعية إذ عالج في الرواية السابقة القهر السياسي، و قدم له حلولا تمثل في المقاومة داخل الوطن، فلا يضيع حق وراءه طالب مهما طال الزمن، و في هذه الرواية يدعو بطريقة ضمنية إلى ضرورة تغيير المجتمع لعاداته البالية التي لم تعد تتماشى مع متطلبات العصر، و إلا ضيع بناته في غفلة من أمره مثلما ضاعت "عجمية" التي تمثل رمز المرأة العربية حيث تزوج قسرا ممن يفرضه الأب ، حتى و لو كان سكيرا و عربيدا، لا يعرف إلا ضربها، و تتحول حياتها إلى جحيم لا يخلصها منه إلا القدر بأخذ روحه، و تسقط مجددا في شباك التسلط بحلول الأخ محل الأب، وهكذا تتقمص الأبوية المتسلطة أدوارا مختلفة،و "من هنا كان العداء العميق و المستمر في لاوعي هذا المجتمع للمرأة و نفي وجودها الاجتماعي بوصفها إنسانا، و الوقوف في وجه كل محاولة لتحريرها، حتى عند رفع شعار تحرير المرأة"[145]. فقضية تحرير المرأة ليست مزايدات سياسوية، يتبناها كل طرف من أجل قضاء مصالح معينة، إنها تفكير عميق يشارك فيه الجميع، و تلعب فيه المرأة قطب الرحى، لأنها المعني الأساس، إلا أن هذا التفكير يجب أن يكون عقلانيا و متوازنا، تراعى فيه أعراف المجتمع و خصوصياته.**

[145]- هشام شرابي، م.س.ن.،ص:16.

**في لحظة غضب تقرر عجمية كسر حاجز الخوف و التخلص من قيود سلطة القهر، "ها أنا و لأسباب غير خافية عنك لم أعد أبالي أن يقول الناس، أن يغضب الأهل، أن تعاديني الدنيا، أن تتحزب المخلوقات ضدي."[146] وتفر إلى المدينة، ولكن شبح أخيها ظل يطاردها، فتنصح بالهجرة نحو الخارج، لتجد الضياع، ضياع هويتها و هوية أولادها، و تتمزق أسرتها و تتحول حياتها إلى جحيم لا يطاق، صراع نفسي، حساس بالاغتراب، و في خضم هذه الدوامة من المشاكل يظهر فجأة زائر غريب ينقذها من ورطتها، "عجمية إني في انتظارك، لا مكان لي هنا ، ابحثي عني بعيدا عن أرض الوباء، بؤرة الفساد، وكر الإجرام و المجرمين، ستجديننني هناك حيث الصفاء و النور و الاخضرار و الحين."[147] ، ما فائدة العودة بعد ضياع كل شيئ، فضياع المرأة ينجر عنه ضياع الأسرة، و هنا مكمن الخطر، و لا يمكن الخروج من هذه الدوامة في اعتقادي إلا بإعادة النظر في وضع المرأة في مجتمعاتنا العربية و مكانتها، عن طريق تغيير الذهنية السائدة التي تنظر إليها نظرة نقص.**

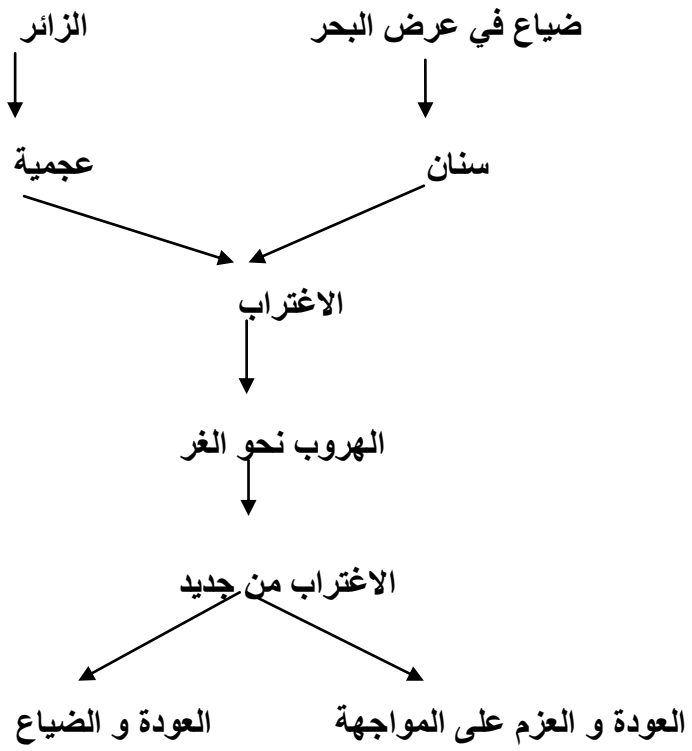
**عند موازنتنا بين رواية "ضياع في عرض البحر" و رواية "الزائر"، نستنتج أن الروائي و في مسار متشابه، يعالج القهر الذي يلاقيه الإنسان العربي في بلاده ، قهر سياسي و آخر اجتماعي، الأول يدفعه دفعا إلى الخضوع لإرادة تكميم الأفواه، أو الرحيل، و الثاني يكبله و يحد من حريته، حتى في إطار حقوقه المشروعة، و من ثمّ يدفعه دفعا إلى التمرد دون التفكير في العواقب. و إذا كان المسار الروائي متشابها إلى حد كبير، فإن المفارقة تكمن في النتيجة، ففي الرواية**

[146] حفناوي زاغر، الزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزاءر، ط01 ـ 1992، ص:28.
[147] ـ المصدر نفسه، ص:195.

**الأولى فهم "سنان" خطورة اللعبة، و علمته تجربة الهروب نحو الغرب أن المجابهة هي الحل، و هذا ينم عن وعي راق، و تسلح بحب الوطن، و ما كان ذلك ليتم لولا التحصين الذي لا شك أنه نابع من الثقافة، أما في الرواية الثانية فإن عجمية ضاعت و ضيعت معها الأولاد، بسبب تفريط المجتمع فيها، لأنه رفض طموحاتها، و قضى على أحلامها، و لم يحصنها ضد التيارات الجارفة، بإعادة النظر في الترسبات البالية التي ورثتها المجتمعات العربية عن عصور الضعف و الانحطاط.**

**إن الذات كل متكامل و لا يجب أن ننظر إليها بمعزل عن وضعها في منظومة القيم السائدة في عالم اليوم،و لكي تجد طموحاتها و آمالها لابد لها من وعي يسمح لها بالانتقال إلى وضعية تتفهم فيها التنوع و الاختلاف و المغايرة حتى تصنع لنفسها ذلك الوجود الآني في ظل المنظومة الإعلامية الرهيبة التي تسلط سمومها على سلبيات حضارتنا، و حتى تصمد في وجه كل ذلك، و تتعايش مع الوضع الجديد و تتأقلم معه.**

**في المخطط الموالي نلاحظ أنّ طريقهما كان واحدا، إلا أنّ مصير عجمية كان الضياع، أمّا مصير سنان فكان العودة إلى الوطن دون تضييع الهوية.**


ضياع في عرض البحر
الزائر
سنان
عجمية
الاغتراب
الهروب نحو الغر
الاغتراب من جديد
العودة و العزم على المواجهة
العودة و الضياع

## 3. الآخر العنصري / الآخر الإنسان:

**في هذا الإطار انصب اهتمامنا في هذه الورقة على رواية "حلم على الضفاف" للروائية الشابة "حسيبة موساوي"، لما تجسده من نظرة جديدة للعلاقة التقليدية في الرواية الجزائرية بين الأنا و الآخر، هذه النظرة كانت محكومة بالتاريخ الذي أثقل كاهل الذات بمواقف كانت تبدو طبيعية في وقت مضى، و لكنها لم تعد كذلك، خاصة مع جيل الشباب الذي أصيب بالإحباط بفعل السياسات المتبعة في مواطنه، و التي أنتجت الأزمات بكل أنواعها، و لذلك بدأ في إعادة النظر في كثير من المفاهيم التي سادت فترة طويلة من الزمن. هذه الإشكالية التقطها الروائيون ليوصلوا إلى القارئ ما يجول في خواطرهم من أفكار و هموم و أحاسيس و مشاعر بعد تنقيح و إعادة نظر و تقديم ، لكن رواية " حلم على الضفاف"[148] تنقل لنا كل الأفكار التي تعتري الكاتبة من رأسها إلى أخمص قدميها بدون تحفظ و بكل التفاصيل المشوشة، لا توقف و لو لحظة للتنفس حتى تنطلق الأحداث إلى صراع جديد بين الأنا و الآخر بين رواسب الذاكـــرة و وطأة الواقع الجديد. صورة الآخر في رواية "حلم على الضفاف"، تبدو بشكلين مختلفين هما: شكل الآخر الهمجي الذي أخذ شكلين في الرواية و هما:**

**العدو الفرنسي المستعمر في الماضي، وعدو الهوية في الثقافة العربية الحديثة و المعاصرة أي شخصية اليهودي التي دنست الهوية لدى نوارة مستغلة التيه الذي وقعت فيه. الصورة الثانية هي**

[148] حسيبة موساي، حلم على الضفاف، مديرية الثقافة ـ سطيف ـ الجزائر، 2003.

**تلك التي تكتشف بعد مـخالطتها و هي زوجة "حسان ماري" التي تمثل الآخر ذي المواقف الحاقدة على المستعمر والمساندة للثورة.**

**تركز رواية "حلم على الضفاف" على مشكلة الهوية من خلال موضوعات الهجرة والإحساس بالاغتراب و المنفى، فمنذ البداية هناك تبرز ثنائية التقليدية الأنا والآخر، الآخر هو الذي يخالف الذات العقيدة والثقافة، الآخر هو المستعمر، العلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة، من خلال نظرة مسبقة للفرنسي محكومة بالتاريخ بالماضي الكولونيالي الثقيل. وتمثلت روائيا في نظرة الساردة أحلام لأفراد عائلة عمها وهي نظرة محكومة بالإشفاق على حالهم الناتج عن تمسكها بهويتها الضيقة التي تعتبرها الأحسن والأفضل. وذلك لأنها في البداية كانت تمتلك نظرة خاصة عن الهوية لكنها سرعان ما تكتشف زيفها عندما تصطدم بظروف الحياة، تجعلها تعيد النظر في الكثير من مواقفها بل و حتى مبادئها.**

**لعل أول ملفوظ روائي يحيلنا إلى هذا التعديل قول أحلام: "وأخيرا ها هو شيء منا من عمقنا.. أهو نابع من نفس كريمة أم هو مواساتي لها داخل العربة جعلها رحيمة هكذا.. كان يخيل لي من خلال حديثي مع أبي ودراستي للتاريخ الجزائري والمستعمر الغاشم فرنسا إنهم يحقدون علينا ويكرهوننا ..ولا يتمنون للجزائر السلام.. هل أخطا أبي والتاريخ؟ أم تغيروا؟ أحسست بشيء أنني أشفق عليها.. كنت أتمنى أن تشاركني العقيدة وتلتزم ديانتنا.. فحرام لهذا الجمال أن تبتلعه جهنم.."[149] قد يمكن نسيان التاريخ وتجاوزه، إذا تخلت عن عقيدتها واعتنقت الإسلام. و هن**

[149] حلم على الضفاف، ص:10 و ما بعدها.

**نلاحظ أن الأنا رغم هذه الصدمة التي حدثت لها و جعلتها تتساءل عن حقيقة مواقف الآخر إلا أنها تظل متمسكة ببعض خصائص الأنا، فهي تريد له أن يكون معها في نفس الديانة و هو دليل على بداية مراجعة الأنا لمواقفها التي تتسم بنظرة الارتياب من الآخر، التي تشكلت بفعل المرجعية التاريخية المبنية على إقصاء الآخر و محاولة الانتقام منه. هذا الموقف نلفيه يتكرر مرة أخرى مع زوجة عمها حسان الفرنسية:"ربما معاملتها لعمي حسان جعلتني أغير النظرة الحاقدة لها ولجميع أقرانها."[150] لكن الدين يقف سدا منيعا في سبيل تحقيق تواصل متكامل، و يبقى هذا الشك يطبع الأنا الموبوءة من نكبات الماضي المثقلة بأوجاع الضمير الجمعي، و المحمل برواسب التاريخ، فتتساءل حتى عن جزء من الأنا ولد في أرض الآخر و ترعرع فيها، هل يحمل مواصفات الآخر أم مواصفات الأنا أم يجمع بينهما معا؟؟؟؟ "كيف هن بنات عمي اللواتي لا أعرفهن أبدا؟.. كيف يفكرن؟ أهن حاقدات كالفرنسيات أم حالمات مثلنا؟ أم هجينات بين بين"[151] الضياع نلفيه واضحا لدى الساردة أحلام، "لأول مرة أحس أنني غريبة وسط أهلي."[152] لأنها لم تستطع أن توفق بين آراء محيطها و ما استنتجته من المعاملة مع الآخر، هذا الذي يبدو بموقف متباين، فالتعميم الذي تسقط فيه الأنا لا يصلح في كل الأحيان، لذلك عليها أن تراجع نفسها و تكيف مواقفها بحسب المعطيات الجديدة التي أصبحت تطبع تفكير الإنسان في كلا ضفتي البحر الأبيض المتوسط، فالمراجعات يجب أن تشمل الأنا و الآخر معا، فالأجيال الجديدة –خاصة المثقف منها- بدأت تتخلص**

[150] المصدر نفسه، ص:19
[151] المصدر نفسه، ص:15.
[152] المصدر نفسه، ص :26.

**نوعا ما من ثقل التاريخ. فماري زوجة عمها الفرنسية مثلا ليست على شاكلة الفرنسيين، لأنها "كانت ضد لغة الهمجية.. التعسف.. ضد الاحتلال.. ضد الاستعمار."[153]**

**ثم تبدأ في اكتشاف بنات عمها، فتقف على تمزق هوية نورة وتشتتها بسبب ارتباطها بيهودي. ستدفعها تطورات حكايتها مع اليهودي صامئيل إلى البحث عن نفسها وعن انتمائها. تقول في أحد رسائلها إلى أحلام بعد أن أحيت فيها سؤال الهوية: "لم يبق من مضخة الدم غيرنا نبحث عن وجودنا.. عن انتمائنا داخل عتمة جردت كياننا فأضحينا غرباء فوق أرض الغرباء."[154] تستعيد هويتها من جديد لكن بعد فوات الأوان. صدمة أخرى تفاجئ أحلام، و هي اعتناق ابنة عمها الثانية للمسيحية التي تؤكد على تمزق هوية بنات عمها الذي كان له أثره الواضح عليها .تقول: "أما أنا بقيت منحصرة بين الحنين إلى الوطن والحنين إلفريدة"[155]. أما العم فتكتشفه الساردة من خلال سرده لحكاية هجرته التي يبرز فيها سبب هجرته. فتجد أنه على الرغم من هجرته لم ينس وطنه فقد ظل يحمل حبه بين ضلوعه خصوصا ذكرى حبيبته الأبدية أم السعد. عند عودته أحس بأنه لا مكان له بين أفراد القرية أصبح غريبا كان آخرا بالنسبة لهم دخيلا: "فلم ألق من نظرات أهل القرية غير نظرات الإذلال والاحتقار.. كنت بالنسبة إليهم حركيا خائنا.. لم ينسوا أم السعد."[156] حسان يعيش الاغتراب بكل محمولاته، اغتراب الغربة و اغتراب الوطن لأنه منبوذ داخله، و اغتراب الأسرة لأنها تمزقت .عندما مصير البنات الضياع مصير بناته. كان كل هذا تجليا للعنة التي لحقت به، نظرا لجبنه وخوفه على حياته في لحظة لم تكن فيها للحياة أي أهمية، لحظة انتهاك**

---

[153] المصدر نفسه، ص:46.
[154] المصدر نفسه، ص : 102.
[155] المصدر نفسه، ص: 94.
[156] المصدر نفسه، ص:60.

**شرف الحبيبة أم السعد. فيشعر بأنه ينتمي إلى هوية ترفضه غير مقبول داخلها. لكنه يظل مع ذلك يحمل انتماءه لها، على الرغم من النبذ والإقصاء اللذين شعر بهما داخلها بعد عودته التي فرضت عليه الاغتراب مرة أخرى .موقف حسان من الآخر واقعي يعتمد على المقارنة بين الهنا(فرنسا) والهناك(الجزائر)؛ فيرى في "فرنسا سيادة النظام مقابل غيابه في الجزائر:النظام هنا هو النظام والمواعيد تأخذ على نبضاتها.. مهما كانت الظروف.. هذا هو الفرق بين هنا وهناك في البلد"[157]،**

[157] المصدر نفسه، ص:15.

**إنه حكم ناتج عن معايشة الآخر عن قرب وليس عن نظرة سطحية موجهة بالخلفيات التاريخية الحاقدة.**

**طرح "رواية حلم على الضفاف" طرح موضوعي يدفع إلى التعامل مع الواقع كما هو و محاولة التخلص من ثقل الذاكرة و التاريخ، دونما تفريط في الأنا و خصائصها، و هنا نلفي الرواية محاولة جادة في سبيل تعديل موقف الأنا، مثلما هو الحال بالنسبة للآخر.**

**تعتبر رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعظّك" لعمارة لخوص، نقلة نوعية في عالم الرواية الجزائرية الجديدة، خاصة تلك التي تشتغل على ثنائية (الأنا/الآخر)، لأنّها عملت على تعرية الأنا و تعرية الآخر، حيث استطاع المؤلف نقل الواقع إلى عالم الفنّ من خلال معايشته للمجتمع الإيطالي في عقر داره، و إتقانه للغة الإيطالية.فقد عرض لنا لوحة تشريحية لواقع المهاجرين و اختلاف هوياتهم، و عاداتهم و تقاليدهم و سلوكهم، كما تعمد الرواية إلى شرخ واقعهم من خلال تمسّك كلّ واحد بهويته الضيّقة.**

**تبدأ الرواية بإهداء إلى صديق الروائي "روبير تودي إنجلس"، ثم مقولات بين العربية و الإيطالية و الفرنسية، كدلالة على اختلاط الهويات الذي تعيشه الشخصية الساردة. كما نجد النص مقسّما إلى أحد عشر حقيقة، كل حقيقة هي بضمير المتكلم لشخصية من شخصيات الرواية، و بعد كل واحدة عواء، هو تدخل للسارد الرئيس "أمديو" أو أحمد السالمي الجزائري.**

**ضمير المخاطب هو المهيمن على مقاطع الرواية، حيث تتحدث كل شخصية من شخوص الرواية بنفسها عن ذاتها و عن علاقتها ببقية الشخوص، كدلالة واضحة على تعدد الهويات و تنافرها و تمسّك كل واحد بهويته المستقلة سواء في مقابل الهوية الإيطالية، أو في مقابل الهويات الأخرى: "يبدو هذا الانتماء هو الذي يختزل هويتهم كلّها"[158]، ويجعلها مقتصرة على انتماء واحد، رغم أنّ الشخصية المهاجرة في حقيقة الأمر محكومة بالتعامل بمنطقين يمثلان راهن واقعه، إنّهما:**

**-الانتماء الأصلي للوطن الأمّ.**

**-و الانتماء الجديد إلى المهجر.**

**فبدلا من محاولة التوفيق بينهما، و التأسيس لفكرة التعايش، تنغلق الذات في انتماء الذاكرة و التخييل بعيدا عن الحقيقة، "فالهوية تنبثق حينما تتخطّى الأسوار الثقافية للأنا، و تواجه بالمغايرة الكلية و بالتعدد."[159] فتكتشف الأنا مغايرة الآخر.**

**أول شيء يواجهنا لافتا انتباهنا، عند تقاطعنا مع الرواية، صورة الغلاف التي تحمل بنايات وسطها شخص لوحده، و هو ما يدلّ على التيه، ثم يعلوها عنوان بالبنط العريض:**

**"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك"**

**هذا العنوان يحيلنا مباشرة إلى مكنون ثقافي شعبي معروف عندنا في الجزائر: "ترضع من اللبية بلاما تعضّك".**

---

[158] سمية شنوف، تعدد الهويات في روايات أمين معلوف، مجلة دراسات جزائرية، العدد:09، -2013، ص:116.

[159] د.عبد الله إبراهيم، الرواية العربية و تعدد المرجعيات الثقافية: سلالات و ثقافات، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر 2004، ص:15.

**و "اللبية" هي اللبوءة أنثى الأسد، و قد عوّضها الروائي بالذئبة لأنّها ترمز إلى "روما" العاصمة الإيطالية الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، "أنا لا يهمّني الاندماج في الوقت الحالي، ما يهمّني حقّا هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضّني"[160]، هذه الحقيقة تحيلنا إلى المحدّدات التي تحدّ الأنا و الآخر، و تجعلنا نلج عالم الصراع الهوياتي بينهما من بابه الواسع، خاصة أنّ الكاتب نفسه "عمارة لخوص" يتقن اللغة الإيطالية، و عاش في روما، و ربما يكون هذه الرواية شبه سيرة ذاتية أو على أقلّ تقدير مستوحاة من الواقع الذي عاشه في إيطاليا، ، فيتماهى الواقع بالمتخيل، محاولا الكشف عن الآخر من الداخل، و نظرته إلى المهاجرين، و تلبّسه بالعداء الصريح لهم، حيث يعدّ "الوحدة المركزية في عنصر الصدام مع الآخر و حتى مع الذات"[161]، لأنّ المجتمع الإيطالي ليس يدا واحدة كما يبدو في الظاهر، حيث يصرّح السارد النابوليتاني بهذه الحقيقة: "أرى نابولي أولا، ثمّ أموت! تذكّر يا بارويز أننا كلنا أجانب في هذه المدينة."[162]، هذا الموقف نجده يتكرر في ثنايا الرواية، فقد تعمّد السارد التركيز عليه حتى يؤكد على حقيقة الصراع الموجود بين الإيطاليين أنفسهم، إذ يبدو أنّهم ليسوا كتلة واحدة تجمعها اللغة و الدين و التاريخ، "مرحبا بكم يا أنصار نابولي! مرحبا بكم في إيطاليا! إنّ أهل روما لا يرتاحون كثيرا للنابوليتانيين مثل البوابة بندتا"[163].**

---

[160] عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، منشورات الاختلاف – الجزائر، و الدار العربية للعلوم – بيروت – لبنان، 2006، ص:91.

[161] حفناوي بعلي، دلالات الخطاب السردي، شعرية القص و انتفاضة الجنس، ملتقى السرديات المنعقد بجامعة بشار – الجزائر، أيام 28و 2001/10/29.

[162] عمارة لخوص، المصدر نفسه، ص: 13.

[163] المصدر نفسه، ص: 115.

**المستنبط من عنوان الرواية يحيل إلى علاقة استغلالية مصلحية بين الأنا و الآخر، يشوبها الحذر، "هل هناك مجتمع إيطالي حقا يسمح للمهاجرين بالانخراط في صفوفه؟ أنا لا يهمّني الاندماج في الوقت الحالي، ما يهمّني حقا أن أرضع من الذئبة دون أن تعضّني، و أن أمارس هوايتي المفضّلة: العواء!"[164].**

**هذا الجو المبني على عدم الثقة المتبادلة بين الأنا و الآخر، هو المظهر البارز المبثوث في كلّ ثنايا الرواية، خاصة داخل العمارة التي تجمع بين الإيطاليين من كلّ أنحاء إيطاليا، و المهاجرين من كلّ أصقاع العالم، "أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنّهم حيوانات مفترسة متوحّشة. إنّ الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضّلة في استغلال الآخرين!"[165]، فيغلب الطبع التطبّع، و ينكمش كلّ فريق محاولا الحفاظ على هويته الخاصة، عاملا على "التّمسك بتميّزها و النضال من أجل الحفاظ على أصالتها، فالحفاظ على الأصالة و التّميّز، هو عنصر ثابت و أساسي في الهوية"[166]، سواء عند الأنا أو عند الآخر، و هنا نشير إلى أنّنا لا نقصد بالأنا الذات و بالآخر الأجنبي، و إنّما هناك علاقة تبادلية في الأدوار، إذ تتحول الأنا إلى آخر، و الآخر إلى أنا، بحسب معطيات الانتماء و الأرض و المجتمع. فمثلا الشخصية الرئيسة في الرواية "أمديو" غامضة إلى حدّ بعيد، لا ندرك حقيقة هويتها و انتمائها، إلاّ في الفقرات الأخيرة من الرواية، حينما يكشف صديقه "عبد الله بن قدور" بأنّه أحمد الجزائري، متسائلا في حيرة: "لماذا سمّى نفسه أمديو؟ هذا**

---

[164] المصدر نفسه، ص: 94.
[165] المصدر نفسه، ص: 85.
[166] مصطفى القباج، إسهام الثقافة في الحفاظ على القيم الحضارية و الإنسانية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 187 – نوفمبر 2007، ص:50 و ما بعدها.

**هو السؤال الذي يحيّرني، اسمه الحقيقي أحمد و هو اسم عظيم لأنّه اسم الرسول، و قد ذكر في القرآن و الإنجيل"[167].**

**هذه الحيرة يجيب عنها السارد "أمديو" في العواء الثامن حينما يسأله ساندرو صاحب حانة (بار) دنديني عن اسمه: "قلت له: أحمد، فنطق اسمي دون حرف الحاء، أي أمد لأنّ الأبجدية الإيطالية لا تتوفر على هذا الحرف، في النهاية ناداني باسم أمديو، و هو اسم إيطالي، و يمكن أن يختصر إلى "أمد" بحذف الحرفين الأخيرين."[168]، و هكذا حافظ على اسمه و تخلّص من مشكلة تمييزه من قبل الإيطاليين، فـ "تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنّه يخفّف من أعباء الذاكرة، إذ أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي."[169]**

**شخصية "أمديو" أو أحمد السالمي، تائه، ضيّع الكثير من قيّمه، و فرّط في العديد من الأشياء من أجل أن ترضى عنه الذئبة، "لقد ضحى أمديو بكلّ شيء من أجلي. باختصار صار إيطاليا لإسعادي. صدّقوني لا مجال للمقارنة بين قصّتي مع أمديو و قصة حبّ (Love story) لبتريك سيغال!"[170]. فهل هذا التنازل يدخل في محاولة الاندماج في الآخر، و كسر الحواجز بين الأنا و بينه؟ أم هو استيلاب و قابلية للاستعمار بمصطلح "مالك بن نبي"، عبر شخصية هشّة ممزقة تتقاذفها أمواج الصراع الداخلي.**

---

[167] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص: 129.
[168] المصدر نفسه، ص: 113
[169] المصدر نفسه، ص: 114.
[170] المصدر نفسه، ص:117

**هذا التنازع الداخلي، نلفيه حاضرا بقوة في الرواية، فعن طريق تقنية الاسترجاع و الحوار النفسي ندركه في داخل "أمديو"، خاصة عندما اكتشفت حقيقته، "ألا ترون ماذا تقول الصحف عن أحمد من أكاذيب، عندما اكتشفوا أنّه مهاجر و ليس إيطاليا، لم يتأخروا في اتّهامه بجريمة القتل. لقد أخطأ أحمد عندما سبح خارج الحوض."[171]**

**عاد مكرها إلى ذاته، إذ "على الرغم من تصاعد خالات الانهزام و الاغتراب و التمزّق الداخلي، يظل الانتماء إلى الوطن ملاذا يستحضر عذابات الذاكرة"[172]، فهو و إن كان يتظاهر بغير ذلك، إلا أنّه سرعان ما يستسلم لضغوط الذاكرة.**

[171] المصدر نفسه، ص: 135.

[172] شنّوف سمية، تعدد الهويات في رواية أمين معلوف، مجلة دراسات جزائرية – دورية محكّمة، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد:09 – 2013، ص: 113.

## تنافر الهويات في "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك":

**تتعدد الهويات في بوتقة روما، إذ نجد إقبال البنغالي، الغلادياتور الإيطالي، البوابة بنديتا الجنوب إيطالية، ماريا كريستينا غونزاليز البيروفية، بارويز الإيراني، يوهان فان مارتن الهولندي، أمديو الجزائري، عبد الله بن قدور الجزائري، إليزابيتا فابياني الشمال إيطالية، أنطونيو ماريني الشمال إيطالي، ساندرو دنديني الجنوب إيطالي، ستيفانيا متارو زوجة أمديو الإيطالية، ماريو النابوليتاني جنوب إيطالي، ماورو بتاريني مفتش الشرطة الإيطالي.**

**هذا الاختلاط في الهويات يجمع بين نقيضين، الأول هو تسامح الحضارة الغربية مع الآخر ظاهريا، و الثاني هو الموقف العدائي الذي يصدر عنه الإيطاليون اتّجاه المهاجرين، "إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين! إيطاليا للإيطاليين!"[173]**

**يجب طرد العمال المهاجرين و تعويضهم بأبنائنا المساكين."[174]**

**هذا موقف الآخر (الإيطالي) الذي نجده متناثرا في ثنايا الرواية، أما ردّ فعل الأنا (المهاجر)، فليس أحسن من قول أحد الساردين (بارويز الإيراني): "أنا أكره البيتزا كرها لا نظير له، لكن هذا لا يعني أنّني أكره كل من يأكلها! هذه الملاحظة في غاية الأهمية، فلتكن الأمور واضحة من البداية: أنا لا أكنّ أيّ عداء للإيطاليين."[175] و هذا أوّل إفصاح صريح عن الصدام بين الأنا و الآخر، فقبول أحدهما للثاني يبقى في حدود التعامل الندّي، و لا يعني التنازل عن الثقافة القومية، و القبول**

[173] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص:22.
[174] المصدر نفسه، ص:38.
[175] المصدر نفسه، ص: 10.

**بعاداته و ثقافته، فكره البيتزا التي هي أيقونة على الثقافة الإيطالية عالميا، هي إعلان عن رفض ثقافة هذا الآخر، الذي بدوره يقابل ذلك بموقف متطرف، "قبل أسابيع قليلة فصلوني من عملي كغاسل للصحون في مطعم قريب من ساحة "نافوتا"، عندما اكتشفوا عن طريق الصدفة كرهي للبيتزا! أولاد الحرام! بعد هذه الفضيحة تجد من يقول لك أنّ حرية الأكل و التعبير و الاعتقاد و الديمقراطية مكفولة في هذا البلد"[176]، أي شعارات لا وجود لها في واقع الحياة اليومية للإيطاليين، بل و يبدو موقف غريب آخر بين الإيطاليين أنفسهم، حيث هناك عداء صريح بين الإيطالي الشمالي، و الإيطالي الجنوبي، و الإيطالي الوسطي، مثلما أشرنا له قبل قليل عندما حصرنا شخصيات الرواية، فأشرنا لكل إيطالي بالمنطقة التي أتى منها.**

**تعدد الهويات و تنافرها في الرواية، يحيلنا إلى اختزال الهوية في الانتماء الظاهري الذي تتبناه الشخصية الروائية الرئيسة بإتقانها للغة الآخر و ثقافته، فهو يصرّح بذلك: "لا نسكن في بلد و إنّما نسكن في اللغة. هل اللغة الإيطالية عي مسكني الجديد؟"[177]، بل هي مظهر حوّل أمديو إلى إيطالي لا يميّزه عنهم أيّ شيء، "لأنّ الهوية ذاتها لا يكتمل مدلولها إلاّ في جوهر اللغة، و في كيفية الوظيفة التي تؤدّيها هذه اللغة، و في الطرق و الأسباب التي عملت على ظهورها إلى الوجود و تطورها، و في كيفية تعلّمها و استخدامها كلّ يوم من قبل كلّ مستخدم لغة في كلّ وقت و حين."[178]. إذن تصرفات أمديو المتسامحة، زيادة على إتقانه للغة الآخر، جعله يتحول إلى رمز للأنا الإيطالية، فهو شخصية قد كسرت الحاجز الذي يحدّ الأنا بالآخر، و على هذا استطاع تجسيد**

---

[176] المصدر نفسه، ص: 10.
[177] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص: 126.
[178] جون جوزيف، اللغة و الهوية (قومية-إثنية-دينية)، تر.: د.عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت، الكتاب رقم:342- أغسطس 2007، ص: 297.

**المفهوم الجديد للهوية: "مطالبة كلّ شخص أن يتماهى و لو قليلا مع البلد المضيّف و مع محاوريه، مضطلعا بتنوعه الخاص، مدركا هويته بوصفها حصيلة انتماءات مختلفة. و ينبغي على كلّ شخص لا تلتقي ثقافته الأصلية مع ثقافة البلد المضيّف أن يتمكن من الاضطلاع بانتمائه المزدوج لتجنّب الكثير من التمزّقات."[179]**

**هذا التعدد الهوياتي، نلفي السارد يشير إليه بوضوح، عند حديثه عن رواية ليون الإفريقي لأمين معلوف[180]: "ما أجمل أن نتحرّر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية! من أنا؟ من هو؟ من أنت؟ من أنتم؟ يا لها من أسئلة تافهة."[181]، فاستطاع تكييف هويّته الذاتية وفق البلد الذي يعيش فيه، و عي إشكالية مطروحة في ساحة الهجرة بقوة، يذلك تعمّد الروائي لفت الانتباه إليها، بما أنّه عاشها بنفسه في إيطاليا، خاصة في ظل الظروف التي يحياها المهاجرون في بلاد الآخر، إذ إنّهم لم يستطيعوا إيجاد طريق لهم يمكّنهم من الجمع بين هويّاتهم الأصلية، و هويات البلاد التي هاجروا إليها. هذه البلاد لا يزال النّقاش دائرا فيها بقوة حول وضع المهاجرين، فهي تصدر القوانين في كلّ مرة من أجل التّضييق على المهاجرين، لأنّها تخشى من تأثيرهم على هويتها، و حتى بعض المتطرّفين شكّلوا أحزابا و جمعيات تنادي بطرد المهاجرين، " ألا تعرفون من هو روبيرتو بوسوسو؟! إنّه زعيم حزب الشمال الذي يعادي المهاجرين المسلمين!"[182].**

**لابدّ على الأنا أن تتحرّر من القيود التي تكبّل انطلاقها – مع عدم التفريط في خصائص أناها و هويتها – أي "الخروج من القصور العقلي و استعمال العقل دون وصاية، أيّا كان مصدرها، و أيّا**

[179] شنّوف سمية، م.س.ن.، ص : 126.
[180] أنظر رواية عمارة لخوص السابقة، ص: 126.
[181] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص: 126.
[182] المصدر نفسه، ص: 12.

**كانت السلطة التي تتمتّع بها الجهات الوصية. يتعلق الأمر بالاستعمال الوجيه و السديد للعقل، قصد تشكيل ثقافة تضع على محكّ النقد كلّ السلطات (سياسية، دينية، رمزية، أبوية)، التي تجعل من السيادة و الهيمنة قانون اشتغالها و علّة وجودها."[183]. بل و يجب كسر تلك الحواجز التي تمنع التواصل مع الآخر، و التصرّف بطريقة تبعث على الاطمئنان لدى الآخر، و الابتعاد عن التزمّت الفقهي، الذي يجعل الأنا تبدو في صورة المعتدي الذي يريد الانقضاض على هوية الآخر.**

[183] محمد شوقي الزين، الذات و الآخر، ص: 191.

# الفصل 03

**توطئة:**

**السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو لماذا اعتبرنا الأهلي آخرا في هذا المقام؟ و للإجابة عن هذا السؤال، وجب العودة إلى مفهوم الغيرية الذي كنا قد عرفناه في المدخل. الغيرية ( Altérité ): " السمة التداولية الغالبة على الغيرية لاشتمالها على معنى التحول أو التبدل و المعارضة."[184] و هناك تعريف آخر يرى أن " الغيرية رديفة لمفهوم الصورة على اعتبار أننا ندرك الآخرين عبر تشكلات صورية تخضع لإجراءات التحول و الانتقال و المفارقة للوقائع الموضوعية."[185]**

**يبدو من التعريفات السابقة أن الغيرية هي الحيز الذي يسبح فيه الأنا و الآخر، هذا الحيز يتدرج من حيز ضيق إلى حيز متوسط فحيز أكبر، أي من الأسرة حينما تكتشف الأنا مغايرتها لبقية الأفراد، إلى المجتمع الأهلي بكل مستوياته إلى المجتمع الإنساني باختلاف جنسياته و عاداته و تقاليده و لغاته و أديانه . . . لأن الأنا لها خصوصيات و تفرد لا يمكن إدراكها إلا عندما تتعامل مع محيطها الضيق ثم محيطها الواسع فالأوسع، فالفرد في حدود ضيقة و المجتمع في حدود أكبر لا يعرف هويته و لا يكونها إلا انطلاقا من وسطه الطبيعي الذي هو الأسرة و المجتمع الأهلي، فتعامله مع بقية الأفراد يحدد ذاته و يجعله يكتشفها فهو " كموقع في المجال المدعو بالاجتماعي لا يكون هويته بمعزل عن الآخرين، و بمعزل عن الشروط المركبة التي تجمع**

---

[184] شرف الدين ماجدولين، م.س.ن.، ص: 24.

[185] E. Levinas N, Entre nous : Essais sur le penser a l autre, Ed. Grassart, paris, 1991, P : 24.

**الثقـــافي و الـــديني و السياســـي و الاقتصـــادي، و هلـــم جـــرا."[186] و هنـــا يمكــن أن نحــدّد مجــالين للحــدّ الأوّل لثنائيــة الأنــا/الآخــر، مجــال يبــدو فــي مقابــل الحــدّ الثــاني للثنائيــة(الآخــر) متجانســا علــى الأقــل فــي مظهــره العــام، و مجــال آخــر يتعلّــق بالأنــا ذاتهــا حيــث يــتمّ اكتشــاف الاخــتلاف و المغــايرة فــي صــورها الأولــى داخــل حــدود الأنــا، و علــى هــذا يمكــن أن نســم الــذي يختلــف عــن الــذات بــالآخر حتّــى و لــو كان منتميا للأنا.**

[186] أزراج عمـــر، الهويـــة: شـــرط اللغـــة و إمكانـــات التحويـــل، يوميـــة الخبـــر، الســـنة:20، العـــدد 5972، الخميس 2010/04/22 - الجزائر.

## 1. الآخر الأهلي الخائن:

تغير ميزان القيم و السلوك في المجتمع حادث باستمرار، فانتقال أمة من الأمم من وضعية إلى أخرى، ينجرّ عنه تغير في طبائع الناس و تصرفاتهم، و العلاقات الاجتماعية فيما بينهم، و ثقل هموم الحياة و البحث عن الرزق و أسباب الحياة الرغيدة و العيش بسلام و سهولة، خاصة مع مرحلة الاستقلال التي عرفت الامتداد في أيامها الأولى للحياة السائدة قبله من فقر و جوع و حرمان، خاصة مع الدولة الوطنية الفتية، التي كانت متخبطة في المسار السياسي و الاقتصادي و الثقافي الذي تنتهجه، خاصة في ظل الصراعات الناشئة و المتنامية، و الانقسام العسكري الحاد بين رفاق الجهاد ضد المستعمر، و الذي وصل إلى أقصى حدوده و التي تجلت في شبه الحرب الأهلية، و المواجهة العسكرية، و هي "ممارسات عنفية نالت من التوازن القائم بين مختلف القوى الاجتماعية المحلية، إذ سرعان ما ظهرت من وراء الواجهة البيروقراطية، العلاقات التقليدية القائمة على صلات (القربى و الولاء)"[187]، هذا الأمر جعل المجتمع يعيش نوعا من الحساسية للمشكلات الجديدة، و كأنّه أصيب بخيبة أمل مؤقتة عما كان ينتظره عن الاستقلال و الحرية في مخيلته، و الطبيعي في هذه المواقف - كما أسلفنا- هو بروز ظاهرة الولاء و سيطرتها، و غض الطرف نوعا ما عن الماضي، فكما فريق يحشد أكبر عدد من الأنصار المؤثرين، ما جعل بعض الذين كان لهم ماض مشبوه مع الاستعمار و مع الثورة التحريرية،يستغلون الفرصة السانحة من أجل تبييض

[187] د.علي سموك، م.س.ن.، ص:165.

**ماشـــيهم، و اختـــراق الجـــدار الـــوطني الـــذي اســـتطاعت الثـــورة أن تبنيـــه، و اعـــتلاء المناصـــب و المســـؤوليات، و كـــأن الاســـتعمار لـــم يشـــأ الرحيـــل إلاّ بعـــد تـــرك جســـم منـــه فـــي وســـط المجتمـــع الجزائـــري، قـــد يواصـــل مســـيرته و لكـــن بطـــرق أخـــرى، و أنّـــى للـــذي تلطخـــت أيديـــه بـــدماء الجزائـــريين أن يـــرحمهم؟ و أنّـــى للـــذاكرة الوطنيـــة أن تنســـى مـــن لـــبس لبـــوس الأجنبـــي الحاقـــد و فعـــل فعلـــه؟ "أيتهـــا الأيـــام، مـــاذا تفعلـــين بنـــا؟ و يـــا لفظاعـــة الـــزمن و معجزتـــه و جبروتـــه!!"[188]داخـــل هـــذا الســـياق الجـــامع بـــين همـــوم الـــذاكرة المثقلـــة بـــالمرتكزات التاريخيـــة، و الـــراهن الجديـــد، تظهـــر علـــى مســـرح الأحـــداث شخصـــية الخـــائن(أو الحركـــي كمـــا يطلـــق عليـــه في الثورة الجزائرية )، حيث لها حضور لافت في مسار الرواية الجزائرية.**

**روايـــة "عصـــافير النهـــر الكبيـــر" بالإضـــافة إلـــى تقنيـــة الاســـترجاع، تمتـــد لتعـــالج الواقـــع، و تختـــرق المســـتقبل، فمهمـــا أبحـــرت الـــذاكرة فـــي الماضـــي، فإنهـــا لا تبتعـــد عـــن همـــوم الـــوطن بعـــد الاســـتقلال، فالســـارد "الســـبتي" عنـــدما عـــاد يجـــر أذيـــال الخيبـــة مـــن الآخـــر الـــذي لا يتعـــرف بالأنـــا، رغـــم تبـــدل الزمـــان و الواقـــع، اصـــطدم بواقـــع يبـــدو للوهلـــة الأولـــى جميـــل و مـــريح نفســـيا، إلا أنّـــه ســـرعان مـــا يجـــرّ إلـــى ســـاحة معركـــة جديـــدة مـــع الآخـــر، ممـــثلا فـــي عملائـــه. فقـــد قـــدّم الروائـــي مشـــاهد عملـــت علـــى إعـــادة ذلـــك الصـــراع بقـــوة إلـــى مســـرح الروايـــة، و هنـــا تبـــدو تقنيـــة الانتقـــال مـــن أرض الآخـــر إلـــى أرض الأنـــا، حيـــث لـــم يســـتطع الســـارد مجابهـــة أكاذيبـــه و زيـــف ادّعاءاتـــه، ثـــم اكتشـــاف تبـــدل حـــال الحيـــاة و أحـــوال العبـــاد و مصـــائرهم فـــي المدينـــة، ثـــم الانتقـــال إلـــى الريـــف الـــذي بقـــي محافظـــا نوعـــا مـــا علـــى**

---

[188] محمـــد زتيلـــي ،عصـــافير النهـــر الكبيـــر، منشـــورات المكتبـــة الوطنيـــة الجزائريـــة – الجزائـــر، الطبعـــة 01 – 2007، ص:54.

**نقائـــه و أصـــالته بوصـــفه مجتمـــع مغلـــق، حيـــث أن الفـــرد محكـــوم بممارســـات اجتماعيـــة و أخلاقيـــة، وعـــادات و تقاليـــد، التـــي إن خرقهـــا، يكـــون مصـــيره "الطـــرد مـــن العائلـــة و ثـــمّ مـــن يحـــرم مـــن الحمايـــة الاجتماعيـــة و الحقـــوق الاقتصـــادية"[189]، فســـكان الأريـــاف يعـــرف أفـــراده عـــن بعضـــهم الـــبعض كـــل كبيـــرة و صـــغيرة، فـــلا يتـــيح للآخـــر أن يصـــارع فيـــه الأنـــا، لأنّـــه مكشـــوف تمامـــا، لـــذلك كـــان الانـــتقال مـــرة أخـــرى إلـــى المدينـــة الكبيـــرة "قســـنطينة" لأنـــه معـــروف عـــن المدينـــة، اخـــتلاط النـــاس فيهـــا، فـــلا يعـــرف أفرادهـــا عـــن بعضـــهم بعـــضا إلاّ القلـــيل، "فـــقد تفسّـــخت العائلـــة الممتـــدة و اتّجهـــت نـــواة الخليـــة الزوجيـــة نخـــو التعمـــيم، و أدخلـــت المدرســـة و وســـائل الإعـــلام أنماطـــا جديـــدة مـــن الســـلوك"[190]، مـــا أدّى إلـــى التفكـــك الأســـري و بدايـــة انفصـــال الفـــرد عـــن الجماعـــة شـــيئا فشـــيئا، و انحصـــار دور المؤسســـات الاجتماعيـــة التـــي كانـــت تقـــوم بـــدور مـــزدوج يجمـــع بـــين الحمايـــة و الرقابـــة. فـــي ظـــل هـــذه المتغيـــرات، تبـــرز شخصـــية الحركـــي التـــي لا تســـتطيع العـــيش بماضـــيها الملطّـــخ بالـــدماء و الخيانـــة و الغـــدر فـــي الريـــف، و إنّمـــا يكـــون لهـــا متّســـع مـــن الحركـــة، و التّســـتّر داخـــل المدينـــة بحياتهـــا الجديـــدة، و تكـــون فرصـــتها فـــي إخفـــاء ماضـــيها أفضـــل و أنجـــع. فحضـــور شخصـــية الخـــائن (الحركـــي) فـــي الإدارة و تحكّمهـــا فـــي مصـــائر النـــاس، خاصـــة فـــي قضـــية حسّاســـة مثـــل أزمـــة الســـكن، يـــذكّر النـــاس الذيـــن يعرفـــونه، بالصـــور البشـــعة للآخـــر المعتـــدي، فهـــو يعمـــل فـــي المدينـــة، و يمـــاك ســـيترة فارهـــة، و منصـــبا راقيـــا، يحـــاول بكـــلّ قـــواه مـــن أجـــل محـــو الـــذاكرة**

---

[189] JAQUES. BERQUES, Qu'est ce qu'une tribu nord Africaine, Ed . S .N.E.D., ALGER,1974, P : 340.

[190] د. علي سموك، م.س.ن.، ص:208.

الوطنيـــة المخلصـــة، و لكـــن هيهـــات، لأنّ فضـــاء المدينـــة بقـــدر مـــا يتيحـــه مـــن هـــامش المنـــاورة، فإنّـــه يشـــكل خطـــرا غيـــر متوقـــع فـــي أيّ وقـــت، فالحقيقـــة لا يعرفهـــا إلاّ ســـكان القريـــة، و مـــنهم المتقـــدمين فـــي الســـنّ الـــذين اصـــطلوا بنـــار الثـــورة، مـــن أمثـــال أمّ الســـارد، زوجـــة الشـــهيد الـــذي قتلـــه جنـــود الاحـــتلال بعـــد تواطـــؤ مـــن الحركـــي الـــذي أشرف على تعذيبه و استنطاقه.

فالبنـــاء الروائـــي يبـــدو متسلســـلا إلـــى الحـــدّ الـــذي يتـــيح للـــذاكرة المحافظـــة علـــى الـــذكريات الحلـــوة و المـــرة، حيـــث تنتقـــل عائلـــة الســـبتي لتعـــيش علـــى هـــامش المدينـــة فـــي حـــيّ شـــبه عشـــوائي "فـــي بيـــت مـــن بيـــوت الســـويقة، المدينـــة التـــي تحتضـــر"[191]، ولســـنا هنـــا بصـــدد الحـــديث عـــن فضـــاء الأنـــا و الآخـــر فـــي الروايـــة لأن ذلك سيأتي التفصيل فيه لاحقا.

فخلخلـــة الأنـــا و إخراجهـــا مـــن الـــدائرة الضـــيقة للتـــاريخ، و إدخالهـــا فـــي دائـــرة أوســـع و أرحـــب، هـــي دائـــرة التعامـــل مـــع الآخـــر وفـــق متطلبـــات جديـــدة تســـتمدّ مرجعيتهـــا مـــن المعطيـــات الراهنـــة المدعومـــة بقاعـــدة حضـــارية، هـــي الســـبيل الأوحـــد الـــذي يبقينـــا فـــي حضـــرة التـــاريخ و الواقـــع، فالأجيـــال المعاصـــرة، لـــم تعـــد تمـــتح مرجعيتهـــا مـــن معـــين واحـــد، بـــل أصـــبحت بنيتهـــا السوســـيو ثقافيـــة معتمـــدة علـــى مصـــادر متعـــددة، أمـــا بنيتهـــا العقليـــة و النفســـية، فتتشـــكل فـــي ظـــل تعـــدد إعلامـــي رهيـــب، بالإضـــافة إلـــى مـــا يعيشـــه مـــن ســـهولة الوصـــول إلـــى المعلومـــة، إذ لـــم يعـــد للمصـــادر القديمـــة حضـــور فعلـــي فـــي حيـــاتهم، و هـــو مـــا جعـــل الفجـــوة الزمنيـــة تتّســـع بـــين الأجيـــال. فـــإذا لـــم تراجـــع الأنـــا الوطنيـــة طـــرق نظرتهـــا إلـــى الواقـــع، فـــإنّ التـــاريخ ســـيلفظها بعيـــدا، و سيســـتمرّ الانقطـــاع بـــين الأجيـــال، لأنّنـــا ســـننتقل مـــن بوتقـــة

[191] د. علي سموك، م.س.ن.، ص:65.

الشـــراع، إلـــى انفصـــام صـــريح و واضـــح بيـــنهم. هـــذا الأمـــر نلفـــي الروايـــة تلتقطـــه، فـــالأم التـــي هـــي عـــادة رمـــز الـــوطن، تحمـــل الـــذاكرة، و تتعـــذب لـــذلك، "إذ لا يضـــيق صـــدر أمّـــه إلاّ لســـبب كبيـــر و حقيقـــي، فهـــي التـــي عانـــت و مـــا تـــزال كـــي تزيـــل مـــن طريـــق الأســـرة أســـباب الضـــياع و التّشـــتّت."[192]، و هـــي تعمـــل المســـتحيل مـــن أجـــل أن تنقـــل الســـرّ إلـــى ابنهـــا الـــذي كلـــن صـــغيرا عنـــدما قتـــل والـــده، فهـــو يحـــس بمعانـــاة أمّـــه و آلامهـــا، "تأمّـــل الســـبتي وجـــه أمّـــه و هـــي تـــدخل الغرفـــة، فوجـــد أنّـــه يعكـــس اضـــطرابا كبيـــرا بأعماقـــه، إنّ اضـــطرابها يخيفـــه و يتعـــذّب لـــه"[193]، فبـــين الخـــوف ممّـــا تحملـــه الأمّ، و هـــو ثقيـــل ثقـــل الـــدّهر، و بـــين العـــذاب، تعـــيش شخصـــية الســـارد الصـــراع و التّمـــزّق، و النتيجـــة الانتكـــاس المســـتمرّ بعـــدما عـــاد يجـــرّ أذيـــال الخيبـــة مـــن الغربـــة، و هـــي مـــن أصـــعب اللحظـــات الوجوديـــة، فالســـبتي عـــاد مـــن الغربـــة خـــاوي الوفـــاض، و وجـــد أســـرته قـــد انتقلـــت مـــن القريـــة إلـــى منطقـــة هامشـــية مـــن المدينـــة، تـــعاني أوضـــاعا مـــزرية، فـــهل هـــو قـــادر علـــى حـــمل الأمانـــة الثقيلـــة، خاصـــة و أنّـــه يمثـــل جيـــل التواصـــل مـــع جيـــل الثـــورة، ثـــمّ إنّ عيشـــه فـــي أجـــواء الآخـــر المفعمـــة بالعنصـــرية و النرجســـية الحضـــارية و الاســـتعلاء و الاســـتخفاف بـــالآخر، ثـــم العـــودة إلـــى الـــوطن و اكتشـــاف نـــوع مـــن الامتـــداد بـــين الآخـــر و قســـم مـــن الأنـــا، إن جـــاز لنـــا أن نلحقـــه بالأنـــا، لا محالـــة ســـيحدث لـــه صـــدمة قـــد تدفعـــه إلـــى الانتقـــام مـــن الآخر ممثلا في شخص الحركي الخائن الذي أصبح يتحكم في مصائر العباد.

فكيفيـــة تجـــاوز هـــذا المنطـــق كـــان الشـــغل الشـــاغل لـــلأم، و بعـــد تـــردد، هـــاهي تكســـر الحـــاجز و تبـــوح بـــه للســـارد الـــذي هـــو ابنهـــا: "فـــاعلم أنّ الرجـــل الـــذي كـــان

---

[192] محمد زتيلي، ص:73.

[193] محمد زتيلي، ص:83.

**يستنطقه و يترجم كلامه للعساكر الفرنسيين، مازال حيّا يرزق، و لقد أبصرته بهاتين العينين، نعم إنّه هو، بشعره الأسود الرطب، و قامته الطويلة، و أنفه الحاد، و عينيه الزرقاوين."[194] و يدلّ هذا التوصيف الدقيق، على قوة الملاحظة التي يتميز بها سكان القرى. و كذلك هي إماءة من الراوي إلى أن شخصية الخائن معروفة.**

**بعد هذا البوح، وقعت الأم في اضطراب من نوع آخر، لأنّ الابن قرر أن يقتل الخائن، حيث "لم تدر الصافية أيّ نوع من الشعور قد اجتاحها، و هل هو الفرح أم الخوف؟ و في مثل هذه المواقف تصعب التفرقة."[195]**

**هذا الاضطراب و القلق يعطي للنص أبعادا جمالية و فنية مبنية على ازدواجية (القلق / الراحة)، ثم ظهور الازدواجية نفسها بمنطق معكوس: (الراحة / القلق)، "تلك الازدواجية التي كانت نتيجة حتمية للقفز فوق جبروت الآخر و غطرسته مع مرور الأيام و تحت ركام التجربة و الانتقاء و التمعن، لأنّ اللغنة هنا ليست منصبة على الحدث التاريخي/الاستقلال في حدّ ذاته"[196]، لأنّ الاستقلال تحقق و لكن نتائجه لم تتحقق، لأنّ هيمنة الآخر متواصلة بشكل جديد، متواصلة في البيروقراطية التي تمارسها الإدارة، و في هيمنة شخصية الأنا الخائن على مقاليدها، و إحساسها بالغبن و الإذلال.**

---

[194] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص: 85.

[195] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص:109.

[196] د.بشير بويجرة محمد، الأنا و الآخر في رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، مجلة دراسات جزائرية،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد03 – مارس 2006، ص:185.

**التظـــاهر بالوطنيـــة و الخـــوف علـــى مصـــالح الأنـــا هـــي الســـمة التـــي طبعـــت الـــنص الروائـــي فـــي نهايتـــه، حيـــث ضـــاعت الحقيقـــة وســـط حلقـــة المـــداح، و بـــذلك قدرت شخصية الخائن على التمويه، و النجاة من الأنا.**

## 2. الآخر الأهلي المتطرف:

العلاقة بين النص الأدبي و الواقع، علاقة معتمة ضبابية، خاصة أن القارئ في كثير من الأحيان لا يبتعد عن أيديولوجيته و منطلقاته الفكرية الثقافية، و لأن الفعل الثقافي الواعي يتأسس وفق فكر الحوارية و تقبل الرأي المخالف، دونما تخف وراء النص الأدبي، أو وراء القراءة من أجل تصفية حسابات أيديولوجية ضيقة، فإن سبر أغوار النص بقى محتشمة و حذرة في غالبية الأحيان لتفادي السقوط في شطط الأحكام الجاهزة، و التصنيفات الرعناء. إذا كان الحذر مطلوبا من القارئ، فإنه أوجب لدى الكاتب، حتى لا يتحول إلى مراسل صحفي ينقل الواقع كما هو، أو يستعمل نصه وسيلة مكشوفة لمحاكمة الآخرين على آرائهم، أو اختياراتهم، تفاديا للأحكام الجاهزة، التي تجعل النص بعيدا نوعا ما عن الجمالية و الشعرية، التي تميزه عن غيره، و تعطيه أدبيته. فأدب السبعينات سقط في فخ الشرعية التاريخية و الأدلجة الاشتراكية، على ما يبدو، و على ما ذكره عديد الناقدين. و أدب المحنة في قسم مهم منه، سقط في فخ حرفية الواقع، و الأحكام الجاهزة ضد الآخر، دونما تحسس لوجوده و محاولة لفهم منطلقاته و أسباب سلوكه و من ثمّ متطلباته، بوصفه إنسانا حرّا، و العمل على محاورته بالحسنى و الإقناع. باتت الملاحظة التي يخرج بها القارئ للمنجز السردي الجزائري بعد أحداث أكتوبر 1988م، هي بروز شخصية المتطرف، و نحن في هذا المقام لا نروم تتبعها عبر الحقب المختلفة لتأسيس الرواية الجزائرية، و تمظهراتها المختلفة، لأن ذلك يتطلب مجالا أوسع للمدارسة و النقد، و مساحة أوسع، و إنما الذي نصبو إليه في هذا البحث، هو تمظهر الآخر الأهلي المتطرف و العنيف، خاصة

**فـــي الروايـــة التـــي جـــاءت بعـــد انخمـــاد جـــذوة الأزمـــة الوطنيـــة، و الســـياق السياســـي و الاجتمـــاعي و الثقـــافي الـــذي أوجـــد هـــذه الشخصـــية فـــي الواقـــع أولا و مـــن ثـــم فـــي الـــنص الســـردي، حـــيث "يصـــير الـــنص الأدبـــي عنصـــرا مـــن عناصـــر الواقـــع، و لـــيس صـــورة لـــه أو انعكاســـا لـــه."[197] ففـــي ظـــل الأزمـــة السياســـية الحـــادة التـــي ألمـــت بـــالجزائر فـــي مطلـــع العقـــد الأخيـــر مـــن القـــرن العشـــرين، ظهـــرت ثقافـــة التطـــرف و التطـــرق المضـــاد لـــدى قســـم مـــن الجزائـــريين بوضـــوح، بفعـــل التـــأثير الشـــديد لصـــدمة التحـــول التـــي حـــدثت بعـــد أحـــداث أكتـــوبر 1988، دون مقـــدمات و لا تحضـــير، فتفاجـــأ المـــواطن بســـرعة الانتقـــال مـــن النظـــام السياســـي الموجـــه و الأحـــادي إلـــى نظـــام متفـــتح تعـــددي، يســـمح فيـــه بحريـــة التعبيـــر و فـــتح المجـــال للتعدديـــة السياســـية، إلا أن ســـرعة الأحـــداث و تلاحقهـــا حتّمـــت علـــى تلـــك المكتســـبات أن تـــؤول إلـــى أداة لنشـــر الفوضـــى و الإكـــراه و التطـــرف، و عـــدم تقبـــل الـــرأي المخـــالف، كـــان مـــن النتـــائج المباشـــرة لكـــل ذلـــك: نشـــوب أزمـــة حـــادة انتهـــت بســـيطرة لغـــة العنـــف علـــى مـــا ســـواها مـــن الوســـائل و الأدوات، أدت إلـــى عشـــرات الآلاف مـــن الضـــحايا و الأرامـــل و الأيتـــام،و "الأدب بوصـــفه فعـــلا ثقافيـــا يرصـــد الظـــواهر و يضـــفي عليهـــا بعـــدا فنيـــا جماليـــا، لـــم يتـــرك الأزمـــة تمـــر دون محاولـــة مقاربتهـــا، فظهـــر مـــا ســـمي بـــأدب الأزمـــة أو أدب المحنـــة، خاصـــة فـــي جـــنس الروايـــة"[198] و لـــئن وقـــع اخـــتلاف كبيـــر بـــين النقـــاد، بـــل و بـــين الـــروائيين أنفســـهم حـــول كنـــه هـــذا الأدب و طبيعتـــه، حيـــث وصـــفه أعلـــبهم بالاســـتعجال، خاصـــة روايـــات الشـــباب، إلا أن اللافـــت للانتبـــاه هـــو غزارتـــه و كثرتـــه، بظهـــور أعمـــال كثيـــرة و متنوعـــة بموضـــوعاتها و**

---

[197] حســـين الـــواد، قـــراءات فـــي منـــاهج الدراســـات الأدبيـــة، دار ســـراس للنشـــر – تـــونس، 1985، ص:32.

[198] صوافي بوعلام، أشكال الكتابة الروائية، م.س.ن.، ص:22.

**مواقفهـا، بسـبب بدايـة ظهـور المطـابع الخاصـة، و تخلـي الدولـة عـن احتكـار الطبـع و النشـر، و مـن ثمّـة تخفيـف القيـود و الرقابـة نوعـا مـا علـى النّشـر. فالكتابـة الروائيـة، تحـاول أن تجيـب عـن سـؤال الصـدمة، بحقيقـة الصـدمة كمـا وقعـت، بنتائجهـا المـدمرة لبنيـات المغـايرة فـي المجتمـع بثقافتـه ولغتـه، بمخلفاتهـا النفسـية التـي تولـد عنهـا هـذا التمـزق بـين العـودة إلـى الجـذور لإعـادة صـياغة الـذات وبـين القطيعـة مـع مـا يقدّمـه الآخـر، سـواء أكـان هـذا الآخـر أهليـا أم كـان أجنبيـا، لـن يكـون لهـا حـظ وافـر فـي الانتشـار إن تعـدت، لسـبب مـن الأسـباب، عتبـة دار نشـر فرنسـية خاصـة. وربمـا هـي لـن تعـرف النـور أبـدا. ولكـن، ألـم يـان للروايـة الجزائريـة المكتوبـة بالعربيـة، إن تـم اسـتثناء عـدد قليـل جـدا مـن كتابهـا الـذين واجهـوا بنصـوص قليلـة جـدا سـؤال الصـدمة، أن تتـورط فـي "حـرب الـذاكرة"؟ وهـل الكتابـة بالعربيـة و أصـلا فـي موضـوعة تـاريخ احـتلال الجزائـر وحـرب التحريـر - بمـا يترتـب عـن ذلـك مـن خـروج عـن المهادنـة التـي تكرسـها بعـض تلـك الكتابـات الأخـرى - سـتجد لهـا اسـتقبالا، مـا دامـت المقروئيـة بالعربيـة لا تبـدو منشـغلة بتلـك "الحرب" بالدرجة التي هي عليها المقروئية المفرنسة؛ إلا استثناءات؟**

**سينصـب اهتمامنـا فـي هـذا المقـام علـى الآخـر المتطـرف أو العنيـف، و لكـي نكـون واضـحين مـن البدايـة، فإننـا لا نـروم شخصـية الإسـلامي، لأننـا لا نقصـد المظهـر، أو الـدين، و إنمـا نقصـد شخصـية الآخـر الأهلـي المنعتـق "مـن رق المحرمـات الثقافيـة التـي تكبلهـا. أقـول المحرمـات الثقافيـة و لـيس الدينيـة"[199]، و**

[199] د.حـازم خيـري، الآخـر فـي مواجهـة الـذات العربيـة، دار مصـر المحروسـة – القـاهرة – مصـر، 2007، ص:27.

**هـــنا يبـــرز تســـاؤل مشـــروع يتعـــلق بالعـــنوان المـــختار فـــي هـــذا العنـــصر و هـــو: "الآخر الأهلي**

**المتطـــرف"[200] حيـــث قـــد يحســـبه بعـــض النـــاس غريبـــا بعـــض الشـــيء، لأننـــا عهـــدنا الآخـــر فـــي ثقافتنـــا العربيـــة الإســـلامية يتعلـــق بـــالأجنبي، و هـــذا زعـــم تنقصـــه الدقـــة نوعـــا مـــا، فعنـــد تجوالنـــا فـــي حقـــب زمنيـــة مختلفـــة مـــن تـــاريخ المجتمعـــات البشـــرية عمومـــا، و المجتمعـــات العربيـــة خصوصـــا، نجـــد الآخـــر هـــو الـــذي يخـــالفني الأيديولوجيـــة أو اللغـــة أو الـــدين، حتـــى و لـــو كـــان قســـم مـــن الأنـــا ينتمـــي إليهـــا، فمـــثلا: "طبقـــا للمعيـــار الماركســـي تتمثـــل الـــذات فـــي البروليتاريـــا، فـــي حـــين يتمثـــل الآخـــر فـــي البرجوازيـــــة الوطنيـــــة و الاســـــتعمار (أو الإمبرياليـــــة)"[201]، أمـــــا الليبراليـــة، فهـــي تـــرى الأنـــا فـــي الليبـــراليين، و الآخـــر فـــي الشـــموليين، حيـــث "تســـتند الشـــمولية إلـــى أيـــديولوجيا واضـــحة، ذات نظـــرة شـــاملة لكافـــة نـــواحي حيـــاة البشـــر، فضـــلا عـــن ســـعيها الـــدائم إلـــى هـــدم المجتمـــع المـــدني برمـــته، فـــي مـــحاولة لاكتـــساب سلـــطة كامـــلة علـــى حيـــاة المـــواطنين"[202]، أمـــا فـــي الـــدين فـــإن الأنـــا هـــي المـــؤمن المتبـــع للـــدين، و الآخـــر هـــو الكـــافر المخـــالف للـــدين، فمـــثلا فـــي الـــدين الإســـلامي، فـــإن الأنـــا هـــي المســـلم و أن الآخـــر هـــو غيـــر المســـلم، و إن كـــان الواقـــع العربـــي يبـــرز**

---

[200] اســـتخدمنا هـــذه التســـمية اعتمـــادا علـــى فكـــرة الغيريـــة التـــي تـــرى أنّ الآخـــر لـــيس هـــو الأجنبـــي فحســـب، و إنّما هو أيضا الذي يحمل فكرا مغايرا لما هو سائد في المجتمع الذي ينتمي إليه.

[201] حازم خيري، المصدر نفسه، ص:29.

[202] فرانســـيس فوكويامـــا، نهايـــة التـــاريخ و خـــاتم البشـــر، ترجمـــة حســـين أحمـــد أمـــين، مركـــز الأهـــرام للترجمة و النشر – القاهرة – مصر، 1993، ص:37.

**تعاملا واقعيا مغايرا، حيث هناك نوع من التعايش بين الديانات في الوطن العربي. بالإضافة إلى أنّ الذات العربية ليست مسلمة في كلّيتها، فهناك المسيحي و اليهودي و غيرهما. يجدر بنا أن نشير إلى قضية مهمة تتعلق بالدين الإسلامي، و الديانات السماوية غير المحرفة، حيث تلتقي كلّها عند فكرة احترام الآخر و معتقداته إذا كان مسالما، و لنا في مواقف الرسول - صلى الله عليه و سلم - أصدق مثال.**

**السمة البارزة في الفترات الأخيرة، هي ظهور التطرف الديني في بعض البلاد العربية لأسباب بعضها موضوعي[203]، و بعضها غير ذلك.مما حدا بفن الرواية إلى أخذه و التعبير عنه، حيث يعد حضور شخصية المتطرف في الرواية الجزائرية الجديدة لافت للانتباه، فالنصوص التي اشتغلت على هذه الموضوعة، حاولت أن تكشف دور السياسي بكل توجهاته في حياة الجزائريين، مع التركيز على المتطرف الديني بوصفه عايش الضياع الاجتماعي و الضياع الثقافي و الفكري،مما أحدث لديه اختلال في البنية الفكرية و النفسية بفعل الإحباط الذي أصيب به جراء فشل الشعارات التي رفعتها الطبقة السياسية الحاكمة في البلاد، فوجد نفسه فجأة وسط الشعارات الشمولية التي ترفعها بعض التنظيمات. حدث تصادم حاد بين هذه القوى الصاعدة شعبيا و بين السلطة السياسية، أدّى إلى خلخلة المفاهيم، و ظهور نزعة العنف، التي بدأت تتنامى رويدا رويدا، و تطورت من العنف اللفظي و الإكراه إلى تصنيف الناس و الحكم عليهم، فإذا لم تكن معي فأنت حتما ضدّي، اتصل إلى أقصى**

---

[203] حتى لا يساء الفهم فإنّ الأنا في بعض الأحيان تلجأ إلى الانغلاق في طوائف قد تكون عرقية أو دينية أو مذهبية، احتماء من ضربات الآخر، و قد يأخذ هذا الانتماء شكلا عنيفا.

**ذروتهـــا و أقســـاها، و هـــي ظهـــور العنـــف المســـلح باعتبـــاره الوســـيلة الوحيـــدة للقضـــاء علـــى ظلـــم الســـلطة، إلا أن هـــذا العنـــف أصـــبح وســـيلة لتصـــفية الحســـاب مـــع كـــل المعارضـــين، مـــا لاقـــى رفـــض غالبيـــة طوائـــف الشـــعب لـــه. مـــن ذلـــك مـــثلا مـــا صـــوره احميـــدة عياشـــي فـــي روايتـــه "متاهـــات ليـــل الفتنـــة"، حيـــث يقـــول واصـــفا فعـــل الإرهـــاب: "صـــراخ و فـــزع و عويـــل يشـــقّون صـــدر الظـــلام، ســـماء حمـــراء، و أفـــق عـــامر بالرعـــب، أرجـــل تـــركض فـــي كـــلّ الاتجاهـــات، توسّـــلات، بكـــاء، و عـــواء، المـــوت فـــي كامـــل عرائـــه و ســـفوره يطـــرق الأبـــواب ... يزمجـــر، يرغـــي، ينهـــق، ينـــبح كاشـــفا عـــن أنيابـــه ... القارعـــة بلحمهـــا و دمهـــا تقـــذف مـــن فمهـــا المشـــرّع بكـــل الصـــواعق ... لـــم يكونـــوا ملثّمـــين، كـــانوا فـــي قمّـــة الغضـــب و الهيـــاج"[204]. بهـــذا المقطـــع الروائـــي الـــدقيق يضـــعنا الـــراوي المفتـــرض "حميـــدو"، الـــذي لا يبتعـــد كثيـــرا عـــن الروائـــي، فـــي صـــلب المتاهـــة و العتمـــة التـــي يعيشـــها الـــوطن ككـــل. و الملاحـــظ أن الروائـــي يركـــز علـــى فعـــل العنـــف و القتـــل، و لا يهمّـــه كثيـــرا تحديـــد مـــن قـــام بالفعل، حتى لا يعطي لنفسه انتماء محدّدا، قد يكون عاملا في إدانته.**

**نشـــير إلـــى أن معظـــم الروايـــات تتطـــرق لعلاقـــة قديمـــة جديـــدة، هـــي: التـــدين/المجـــون، فـــالروائي مـــن حـــيث يـــدري أو لا يـــدري، يرتـــكز عليهـــا فـــي بنـــاء نصـــه، فالمخالفـــة و الغيريـــة همـــا البوتقـــة التـــي تنصـــهر فيهـــا اللغـــة الروائيـــة بـــين لغـــة يختفـــي فيهـــا الروائـــي وراء الســـارد، متحكمـــا تحكمـــا مطلقـــا فـــي حركـــة أبطالـــه، دون أن يتـــرك لهـــم الحريـــة، فنكـــون بـــإزاء عنـــف مـــن نـــوع ثالـــث يمارســـه الروائـــي نفســـه علـــى هـــؤلاء مـــن موقعـــه الـــذي هـــو فيـــه، فـــالموقف الأيـــديولوجي هـــو فـــي حـــدّ ذاتـــه إن لم يكن موضوعيا، تطرف قد يجر صاحبه إلى إصدار أحكام غير موضوعية.**

---

[204] احميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ – الجزائر، 2000، ص: 09.

**يبـــدو أن بعـــض الكتابـــات، ترســـم شخصـــية المتطـــرف لتدينـــه، فينســـاق أصـــحابها وراء هـــذه الفكـــرة مســـخرين لهـــا كـــل جهـــودهم، دونمـــا إنصـــاف، و لا محاولـــة البحـــث عـــن الأســـباب، و كـــأن أيديولوجيـــة الكاتـــب هـــي فـــي مواجهـــة أيديولوجيـــة أو أيـــديولوجيات أخـــرى، و نميـــز ذلـــك فـــي "المســـتوى اللســـاني المتبـــاين بـــين لغـــة واصـــفة، و لغـــة شـــكلت ألفاظهـــا أحكامـــا خـــلال وصـــفها المتطـــرف، يطـــل منهـــا الكاتـــب مفصـــحا عـــن نفســـه، و عـــن كرهـــه لهـــذا النمـــوذج مـــن الشخصـــيات"[205]. و هـــنا مـــن المفـــروض أن يظـــهر اتجـــاه الســـرد بـــين الحياديـــة أو إقحـــام الروائـــي لنفســـه و تخفيـــه وراء شخصـــياته، ففـــي الأولـــى "يتـــرك للشخصـــية حريـــة التعبيـــر عـــن نفســـها، و هـــي تحـــاور بطـــل الروايـــة فـــي قضـــايا سياســـية و فكريـــة"[206]، لتفصـــح شخصـــية المتطـــرف عـــن نفســـها بوصـــفها متطرفـــة أو عنيفـــة. أمـــا فـــي الثانيـــة، فنجـــده يعـــرض مباشـــرة و دونمـــا تخـــفّ، نظرتـــه التـــي تنحـــت مـــن مرجعيتـــه الأيديولوجيـــة التـــي تتعـــارض مـــع شخصـــية المتطـــرف، ممـــا يـــؤدي بـــالراوي و مـــن خلفـــه الروائـــي، إلـــى قمـــع الآخـــر المختلـــف، و نعتـــه بكـــل النعـــوت الســـلبية مـــن جهـــل و ســـوء أخـــلاق ...فتغـــدو الوظيفـــة البـــارزة للمـــتن الســـردي هـــي تصـــفية الحســـاب. النصـــوص الروائيـــة التـــي صـــدرت فـــي هـــذه الفتـــرة (أي بـــين 1990 و 2010) تحمـــل مضـــامين جديـــدة فـــي طرحهـــا، فهـــي تلـــج عـــوالم الممنوعـــات دون مقـــدمات و لا عراقيـــل، و مـــن ثـــم فهـــي تعيـــد النظـــر فـــي العديـــد مـــن المفـــاهيم التـــي كانـــت عنـــد أصـــحابها مـــن المســـلمات التـــي لا تقبـــل النقـــاش. و لـــئن كـــان المثقـــف فـــي طليعـــة الـــذين تصـــدوا لهـــذا العنـــف، فإنـــه كـــان بـــدوره المســـتهدف الأول مـــن عمليـــة**

[205] أ/ شـــريف حبيلـــة (مـــن جامعـــة تبســـة – الجزائـــر)، صـــورة التطـــرف فـــي الروايـــة الجزائريـــة المعاصـــرة، مداخلة ضمن مؤتمر فيلادلفيا الثالث عشر بالولايات المتحدة الأمريكية ( الحب و الكراهية)، ص:03.

[206] المصدر نفسه، ص:03.

**العنف و القتل، مثله مثل جميع طوائف الشعب التي مسّها الإرهاب الأعمى الذي لم يفرّق بين هذا و ذاك، و هذا ديدن الذي ليس له تكوين ديني صلب، و لا تكوين ثقافي مبني على مرجعية، و هو تساؤل يطرح بإلحاح. إذ إنّ أغلب من تصدّى للفتوى لا يملك شروط إصدارها. يلفت انتباهنا و نحن نتصفح مدونة النصوص الروائية الجزائرية لهذه المرحلة، روائيان هما: بشير مفتي و إبراهيم سعدي، و يعود سبب هذا الاختيار إلى تباين النظرة بينهما حول شخصية المتطرف أو العنيف.فهما يؤشران على تحول لافت في الكتابة، و لعل ذلك راجع إلى تميز الشكل الروائي عندهما بالأخص[207]. يلج مفتي عالم الموت الهمجي من بابه الواسع، حيث يبدأ بمقطع حواري:**

**"إلى أين تمضي يا جلجامش ؟**

**إنّ الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.**

**فعندما خلقت الآلهة البشر**

**قسّمت للبشر الموت**

**و استأثرت في أيديها بالحياة.**

**هذا المقطع يؤشر على الموت الذي أصبح مطبقا بفكّيه على مصائر البلاد و العباد.**

---

207 لمزيد من التفصيل حول هذه النقطة، يمكن الرجوع إلى رسالتنا في الماجستير:"أشكال الكتابة الروائية في الجزائر بين 1990و2000"، وهي موجودة بمكتبة الباحث"حسني محمد" التابعة لكلية الآداب، اللغات و الفنون-جامعة وهران-الجزائر.

**فـــي "المراســـيم و الجنـــائز، كـــلّ أنـــواع المـــوت، تعـــددت الأســـباب و المـــوت واحـــد، المـــوت بالـــذبح، المـــوت بانفجـــار قنبلـــة، الانتحـــار، الدروشـــة، الانعـــزال،...، فأصـــبح الإنســـان "يمـــارس القمـــع دون أن يعلـــم، و تجلـــى ذلـــك فـــي عمليـــة تغييـــب الآخـــر، و رفضـــه بشـــتى الوســـائل، حتـــى بـــالقوة، و ذلـــك مـــن أجـــل غايـــة سياسية ضيقة."[208]**

**فـــي هـــذه الروايـــة مجموعـــة شخصـــيات، قائـــدها الـــراوي "ب" الكاتـــب و الـصحـــفي المـثـــقف الـــذي اخـــتار محاربـــة "الإرهـــاب و المافيـــا و الديكتاتوريـــة، و لـــئن كـــان الآخـــر الأهلـــي المتطـــرف غيـــر ظـــاهر فـــي الـــنص، و لا يدركـــه القـــارئ إلا مـــن خـــلال ممارســـته لهوايتـــه المفضـــلة و هـــي القتـــل، فلـــم يعـــط وصـــفا مورفولوجيـــا لشخصـــية "ســـعيد الهاشـــمي" و لا لانتمائـــه السياســـي "هـــذا الشـــاب الطـــالع مـــن الســـجن نتـــاج الشـــغب و الخطـــب النارية"[209]، كمـــا أنـــه لـــم يعـــط توصـــيفا دقيقـــا للـــذين كـــانوا يحتلـــون الســـاحات العموميـــة، حيـــث ســـماهم "رجـــال المعارضـــة"، فهـــو يمقـــت تطـــرفهم و انقلابهـــم علـــى المبـــادئ: "لطالمـــا أيـــدت بعضـــهم فـــي الجامعـــة. كنـــت أســـاندهم فـــي المعركـــة و أحـــتج معهـــم ضـــدّ القمـــع و اللاحريـــة، و غيـــاب الديمقراطيـــة. لكـــن أبـــدا لـــم أتصـــور كيـــف يمكـــن أن يتغيـــروا فجـــأة مـــن مـــدافعين و مطـــالبين بالحريـــة إلـــى إقصـــائيين و قطّـــاعي رؤوس فاضـــحين أنفســـهم بمـــا يكفـــي مـــن جنـــون و لا معنـــى"[210]، فالســـارد و ربمـــا مـــن ورائـــه الروائـــي، لا يهمّـــه**

---

[208] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص:177.

[209] مفتـــي بشـــير، المراســـيم و الجنائز،منشـــورات الاخـــتلاف – الجزائـــر، الطبعـــة الأولـــى – 1998، ص:10.

[210] المصدر نفسه، ص:11.

**المظهـــر، و لا طبيعـــة الأشـــخاص ، بقـــدر مـــا هـــو مهـــووس بمجموعـــة مـــن القـــيم، و مـــا اشـــمأزت لـــه نفســـه هـــو الانقـــلاب الحاصـــل فـــي ميـــزان القـــيم، كمـــا نجـــده باحثـــا عـــن جـــذور العنـــف: ".. إلـــى أيـــن تعـــود.. محـــاولات فـــي قـــراءة الماضـــي البعيـــد جـــدا اكتشـــاف مـــذهل.. العنـــف.. العنـــف.. العنـــف.. لكـــن مـــا ذنبنـــا نحـــن، أبنـــاء الاســـتقلال لنعيش نفس الوضعية القديمة، المتجددة."[211]**

**قضـــية أخـــرى مهمـــة تبـــدو لنـــا مـــن الملفوظـــات اللســـانية التـــي يســـتعملها الكاتـــب، فهـــو يتعمّـــد اســـتخدام ضـــمير الغائـــب، دونمـــا توصـــيف لأصـــحابه، و هـــذا حتـــى لا يتـــرك مســـاحة للتأويـــل الأيـــديولوجي للقـــارئ، فمـــثلا نجـــده يقـــول: "لكـــن أعـــداد القتلـــة كانـــت دائمـــا كبيـــرة .. كـــانوا يـــأتون مـــن الجبـــال .. و يتمـــون جـــريمتهم ثـــم يمضـــون .. إلـــى أيـــن؟ لا أحـــد يعلـــم."[212]، فهـــو يؤكّـــد علـــى الفعـــل، و هـــو الـــذي يلتقـــى كـــلّ العـــاقلين فـــي نبـــذه، لـــذلك يصـــبح موقـــف الروائـــي أكثـــر مرونـــة و قابليـــة، و هـــو بعيد عن توصيف الذي يقوم بهذا الفعل الشنيع.**

**أمـــا فـــي روايـــة "فتـــاوى زمـــن المـــوت" لإبـــراهيم ســـعدي، فنلفـــي نـــوع مـــن الوضـــوح فـــي توصـــيف شخصـــية المتطـــرف، حيـــث يركـــز علـــى التطـــرف الـــذي صـــاحب موجـــة التـــدين، راصـــدا لحظـــات "تحـــول المجتمـــع الجزائـــري، و مـــا نـــتج عـــن ذلـــك مـــن تنـــوع، إلاّ أنّ هـــذا التنـــوع بـــدلا مـــن اســـتغلاله وســـيلة لتحســـين أوضـــاع المجتمـــع عـــن**

---

[211] المصدر نفسه، ص:49.

[212] المصدر نفسه، ص: 82.

**طريق تلاقح الأفكار، أصبح معول هدم و دمار، و قمع سياسي و اجتماعي و ثقافي، بفعل الإقصاء و رفض الآخر، دون معرفة ما يحمله."[213]**

**بدأ شباب الحي يتخلون "عن السراويل و راحوا يرتدون الجبات البيضاء الطويلة و يضعون الشاشيات على رؤوسهم و يتركون لحيهم مرسلة."[214]، أما الإناث فبدأن يتخلين عن الملابس المثيرة. هذا التحول يطبعه العنف و التطرف و التكفير، و ينتهي غالبا بالقتل، فـ "الجميع مهدد بالقتل لا يستثنى من ذلك لا الرضيع و لا حتى الجنين الذي لا يزال نطفة..."[215]، فمن بين أحد عشر شخصية، أدّت دورا في الرواية، مات سبعة منها بالقتل أو الانتحار. بينما تراوحت حياة البقية بين الاختفاء، أو الفرار، أو الهجرة.**

**و لئن حاولت الروايات في معظمها رصد الواقع و العمل على نقله من حرفيته إلى الفنية، فإنها لم تستطع الخروج من أسر المكان و الزمان إلى آفاق التجربة الإنسانية، الأمر الذي أبقاها حبيسة الزمن الذي كتبت فيه، و حبيسة أسوار التشهير، فكانت نوع من احتجاج المثقف على وضع مسّه هو بالدرجة الأولى، فلكأنه عند بعضهم نوع من ممارسة الثأر. و الأدب يجب أن يرتقي بالأحاسيس الإنسانية إلى الدرجة التي تحوله من راصد للأحداث إلى باحث عن أسباب السقوط التي ترتدي لباس الدين، كما لباس السياسة، أو لباس الوطنية، أو لباس الديمقراطية، أو لباس الأيديولوجية ... بل الارتقاء بالفن**

---

[213] صوافي بوعلام، م.س.ن.، ص:105.

[214] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين/الجاحظية – الجزائر، 1999، ص:32 و ما بعدها.

[215] المصدر نفسه، ص: 129.

**لتقديم العلاج. فرواية المراسيم و الجنائز على ما يبدو ابتعدت عن إلصاق تهمة الإرهاب بالمتدين، حيث ينزع الروائي إلى التعمية و الضبابية في تبيين القاتل. أما الرواية الثانية، فرغم جمالها و قوتها، بالإضافة إلى شهرة صاحبها،لأنه من جيل المخضرمين، لإبل أنّها انساقت، على ما يبدو، في مسار إلصاق التطرف و العنف، بالإسلامي، ذي القميص و اللحية، حيث لما نشب الصراع بعد 1988، سار الكثير من المثقفين في فلك الإشارة إلى المتدين بأنّه هو صاحب المآسي و الفظائع التي حلّت بالمجتمع الجزائري، فغدا التدين و العنف وجهان لعملة واحدة. و لعل عنوان الرواية "فتاوى زمن الموت" يحيلنا بوضوح إلى هذه الفكرة، فالفتاوى مرتبطة بالدين و التدين، هي مقابل الموت الذي هو النتيجة الحتمية للعنف المتصاعد، هذه الثنائية "تكرّس زمنية أصبح الموت فيها غير مرتبط بإرادة الله، بل بفتوى من أيّ كان."[216]**

**هناك قضية لا تقل أهمية عن سابقتها، حيث للآخر دور في تشكيل الآخر الأهلي المتطرف و العنيف، زيادة على تتبع بعض الأسباب الموضوعية لبروز ظاهرة التطرف الديني، حيث نلفي الشخصيات "من نمط خاص يتّسم بالعبثية و اللامبالاة، و عدم الانسجام مع تقاليد الحي و أخلاقه و عادات ساكنيه."[217]**

**تبدأ فكرة العنف تنمو رويدا رويدا، لتصل إلى مرحلة التعصّب، ثم لتنزاح إلى أقصى مراحلها، و هي مرحلة إلغاء الآخر ثمّ قتله.**

---

[216] د.بشير بويجرة محمد، م.س.ن.، ص:124.

[217] المصدر نفسه، ص:129.

**مـــا نلفيـــه عنـــد إبـــراهيم ســـعدي، هـــو: اعتمـــاده تقنيـــة الوصـــف الـــدقيق لشخصـــياته مـــن مثـــل قولـــه: "بســـبب قامتـــه و إفراطـــه فـــي الحركـــة، ســـمي زربـــوط، لكـــن لـــو أطلـــق عليـــه لقـــب الثعلـــب أو الأفعـــى لجـــاء مناســـبا، كـــذلك لأنّـــه إن كـــان هنـــاك شـــئ آخـــر تميّـــز بـــه زربـــوط فهـــو الغـــدر و الخيانـــة"[218]، خاصـــة قبـــل مرحلـــة التـــدين، و كـــان مـــن الممكـــن أن يتـــرك القـــارئ يســـتنتج هـــذا الحكـــم لوحـــده مـــن خـــلال الأحـــداث. كمـــا نجـــد وصـــف المحـــيط و البيئـــة التـــي كانـــت عـــاملا مهمـــا فـــي تكـــوين شخصـــية المتطـــرف المتـــدين، ليصـــل فـــي الأخيـــر إلـــى مرحلـــة وســـطى هـــي التـــدين، "فقـــد أصـــبح الشـــبان يحترمـــون الـــدين، فصـــاروا يـــؤدون الصـــلاة و يصـــومون رمضـــان و يقضـــون أوقـــاتهم فـــي الجـــامع، كمـــا تخلـــوا عـــن الســـراويل و راحـــوا يرتـــدون الجبـــات البيضـــاء الطويلـــة و يضـــعون الشاشـــيات علـــى رؤوســـهم و يتركـــون لحـــيهم مرســـلة."[219]، ثـــم إلـــى مرحلـــة قبـــل أخيـــرة و هـــي التطـــرف، و المقـــاطع الروائـــي الآتيـــة، تبـــين كيـــف يفكـــر المتطـــرف، حيـــث يظـــن نفســـه نائبـــا عـــن الله تعـــالى: "الجميـــع مســـتاء منـــك، لـــو كنا في الدولة الإسلامية لأقمنا حدود الله عليها."[220]**

**"فأنا أريد أن أقول لك بأنني أكره أن تحرجني أمام الله."[221]**

**"أنا الحق و أنت الباطل" أو "إذا لم تكن معنا فأنت عدو لنا"[222]**

---

[218] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص:07.

[219] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص:33.

[220] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص:101.

[221] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص:110.

[222] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص:117.

**إذ يبدو أنّ المتدين الذي يصفه الكاتب ديكتاتوري، لأنّه يوزع الأحكام يمينا و شمالا، و كأنّ الله أعطاه هذا الحق، مع الإشارة إلى أنّ هذا الفعل موجود و لكنّه لا ينسحب على جميع المتدينين.**

**و في الأخير وصولا إلى أقصى مراحل هذا التطرف، و هو محاولة القتل الذي يكون النهاية المحتومة لعديد شخوص الرواية، و أبرزهم الراوي "موح"، فـ "ما هي إلا لحظات حتى سمعت طلقات رصاص و أحسست بآلام مباغتة و حادة في مختلف أجزاء جسمي و وقعت على الأرض، حين استيقظت وجدت نفسي في المستشفى."[223]، و كان الذين حاولوا قتله، من أبناء الحي الذين كان بعضهم أصدقاءه في يوم، من الأيام من أمثال: زربوط و جحا و صالح.**

[223] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص:130.

## 3. الآخر الأهلي الانتهازي:

النص السردي هو المجال الذي يمارس فيه كاتبه الانزياح الدلالي، لينفتح أمام آفاق القراءة عن طريق اللغة المكثّفة التي تغدو مثل الجبل الجليدي الذي يخفي جبلا بالحجم نفسه في الغوص. و النّص الذي بين أيدينا يشتغل على التاريخ ولكن ليس على سبيل الرواية التاريخية المختصة، و إنّما يشتغل على فكرة الصراع بين الأجيال التي خلّفها الواقع، حيث جيل متمسّك بشرعية ثورية اكتسبها من مشاركته في الثورة، فهو يرى نفسه أحق من غيره بالحكم لذلك استأثر به، و أجيال الاستقلال التي تعلّمت، و تأثرت بالنموذج الغربي في التداول على الحكم، لذلك هي ترى في الجيل السابق هيمنة ليست من حقّه. هذه الموضوعة نلفيها حاضرة في الروايات التي صدرت في العشريتين اللتين نشتغل عليهما، حيث من رحم زخم أحداث أكتوبر 1988، ظهر جيل جديد، حاول كسر الممنوعات، عن طريق الاشتغال على المواضيع التي كانت من المحرمات على الأجيال السابقة، و إذا كانت شخصية الخائن للثورة و العميل للاستعمار بارزة بوضوح، فإنّ هناك شخصية أخرى موجودة تاريخيا و لكن الاهتمام بها قليل في النّص الروائي الجزائري، إنّها شخصية المستغلّ الذي لا ينتمي إلى الأنا الثورية و لا إلى الآخر الأهلي العميل، و لكنّه استغلّ الظروف ليبدو من أعضاء الثورة، و ليتقلّد بعد الاستقلال المناصب، لأنّ الظروف كانت في صالحه حيث وجد نفسه مصادفة على مسرح الأحداث الثورية. هذا الموضوع نلفيه حاضرا بقوة في رواية "بحر الصمت" للروائية الجزائرية الواعدة "ياسمينة صالح" حيث تتناول الصراع الدائر بين جيل الثورة وجيل الاستقلال، صراع على المبادئ، وصراع تاريخي تجسده شخصية

**" السي سعيد" الانتهازي الذي أصبح "واحدا من الثوار"، بسبب الحب الذي غيّر مجرى حياته ونقله من حيادية سلبية إلى حيادية أخرى جعلت منه "ثائرا نموذجيا" على حساب الثوار الحقيقيين الذين رحلوا إلى العالم الآخر، و بقي هو من بعدهم يترقى في المناصب ويستغلّ خيرات البلاد، و يستأثر بها لنفسه. فالانتهازية تتلاقى مع المكيافيلية في مبدئها الأساس "الغاية تبرر الوسيلة" مع الانتهازية، إذ هي اغتنام الفرص من أجل تحقيق مكاسب و أهداف قد تكون غير شرعية، بطرق بعيدة كلّ البعد عن المبادئ و القيم، تميل إلى السلبية و الوصولية بأية طريقة كانت عن طريق استغلال الفرص أبشع استغلال مدفوعا بحب الذات و المصالح الشخصية.**

**يبدو أنّ الرواية تركّز على تصوير المعاناة الداخلية و تأنيب الضمير و العذاب النّفسي الذي تعانيه الشخصية الساردة، خاصة عندما يشاهد ابنته التي تنظر إليه دون أن تتكلّم. و من ثمّ يبدو أن الرواية تشتغل على فكرة الصراع بين الأجيال، حيث يمثل السارد جيل الثورة، أما ابنته فتمثل جيل الاستقلال الذي كفر بالأجيال السابقة تحت وطأة ما يعانيه، و هو يتّسم بنبرة التّحدّي، و الازدراء، فموقفه معارض، إذ يبدو من نظرة ابنة السارد أنّها ليست في موقف المتفرج الذي يكتفي بالصمت، و إنّما هذا الصمت له دلالة في النّص السردي، فكأنّه "ركوب السؤال و البحث عن أسباب الخيبة"[224]. هذا الأمر يجعلنا نلتفت إلى العنوان "بحر الصمت" المركّب نحويا من المضاف و المضاف إليه، إذ مع أنّ المقصود من المتن الروائي "الصمت"، إلاّ أنّ إضافته إلى البحر**

[224] د/عمر محمد الطالب، الخطاب الروائي العربي الجديد و التراث، مجلة كتابات معاصرة، بيروت لبنان، المجلد الثاني – العدد 6 – أيار 1990، ص: 46.

**دلالة على الخطورة و المجهول و ركوب الظلام الذي لا نعرف إلى أين يأخذ؟ لأنّ الجيل الذي تمثّله ابنة السارد مجهول التحرك، و كأنّ الكاتبة تحيلنا إلى المستقبل المجهول. كما أنّ اختيار الأنثى له دلالته، لأنّ الأنثى في المجتمع تحمل دلالات الحياء و الخوف و الضّعف، فإذا كانت قد كسرت حواجز الخوف، فما بالك بالجيل كلّه إناثه و ذكوره. فالبنت بصمتها الدّال تجعل والدها يعيش المأساة الحقيقية "ابنتي هي ذنبي الكبير الذي اقترفته في حقّ نفسي، و في حقّ الآخرين. جاءتني هذه الصغيرة لتعرّيني أمام ذاكرتي، و تضعني قبالة الجدار كي تطلق النّار عليّ، و على كلّ ما يشبهني، كما يفعل الثوار الصّغار الذين يكفّرون العالم و يصدّقون حقّهم الوحيد في الانتقام لكرامتهم المجروحة ... هل كنت والدها أم شخصا غريبا و متطفلا حان وقت القضاء عليه؟"[225]، فاستعمال عبارة "كي تطلق النار عليّ، و على كلّ ما يشبهني" تدلّ على أنّ السارد يمثّل جيلا أصبح منبوذا من الأجيال اللاحقة خاصة ذلك الذي تمثّله ابنة السارد.**

**مل يلاحظ على هذه الرواية –على ما بدا لي- أنها اشتغلت على دمج الواقعة التاريخية مع الواقع المعيشي، إذ إنّ السارد في بداية النّص يرسم لنا ثلاثة أنواع من الشخصية:**

- **السارد و يمثّل جيل الثورة الذي يعيش هواجس ثقل الماضي خاصة عندما تواجهه ابنته بصمتها المعبّر: "سوف أعترف أنّني لم أفعل في حياتي ما يجعلني راضيا عن تفاصيل ذاكرتي. لست أشبه المرضى السياسيين الذين يكتبون سيرتهم الذاتية كي يلبسوا ذاكرة**

[225] ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف – الجزائر، الطبعة: 2001/01، ص:06.

**ليست لهم، و يقولوا حقيقة بريئة منهم .. الشيزوفرانيا صارت وجها من حياة الإنسان الخاطئ، و تلك قناعة وقفت عليها، فرمتني هكذا قبالة النسخة الأصلية من حياة السي سعيد"[226]. فهو يعيش تأنيب الضمير خاصة عندما يهرب من نظرات ابنته، إلى الصورة التي لا تزيده إلى عذابا على عذاب.**

- **ابنة السارد التي تمثّل جيل الاستقلال الذي أصبح مقتنعا بنهاية مهام جيل الثورة.**
- **صورة السارد المعلقة على الجدار و تمثّل الذات الحقيقية، لأنّ السارد يهرب إليها بنظره كلّما أحسّ بالإدانة من ابنته "فجأة ارتبكت، و هربت من غضبها إلى الصورة المعلّقة على يمين الجدار، أين تصدمني حقيقتي الأخرى .. الصورة تدينني، تماما كما تدينني عيني .. أهرب إلى النافذة المطلة على الليل، و على المدينة الناعسة."[227]**

**إحساس جيل الثورة بنهاية المهمة باد من عتبات النّص، و هو اعتراف ضمني بضرورة فسح المجال للشباب دونما فرض سلطته الأبوية أو التلفّع بالشرعية الثورية و عدم الثقة في المسيرين الجدد.**

**يقول السارد متسائلا عن وضعه الجديد: "هل انتهيت؟ ابنتي تقول ذلك .. في عينيها قرأت نهايتي و بداية الأشياء ..**

---

[226] المصدر نفسه، ص: 37.

[227] المصدر نفسه، ص: 06.

**كـــأنّي أســـمعها و هـــي ترددهـــا: "انتهيـــت يـــا ســـي ســـعيد!"[228]، فالروايـــة تؤســـس لصـــراع محمـــوم بـــين جيـــل اســـتحق التقـــدير لأنّـــه حـــرر الـــوطن مـــن الاحـــتلال، و لكنّـــه أعطـــى لنفســـه الحـــقّ فـــي احتكـــار تســـيير الـــبلاد دون غيـــره، و لـــئن أدّى دوره فـــي مراحـــل معيّنـــة و لقـــي نـــوع مـــن القبـــول لأنّ الظـــروف كانـــت فـــي صـــالحه، فـــإنّ هـــذا الاحتكـــار أصـــبح منبـــوذا فـــي الحاضـــر، خاصـــة مـــن الأجيـــال الجديـــدة التـــي لـــم تعـــد تســـتوعب الخطـــاب البـــالي، كمـــا أنّ تطـــور وســـائل الاتّصـــال ســـاهم بـــدوره فـــي تغيـــر النظرة و المواقف.**

**موضـــوع الانتهازيـــة الـــذي نحـــن بصـــدده يبـــدأ فـــي الروايـــة مـــن لحظـــة مـــوت والـــد "الســـي ســـعيد" الســـارد، حيـــث أصـــبح ســـيدا محترمـــا يـــدير أمـــلاك والـــده و يقســـو علـــى الفلاحـــين الـــذين يعملـــون عنـــده، "كـــان بلقاســـم بالنســـبة لـــي أشـــبه بفزّاعـــة مخيفـــة الشـــكل توضـــع وســـط حقـــل مشـــاغب .. فكـــان الفلاحـــون دون اســـتثناء، يكرهـــون شـــكله و عينيـــه، و كنـــت أســـتغلّ كـــرههم الشـــديد لـــه لأتحكّـــم فيـــه و فـــيهم علـــى حـــدّ ســـواء."[229] فـــي هـــذه الأجـــواء كانـــت الحـــرب تقتـــرب مـــن القريـــة حيـــث يحكـــي الـــنّص الروائـــي عـــن شـــهر أوت 1957، أي فـــي عـــزّ الثـــورة التـــي ليســـت للـــراوي ســـوى ذكـــرى كـــان موجـــودا فـــي قلبهـــا حيـــث يعتـــرف : "الحـــرب كانـــت قـــدرا فـــي حيـــاتي أنـــا أيضـــا، لـــم أكـــن محاربـــا، و لـــم أكـــن متطوّعـــا لحمـــل رايـــة لا أفهـــم رموزهـــا، لكنّـــي كنت موجودا."[230]**

---

[228] المصدر نفسه، ص: 06.

[229] المصدر نفسه، ص: 15.

[230] المصدر نفسه، ص: 32.

**ذلك ما يحتّم القول أنّ السارد الذي كان إقطاعيا في الأصل، لم يستطع أن يعيش وحيدا منفردا، و لكنّه عندما يخلد إلى نفسه كانت الهواجس تحدّثه بحقيقة ما يعتقد، فهو عندما يرى القاصي و الداني، القوي و الضعيف، الشجاع و الجبان، ... كلّ هؤلاء تسعهم الثورة، فإنّه في قرارة نفسه يرفض هذا الوضع، و لكنّه لا يستطيع البوح به، "فجأة أصبحت الجزائر شاسعة كالحلم، أكبر من أرضي و بيتي .. أصبحت شاسعة و حقيقية، و كنت على أتمّ الاستعداد لقبولها لو لم أصطدم بفكرة راودتني، مفادها أنّ الجزائر الشاسعة يسكن فيها: بلقاسم مثلا، أو .. قدور، أو .. كنت مرعوبا من فكرة أنّ الجزائر قد تسع كلّ أنواع المنافقين، و الوصوليين، و الضعفاء، و المهزومين ..."[231]، ناسيا أنّ الثورة مثل النّهر الهائج يجرف كلّ ما يجده في طريقه، خاصة و أنّ الأمر يتعلق بظلم و إذلال و قهر و استبداد و تمييز و كلّ ما يحمله الاحتلال من عنف و قسوة و سلبيات.في ظل تلك الهواجس التي كانت تسكن نفسه، و ما ولّدته لديه من تيه حينما يرى أمامه المتناقضات، وجد السارد نفسه فجأة يدخل معترك الثورة من بابه الواسع، حيث ظهرت في حياته فتاة غيّرت مجرى تاريخه رأسا على عقب. إنّها أخت معلّم القرية الذي كان يعمل لإقناع الناس بمبادئ الثورة في مرحلة أولى ثم جلبهم في مرحلة ثانية للانضمام إلى الثورة. حيث أثّرت فيه و أحبّها مما حدا به إلى التظاهر بالعمل مع الثورة "وجهك الذي حوّلني من رجل عادي إلى رجل وطني .. على طريقتك و ثوري على طريقته."[232]**

---

[231] المصدر نفسه، ص: 32 و مل بعدها.

[232] المصدر نفسه، ص: 57.

لأجل هذا الحبّ تقمّص وجه المنافق الذي يتظاهر بنصرة الثورة، و ركب كلّ المخاطر و الأهوال في سبيل ذلك، حيث طلب منه إخفاء أحد الثوريين في بيته، لكنّ أمره يكتشف، فيفرون جميعا نحو الجبل، ليجد نفسه داخل الثورة رغما عنه، يكتشف الحقيقة التي لطالما أنكرها أمام عينيه، "كان الجبل قاعدة مقدّسة ينطلق منها الثوار باتّجاه الشهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة .. كنت ثوريا متقاعدا .. لم أكن جنديا مقاتلا"[233]،فهو لم يدخل الحرب بمحض إرادته، و إنّما بحثا عن إرضاء الحبيبة "جميلة" التي سرقت قلبه، حتى يفوز بها.كما أنّ اكتشافه لحقيقة أخرى نكّد عليه حياته، و حوّل صداقته لرشيد، إلى عداوة، إذ في ليلة من الليالي، أخرج صورة حبيبته التي لم تكن سوى "جميلة" التي علقت بقلب السارد "السي سعيد": "هذه صورة حبيبتي .. جميلة التي تنتظرني حاملا النصر إليها، كي نتزوّج.. بعينين تائهتين في هالة من الضباب نظرت إلى الصورة، فرأيتك أنت .. كدت أفرغ من ذاتي، أتحوّل إلى مومياء خرافية .."[234] إلاّ أنّ القدر خان الرّشيد باستشهاده، فخلا الجوّ للرّاوي و تزوّجها بعد بزوغ شمس الاستقلال. إلا أنّها بقيت وفية بحبّها للرشيد. و هو ما كان يحس به السارد في نظرات عينيها، و ردّ فعلها.

يبدو أنّ ذاكرة الراوي المثقلة بضغوط الماضي، من جهة و من جهة ثانية إدانة ابنته له و من قبلها ابنه الذي انتقل إلى الدار الأخرى، تشكّل المستند الذي يرتكز عليه النص الروائي "بحر الصمت"، و لئن كانت الانتهازية هي الفكرة الغالبة عليه، فإنّنا نلاحظ أنّ بعض مقاطع الرواية تختلط فيها صورة

---

[233] المصدر نفسه، ص: 70.

[234] المصدر نفسه، ص: 86.

**الحبيبة بصورة الوطن، و هذا موجود بكثرة في الأدب العربي و الأدب الجزائري على الخصوص، من ذلك مثلا قصيدة محمد العيد آل خليفة "أين ليلاي"، و بالعودة إلى النص الروائي نجد هذه الفكرة في الملفوظ الروائي : "كان الرشيد ضحية من ضحاياك سيّدتي. رقم من ملايين الرّجال الذين أحبّوك بجنون، فأعطوك حياتهم .. و جنونهم و ما ملكت أيمانهم .. هؤلاء كلّهن استشهدوا لأجل إثبات حبّهن لك. أنت المرأة/الحلم/الغرور/الموت/الوطن/الجرح. أنت كلّ التناقضات التي صنعت منك حبيبتي، وز في نفس الوقت حبيبة لغيري.."[235] و لذلك مقصدية و مدلول فخيانة الوطن بدأ بخيانة الحبيبة التي في سبيل الفوز بقلبها أسّس حياته على الخداع و الكذب، حتى وصل الأمر إلى خداع الوطن.**

**و كانت البنت التي تمثّل جيلا جديدا طرفا مهما في صراع الحقب التاريخية، كنا أنّها تدافع بصمتها الشرس عن رؤية أقرانها من أبناء الجيل الجديد، الذين يريدون للماضي و التاريخ أن يبقى في حدوده المعقولة دونما استعماله وقودا للبقاء في الأعلى.**

[235] المصدر نفسه، ص: 85.

# الفصل 04

**توطئة:**

**مسألة دراسة الفضاء الروائي و معالجته بالتحليل المعرفي، و تتبّع تمظهره في المنجز السردي الجزائري، قضية شائكة، لأننا نصطدم حتما بإشكالية أخرى ألا و هي إشكالية الواقع و المتخيل، خاصة حينما تصادفنا قضية استعمال أسماء بعض الأمكنة الضيقة أو الواسعة، و نلفيها حاضرة بقوة، فبين عالم الأشياء الحسية المدركة حقيقة خارج النّص، و بين تلك التي يحكيها النص، تقع المفارقة، التي قد تخل بموازين النقد و الدراسة، و التي قد تؤدّي إلى إصدار أحكام غير موضوعية. و من ثمّ يصبح لازما استنطاق النصّ السردي استنطاقا موضوعيا، و كشف دقائق الفضاء و جمالياته، و ميزاته، و علاقته بالحدث العام، خاصة ما تعلّق منها بالثنائية التي نشتغل عليها: الأنا / الآخر.**

**يكون النصّ "وحدة عضوية، تنغرّس جذورها في أعماق نفس كاتبه، و أنّ كل عنصر من عناصر الموضوع و كلّ ذرة من ذراته تلعب دورا مهمّا في الحسّ الجمالي و الخلق و الإبداع"[236]. و من ثمّ تكون دراسة الفضاء الروائي بمعزل عن العناصر الأخرى المكونة للبنية الروائية، ضرب من إهدار الوقت، فالمنطق الداخلي لتشكّل الحدث و طبيعته، تحتّم النظر إلى النصّ الروائي بوصفه وحدة تربط بين عناصرها علاقات داخلية، يعمل الناقد على تحليلها و مقاربتها وفق مستويات تأويل، "حيث يتم الكشف عن العلاقة الجدلية بين الأدبي و الواقعي"[237]، من أجل الاقتراب من خباياها و مكنوناتها.**

---

[236] د.ريمون طحان، الأدب المقارن بين المقاربة و المطارحة، محاضرة ألقيت في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغة و الأدب العربي –جامعة عنابة _ الجزائر، من 08 إلى 1984/07/12.

[237] الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل – جامعة عنّابة – الجزائر، العدد: 04 – جوان 1999، ص:15.

## إشكالية المصطلح في النقد المعاصر:

لعل مقاربة الفضاء المتعدّد في السرد تحيلنا إلى إشكالية لطالما عمل النقاد على فكّ طلاسمها، هذه القضية تدفعنا إلى الانطلاق من نقطة جدّ معقّدة، نحدّدها منذ البداية و مفادها: هل تتطابق الحادثة السردية مع الواقع؟ و لعل هذا السؤال يستمدّ مشروعيته –بخاصة في الأدب الجزائري- من طبيعة المنجز السردي الجزائري في حدّ ذاته، و تحديدا في الفترة التي اخترناها أي بين 1990 و 2010، هذه الفترة عرفت ولوج عالم السرد من قبل مجموعة من الروائيين الشباب الذين اشتغلوا بالصحافة قبل ذلك، ما جعل رواياتهم محطّ الاهتمام من جهة، و محل اختلاف حول طبيعتها من جهة ثانية، فعند قراءة بعضها تجعلك تعيش الواقع بعينه، و هنا أأكّد على الفترة التي اشتغلت عليها هذه الروايات و هي تلك المتعلقة بالمأساة التي عرفتها الجزائر بعد 1992. حيث نلاحظ أن العديد منها يتماهى مع التاريخ، لأنّه يؤرّخ للمرحلة بكل بساطة، بل و يشتغل على ما يمكن للتاريخ أن يغفله قصدا لظروف بعضها موضوعي و الآخر يتعلّق برفض رجال سياسة المرحلة الخوض في تلك الأحداث. و ليس هذا الموقف إنقاصا من قيمة هذا المنجز، لأنّ التجربة الناقصة و عدم ولوج الكتابة من قبل، قد يجدان المبرر الكافي لقبول تجربة الكتابة الشبابية الجديدة.

**السؤال الذي طرحناه منذ قليل، يفرض نفسه بقوة على مسرح النقد، لأنّ "النّص بالرغم من خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعمّ، إنتاج مجتمع معيّن، و وليد ظرف حضاري محدّد، يتقاطع في أماكن عديدة مع المحيط و يتفاعل معه"[238]، فكلّ عنصر من عناصر السرد، و إن تقاطع مع الواقع، إلا أنّه يبقى متخيلا أي حقيقة من نوع آخر، أو بالأحرى حقائق، بحسب المقاربات التي تحاول سبر أغوار النصوص، واستخراج مكنوناتها. و من العناصر التي شغلت بال النقاد و الدارسين: "الفضاء"، بوصف "أداة يتفاعل معها المرء – بعد اللغة- في مراحل حياته الأولى"[239]، فهو عندما يخرج إلى العالم مقفل العينين، يسمع الأصوات و الحركة و الديكور "و الواقع أنّ صورة المكان في مرحلة عمر الإنسان الأولى بدءا من الإطار الأسري الضيّق الذي يواجهه، يكون بمثابة الموجه الفعال لجميع وظائفه النفسية، و الإنسان بطبيعته يعكس الخصائص المتوارثة في إطارها الرمزي لجميع تصوراته الأولى، حتى و إن كان ذلك دون وعي منه"[240]. لأنّ تصرفات الفرد محكومة على ما يبدو بالوعي و اللاوعي حسقرّرته مدرسة التحليل النّفسي، "فاللاّشعور عند فرويد مستمد من نظرية الكبت و المكبوت"[241]، ظهر هذا المصطلح في النقد المعاصر، و أخذ أهميته لحضوره اللافت في النصوص السردية، ليس لمطابقته الواقع، و إنّما لدلائليته، "فالتوجهات التي ترمي إلى المقاربة الواقعية للعمل الإبداعي، تميل إلى اعتبار الفضاء معادلا للمكان بأبعاده الجغرافية، في حين أنّ اعتبار الإبداع نظاما مكتفيا بذاته، يحيلنا إلى التعامل**

---

[238] حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط:01 – 2002، ص:41.

[239] د/عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب – دمشق – سوريا، 1992، ص: 253.

[240] المصدر نفسه، ص: 262 و ما بعدها.

[241] البشير الحادي، الأدب في المنتهج النقدية الحديثة، بحث مقدم انيل درجة الدكتوراه في الأدب، 1995/1994، معهد اللغة و الأدب العربي – جامعة وهران - الجزائر، ص: 45.

**مع الفضاء من حيث وظيفته الدلالية و علاقاته الرمزية داخل بنية النص"[242]، فالفضاء السردي هو ذلك المحكوم بالخيال، "الذي يسكن الإنسان من خلال تصرفات الشخصية و سلوكها و نمط حياتها، مع العلم أنّ هذا المكان ليس ذلك الحيز الجغرافي الضيّق المحدّد الجامد الذي لا علاقة له بما يحدث فوقه، و إنّما وظّف في المتن الروائي توظيفا جديدا جعله يلعب دورا محوريا، فتحوّل بذلك إلى شخصية فاعلة"[243].**

**في الدراسات النقدية التي اشتغلت على حقل الرواية، نجد التعامل مع ثلاثة مصطلحات هي: المكان، الحيّز، و الفضاء، حيث يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أنّ استعمال تسمية المكان للدلالة على " كل ما عنى حيّزا جغرافيا حقيقيا"[244] في السرد، إلا أنه يرفض استعمال هذه التسمية، حيث يقول: "لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية في النقد الروائي، حيث أنّ المكان يصبح قاصرا أمام إطلاقات أخراة أشمل و أوسع و أشسع مثل الحيّز أو الفضاء"[245]، و الحقيقة أنّ الدكتور رغم ما قاله سابقا، إلا أن ذلك لم يمنعه من المزاوجة بين مصطلحي المكان و الحيّز، فـ "المكان لكل ما هو جغرافي، و الحيّز لكل ما هو غير ذلك في النّص"[246]. كما نجد الدكتور محمد بشير بويجرة يستعمل مصطلح الحيّز حيث يقول: "و تبغي هذه المنظومة كذلك الاجتهاد في تقديم الحيّز الدائرة فيه هذه**

---

[242] حاج علي فاضل، سيميائية الفضاء السردي في رواية فوضى الحواس لأخلام مستغانمي، مجلة دراسات جزائرية – مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد 5/4 – 2007، ص: 89.

[243] صوافي بوعلام، أشكال الكتابة الروائية في الجزائر بين 1990 و 2000، بحث مقدّم انيل درجة الماجستير، جامعة وهران – الجزائر، 2007، ص: 30.

[244] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، 1995، ص: 245.

[245] المصدر نفسه، و الصفحة نفسها.

[246] المصدر نفسه، و الصفحة نفسها.

**الوقائع بين جزء من مدينة حضرية ما بين حي قصديري مجاور لها نسبيا."[247]، و نلفيه في بقية الدراسة يستعمل هذا المصطلح.**

**من خلال الذي سبق، نميل إلى استعمال مصطلح الفضاء، لأنّ المكان يحيلنا إلى الواقع و المحدودية و الحدود الجغرافية الضيّقة، بينما استعمال الفضاء يبدو الأقرب إلى الصواب بما يحيل إليه من انطلاق و لا متناه، و تحطيم للحدود، فهو مصطلح يحيل إلى الخيال، لأنّ الخيال لا محدود، و لذلك فهو يحمل دلالات متعددة غير تلك المستنبطة من أسماء الأمكنة المستعملة، حتى لو كانت حقيقية.**

**فالبهجة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، ليست هي مدينة الجزائر، إنّها كل الجزائر التي لوّث شرفها الإرهاب الدخيل على تقاليد المجتمع و مقوّماته، أما مدينة روما فهي رمز الذئبة التي يحاول السارد أن يرضع منها دون أن تعضّه، كما يوجد بين الريف و المدينة فرق في المستوى الاجتماعي و الثقافي و الاقتصادي للسكان، و كذا في العادات و التقاليد و الموقف من الغريب. بذلك يحوّل الكاتب الفضاء إلى أداة للتعبير عن مواقف و تصورات من خلال توظيف أمكنة واقعية في مقابل أمكنة مجازية، تحمل رموزا ذات دلالات سياسية و اجتماعية و ثقافية و حضارية قد تلعب دورا حاسما في تحديد العلاقة بين الأنا و الآخر.**

**و إذا عدنا إلى تعريف المدينة، فإنّنا نجد اختلافا كبيرا عند السوسيولوجيين، و هذا بالنظر إلى وضعها في العالم المتقدّم و وضعها في العالم المتخلّف، ففي الأول نجدها "تعدّ بمثابة مدارس للتّنشئة الديمقراطية للقرن الحادي و العشرين المبشرة بعقد اجتماعي جديد"[248]، أما في الثاني فتبدو "هياكل بدون روح ثقافية، تحوّلت معه إلى سوق تغلب عليه روح العشوائية، و**

---

[247] د.بشير بويجرة محمد، م.س.ن.، ص: 124.

[248] علي بوعناقة، المدينة الجزائرية و الألفية الثالثة، مجلة التواصل، جامعة عنابة – الجزائر، العدد: 06 – جوان 2000، ص: 14.

**أضحى المجتمع لا يمثّل أكثر من حشد من الأفراد الذين لا تربط بينهم رابطة بالمعنى السوسيولوجي."[249]**

**أما الريف فعكس ذلك تماما، فهو و إن كان محافظا على تجانسه السوسيوثقافي إلى حدّ ما، فإنّ الجانب الاقتصادي فيه غير متنوع، لأنّ سكانه يعتمدون في مصادر رزقهم على الفلاحة بالدرجة الأولى، ثمّ بعض من التجارة البسيطة، ما أدّى إلى "اختلالات بين الريف و المدينة: حيث أنّ الهجرة الريفية العشوائية بفضل العوامل المختلفة أدّت إلى إفراغ الريف، من الطاقات البشرية"[250]، هذا الاختلال أدّى إلى اكتظاظ المدن و إفراغ الريف، و من ثمّ ظهور حاجات جديدة متسارعة لم تستطع الدولة استيعابها.**

**هذا الفرق بين الريف و المدينة نلفيه حاضرا بقوة في المتون السردية الجزائرية، إلا أنّ اللافت للانتباه، موضوع الحميمية التي تربط البطل بالفضاء الريفي. و ربما ذلك راجع في تقديرنا إلى عامل موضوعي و هو أن العديد من الروائيين ينحدرون من مناطق ريفية، أو ربما إلى عامل رومانسي مرتبط بسحر المكان و تأثيره على النفس بما يوفّره من راحة و صفاء و هدوء و سكينة و طمأنينة. نودّ أن نؤكّد على قضية مهمة هي توزّع الأمكنة في الروايات المدروسة بين الريف و المدينة و بلاد الغربة، بالإضافة إلى ما اصطلح على تسميته بالمكان المفتوح و المكان المغلق. هذا التنوّع، كان له دور في تطوّر الحدث الروائي، "لأنّ المكان يتشكّل من خلال التأثيرات الاجتماعية و تداخل الأفكار، فيتفاعل معها"[251].**

---

[249] المصدر نفسه، ص: 11.

[250] المصدر نفسه، ص: 16.

[251] د.محبّة حاج معتوق، م.س.ن.، ص:201.

## الجزائر العاصمة / روما = الأنا / الآخر:

**في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك"، نجد الفضاء حاضرا بقوة ليرسم لنا محدّدات العلاقة بين الأنا و الآخر، فهو يتوزّع بين مدينة روما التي هي واقع أمديو، و مدينة الجزائر العاصمة التي عاش فيها قبل هجرته، فالأولى هي واقع الحال الذي يسيطر على حياة السارد "أمديو"، و لا يخرج منه إلاّ بالكوابيس أو آلام الذاكرة، فالكوابيس تذكّره بحبيبته "بهجة"، أمّا الذاكرة فهي الداء الذي لا يريد أن يفارقه، هي "حياة الإنسان، عاطفته، فكره، تصرّفاته."[252]**

**بين مدينة روما و مدينة الجزائر العاصمة الموجودة في الذاكرة، تعيش شخصية السارد ضمن نطاق محدود، ففي الأولى، يظنّه الجميع إيطاليا، أمّا الثانية فهي عذابات الذاكرة، فيتفاعل الجو المعاش مع الماضي ليولّد المصير الحالي. فإذا حاولنا البحث عن علاقة الفضاء بثنائية الأنا/ الآخر في هذه الرواية، فإنّ مدينة روما هي فضاء الآخر، أما مدينة الجزائر فهي فضاء الأنا، أي أنّ المكان بدوره ينزع نحو الأنا/الآخر. نلفي في هذه الرواية "ساحة فيتوريو" مكانا لالتقاء المهاجرين، لذلك "يقوم العنصريون بإلصاق المناشير المعادية للمهاجرين"[253]، و يقومون بـ "إلصاق ظاهرة الإجرام بالمهاجرين بلا تمييز"[254].**

---

[252] Maurice Marleau Ponty : Sens et mon sens, Ed. Mayel – Paris – France, 1938,P. : 93.

[253] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص:59.

**كما نجد العمارة التي تدور فيها معظم أحداث الرواية بساكنيها ذوي الجنسيات المختلفة، و فيها يتّضح جليا الصدام بين الهويات المختلفة، حيث يعمل كل واحد المستحيل من أجل الحفاظ على هويته الضيقة.**

**يجدر بنا أن نسجل ملاحظة جديرة بالاهتمام، مفادها اختيار الفضاء الإيطالي، حيث عهدنا الرواية الجزائرية تركّز على الفضاء الفرنسي، و ذلك راجع حسب تقديرنا إلى ضرورة توسيع نطاق الآخر، فالأحكام التي نصدرها في ثقافتنا لا تنفصم عن الفكر الجمعي الذي نحمله ضدّ فرنسا، لذلك قد يعتبرها البعض تقليدية جائرة، تنزع إلى الانتقام و الذاتية أكثر من الموضوعية، و لاشك أن أي روائي من الجيل الجديد يحاول قدر الإمكان كسر تلك النمطية التي سار عليها معظم الروائيين و التي تعتبر الآخر هو الفرنسي فقط، بل قد تعمد إلى تعميم الأحكام على كل الآخر، فيجهد نفسه لإيجاد طريقة معينة في التعامل مع مادة جديدة يستقيها من حياة أخرى أو من بيئة مغايرة للآخر، ليؤسس عالمه الروائي على قاعدة مرجعية، و إن كانت في عمومها لا تحيل على وقائع حقيقية، و لكنّها قد تصل إلى الأحكام نفسها التي وصلت إليها الذات في مواقف سابقة، أو قد تعدّل من مواقف الأنا اتّجاه الآخر لتجعله يكتشف آخر من نوع جديد أو لتكشف لنا الآخر من الداخل و ما يحمله من متناقضات، و قد تعددت الأمكنة في فضاء روما الذئبة، و لكن الروائي كان يركّز على تلك التي لها علاقة بالاحتكاك بين الأنا و الآخر مثل ساحة فيتوريو أو ساحة سانتا ماريا ماجوري أو العمارة التي يسكنها السارد مع خليط من الجنسيات الإيطالية و غيرها.**

---

[254] المصدر نفسه، ص: 59.

**و تبدأ الرواية بالصدام بين الأنا و الآخر: "وقع بصري على شابة إيطالية و هي تلتهم بنهم بيتزا بحجم مظلة، فأصابني الغثيان"[255]،و لكن هذا الصدام يبقى على مستوى العادات و لا يتعدّاه إلى غيره، "كرهي للبيتزا لا ينطوي على أيّ نوع من الحقد على الإيطاليين"[256]، أي أن التّمسك بالهوية الضيقة سمة بارزة في الفضاء الإيطالي، بل إنّ الإيطاليين أنفسهم منقسمين بين القادمين من نابولي و كلابريا و ساردينيا و صقيلية و باري و روما و غيرها من المدن التي تبدو ذات هويات متنافرة، و يبدو كلّ واحد متمسك بانتمائه لمدينته و عاداتها و تقاليدها. و هنا تبرز شخصية أمديو الغامضة في نظر من يخالطها، حيث هي متعايشة انسلخت ظاهريا لتحقق لنفسها القبول من الآخر "لا شكّ أن البيتزا هي أكلتي المفضلة، لا أستطيع الاستغناء عنها. كلّ أعراض الإدمان بارزة إذا، امتزجت بدمي كما تفعل الكحول بدم المدمن. عمّا قريب أذوب في العجين و أصير بدوري بيتزا"[257]، هذا الفعل التقاربي رغم تحوّله في غالب الأحيان إلى ذوبان في الآخر إلاّ أنّه يبتحول في لحظة إلى كابوس مزعج حينما تكتشف الهوية الحقيقية للسارد. و هذا التخاذل الذي تعيشه الأنا و بالأحرى الاستيلاب ليس سوى انهزامية أمام الآخر.**

[255] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص: 09.

[256] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص: 10.

[257] عمارة لخوص، م.س.ن.، ص: 28.

## الهنا / الهناك = الحقيقة / التزييف

**لو تأملنا الفضاء في رواية "عصافير النهر الكبير"، نجده ينزاح بنا ليأخذ أبعادا دلالية متعددة المستويات، ليصبح "أبعد من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية، و أبعاد فراغية مسطّحة، و يتحوّل إلى إشارات محمّلة بقوّة إبلاغية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية و الأيديولوجية، بصورة تحدث الأثر الجمالي في المتلقّي."[258]**

**أوّل ملفوظ روائي يلفت انتباهنا في هذه الرواية و له علاقة بين الهنا و الهناك، قول السارد عند أول احتكاك له بوطنه الأم المستقلّ، الذي لم يعرفه من قبل إلا مستعمرا: "إنّه لأمر غريب أن يحدث هذا في الجزائر!"[259]، و هي عبارة تبدأ و تنتهي بها الرواية، و لكن في البداية لها علاقة موازنة بين فضاء الآخر و فضاء الأنا، لأنّ السارد عاد إلى أرض الوطن محمّلا بأفكار عن الجزائر رسمها الآخر "عندما كنت هنالك صوروا لي الوضع عكس هذا تماما"[260]. و إذا كانت البداية هي**

---

[258] عمر وعيلان، الرواية و الأيديولوجيا، دراسة تطبيقية لروايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير – معهد اللغة و الأدب العربي – جامعة قسنطينة – الجزائر، 1996، ص: 183.

[259] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص: 12.

[260] المصدر نفسه، ص: 12.

**موازنة بين ما تحمله الذاكرة المتشكلة عن ضغط الآخر و نرجسيته و تمركزه، فإنّ العبارة نفسها هي التي ختم بها السارد النّص الروائي، و لكن هذه المرة في صدام من نوع آخر، صدام مع عملاء الاستعمار الذين خلّفهم من بعده، فأخذوا مكانه باحتلالهم للمناصب العليا. اللافت في الفضاء هو اختيار مدينة قسنطينة حيّزا لهذا الصراع، و هو اختيار ينمّ عن وعي لدى الروائي، لأنّ العميل لا يمكنه أن يعيش في غير المدينة المتناقضة بميزتها، التي توفّر الملاذ الآمن.**

**و لكن قبل ذلك كلّه، فإنّ لحظة عودة السارد "السبتي" كانت إلى المدينة فهي تشكّل لحظة عبور بالنسبة إليه، اكتشف من خلالها زيف ادّعاءات الآخر، فالوقت محترم، و في مدينة سطيف حينما توقّف القطار، تفاجأ لتغيّر الأحوال، "محطة سطيف صار بها مقهى تقدّم خدماتها حتّى هذه الساعة المتأخّرة من اللّيل، و لعلّ بها مطعما و مرافق أخرى، إنّه لأمر مريح للنّفس، تماما كما هي المحطّات في كلّ بلدان العالم"[261]، فالسارد يجد راحته النفسية بعد تعب سنوات، "كان يتملّكه شعور بالخوف من المصير، لذلك يريد أن يتشبّث بالبقاء، بكلّ ما في واقع الحياة من عناصر الوجود، و يتروّى من ملاذ ما يتوفّر لديه من متع الحياة"[262]، فهو و إن عاش في بلاد الهناك، و تمتّع بكلّ ملذات الحياة المادية المتاحة، فإنّه فاقد للراحة النفسية، و في عودة مفاجئة إلى الماضي، يعود إلى الاضطراب الذي عانته الأنا من الآخر المستعمر، و هذا لكونه انفصل عن وطنه، إذ لم يعرف إلاّ بيئة الاستعمار، و لم يتذوّق طعم الاستقلال، " و فتح عينيه بسرعة ليهرب من تلك الصورة البشعة، و حمد الله أنّ الزمن غير ذلك الزمان"[263]. إلا أنّ سطوة المكان تفعل فعلها فيه، فهو بين ما كان عليه هذا المكان في الماضي، و ما أصبح عليه، لم**

---

[261] المصدر نفسه، ص: 18

[262] د.عبد القادر فيدوح، م.س.ن.، ص: 253.

[263] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص: 28.

**يقف بعد من هول الصدمة، فوطأة "الذكريات ملأت عليه كلّ حياته، و استبدّت به و سيطرت عليه"[264]. ثمّ انتقل إلى الريف "دوار بني بلعيد"، هذا الانتقال هو زيادة حادة في البحث عن الدفء و الراحة النفسية الكبرى التي بصر بها فلم يجدها إلا بالعودة إلى الحضن الدافئ فـ "شوقه إلى أمّه و إخوته و الأسرة الكبيرة يزداد تأجّجا في أعماقه كلّما اقترب منهم، سوف يفرحون بعودته، بل إنّهم سيطيرون من الفرحة مثله"[265]، هذا الشعور الذي يصوّره السارد بدقة في مرحلته الأخيرة، هو نوع من التمزّق الداخلي بين الفضائين السابقين اللذين عاشهما، و إن كان فضاء الأنا واقع بين مجالين متناقضين، ولذلك فإنه يعود في كلّ مرة إلى الماضي، في تعبير عن حنينه إلى الفضاء الذي كان مسرحا لماضيه بكل ما حمله من آمال و آلام، و أفراح و أتراح.**

**هذا الانتقال من المدينة إلى الريف، يبدأه السارد بتوصيف واع، يؤكّد على الفرق بينهما، و يؤشّر على الجو النفسي المختلف بينهما: "وضع حقيبته أسفل جذع شجرة الزيتون و أسند رأسه عليها ثمّ مدّد رجليه فوق الحشائش الطرية. أحسّ براحة كبيرة و طمأن نفسه بعدم الخوف من ضياع الحقيبة في حالة النوم العميق، فليس في هذه البلاد صعاليك و لصوص، فدبّ النوم في عروقه دبيبا"[266]، هي حميمية المكان الذي ألفه في طفولته، حيث في لحظة العودة يخلّصه من الاضطراب الذي مزّقه طوال العشر سنوات التي قضاها بعيدا عنه، و يبدو هذا ذا أثر فعّال من الناحية النّفسية عليه، لأنّه يعود بعد غياب طويل، فيعبّر عن فرحته و تخلّصه من أعباء الآخر، فبين الغربة التي تحمل دلالات القهر و الإذلال، و بين المدينة التي كانت محطّة عبور إلى الفضاء الأصلي، و كأنّها عودة إلى الذات المستلبة من الآخر. هذه الراحة النفسية التي عبّر عنها النّص**

---

[264] د.عبد القادر فيدوح، م.س.ن.، ص:254.

[265] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص: 32.

[266] المصدر نفسه، ص: 33.

**الروائي بالنّوم في الطبيعة العارية، تشعره بالطمأنينة، حيث " شعر بالراحة و زوال الصداع، نظر إلى ساعته فإذا به قد نام ساعتين"[267]، فتجربة السارد مع الغربة في المهجر، كانت قاسية بحيث "ارتدّت إلى الريف بما يمثّله من بكارة و براءة"[268] و صفاء حياة و بساطة عيش، و انطلاق يجعل النّفس تحلّق في جو الاستقرار عاليا.**

**يعمد السارد إلى تقنية الوصف، ليصف الفضاء، متحدّثا عن الانقلاب الذي حدث فيه، حيث تغيّر العمران التقليدي الذي كان يميّز الرّيف، "انكشف الدوار بعد تلك المنعرجات و أشجار الصنوبر و البلوط و الريحان و الكروم و الزيتون، و لاحظ السبتي أنّ تغيّرا كبيرا قد طرأ على المكان، فقد ارتفعت بيوت هنا و هناك، بيوت مبنية على الطراز الجديد ذات الطوابق و الغرف العديدة، عوضا عن الدار الكبيرة المبنية من الطين و الحجر و تأوي كلّ أفراد الأسرة و ما تملكه من رؤوس البقر، لقد تغيّرت أمور كثيرة و زالت تلك الأكواخ و البيوت الطينية. إنّ هذا الأمر مريح للنّفس"[269]. هذا التّغير المكاني هو أحد أوجه الانتصار على الذات التي ظلت لمدة عشر سنوات تكابد مرارة الإحساس بالخيبة و الانهزامية أمام الآخر المتكبّر بتفوّقه الحضاري، و كأنّ الأنا تصاب بصدمة حضارية من نوع آخر، متمثلة في الخروج من هالة نفسية و روحية و فكرية صنعها الآخر بأكاذيبه، إلى حالة نفسية مفعمة باللذة، فالتغير في العمران هو واقع بعد أن كان مجرد ذكريات، حيث في الغربة "الذكريات ملأت عليه كلّ حياته، و استبدّت به و سيطرت عليه"[270]، و هنا نلاحظ عودة البطل السارد إلى هويته، فهو و استطاع أن يتأقلم مع الحياة الجديدة التي نشأت، فهي مرحلة وسطى بين التفوق الحضاري و العمراني للآخر و التّخلف الذي حاول هذا الآخر أن**

---

[267] المصدر نفسه، ص : 33.

[268] إحسان عبّاس، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب عالم المعرفة – الكويت، 1978، ص: 111.

[269] محمد زتيلي، المصدر نفسه، ص: 39 و ما بعدها.

[270] د.عبد القادر فيدوح، م.س.ن.، ص: 254.

**يرسّخه في ذهن السارد الذي " لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية، يعيش فيها، و لكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، و تتأصّل فيها هويته، و من ثمّ يأخذ البحث عن الكيان و الهوية، شكل الفعل على المكان، لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها"[271]. و هكذا نكتشف كيف يلعب المكان دورا جوهريا في تحديد العلاقة بين الأنا و الآخر، فالتّمزق النفسي الحادث هناك، يندمل في الهنا، فالمعاناة النفسية التي حدثت نتيجة الهجمة المتعمدة من الآخر، والتي أثّرت في السارد، حيث أصبحت تشكّل لديه نقطة الانطلاق، معتمدا على تقنية الاسترجاع، حتى يجعل الروائي القارئ يعيش الأوضاع النفسية التي يمرّ بها السارد الذي له مخزون منشطر إلى ثلاثة أقسام:**

- **قسم متعلّق بالتاريخ المرتبط بالاستعمار.**
- **قسم متعلق بالغربة و فضاء الآخر.**

**و كلاهما متعلق بتقنية الاسترجاع.**

- **قسم أخير متعلق بالواقع و هو مختلف عن القسمين السابقين.**

**هذه الأقسام متعلقة بالرؤية السردية التي تحاول أن تجد الخيط الرفيع الذي يحدّد العلاقة بين الأنا و الآخر، "فمن الطبيعي أن تتأثّر النفسية بها و تتّحد مفاهيم تلك العلاقة بمفاهيم المجتمع القروي"[272]، لتشكّل فضاء الأنا الطبيعي الذي لا يظـهر بوضـوح إلى في القريـ و مجتمعها المتميّز بقيم المحبة و التعاون و الإخلاص، فالسارد عند عودته لقي ترحابا حارآ، حيث "عرض عليه أكثر**

---

[271] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا القاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة(ألف)، عدد خاص بجماليات المكان، العدد: 06 – 1986، ص: 83.

[272] د.محبة حاج معتوق، م.س.ن.، ص: 220.

**من واحد شرب قهوة أو مشروب آخر"[273]، هذا الجو المفعم بالغبطة، سرعان ما يزول أثره بعد أن يعرف السارد برحيل أسرته إلى مدينة قسنطينة، بحي السويقة الهامشي، حيث تشكّل الأحياء الفوضوية، نقطة عبور من الريف إلى المدينة، لذلك لا نجدها لا تتوفر على أدنى شروط الحياة، فهي "مبنية بالطوب و أغصان شجر العرعار (...) بيوت جدرانها متعانقة مطاية بالجير الأزرق على استعداد تام لاحتضان بعضها بعضا، سقوفها واطئة مغطاة من الخارج بالقرميد الأحمر، و كثيرا ما لا تقوى أمام المطر على القيام بوظيفتها، فتتحول الغرف إلى مستنقعات"[274]. مدينة السويقة، فضاء يزيد أحداث الرواية تعقّدا، و يحوّل المكان الذي كان عاملا حاسما في الاستقرار النفسي، و ملاذا آمنا من ثقل إذلال الآخر، إلى كابوس يكتشف فيه تغيّر الأحوال، "و هكذا يتركّز شعوره الذي بدأ مبتهجا بلقائه الفضاءات الأليفة لديه، و تطوره إلى علاقة مزدوجة تجمع بين الانجذاب و النفور، لينتهي إلى الحقد على المدينة"[275] ، التي ضيّعت عليه فرصة الانتقام من الآخر بمحاولة قتل الخائن العميل للآخر، ليحسّ بالهزيمة أمامها، فيكون "للعودة الفاشلة طعما في قلبه، و كثيرا ما تساءل عن الفرق بين الفوز و الهزيمة، مادامت التضحية المبذولة في كلتيهما واحدة"[276]، و كذلك تعدّ شخصية الخائن رمزا للاستعمار الذي غيّر من طريقته و جلده، فهو و إن خرج من الحقول، فإنّه يظل جاثما على العقول، و لهذا فإنّ عدم انتصار الأنا على الآخر في الهناك، تحوّل إلى كابوس مزعج عندما لم اساطع هذه الأنا أن تفرض ذاتها على أرضها، ليبقى الصراع**

---

[273] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص: 42.

[274] المصدر نفسه، ص: 63 و ما بعدها.

[275] محمد داود، الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال للطاهر وطار، مجلة إنسانيات – عدد خاص بالمدينة في الرواية الجزائرية، مركزCRASCOا لسانية – وهران، العدد2001/13، مأخوذ من الموقع الإلكتروني: http//insanyat.revues.org/11231.

[276] محمد زتيلي، م.س.ن.، ص:66.

**الحضاري محتدما في المدينة التي هي بؤرة غير صافية، يسهل على الآخر اللّعب فيها، مادامت بشكلها العصري هي من إنتاجه.**

**عمد محمد زتيلي في روايته السابقة الذكر، إلى إعطاء الفضاء دلالات و أبعاد، "بل إنّ علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان و كيانه"[277]، فالانتقال من الغربة، ثم عبور المدينة، ثم العودة إلى القرية التي تمثّل مسقط الرأس، ثم العودة مرة أخرى إلى المدينة ممثلة في حي السويقة بقسنطينة، جعل الفضاء الروائي "يساهم في خلق المعنى داخل القصة، و لا يكون دائما تابعا سلبيا، بل إنّه أحيانا يحوّل عنصر المكان للتّعبير عن موقف الأبطال"[278]، فأرض الغربة مرتبطة بالآخر، بتشكيلها لإطار اللقاء غير المتكافئ بينهما، لما يطبع الآخر من نرجسية حضارية ممزوجة بثقافة الاستعلاء المستمدّة من لا شعوره الذي يخيّم عليه العقل الاستعماري. أما عبور المدينة فكان حلقة لاكتشاف زيف ادّعاءات الآخر، و انطماس بعض معالم الفضاء المرتبطة بالآخر بوجهه الاستعماري، أما القرية و معها الريف فهي و إن تغيّرت إلاّ أنّها تشغّل الذاكرة بكل مآسيها و أحزانها، لما مارسه الآخر على الذات الوطنية من القهر و الظلم و الطمس، ليعود السارد في الأخير إلى المدينة التي تتيح بطبيعتها السوسيوثقافية و العمرانية للآخر ممثلا في شخصية الخائن للوطن، التّحرك الحرّ و قدرة على إخفاء الماضي المشبوه، ليغدو الفضاء بأمكنته المختلفة، هو مسرح لثنائيات و تقاطبات تخلق التّوتّر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي و تعطيه طابعه الجدلي و تجربته الخاصة، فالثنائيات لا تخرج عن المدينة/القرية، أرض الهنا/الهناك، الأنا/الآخر، ... ، و هي تشتغل على التّضاد الفضائي.**

---

[277] سليم المرزوقي و جميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، و الدار التونسية للنشر – تونس، ص: 64.

[278] حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر – الدار البيضاء – المغرب، ط.02 – 2000، ص:31.

## تنوع الفضاء و دوره في رسم عوالم الشخصية:

**في روايات حفناوي زاغر "ضياع في عرض البحر" و "الزائر" نجد الفضاء "يساهم في خلق المعنى داخل أحداث القصة، و لا يكون دائما تابعا سلبيا، بل إنّه أحيانا يحوّل عنصر المكان للتّعبير عن موقف الأبطال من العالم"[279]، خاصة في ما يتعلق بعلاقته بنفسيتهم و يتبدى ذلك من اختيار المكان الأنسب، فالمغلق منه يعبّر عن حال غير مستقر و المفتوح هو عكس ذلك. فعجمية هربت من القرية إلى المدينة بفعل القهر الأبوي، و قرّرت التّمرد، "ها أنا و لأسباب غير خافية عنك لم أعد أبالي أن يقول الناس، أن يغضب الأهل، أن تعاديني الدنيا، أن تتحزّب ضدّي."[280]**

**فعادات المجتمع القروي و تقاليده تدفع إلى التّمرد، خاصة عندما تعاني من السلطة المفرطة للرجل (الأب، الزوج، ثم الأخ)، و لذلك كانت تكرر: "ضيّعني أهلي فلم أجد نفسي"[281]. فالساردة تفتقد إلى عنصر المواجهة و المقاومة، "وفي ظل غياب هذه القوة، كان يتملّكها شعور بالخوف من المصير، لذلك تريد أن تتشبّث بالبقاء بكلّ ما في واقع الحياة من عناصر الوجود"[282].**

**و لكن هروبها إلى المدينة لم يشفع لها، فلم يستطع هذا الفضاء رغم شساعته بالنسبة إلى القرية أن يوفّر لها الملاذ الآمن، لذلك ظلت باحثة عن الخلاص و المنقذ من تسلّط الرجل، الذي لم**

---

[279] حميد لحمداني، م.س.ن.، ص: 70.

[280] حفناوي زاغر، الزائر، ص: 28.

[281] المصدر نفسه، ص: 28.

[282] د.عبد القادر فيدوح، م.س.ن.، ص: 253.

**يقدّر الموقف، و ربما لم يحسب الأمر حسابه الصحيح، لأنّ تكبيل حرية الأنثى انسياقا وراء العادات و التقاليد البلية التي لا تتماشى مع منطق الدين و العقل و لا العصر، قد يجرّ ويلات أكبر من التصور. و عندما أتتها فرصة الهروب مواتية إلى الضفة الأخرى بعد عرض زواج من نغترب، لم تفكر في أكثر من تخليص نفسها من وطأة الواقع دونما تفكير في العواقب، لتلاقي الضياع، مثلها مثل أبطال الروايات التي اشتغلت قبلها على ثنائية: الأنا/ الآخر. فأولادها غيّروا أسماءهم من (بشر، أنس، جيانة) إلى (كيري، فانتو، سيسي). في خضمّ هذا الضياع تصاب عجمية بانهيار عصبي، لتعيش حياة الوهم و الخيال مع رفيقها الخيالي الجديد "الزائر"، الذي تأخذه الرواية عنوانا لها، حيث يدعوها إلى الرجوع: "إنّي في انتظارك لا مكان لي هنا، ابحثي عنّي بعيدا عن أرض الوباء، بؤرة الفساد وكر الإجرام و المجرمين، ستجدينني هناك حيث الصفاء و النور و الاخضرار و الحسن"[283].**

**هذا الجو الذي فرضه الآخر بحضارته و ثقافته على الساردة، جعلها تصنع لنفسها عالما خياليا، أصبح يسلّيها و يعزّيها، فهي كانت قبل انتقالها إلى أرض الوباء و الفساد و الإجرام تحلم بالجنّة، "إمّا الذهاب إلى الجنّة، و إما البقاء في الجحيم"[284]. و لكنّها ضيّعت أولادها و ضاعت هي بدورها، فبدلا من محاولة إيجاد مخرج عن طريق التأقلم و الاندماج، فإنّ مستواها الثقافي المحدود جعلها ترتمي كلية في أحضان الآخر و تستسلم له كلية، و كانت النتيجة اكتشافها للحقيقة المرّة بعد فوات الأوان. و الحقيقة فإنّ الفضاء هو الذي ضيّعها مرتين، بل ظلمها مرتين، المرة الأولى حين مارس عليها قهرا كانت نتيجته الهروب و الضياع، و المرة الثانية حين أسلمها لمخالب فضاء الآخر، يمزّقها تمزيقا، و يتقاذفها يمينا و شمالا فالبراءة و البساطة و السذاجة كانت مرجعية حاسمة في غلبة الآخر، و سيطرة ثقافته و عاداته المجتمعية التي تختلف**

---

[283] حفناوي زاغر، م.س.ن.، ص: 195.

[284] المصدر نفسه، ص: 69.

**عن تلك السائدة في مجتمع الشرق، فقد "كانت تحاول أن تمسك أيّ شيء في الفضاء، ... إذن عي حية تمثّل كساحة من رحم العدم، و غياهب الغيب و أغوار المجاهيل"[285]. ليغدو الصراع مبنيا على أساس ثقافي اجتماعي. فالبطلة الساردة بدأت الضياع في فضاء الأنا (القرية ثم الهروب نحو المدينة)، و انتهي هذا الضياع في فضاء الآخر، إذن النتيجة التي نستخلصها هي أنّ المستوى الثقافي هو الذي ضيّعها، فلو كانت مسلّحة تسليحا كافيا لاستطاعت أن تجد لها مكانا مقبولا في هذه الحياة سواء في الهنا أو في الهناك. فالأول يمثّل العادات و التقاليد المكبّلة، و يمثل المستوى الثقافي المحدود بفعل المجتمع القروي الذي لا يشجّع على التّعلم و التّثقيف كلية، فما بالك بالمرأة التي هي قنبلة موقوته قابلة للانفجار في أية لحظة حسب التفكير القروي. أما الهناك فيمثّل الانطلاق و الحرية، بالإضافة إلى تعلّم المرأة و تبوّئها المستوى الاجتماعي اللائق بها، و عدم وجود المنطقة الوسطى التي تمكّن من الانتقال السلس و المقبول، كان له الدور الحاسم في ضياع الساردة "عجمية". من أجل ذلك عمد النّص إلى ما يشبه المقارنة غير المباشرة بين الأمكنة المشكّلة لفضاء الرواية التي تحكيها الرواية، مركّزا على ردّ فعل الساردة في كلّ مرة و كأنّه يقول بلسان الحال أنّ الزمن بدأ يتغيّر و إن لم نسارع إلى تدارك الوضع فستحدث الكارثة، عن طريق إعادة النظر في القيم السائدة في مجتمع الشرق، و الحفاظ على الصالح منها و ترك الطالح منها، حتى نجابه ما هو قادم من تطور رهيب قد يعصف بنا جميعا خارج التاريخ و خارج الزمن، و هذا لن يتأتى إلا بإعادة النظر في تقاسيم الفضاء، و إبعاده عن منطق الإقصاء الذي يمارسه عن طريق قوانينه الجائرة، فيغدو إلى عبء ثقيل على ساكنيه، بل و يدفعهم نحو الهروب منه و من قوانينه، و البحث عن فضاء أمثل لتجسيد الشخصية لحريتها التي قد لا تكون في صالحها مثلما حدث للساردة "عجمية".**

[285] المصدر نفسه، ص: 192.

**أما في رواية "ضياع في عرض البحر" للكاتب نفسه، فإنّنا نجد تشابها إلى حد ما في المسار الروائي مع الرواية السابقة، حيث ينتقل السارد "سنان" من فضاء الوطن إلى فضاء الغرب، بحثا عن قيم لطالما آمن بها و عمل جاهدا من أجل تجسيدها في مهنته "الصحافة" و هي مبادئ الديمقراطية و حرية التعبير و حقوق الإنسان و غيرها، و لكنّه لم يجدها إلاّ في الشعارات البرّاقة التي يردّدها إعلام الآخر، حيث يقول: "في الوطن كنت محاصرا شبه سجين، و في المهجر لم أجد لنفسي مخرجا، و ها أنا عائد في حال لعلّها أسوأ ممّا كنت، إذا راعينا خسارة السنوات التي مرّت دون جدوى"[286].**

**و بخلاف عجمية في الرواية السابقة التي ضاعت بفعل عاملين حاسمين، هما: مستواها الثقافي المحدود الذي لم يمكنها من وزن الأمور على حقيقتها، و المستوى الاجتماعي المنغلق الذي لا يقدّر حقيقة الإنسان، و لم يعمل علة تحصين أفراده، فإنّ "سنان" في الرواية الثانية يتصرف بنوع من الإيجابية، لأنّه لمّا أدرك خبث الآخر، رحل عن فضائه، و عاد إلى فضاء الوطن، عازما على التّحدّي مهما كلّفه الأمر، "غدا في حدود الساعة السابعة و النّصف أو الثامنة ترسو الباخرة على مرفأ موطني ... ماذا أنا فاعل بعد غد ... و بماذا تراني عدت إليك يا بلدي بعد الهجرة و التّشرد و الاغتراب ... لم أتعلم جيّدا. لم أحمل معي أي خبرة أو فنّ أو مال ... أ] شيء ممّا يفيد..."[287] فهو ما انساق رغم كلّ شيء وراء إغراءات الآخر التي كان من الممكن أن تفتح له أبواب التّألق و الرفاهية.**

**إذن هي المقابلة بين الأنا و الآخر، أو تحديدا بين موطن الأنا و موطن الآخر، أو ما سميناه بالفضاء الروائي، من حلال النموذجين السالفين عن طريق فضاء يضمّ أربعة أمكنة هي: فضاء الريف/ المدينة/أرض الغربة، بالنسبة لرواية "الزائر"، و فضاء المدينة/ أرض الغربة/ البحر، في**

---

[286] المصدر نفسه، ص: 37.

[287] المصدر نفسه، ص: 75.

**الرواية الثانية "ضياع في عرض البحر". فالريف كان يمثّل فضاء مغلقا، لأنّه فرض طوقا محكما بعاداته و تقاليده على الشخصية، لم تستطع الخروج منه إلاّ إلى الضياع في فضاء الآخر بعد عبور المدينة، "هذه الأخيرة التي تبقي الفضاء المفتوح الذي لا يقف عقبة في وجه المحظورات ، بل بالعكس فهي تقف موقف المساعدة لأنّ هيكلها الاجتماعي معاكس تماما للهيكل الاجتماعي الريفي"[288].**

**أما بالنسبة إلى سنان فإنّ الخيبة التي لحقته بعد اكتشاف الحقيقة المرّة في فضاء الآخر جعلته يعود على متن السفينة التي تحمل شبابا من جنسيات عربية مختلفة، لاقوا الضياع في عرض البحر، بعدما عجزوا عن تحقيق أحلامهم في الحياة التي لطالما سمعوا عنها في فضاء الآخر، هذه الأحلام التي "تتقاذفها أمواج التّحرر و الانفتاح كهذه السفينة تماما التي حاصرتها الأمواج فجأة، فأخذت تؤرجحها و تذهب بها في غير اتّجاهها خاصة بعد مقتل قبطانها و مساعديه"[289]. و هو رمز دال على القيادة الغائبة، لأنّها لو حاولت تفهّم طموحات الشباب العربو الاستجابة لرغباتهم في العيش الكريم، لأمكنهم المكوث فضاءات أوطانهم للمساهمة في بنائها.**

**لنخلص في الأخير إلى استنتاج مفاده أنّ الفضاء مبني على فكرة الصراع الذي يأخذ منحيين يتكاملان، منحى نفسي و آخر واقعي، "فانشطار المكان بين المدينة و الريف، بين البحر و البرّ، أو بين السهل و الجبل، إنّما هو انشطار الذات بين الخضوع و الرفض، الاستسلام و التّمرد، باختصار هو انشطار بين شيئين متعاكسين متضادين دائما"[290]. هما التباين بين الأنا و الآخر، سواء على الصعيد النّفسي أو على الصعيد الاجتماعي أو على الصعيد الثقافي.**

---

[288] سهام بوخروف، قراءة في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغر، مطبعة دار هومة _ الجزائر، 2002، ص: 145.

[289] المصدر نفسه، ص: 96.

[290] المصدر نفسه، ص: 146.

**أما في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" فإذا نظرنا إلى طريقة توزيع الأمكنة في الفضاء الروائي و طبيعة ذكرها، وجدناها على ما يبدو تركّز على أمكنة معينة أكثر من غيرها، و هنا يسترعي انتباهنا نوعان من الأمكنة:**

**أمكنة واقعية في الفضاء الروائي، و تمثلت في المكتب الواقع في بيت السارد، و المدينة بجوّها المفعم بالخوف و الرهبة.**

**و أمكنة واقعة في ذهن السارد الذي يتذكّرها و هو يكتب مذكّراته، وهي متعدّدة تعدّد مغامراته.**

**اللّحظة الفارقة في البنية الروائية، هي حينما يغلق السارد باب المكتب على نفسه، و يخلد إلى ذاكرته لينحت منها تجارب حياته: "أغلق مكتبي على نفسي من جديد، غائصا مرة أخرى في حياتي الماضية و البعيدة"[291]، فالمكتب الواقع في البيت هو مركز الفضاء الروائي، إذ إنّ السارد يقضي فيه معظم وقته من أجل كتابة سيرته الذاتية. أمّا بقية الأمكنة فهي: المدينة التي كان يتفادى فيها لقاء النّاس، "أتفادى كالعادة الشوارع الرئيسية حيث يغرفني الكثير من الناس، أسير في الطرقات الشعبية القديمة و البائسة خافض الرأس"[292]، و مع هذا فإنّنا نلاحظ قلّة الاهتمام بالفضاء، "إذ يقتصر وجوده على ملامح خاطفة في الغالب، بل إنّ الرواية تنطلق دون تحديد للإطار المكاني، لأنّه لا ضرورة لهذا التّحديد ما دامت الحركة لا تجري في المكان، و إنّما تجري في الذّهن"[293]، فالأمكنة الخارج ذهنية هي المكتب و المدينة، و لكن حضورها لا يتعدّى وظيفة بسيطة**

---

[291] إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط:2002/01، ص: 50.

[292] المصدر نفسه، ص: 49.

[293] د.حميد لحمداني، م.س.ن.، ص: 66.

**في أحدث الرواية، إذ يأتي ذكرها بشكل عابر، أمّا الأمكنة الذهنية فمتعدّدة تعدّد مغامرات السارد مع العشيقات اللائي مارس معهنّ المحظور، منها: ( الصفّ الدراسي – بيت صديقه شريف- البيت العائلي – فيلا روز _ مدينة... )، و كان حديثه عنها مقتضبا و متقطّعا، غير أنّ ذلك "تصبح له أهمية كبيرة عندما نعرف أنّه يكوّن لنا صورة الفضاء الروائي المتّسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع"[294].**

**في هذه الرواية تبادل الأدوار بين مكانين أساسيين: المكتب ومدينة لاكلاسيير، فالأول هو المركز و الإطار المغلق الذي يسمح للسارد بكتابة مذكّراته، أما الثانية "يسودها جو ثقيل و قاتم، أحسّ كما لو أنّ داء الطاعون ينهشها"[295]، و رغم ذلك فإنّ السارد يخرج إليها بين الحين و الآخر للتنفيس و الراحة و تغيير الجو. هذه المدينة يصفها الراوي وصفا دقيقا مضفيا عليه مسحة من الحزن الذي أصبح يطبعها لهول ما يحدث فيها من فظائع و جرائم ضدّ الإنسانية فـ "طرقات لاكلاسيير العديمة الإنارة صامتة، موحشة، خالية، لا أثر لأيّ كائن حي، منازلها المتشابكة و المتداخلة إلى ما لا نهاية موصدة الأبواب و النّوافذ، قبور، قبور، في طرقاتها غير المعبّدة، الصاعدة و النازلة، الملتوية و المستقيمة، الضيّقة و العريضة"[296]. هذا الوصف يعكس الحالة النّفسية و الفكرية للسارد من خلال استعماله لملفوظات بعينها تتركّز حول الجو الحزين الذي يعيشه سكان المدينة و منهم السارد، فالإرهاب فرض عليها نمطا حياتيا خاصا، جعل سكانها قليلو الحركة شديدو الخوف، حساسون من أيّ شيء. "فإسقاط الحالة الفكرية و النّفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دور المألوف كديكور أو كوسط يؤطّر الأحداث، إنّه يتحوّل في هذه الحالة إلى مجاور حقيقي، و يقتحم عالم السرد محرّرا نفسه هكذا من**

---

[294] المصدر نفسه، ص: 67.

[295] المصدر نفسه، ص: 55.

[296] المصدر نفسه، ص: 178.

**أغلال الوصف"[297]. كما أنّ هندسة الفضاء تخلق ذلك الجو من الرعب الذي تعيشه الشخصية، في ظل القتل و الانفجار و المواجهة بالرصاص الحي، و الذبح و الإرهاب، ... فلا أحد يثق في أحد، حتى في أقدس الأمكنة "أغادر الجامع و أنا أحسّ بنفسي أترك مكانا ما عاد يعبد فيه الله، حيث عدد الحاضرين قلّ عمّا قبل الفتنة، الحاضرون قد يكونون رجال أمن متنكّرين أو عيون إرهابيين غير معروفين، لا أحد يثق في أحد"[298]. هذا الأمر يحوّل العلاقات الاجتماعية إلى شبه التباعد و القطيعة، و هو ما يجعل السارد في حيرة من أمره، فالرجوع إلى المكتب في كلّ مرّة و المكوث فيه لساعات طويلة من أجل اعتصار الذاكرة "أكان سعيا إلى الهروب من الحاضر (...) أتوجد إمكانية الهروب؟"[299]. فتركيز السارد على هذا النّوع من الوصف الذي هو موافق لنفسيته دون التركيز على تفاصيل الأمكنة، فقط الإشارة السريعة إليها، يعكس حالة التذبذب التي استحالت معها المدينة إلى شيء غريب نطلق عليه كلّ اسم ما عدا تسمية المدينة.**

**المكان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" يحمل حقيقة أبعد من الواقع، فهو يمثّل الرمز القادر على إنتاج دلالات متجدّدة بتجدّد الظروف، و كأنّ السارد يجمع بين الخيال و الواقع، لأنّه يعيش في المكتب داخل ذاكرته التي تؤنّبه على كلّ ما فعله ببنات حواء اللائي التقاهنّ طيلة حياته، أمّا المدينة فهي تمثّل القتامة التي فرضها الإرهاب على الجوّ بتفجيراته، و قتله المتواصل، و تدميره لمعالم المكان. "فضيق المكان الجغرافي ولّد في النّفسية الأنا الخيالي الذي يرافق الأنا الواقعي"[300]، و لا تفيق الشخصية الساردة من هذه الصّدمة إلاّ على وقع سكين الصهر الإرهابي، يفعل فعلته في رقبتها لينهي حياتها، لا لشيء سوى لأنّها متّهمة بالانتماء لجماعة الإخوان**

---

[297] د.حميد لحمداني، م.س.ن.، ص: 71.

[298] إبراهيم سعدي، م.س.ن.، ص: 55.

[299] المصدر نفسه، ص: 197.

[300] د.محبّة حاج معتوق، م.س.ن.، ص: 226.

**المسلمين الضالة المتحالفة مع النّظام، رغم أنّ هذه المعلومة ليست دقيقة و إنّما كانت حيلة من السارد للهروب من واقعه إلى مكان جديد يحسّ فيه بنوع من الأمان.**

**تبرز في هذا المقام إشكالية الغيرية، فالأنا في مقابل الغير أو كما سمّيناه فيما سبق بالآخر الأهلي بحكم أنّه يحمل أفكارا متناقضة مع الأنا الوطنية التي لها خصوصيات متفرّدة أثبتناها من قبل، تحكمهما علاقة تنافر و تخالف، و هذا طبيعي إن بقي على مستوى الاختلاف الفكري و الأيديولوجي، بل قد يكون عاملا مساهما في تعزيز صفوف الأنا، و لكنّه قد يغدو أمرا ناشزا و غير طبيعي، حينما يتعدّى إلى ما يشبه الإكراه على الإتباع،بذريعة امتلاك الحقيقة المطلقة و ما دونها باطل يستوجب المحاربة و هنا يكون الموت حلاّ مناسبا لمثل هذه المواقف. فبدلا من التّحول نحو الحوار و العلاقة المتبادلة الإيجابية التي تساهم في تلاقح الأفكار و بنائها بناء سليما، فإنّ السلبية تصبح سيّدة الموقف، لترتقي إلى موقف و تصور يحجبنا عن رؤية الحقيقة.**

الخاتمة

**بعد مدارستنا للرواية الجزائرية الجديدة المكتوبة باللغة العربية، و تتبّعنا لموضوعة الأنا / الآخر، و استقصائنا عن محدّدات العلاقة بين حدّيها، ها نحن نخلص إلى جملة من الملاحظات و النتائج و الأسئلة، قد نكون بابا يلج منه الباحثون للاستزادة في هذا الموضوع، و خلاصة يمكن أن نوجز تلك النتائج في مايلي من النقاط:**

1. **رسمت الرواية الجزائرية الجديدة عمق إشكالية الأنا / الآخر، و لئن كان التركيز قبل المرحلة التي ركّزنا عليها ينصبّ حول غطرسة الآخر في مقابل الأنا المضطهدة، فإنّ ما لاحظناه على المرحلة المدروسة هو عودة هذه العلاقة بين طرفي الثنائية إلى الندّية أو التواصل، بالإضافة إلى الصراع.**

2. **تمظهرت محدّدات العلاقة بين الأنا و الآخر في ثلاث صور:**

- **العداوة و الصراع، و قد تجلى ذلك في لوحتين، تمتح الأولى من الماضي أي من التاريخ، أما الثانية فتأخذ من الانتقال إلى فضاء الآخر مادتها، و التي يطبعها الكره و عنصرية الآخر.**

- **التواصل الحذر و الذي يبنى على المصالح،**

- **التواصل الكلي و الذي يأخذ شكلين، شكل يتعلّق بالارتماء في أحضان الآخر بسلبياته و إيجابياته، و شكل يتعلق بالتواصل معه على أساس إنساني، يميزه المحبة و الخير و الرحمة و التسامح.**

3. **رغم اشتغال الروائي على فكرة التواصل مع الآخر و مدّ الجسور نحوه من أجل إيجاد الأرضية المشتركة، إلاّ أنّ هذا الأخير لا زال مستحكما بمنطق التّفوق الحضاري، و لذلك تبقى الأنا بالنسبة إليه بصورتها المتخلّفة و الهمجية. و ما يبدر منه من محاولات تواصلية لم يتعد الأفراد و بعض المؤسسات غير الرسمية.**

4. **إثبات الذات تقتضي الحصول على اعتراف الآخر، ففكرة الصراع تقوم على الجانب الإنساني المتميز بالحرية و المسؤولية، و حرية الفكر و الاعتقاد، بعيدا عن الصدام الذي كان هو المسيطر على محددات العلاقة بين الأنا و الآخر في الماضي.**

5. **عندما تحاول الأنا الارتماء في أحضان الآخر و تنسلخ من هويتها، فإنّ وطأة الواقع و الذاكرة، تمنعان هذا الانسلاخ، بل إنّ الآخر يبدو في المرحلة الأولى متقبلا للأنا المستنسخة في الآخر، و لكن عند أوّل خطأ تقع فيه الأنا، فإنّ مواقف الآخر تعود إلى طبيعتها المبنية على الكره و الرفض.**

6. **أصبح من اللازم للأخر أن يعيد النّظر في مرتكزاته و منطلقاته التي يؤسس عليها مواقفه من الأنا، و العودة إلى الإنسانية بوصفها بوتقة جمع و تواصل، و ذلك تفاديا للإفراط و التّفريط، و كذلك الأمر بالنّسبة للأنا.**

7. **الانخراط في عملية التخييل بالنسبة إلى المبدع، تتيح له جوّا من الحرية الواسعة للتعبير عمّا يختلج نفسه من هواجس و آلام و آمال، و كشف المواقف سواء من الأنا أو من الآخر. و تبدو الصورة الطبيعية للأنا هي الانبهار بتفوّق الآخر في مقابل الإقرار بالتّخلف و الانحطاط، إلاّ أنّ بعض الأعمال الروائية ترفض هذه المثالية الزائدة، و لذلك فهي تفضل الانتقال إلى فضاء الآخر، لكشف وجهه الخفي الذي يتنافى و مبادئ الحضارة، الميّالة نحو**

**قبول الآخر، و التسامح، كما أنّ انغلاق الأنا حول ذاتها، و تمركزها حول نفسها، و نزوعها نحو نرجسية دينية أو تاريخية، لا يساهم مطلقا في المثاقفة المثمرة و الحوار الحضاري البنّاء.**

8. **تلجأ الشخصيات الساردة في الرواية إلى الذاكرة بوصفها مرجعية أساس لتشكيل هوية الأنا في مقابل هوية الآخر، و هذا اللجوء يصبح ذا أثر سلبي، لأنّ الماضي مثقل بالأحزان و المآسي، و من ثمّ فإنّ الرجوع إلى الذاكرة هو نوع من الوفاء لهذا الماضي، على مستوى اللاشعور، لذلك فإنّ نزوعها نحو الانتقام و تصفية الحساب، يبرز أكثر من غيره.**

9. **يبدو أنّ الجنس الذكوري مازال مسيطرا على الروايات التي تتناول محدّدات العلاقة بين الأنا و الآخر، إذ من خلال كلّ الأعمال الروائية التي قاربناها، لاحظنا أنّ رواية واحدة كانت بطلتها أنثى، و لكنّها رغم تمرّدها على التقاليد الشرقية، إلاّ أنّها لاقت الضياع.**

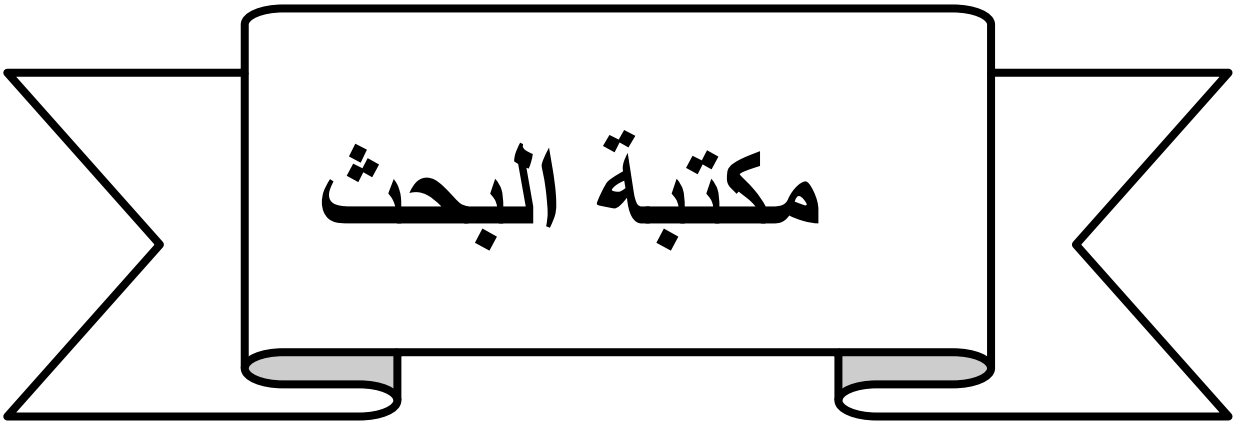
**10.لعبت العلاقات الجنسية دورا مهما بين الأنا و الآخر، و قد اختلفت بين الانتقام من الآخر عن طريق أنثاه، و بين التّواصل الجسدي الذي يؤسس للتواصل بينهما، و بين استعلاء أنثى الآخر اعتمادا على عقدة الآخر اتّجاه الأنا المبنية على التّخلف و الهمجية و التّوحّش، و ما يقابل ذلك من تغطرس الآخر و تعاليه و تجبّره.**

**رغم كلّ ذلك حاولت بعض النّصوص إعطاء الوجه الإنساني للأخر من خلال رسم محاولات التّواصل مع الأنا بعيدا عن رواسب التاريخ، و اعتداله في مواقفه، و اعتراف للآخر بالحق في الحرية و الوجود الآمن.**

**11.موضوعة التّطرف في الرواية الجزائرية يمكن النّظر إليها من جانبين:**

- **الجانب الأوّل يتعلّق بغلو التّطرف و مواقفه المعادية للأنا التي تخالفه الرأي فما بالك بالآخر.**
- **الجانب الثاني موقف بعض الروائيين في حدّ ذاته، الذي يتّسم في قسم منه بالموضوعية، حيث يعبّر عن رفضه لفكر التّطرف دونما الالتفات إلى طبيعة المتطرف و لا توصيف لشكله، حتّى لا يتمّ في كلّ مرة إلصاق هذا الفعل المشين و المرفوض بنوع معين من الشخصية. أما القسم الثاني فهو موقف إيديولوجي عندهم، أكثر من**

**غيره، حيث يتمّ توصيف المتطرف، و من ثمّ إلصاق مكر التطرف بنمط معيّن من الشخصيات، و هنا نجد السارد الذي ليس في غالب الأحيان سوى قناعا يختفي وراءه الروائي، لينحاز و يدين الشخص و ليس الفعل الذي يرفضه القاصي و الداني.**


مكتبة البحث

## المصادر:

1. ـ حفناوي زاغر:

– ضـياع فـي عـرض البحـر، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب ـ الجزائـر، ط:01 ـ 1990.

ـ الزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر، ط01 ـ 1992.

2. إبراهيم سعدي:

ـ بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط:2002/01.

ـفتاوى زمن الموت، فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين/الجاحظية – الجزائر، 1999.

3. حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، مديرية الثقافة ـ سطيف ـ الجزائر، 2003.

4. محمد زتيلي، عصافير النهر الكبير، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية – الجزائر، ط01 – 2007.

5. عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،منشورات الاختلاف – الجزائر، و الدار العربية للعلوم بيروت –لبنان، ط2006،02.

6. مفتي بشير، المراسيم و الجنائز،منشورات الاختلاف – الجزائر، الطبعة الأولى – 1998.

## المراجع و الدراسات :

7. إحسان عبّاس، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب عالم المعرفة – الكويت، 1978.

8. أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة و النشر و التوزيع – الجزائر – ط:02 – يناير19997.

9. أحمد عبد الحليم عطية، جدل الأنا و الآخر ( قراءة نقدية في فكر حسن حنفي )، مكتبة مدبولي الصغير ـ القاهرة، ط:01 ـ 1997.

10. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر.خليل أحمد خليل، منشورات عويدات ـ بيروت ـ لبنان، ط:02 ـ 2001 ، المجلد الأول A- G .

11. بشير بويجرة محمد، الأنا و الآخر، منشورات دار الأديب – وهران – د.ت..

12. بشير خلف، وقفات فكرية، حوار مع الذات .. وخز للآخر، دار الهدى – عين مليلة- الجزائر، 2009.

13. تزيفيتان تودوروف، فتح أمريكا ـ مسألة الآخر، تر. بشير السباعي، دار سينا للنشر ـ القاهرة ـ مصر، 1992.

14. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، تر. خليل أحمد خليل، الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت ـ لبنان، ط:02 ـ 2001، ج:02.

15. جون جوزيف، اللغة و الهوية ( قومية ـ إثنية ـ دينية )، تر. د.عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ـ الكويت، العدد 342 ـ أغسطس 2007.

16. جون جوزيف، اللغة و الهوية ( قومية-إثنية-دينية )،تر.د.عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت، الكتاب رقم:342،أغسطس 2007، ص:297.

17. حازم خيري، الآخر في مواجهة الذات العربية، دار مصر المحروسة – القاهرة – مصر، 2007.

18.حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، دار سراس للنشر – تونس، 1985.

19.حسين خمري، فضاء المتخيل : مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط:01 ـ 2002.

20.حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، دار الغرب للنشر و التوزيع ـ وهران ـ الجزائر، 2005.

21.حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، 1993.

22.الزغبي محمد أحمد، التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البورجوازي و علم الاجتماع الاشتراكي، دار الطايعة – بيروت – لبنان، ط:01 – 1996.

23.سليم المرزوقي و جميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر و الدار التونسية للنشر – تونس، ص: 64.

24. سهام بوخروف، قراءة في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغر، مطبعة دار هومة _ الجزائر، 2002.

25.سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق ـ بيروت ـ لبنان، ط.06 ـ 1990.

26.السيد يسيني، الشخصية العربية بين المفهوم العربي و المفهوم الإسرائيلي، مطبوعات الأهرام – القاهرة، 1973.

27.شرف الدين ماجدولين، الفتنة و الآخر، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، و منشورات الاختلاف ـ الجزائر، و دار الأمان ـ الرباط، ط:01 ـ 1433هـ.

28.شرف الدين ماجدولين، الفتنة و الآخر، بالاشتراك بين الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت ـ لبنان، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، و دار الأمان ـ الرباط ـ المغرب، ط:01 ـ 2012.

29.الشيخ كامل محمد محمد عويضة، السلوك الإنساني، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان، الطبعة 1 ـ 1996.

30.صمويل فيليب هانتجتون، الإسلام و الغرب و آفاق الصدام، تر.مجدي شرشر، مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ مصر، ط:01 ـ 1995/1415م.

31.الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا (دراسة نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1989.

32.عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب – دمشق – سوريا، 1992.

33. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، 1995.

34.عبود شلتاغ، الأدب و الصراع الحضاري، دار المعرفة ـ دمشق ـ سوريا، ( د.ت. ).

35.علي سموك، إشكالية العنف في المجتمع الجزائري – من أجل مقاربة سوسيولوجية ـ، مختبر التربية، الانحراف و الجريمة في المجتمع، جامعة باجي مختار – عنابة – الجزائر، 2006.

36.فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ و خاتم البشر، ترجمة حسين أحمد أمين، مركز الأهرام للترجمة و النشر – القاهرة – مصر، 1993.

37.فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات و النشر ـ دمشق ـ سوريا، 1992.

38.فيصل عباس، التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية ـ المقاربة العيادية ـ، دار الفكر العربي ـ بيروت ـ لبنان، 1996.

39.فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام – الرباط – المغرب،1990 .

40. قبازي محمد إسماعيل، الأنتروبولوجيا العامة، منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر، 1971.

41. محبّة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر – بيروت - لبنان ، الطبعة: 01 – 1994.

42.محمد أركون، الفكر الإسلامي، تر.هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1993.

43.محمد الداهي، صورة الأنا و الآخر في السرد، دار رؤية للنشر و التوزيع – القاهرة، ط:2013/01.

44.محمد شوقي الزين، الذات و الآخر، كتاب مشترك بين دار الضفاف /بيروت، و دار الأمان / الرباط، و دار الاختلاف / الجزائر.

45. محمد عمارة، الإسلام و الآخر: من يعترف بمن؟ و من ينكر من؟، مكتبة الشروق الدولية - القاهرة - مصر، (د.ت.).

46.محمد مسلم، خصوصيا الهوية و تحديات العولمة، دار قرطبة للنشر و التوزيع – المحمدية – الجزائر، ط:01 – 2004.

47.مصطفى سويف و آخرون، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة، 1975.

48.نعوم تشومسكي، النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، تر. أيمن حنا حداد، دار الآداب - بيروت - لبنان، 2001.

49. هشـــام شـــرابي، النظـــام الأبـــوي و إشـــكالية تخلـــف المجتمـــع العربـــي، تـــر.محمـــود شريح، دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، ط02 - 1993.

50. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1986.

51. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا القاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة(ألف)، عدد خاص بجماليات المكان، العدد: 06 – 1986.

## المراجع الأجنبية:

52. Alain Robe – Grillet, Pour un nouveau roman, Ed. de Minuit, Paris, 1963.

53. Daniel-Henri Pageaux : Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique, www.Ucm.es.

54. E. Levinas N, Entre nous : Essais sur le penser a l autre, Ed. Grassart, paris, 1991.

55. JAQUES. BERQUES, Qu'est ce qu'une tribu nord Africaine, Ed . S .N.E.D., ALGER,1974.

56. Laing, R.D. , Le soi et les autres, Ed. Guallimard, 1971.

**57. Le petit Larousse, Dictionnaire multimédias ( CD-ROM PC ), 2009**

**58. Maurice Marleau Ponty : Sens et mon sens, Ed. Mayel – Paris – France, 1938,**

**59. Poujoulat : Voyage en Algerie, Ed. S.M.E. , S.D..**

**60. Roland Barthes. Le degré zéro de l'écriture. Edition Seuil. 1972.**

**61. Rolant Doron et Francoise Parot, Dictionnaire de psychologie, Presse universitaires de France – Paris, France, 1991 ;P :516.**

**62. Tap , P., Production et affirmation de l'identité in identite individuelle et personnalisation, T.2, 1986.**

**63. Tap.P.Production et affirmation de l^identité in identité individuelle et personnalisation, T.2, 1986, p. :237.**

## الرسائل الجامعية:

**64.البشير الحادي، الأدب في المنتهج النقدية الحديثة، بحث مقدم انيل درجة الدكتوراه في الأدب، 1995/1994، معهد اللغة و الأدب العربي – جامعة وهران - الجزائر، ص: 45.**

65.بلحـــر يـــاقوت، تمظهـــرات الآخـــر فـــي روايـــة "ســـيدة المقـــام" لواســـيني الأعـــرج، مـــذكرة لنيـــل شـــهادة الماجســـتير، كليـــة الآداب، الفنـــون و اللغـــات ـ جامعـــة وهران ـ الجزائر، 2005/2004، ص:30.

66.صوافي بوعلام، أشكال الكتابة الروائية في الجزائر بين 2000/1990، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، اللغات و الفنون ـ جامعة وهران، 2007/2006، ص:30.

67.عمر وعيلان، الرواية و الأيديولوجيا، دراسة تطبيقية لروايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير – معهد اللغة و الأدب العربي – جامعة قسنطينة – الجزائر، 1996

## المحاضرات و الندوات:

68.ـ د/عبد الملك مرتاض، سؤال الكتابة أو مستحيل العدم، محاضرة ألقيت في الملتقى الدولي حول السرديات ببشار ـ الجزائر، 13/12/11أكتوبر2003.

69.حفناوي بعلي، دلالات الخطاب السردي، شعرية القص و انتفاضة الجنس، ملتقى السرديات المنعقد بجامعة بشار – الجزائر، أيام 28و 2001/10/29.

70.د.ريمون طحان، الأدب المقارن بين المقاربة و المطارحة، محاضرة ألقيت في الملتقى الأول للمقارنين العرب، معهد اللغة و الأدب العربي –جامعة عنابة _ الجزائر، من 08 إلى 1984/07/12.

71.د.عبد الله إبراهيم، الرواية العربية و تعدد المرجعيات الثقافية: سلالات و ثقافات، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر 2004.

72.شريف حبيلة (من جامعة تبسة – الجزائر)، صورة التطرف في الرواية الجزائرية المعاصرة، مداخلة ضمن مؤتمر فيلادلفيا الثالث عشر بالولايات المتحدة الأمريكية ( الحب و الكراهية).

73.أزراج غمر، الهوية: شرط اللغة و إمكانات التحويل، يومية الخبر – السنة: 20 – العدد: 5972، الخميس 2010/04/22

## الجرائد و المجلات:

74.حاج علي فاضل، سيميائية الفضاء السردي في رواية فوضى الحواس لأخلام مستغانمي، مجلة دراسات جزائرية – مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد 5/4 – 2007.

75. حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة – معهد اللغة العربية و آدابها – جامعة وهران – الجزائر، العدد:03 – يونيو 1994.

76.د.بشير بويجرة محمد، الأنا و الآخر في رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، مجلة دراسات جزائرية،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد03 – مارس 2006.

77.زهرة ديك، الكتابة الجديدة، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال و الثقافة - الجزائر، العدد 118 - فبراير 2004.

78.سمية شنوف، تعدد الهويات في روايات أمين معلوف، مجلة دراسات جزائرية، العدد:09، - 2013.

79.شرشار عبد القادر، بناء الآخر و الهنالك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – الجزائر، العدد:5/4 – 2007.

80.الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل – جامعة عنّابة – الجزائر، العدد: 04 – جوان 1999.

81.عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها ـ جامعة وهران، العدد 03 ـ يونيو ـ 1994.

82.علي بوعناقة، المدينة الجزائرية و الألفية الثالثة، مجلة التواصل، جامعة عنابة – الجزائر، العدد: 06 – جوان 2000

83. عمر محمد طالب، الخطاب الروائي العربي الجديد و التراث، مجلة كتابات معاصرة – بيروت – لبنان، المجلد الثاني – العدد:06، أيار 1990.

84.فهمي هويدي، مقال "من يعادي من" جريدة الأهرام اليومية، عدد 17، يوليو عام 1990.

85.مصطفى القباج، إسهام الثقافة في الحفاظ على القيم الحضارية و الإنسانية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 187 – نوفمبر 2007.

86. مفتي بشير، رشيد بوجدرة الروائي لا يكتب إلا رواية واحدة، يومية الخبر العدد:2208 – السنة 08، 1998/02/05.

## مواقع الأنترنت:

87. ـــ سعيد يقطين، غراق في طنجة أو لقاء مع الكتابة، مجلة نزوى: www .nizwa.com .

11231.

88.سليم بتقة، التمثيل الإستعاري أو البحث عن البديل التخييلي في صراع (الأنا) مع (الآخر)، "اللاز" و "موسم الهجرة إلى الشمال" ـ نموذجا ـ موضوع مأخوذ من النت، Salim .betka@yahoo.fr

89.محمد داود، الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال للطاهر وطار، مجلة إنسانيات – عدد خاص بالمدينة في الرواية الجزائرية، مركزCRASCOا لسانية – وهران، العدد2001/13، مأخوذ من الموقع الإلكتروني: http//insanyat.revues.org/

# الفهرس


المقدمة: أ

المدخل: 01

1. الأنا / الآخر: حوار أم تصادم؟ 02
2. مصطلحات متعلقة بالأنا / الآخر 08
3. ماهية الأنا / الآخر 21
4. محددات العلاقة بين الأنا و الآخر في الرواية الجزائرية 29

الفصل الأول: اللقاء بالآخر و أشكاله 41

1. توطئة 42
2. اللقاء بالآخر في موطنه. 45
3. اللقاء بالآخر على أرض الأنا 61
4. اللقاء بالآخر عن طريق الجنس 67

الفصل الثاني: محددات الأنا / الآخر 79

1. توطئة 80
2. الأنا المتعايشة/الآخر العنصري 82
3. الأنا بين الانبهار بالآخر و خيبة الأمل 90
4. الآخر العنصري / الآخر الإنساني 100

5. تنافر الهويات 113

الفصل الثالث: صورة الآخر الأهلي 118

1. توطئة 119
2. الآخر الأهلي الخائن 121
3. الآخر الأهلي المتطرف 129
4. الآخر الأهلي الانتهازي 146

الفصل الرابع: الفضاء الروائي بين الهنا و اله 156

توطئة: 157

1. الجزائر العاصمة/روما = الأنا/الآخر 166
2. الهنا/الهناك = الحقيقة/التزييف 170
3. تنوع الفضاء و دوره في رسم عوالم الشخصية 180

الخاتمة 193

مكتبةالبحث 200

الفهرس 208