الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري حديث ومعاصر

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه(ل م د)

صورة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة

-دراسة في نماذج روائية -

إعـــــــــداد :

فاطمة الزهراء حضري

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبدالقـــــادر شريف بمـــوسى

أ.د ملياني محمد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة تلمسان
أ.دعبدالقادر شريف بموسى	أستاذ التعليم العالي	مشرفا مقررا	جامعة تلمسان
أ.دعبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة تلمسان
أ.دموساوي أحمد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	المركز الجامعي النعامة
أ.د قيطون أحمد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	المركز الجامعي النعامة
أ.دبن مالك سيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	المركز الجامعي مغنية

العام الجامعي :

1441-1442هـ/2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين لكريمين

وإلى ابنتي الغالية

ندين إلى كلّ من

ساعدني من قريب أو

بعيد.

شكـر وتقديـــــــــــــر :

أتـــــــوجه

❖ إلى سيادة الأستاذ الدكتور «عبد القادر شريف بموسى» بأسمى عبارات الاحترام و التقدير على ما بذله من توجيه وجهد طيّب خلال البحث.

❖ ولا يفوتني أن أجزل الشكر للجنة المناقشة تقديرا منا على جهدهم في سبيل تعديل البحث و تقويمه.

إلى أستاذي الجدير بالتقدير والاحترام «عبدالحكيم والي دادة» الذي أمدني بالعون الكريم في مساري البحثي، وكل الشكر والتقدير للأستاذ «عبدالقادر عمّاري» وإلى كلّ الذين علموني وأحسنوا توجيهي في مساري الأكاديمـــي الجامعـــــــي

مقدمة:

تبعث الرواية العربية من جديد حاضرها، سؤالا عن ماضيها العريق الممتد لقرون عديدة، تعيد خلاله اكتشاف الذات الفاعلة في المجتمع، وتسمح بالتعبير عن قضايا الواقع و تناقضاته الاجتماعية والسياسية. فتجمع في مضامينها الجمالية ثقافة و عادات مجتمع بعينه .

هذا التجلّي الحضاري شغل حيّز السّرد، فمنه من يؤجّج للصراع أوالحوار بين الحضارات، وسواء أكان البعد الفني في طور منه قد عكس في مرآته عسر الحوار أو انفتاحه بين الحضارات، فلا يمكن أن يكون بمنأى عن ثنائية (الأنا/الآخر)، فهذا الموضوع فيه ثراء موضوعي للحقل الروائي ؛ فمن الروائيين من اهتم بالتزود من معارف الحضارة الغربية والاغتراف من ثقافتها. فيعلّق على مشاجب حضارتها صورا دالة على تمدّنها ورقيّها وصعودها في السلّم المعرفي، وهذا بدوره يعزّز المضامين المعرفية للآخر الغربي. والبعض الآخر شغله الجانب الاستعماري للبلدان العربية. فيقيم من حضوره السياسي مواجهة حادّة ومباشرة بين الحضارتين.

ومن هنا، تدرك الذات ماهو عليه الآخر الغربي المختلف عنها سلوكا وثقافة وفكرا ووعيا حضاريا، كفيلا ليؤسس لمقولة فن الآخر في الرواية العربية —حسب رأي جورج طرابيشي- نظرا للتأثر والتأثير الحاصل بين الحضارتين، إذ ينتقل الروائي من ضفاف مجتمع يعيش فيه ويعاين واقعه بعين المتفحص لأزماته وإشكالاته، إلى ضفاف حضارتين كلاهما تختلف عن الأخرى بسماتها الحضارية، فتلك الصور الفنية تفيد التعريف بالآخر الغربي في المتخيّل السّردي.

وفي هذا الصدد، يعدّ البحث عن مسألة الآخر عبورا نحو ثقافة متعدّدة المآخذ ومتنوعة المعارف: (الفلسفية منها وعلم النفس والخطاب الأدبي..)، فتنشأ أرضية غنية بالمفاهيم تعزّز أهميّة الحقل الفلسفي في التعريف بالآخر، خاصة إذا كان –هذا الأخير- فردا إنسانا مثله، فيشترط تأسيس علاقة أخلاقية معه، وأمّا الآخر في علم النفس فلا يتم بمنأى عن التعريف بالأنا فهو بالنسبة لها ذاتا

أخرى، فتتم دراسة الوعي الذي يحكم الأنا وقدرتها الكبيرة في تجاوز مطالب الهو والأنا إلى الارتقاء إلى مطالب الأنا الأعلى، وأن يراها الآخر على هذا النحو من الوعي .

والآخر في الخطاب الأدبي محل عناية واهتمام لدى الروائيين، فمنهم من اهتم بالتعريف بالآخر من منظور نزعة تأملية فلسفية على شاكلة عصفور من الشرق توفيق الحكيم، وأمّا رواية "موسم الهجرة إلى الشمال فكانت ثيمتها المحورية الصدام، ومنها من تناول صورة الآخر المستعمِر ؛ أي المواجهة المباشرة بين الحضارتين على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) واسيني الأعرج، ورواية (الكولونيل الزبربر) الحبيب السّايح (2015).

وعلى ذلك تتشكّل جمالية العلاقة الحضارية في ضوء النص السّردي الجزائري الحديث والمعاصر، فيؤثث للقاء على مستويين أحدهما إنساني؛ فيبرز لديه الوعي الحضاري ممزوجا بالحسّ الإنساني مثل: صورة القس مونسينيور ديبوش، ولويس نابليون، والأمير عبدالقادر بن محي الدين الجزائري. كذلك نسلّط الضوء على تجليات الآخر الاستعماري الذي يقيم نفسه عدوا، ويبيح لنفسه أحقية استعمارها كأنّها من ممتلكاته المشروعة. فيوجب لنفسه حق توجيهها وتمدينها ولو على حساب القضاء على هويتها. تلك الصورة المشوهة اللصيقة بالذات العربية المأزومة في مفاهيمها وعلاقتها بذاتها مثال: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج. وأمّا في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك (عمارة لخوص) فنجد ثيمة الآخر الإيطالي المغاير في فكره وفضاءه وعاداته وذاكرته. أمّا في رواية (الكولونيل الزبربر) للحبيب السّايح فنجد فيها تلك القوّة التي تمتع بها الأنا الجزائري، المستمدة من حبّه لأرضه ولن يهنأ حتى يستعيد استقلاله السياسي. فيطرق الروائي فصول السرد بشخصيات منها تاريخية وأخرى تخييلية، أضف إلى ذلك زمان ومكان معينين يعكسان التكوين النفسي والاجتماعي والجسدي للآخر.

ومن أرضية غنية بالدراسات الفكرية والسردية، يعرض البحث أهم المراجع لأكاديميين برزوا في سماء الإبداع والنقد، فجاءت أسماء هؤلاء الأدباء كدليل بيبليوغرافي لا غنى عنها لمن يريد

الاستزادة والاستفادة في موضوع الأنا والآخر ، وتصنّف المراجع المهمّة حسب النماذج الروائية المختارة التي تتوافق مع طبيعة البحث فتحقق بذلك ثراءً معرفيا لدى الباحثِ وتنوعا في المراجع، نذكر منها الدراسات النقدية والرسائل الجامعية و الكتب الجماعية: ماجدة حمود إشكالية الأنا والآخر –نماذج روائية مختارة–، وبشير بويجرة، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، والطاهر روابنية، جدل التاريخي والمرجعي،الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية، وكتاب لمج موعة من الأكاديميين بعنوان (العين الثالثة في النقد الثقافي و ما بعد الكولونيالي)، حياة أم السّعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش«عمارة لخوص»من هجنة الفضاء إلى سردية الرّد.

وأطروحة عبد القادرشريف بموسى، أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية –مقاربة نفسية– ، و أطروحة أحلام العلمي،تجربة"عمارة لخوص الروائية من منظور جمالية القراءة والتلقي.

ومن هنا، يعد البحث في حقل الآخر الغربي الغني بالآراء الفكرية والتجارب الحضارية مرآة الذات في تصرفاتها وسلوكها وعاداتها ، فيدرك الباحث تشعب الموضوع و تعدّد منافذه المعرفية، تثبت صحة الآراء النظرية وحدّة المواقف الحضارية، إضافة إلى ذلك ثراء السرد التخييلي للروائيين الذين نهلوا من مختلِف الثقافات الإنسانية التي تستوجب أكبر مدّة زمنية، فيخلق لدى الباحث صعوبات و عوائق منها ذاتية و أخرى موضوعية نذكر منها:

– هذا الموضوع لا مناص أنّه متعدّد المآخذ ومتنوع المعارف، فيستلزم الإلمام بمختلف الثقافات الإنسانية، فاقتضى البحث اختيار نماذج لأكثر من روائي جزائري، وبغض النظر عن اختلاف موقف كل كاتب إزّاء الآخر الغربي.

– الرواية الحضارية بحضورها البليغ في السّاحة السردية، توجب الإحاطة بمختلف النماذج الروائية العربية والجزائرية، و أن يختار بعناية الأجدر بالدراسة والتحليل وسط الكم الروائي الهائل.

– ومن النصوص الروائية المختارة من يستدعي أكبر مدّة زمنية للدراسة نظرا للتكثيف السردي وغزارة الأحداث التاريخية وحضور مختلف الشخصيات. و بحكم أننّا بصدد دراسة الآخر في مختلف الحقب التاريخية بدءا باحتلاله للأرض الجزائرية ومرورا بحرب التحرير و ينتهي بأزمة الإنسان المعاصر المغترب فكان لزاما أن نضيء على بعض المساحات الزمنية دون غيرها.

وفي هذا السياق، تتشكّل صورة الآخر من منظور أدبي؛ على أساس أنّها إشكالية مؤسسة لعلاقة حضارية تريد بها الأنا الجزائرية التخلص من عقدها الدونية التي لها علاقة بما أنتجه الآخر من صور وقوالب سردية ثابتة تسيء إليها، وأن ترفع من جديد لافتة تقول أنّها مثال الحضارة المنكسرة المنبعثة من جديد، وبالمقابل يقيم من مضامين فنية أبرز الفواصل الحضارية التي ما إن اجتمعت برزت إلى السّطح لياقة الآخر الغربي، فأي تلك الصور الفنية كفيلة بترجمة اللقاء بين الغرب والشرق بوجهيها الاستعماري والحضاري؟

أمّا الأسباب التي دفعتني إلى اختيار "صورة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة" موضوعا للدراسة فنذكر منها :

– هذا الموضوع لامناص أنّه ذو ثراء موضوعاتي، فيسع حكاية العربي مع الآخر الغربي في منتصف القرن التاسع عشر إلى غاية عصرنا الحالي، إذ يؤلّب هذا الأخير أنظمته السياسية والاقتصادية والفكرية على الأنا. ففي ذلك تجارب حضارية يتخللها عوامل إيديولوجية يتبناها كل كاتب ، والتي تسمح بإخراج صورة الآخر من منظور فني برؤى مختلفة تخضع للنقد والمساءلة عن ماهية الحضارات، وهو ما يعزّز الرغبة الملّحة في دراسة المزيد لمثل هذا النوع من الروايات الحضارية.

– نجد الرواية العربية عامّة والجزائرية خاصة تلّم بالآخر كضرورة حضارية تجليا للقوة المعرفية والسياسة التي يتمتع بها، كذلك يحيط بكلّ الأمكنة والأزمنة والأحداث التاريخية التي تشترك في خلق حياة هؤلاء الشخصيات التي تضع الذات في مواجهة خيباتها وانكساراتها المتوالية أمام الآخر، فالرواية تمكننا من فهم الواقع من منظور أكثر انفتاحا على الآخر، فقد أنجزت الرواية العربية في طور منها

مقولة الآخر، فكان لها السّبق في التعريف به كفرد وجماعة وحضارة، كذلك قدرتها على صياغة علاقة الآخر الغربي بالأنا العربية عبر مرفأ السّرد، وتنتهي بنسج تنبؤات حضارية أبرزها الحوار والسّلام.

- هذا النوع من الرواية تحدّد صور الآخر التي تتناسب مع خطاب الرفض والإقصاء والاحتواء والتبعية، بالإضافة إلى القدرة على التعبير عن قضايا المضطهدين والمقهورين على مرّ التاريخ، ومن ثمّ يسأل عن دور الحضارة في تشكيل مقوماتها وأرضيتها التاريخية، و إن كانوا على سلّم الانحدار أو الصعود الحضاري. فينشأ عنها مستعمَرة أوروبية أرادت بالأنا سوءا واستعبادا كليا للأرض والبشر معا. ومع ذلك يحتفظ الروائي لنفسه بجواز التقديم والتأخير للأحداث مضيفا عليها ما استطاع من تخييل و متعة فنية تثير لد ى القارئ رغبة أكبر في معرفة الآخر.

وبناءً على هذا، قسّم البحث إلى ثلاثة فصول مع مقدّمة وخاتمة بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، فقد عنونت الفصل الأوّل مفهوم الآخر لغة واصطلاحا، ويتعيّن عل ى الباحث تحديد مفاهيمِه في الفلسفة وعلم النفس والخطاب الأدبي.

و عنونت الفصل الثاني تجليات الآخر الاستعماري النفسية والاجتماعية والجسدية في كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، و كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، والكولونيل الزبربر للحبيب السّايح. أمّا الفصل الثالث ف عنوانه الآخر الحضاري وأبرز تجلياته النفسية و الاجتماعية والجسدية .

وفي الخاتمة، نذكر أهم النتائج التي توصلت إليه هذه الدراسة، وحتّى تتمكن من إرساء دلالات العلاقة المتموجة بين (الرفض /القبول)، (الصدام /التعايش)، (الصراع / الحوار)، ارتأيت أن أقف الآخر الغربي وصورته التي تختلف حسب رؤية كل كاتب في مدونته الروائية، فتارة إنساني تبرز لديه كل أشكال التحضر والتمدن، وتارة أخرى مستبد و مستعمر وناقم ومهيمن. ولامناص أنّ الحدث بتجلياته النفسية والاجتماعية و الجسدية كان محلّ اهتمامِ وعناية للروائيين، الذين سلّطوا

الضوء على المتغيرات المستجدّة إزّاء أفكاره المتعلّقة بالذات تاريخيا وفلسفيا؛ إذ إنّه ألغى دورها كذات فاعلة ، فمنح لنفسه شرعية استعمارها و لو على حساب القضاء عليها بشتى أنواع أساليب العذاب المعنوي والجسدي ومن ناحية أخرى تمثيلها حضاريا وفكريا.

و أمّا المنهج فلا مناص أنّ الباحث قد اختار ما يناسب طبيعة الموضوع، فارتأى لدي هـ أن يختار المنهج الوصفي بغية الوصول إلى دراسة جادّة ، تُعنى بتحليل و شرح ووصف الصدام الحضاري بين الشرق و الغرب؛ فالمضامين الفنية المتنوعة تعزّز حضوره القويّ في الدراسة.

أما المنهج التحليلي فأكثر حضورا على طول الدراسة بدءا من المقاربة النفسية والمعاينة الاجتماعية (رؤية الواقع الاجتماعي). ويظهر –بشكل جلي–كلّ ما استجد من آليات حضارية لها علاقة بالآخر الغربي مدعما ذلك بأحداث تاريخية. ويشكّل بذلك سؤالا لدى القارئ لا يستطيع أن يمضي دون الإجابة حول صورة الآخر وأبرز تجلياته النفسية والاجتماعية والجسدية.

و ختاما، أتقدم إلى سيادة الأستاذ الدكتور المشرف "عبد القادر شريف بموسى" بأسمى عبارات الاحترام و التقدير على ما بذله من توجيه وجهد طيّب خلال البحث . ولا يفوتني أن أجزل الشكر للجنة المناقشة تقديرا منا على جهدهم في سبيل تعديل البحث وتقويمه.

و الله الموفق للسّداد و الهادي إلى سبيل الرشاد.

تلمسان: يوم الأحد 14 جوان 2020 الموافق لـ 22 شوال1441.

فاطمة الزهراء حضري

الفصـــل الأوّل:

(مفهوم الآخر لغـــة واصطلاحـــا)

أولا: لغة

ثانيا: اصطلاحا

1. الآخـر في الفـلسـفـة

2. الآخر في علم النفس

3. الآخر في الخطاب الأدبي

أولا: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا

يستدعي البحث التعريف بالآخر كمفردة غنية بالدلالات ذات مرجعية فكرية ونفسية وأدبية ، فيتعيّن علينا تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي، ومن تم ندرك أهمية المضامين المعرفية التي اغترف منها. و أنّ الآخر ذو ثراء دلالي يستخدم في حقول معرفية متنوعة وهي في مختلف الثقافات الإنسانية تدل على ذات أخرى.

وفي هذا الصدد، يوجب عرض مختلف التعاريف في المعاجم العربية، و التي تضبط المبنى قصد توضيح المعنى الذي يختلف من سياق إلى آخر .

1- **لغة:**

ورد الآخر في لسان العرب: اسم على أفعل، و الأنثى أخرى، إلاّ أنّ فيه معنى الصّفة لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلاّ في الصّفة. كما أنّ: الآخر بمعنى غير، كقولك غير، كقولك رجل آخَرُ وثوب آخَرُ(...) و تصغير آخر أو يَخِرُ جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى ألف ضارب و قوله تعالى: (**فَّاخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا**)

قال الفرّاء: معناه أو آخران من غير دينكم من النصارى و اليهود وهذا للسفر و الضرورة لأنّه لا تجوز شهادة كافر على مسلم في غير هذا، و الجمع بالواو و النون، و الأنثى أخرى"[1]

وقد جاء في مختار الصحاح لابن الرازي :" أخر... (الآخَرُ) بفتح الخاء، أحد الشيئين وهو اسم على أفعل و الأنثى (أُخرى) إلاّ أن فيه معنى الصفة لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلاّ في الصفة"[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب،دار المعارف ، القاهرة-مصر،الجزء الأول، المادّة(أخذ-أخر)،ص38.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصّحاح،إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان،مكتبة لبنان للنشر ، بيروت-لبنان،مادّة (أخدود)،ص4

وأمّا في محيط المحيط لبطرس البستاني فقد جاء:" مدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدّمه فلو قلت جاءني رجل وآخر معه لم يكن الآخر إلاّ من جنس ما قلته بخلاف غير فإنّها تقع على المغايرة مطلقا في جنس أو صفة ، ج آخرون"[1]

وقد جاء في المنجد في اللغة و الأدب و العلوم للويس معلوف :" الآخر ج آخرون م أخرى و أخراة ج أُخَر و أخريات: بمعنى غير، و لكن مدلوله خاص بجنس ما تقدّمه.

فلو قلت: جاءني رجل و آخر معه" لم يكن الآخر إلاّ من جنس ما قلته بخلاف غير فإنّها تقع على المغايرة مطلقا و من الكناية أبعد الله «الآخر» أي من غاب عنّا و ليس منّا."[2]

2- اصطلاحا:

يشكّل الآخر حقلا معرفيا متنوع الدلالات ومتعدّد المآخذ، ويمكن التنويه لحضوره البليغ في الدراسات المعاصرة الفلسفية والنفسية والأدبية، إذ يكشف عن رغبة الدارسين في معرفة الآخر هذا إضافة إلى أنّه أحد المحاور الأساسية في بلورة الوعي الفردي والجماعي بكافة أشكاله.

أ- الآخر في الفـــلسفـــــــــــة :

يفتح مفهوم الآخر في الفلسفة آفاقا معرفية تبدأ من العصر اليوناني وتستمر إلى عصرنا الحالي، ومن هنا جاء في موسوعة لالاند الفلسفية تعريفه : " حول آخر، غير. ينبّه السيّد ش.قرنر إلى أنّ أفلاطون في السفسطائي يعرّف الآخر بأنّه مختلف عن الكائن، وبذلك يثبت وجود الليس (اللاكائن/العدم) " [3] ينوّه لضرورة التعريف بالآخر بأنّه مغاير عن الكائن والموجود:" ففي السوفسطائي، شملت مقولة "الآخر" [*] سلسلة « الأجناس الكبرى » الخمسة : « الكائن و الحركة

---

[1] بطرس البستاني،محيط المحيط (قاموس مطوّل للغة العربية)، مكتبة لبنان للنشر ، بيروت لبنان،طبعة جديدة (1987)،مادّة (ادى)،ص5

[2] لويس معلوف،المنجد في اللغة و الأدب و العلوم،مطبعة كاثوليكية ، بيروت-لبنان، ط19(دس)،مادّة(أخّر-أدم)،ص5

[3] أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية ،ت خليل أحمد خليل،منشورات عويدات بيروت-باريس، ط2(2001)، المجلد، المادّة،ص124.

[*]:" الآخر ليس إذن الحركة و ليس السكون، وليس هو ذاته فقط بل جنس من الأجناس التي يمكن أن تنسب لها:فالحركة هي آخر بالنسبة إلى الآخر، مثلما أنّ السكون هو آخر بالنسبة غلى الآخر" عمر بوجليدة ، الحداثة و استبعاد الآخر (دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية و الجنون ،ابن النديم للنشر، المحمدية، الجزائر ، ط1(2013)،ص40،41.

والسكون والأنا والآخر » لهذا يمكن التأثر من الحدس الأفلاطوني الرامي إلى الاعتقاد بأن مقولة «الآخر» تتعلّق بالتفكير الميتافزيقي..."[1] يظهر مفهوم الآخر على أساس أنّه أحد الأجناس الكبرى عند السوفسطائيين، وهو ما اغترفت من خلاله العلوم الفلسفية التي ارتأت دراسة ما تقدّم من نظريات ومعارف متعدّدة تعلّقت بالفكر الميتافيزيقي وغيره:" يتولى أفلاطون في محاورة السفسطائي البحث في الآخر من حيث هو اهتمام فلسفي، وفي إطار المقارنة بين الفيلسوف والسفسطائي ضمن الحوار بين الغريب والتيتات يقع التطرف إلى "الهو ذاته" السكون و الحركة إذ يبيّن الغريب أنّ الجنسين الأخيرين لا يمكن أن نمزج بينهما مثلما أن الوجود يمكن أن يعطي لكلّ طرف منهما : الوجود كسكون و الوجود كحركة و أنّ كل واحد منهما هو آخر أيضا بالنسبة إلى الأجناس الأخرى" [2] يأخذ البحث في الآخر البعد الفلسفي فتتنوع و تختلف حسب العصور، كذلك يحدّد مدى اهتمام الفلاسفة بمسألة الآخر وتعدّد مفاهيمه الذي يتجاوز حدود الذات المغايرة.

وفي ضوء هذا، ينظم الفكر مفهوم «الآخر» ليتسع ويشمل منظومة أفكار وعلاقات تضبطها عوامل تاريخية واجتماعية وسياسية فيوجبها للتحليل والدراسة والمعاينة:" العلاقة بين الذات والآخر من العلاقات المركبة على المستويين الفردي والحضاري، فالذات التي لم تتجاوز حدودها(...) تظل في حاجة كيانية ماسّة إلى أن تعبر هذه الحدود انطلاقا من احتمالية أن الآخر قد يحمل ثراءً وخبرة لم تعرفها، أو قد لا تدركها الذات من جهة، وإنّ استمرار الذات في الوجود يعتمد إلى حدّ كبير على اختبار ما لدى الذات من غنى وخبرة بالتفاعل أو على الأقل بالاكتشاف لما لدى الذات " [3] فالعلاقة ليس معطى إيديولوجي بين الحضارات وإنّما وجودي؛ يحكمه الوعي والإدراك والشعور :"

[1] عبد الرزاق الداوي، مجلّة أبس (الغيرية «الآخر» في الخطاب عن المثاقفة ، الهوية الثقافية) ،العدد 2 السداسي 1(2007)،ص28
[2] عمر بوجليدة، الحداثة و استبعاد الآخر، (في جدل العقلانية و الجنون)، ص 62.
[3] مجموعة مؤلفين، مفهوم الآخر في اليهودية و المسيحية(التأصيل النظري للدراسات الحضارية)، ص121

«الآخر» أحد المفاهيم الأساسية للفكر "[1] إذ أنّه يختزل في مضمونه أبعادا ثقافية واجتماعية وإنسانية وغيرها ...

ومن خلال هذا، يمثّل «الآخر» مسألة فكرية جادّة يعاين خلالها حضوره القوي في الدراسات الفلسفية المعاصرة:" لقد أسّست الفلسفات المعاصرة منظومة مفاهيمية جديدة، الوجود مع، الوجود من أجل الغير، الغيرية ..الخ يتعلق الأمر بالتنبيه لمسألة جوهرية. إنّ صعوبة معرفة الغير لا تلغي إمكانية جعله موضوعا للتأمل والتفكير، بل إنّ كل غياب للمساءلة بهذا الصدد و يعني الاختباء وراء تصورات واكليشيهات مبطنة تفسح المجال أمام الأوهام والأحكام المسبقة. أفلا يؤدي وهم معرفتنا بالغير في أحيان كثيرة إلى خلق حواجز تؤثث علاقاتنا معه"[2].

يتحدد مفهوم «الآخر» بتحديد علاقته بالذات ويعمل على تحقيق وجود إنساني تحكمه صورا ومفاهيم لها علاقة بالماضي والحاضر، ومن شأنها أن تخلق عالما من المفاهيم المغلوطة والأحكام المسبقة بين العلاقات (الأنا والآخر) :"إنّ «الآخر» ليس في النهاية آخر غير الذات إلاّ أنّه ذات أخرى أي مثلنا"[3] ينظر للآخر من مرآة الذات التي تعكس وضعيته ومنزلته ومدى تأثره بالمحيطين به. فعلاقة الآخر المسيحي الأوروبي الغربي بالأنا العربي مفادها تمثيل واقعا اجتماعيا تتخلله عوامل تاريخية وإيديولوجية :" أن نتعامل مع الآخر المختلف عنا في حضارته وعقيدته تعاملا تفاعليا" [4] ومن هذا القبيل، يقدّم الآخر ما لديه من خبرة ومعارف وأن يُظهر ذلك من خلال تفاعله وتعامله مع الذات التي تظل بحاجة ماسة لمساعدة بما لدى الآخر من ميكانيزمات وآليات حضارية بعيدا عن الصراعات الدينية المؤدلجة.

---

[1] محمّد عابد الجابري،مفهوم الأنا و «الآخر» ، aljabriabed.net/maj, ، ص1

[2] محمدالهلالي وعزيز لزرق، الغير ، دفاتر فلسفية نصوص مختارة،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1(2010)، ص5-6.

[3] بور ريكور، الذات عينها كآخر، د جورج زيناتي، دراسات الوحدة العربية، بيروت –لبنان ،ط1(2005)،ص372.

[4] يوسف الصديق،الآخر و الآخرون في القرآن،دار التنوير،تونس، ط2(2015)،ص99.

يغصّ الحديث عن «الآخر» في الحقل الفلسفي كونه أحد أركان الفكر العربي المعاصر، إذ لا يمكن أن يكون بمنأى عن السياق التاريخي والديني. إذ يدلّ على نظام تفاعلات الأفراد وتكوينها المعرفي الذي يفسح المجال أمام المفكّرين الغرب والعرب لتحديد العلاقة بين «الأنا»و«الآخر»:"هناك علاقة (شرطية) و(جدلية) في آن واحد بين الذات و«الآخر» وهذه العلاقة في غاية التعقيد حيث يصبح «الآخر» شرطا لتحرر الذات من (ذاتية عمياء) لا ترى إلاّ نفسها و ربما لا ترى نفسها أصلا، ومن ثم تحمل نهاية لصيرورتها، و هنا يكمن البعد الشرطي في العلاقة"[1].

يحكم العلاقة مسارا جدليا في غاية التعقيد نظرا لارتباط أحدهما بالآخر، ويرجع السبب لبنية الوعي الذي يحكمهما؛ ويحاول أحدهما إثبات (ذاتيته وفاعليته) أو (غيابه وعدميته):" إدماج بعض العلاقات التي تشترط عليّ مشاركة «الآخر» في وجودي الخاص. إذا «أنا الآخر» فالآخر يهمني" [2] يشترط وجود «الآخر» وجود الأنا وهو ما يتمم إدراكه وتفاعله مع العالم المحيط به.

يعنى الخطاب الفلسفي «بالآخر» كفرد إنسان يمثّل نفسه وجماعته التي ينتمي إليها وبمجرّد ذكره يتبادر إلى ذهن القارئ مثيله الأنا، وهنا يكمن البعد الجدلي بين الذات و «الآخر» أو بالأحرى الغير* :" لفظ الغير في علو النفس مقابل للفظ الأنا، فكل ما كان موجودا خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيره ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اسم اللاأنا أو الآخر.فالأنا هو الذات المفكّرة و الموضوع الخارجي هو الآخر" [3] حتى يتمكن «الآخر» من إدراك الذات المغايرة، عليه أن يوضح العلاقة التي تربطه بها ويرى نفسه مستقلا عنها؛ إذ تصبح موضوعا للمعرفة والدراسة:" إنّ القارئ لطبيعة هذه العلاقة بين (الذات والآخر) و للمعالجات المختلفة التي تناولتها

---

[1] مجموعة مؤلفين، مفهوم الآخر في اليهودية و المسيحية(التأصيل النظري للدراسات الحضارية)،ص 121.

[2] مارشال شالينيز،طبيعة البشرية نقد الوهم الغربي حيال الذات و الآخر، الاستغراب (الذاتية-الغيرية إشكال الإنسان على الإنسان)، المركز الإسلامي للدراسات الاستيراتيجية، بيروت-لبنان (1439-2018)، ص77

* الغير و الهو هو إنّما يقابلان بين شيئين موجودين عندما يضاف أحدهما إلى «الآخر» (...)، عبد المنعم الحنفي ،المعجم الشّامل المصطلحات الفلسفية الناشر مكتبة دبولي (2000) ط3 2000 القاهرة –مصر، ص568

[3] محمد الهلالي، وعزيز لزرق، الغير (دفاتر فلسفية نصوص مختارة)،ص10

(...) سوف يجد (..) مدى التداخل و التقاطع بين الديني والفلسفي والفني والنفسي والأدبي والحضاري ، وإنّها قضية محورية منذ القدم"[1] .

يحتّم مدى تداخل قضية «الآخر» بالأنا بالضرورة تفسير نشأة العلاقة بينهما دينيا وفلسفيا ونفسيا وحضاريا، و هو ما يطلق عليه مسميات أخرى في الفلسفة وعلم النفس كالغير والأنت :"يعتبر ليفيتاس أنّ الاعتراف «بالآخر» هو شرط لتأسيس علاقة أخلاقية معه تسبق علاقتنا الأنطولوجية بذاتنا والعالم ومن هنا تأكيد ليفيتاس على هوية جديدة للذات حيث يصبح «الآخر» شرطا لهويّة الذات"[2] يمر فهمنا للآخر من خلال ما نمارسه من أخلاقيات معه تعمل على تعميق إدراكنا وتحقيق وعينا بالذات والعالم معا، وهو بذلك يصبح شرطا لهويّة الذات حسب ليفيتاس " تصبح قضية تحديد هويّة القريب* موقفا فعالا نحو «الآخر»، مهما يكن هذا «الآخر» ولمجرّد احتياج هذا «الآخر» ليس المقياس هو (الأنا) بل (الآخر)" [3]. من أسباب تحديد هويّة «الآخر» اختلاف الأنا دينيا عقائديا وفكريا وفلسفيا، وهنا يبرز موقف الذات إزّاء «الآخر» وهو كذلك بالنسبة إليه.

يرتبط وعي الأنا بكل ما استجد لدى الآخر من أداء حضاري، و يتناول إلى جانب ذلك الوسائل والميكانيزمات التي تحكم حضارته، إذ جمع كل واحد منهم خصائص تاريخية ممتد وجودها لقرون عديدة :" كيف تلتقي الديانات المختلفة والحضارات والثقافات المختلفة- أفرادا وجماعات- في قضية العلاقة بالآخر"[4] .

يهتّم بالبنية الحضارية المختلفة والثقافات المتعدّدة والديانات في قضية العلاقة بالآخر، و هنا يبرز أهميّة الاختلاف في بلورة الخطاب الفكري الفلسفي إزّاء ما يتعلّق بقضية الأنا و«الآخر» أو الغير:" فى عصر النهضة ما يزال الآخر غريبا وبعيدا لا يرقى بعد إلى أن يكون موضع الغيرية وعنوانا

---

[1] مجموعة مؤلفين، مفهوم «الآخر» في اليهودية و المسيحية التأصيل النظري للدراسات الحضارية ، ص 122.
[2] سلمى بالحاج مبروك، إيتيقا المسؤولية اتجاه «الآخر» عند إيمانويل ليفيناس،ص7،8
* "من هوالقريب،ليس من الخارج ولكن من داخل الذات" ، المرجع السّابق-ص86.
[3] المرجع السّابق،مفهوم «الآخر» في اليهودية و المسيحية –التأصيل النظري للدراسات الحضارية-ص86
[4] المرجع نفسه،ص 90

للاختلاف ومصدرا لحركة موجبة، و بالتالي يغيب مفهوم "الآخر" بإطلاق من التأملات الميتافيزيقية فقد أسّس ديكارت لإسكات الجنون واستبعاده.. فديكارت لم يثبت من خلال الكوجيتو سوى طبيعة الأنا المفكّرة" فحكم بالتالي على الذات بالتقوقع على ذاتها "[1] .

يتم إدراك الغير عبر رؤية الذات للعالم وهو وجود «الآخر» في وعي الأنا بكلّ تمثلاته الحضارية والفكرية والفلسفية:" الآخرية (Alternity) أن ينظر كل فرد إلى غيره من الناس بوصفهم آخرين"[2] و باعتبارها ذواتا مستقلة عن غيرها يأتي ذكرها منوطا بأفعالها وتصرفاتها وسلوكها إذ يدلّ على وجودها كذات إضافة إلى ذلك علاقتها بكلّ ما هو موجود من ذوات أخرى.

يحيل «الآخر» إلى الاختلاف العرقي والديني والفكري يعكس موقف الأنا والآخر المتموج بين الرفض والقبول، الاعتراف والإنكار، الاحتواء أو الاستبعاد :"إنّ الدراسة تأتي في سياق محاولات فهم (الذات) فهما سليما من خلال فهم «الآخر» فهما دقيقا، بعيدا عن المهاترات والشعارات ؛ الأمر الذي يمكن صياغة تجربة إنسانية فذة أساسها فهم «الآخر» و إدراك كيفية التفاعل معه وفق تلك المعطيات"[3].

يعيد صياغة العلاقة على أساس الفهم الدقيق للآخر والفهم السليم للذات ، وهو إحدى الركائز الأساسية في الحقل الفلسفي كونه يهتم بالمعطيات التاريخية التي بلورت العلاقة صراعيا أو حضاريا :" لا تتضح النتائج التي ترتبت على استبداد نظرية الطبائع العرقية في الثقافة الغربية الحديثة إلاّ من خلال تركيب صورة معينة «الآخر» فهنا حيثما يكون «الآخر» –إفريقيا كان أم آسيويا أم أمريكيا – موضوع الحديث تظهر إلى الوجود فعالية تلك النظرية و آثارها في «مسخ» الآخر في الواقع فإنّ الحديث عن «الآخر» غير الغربي يكشف بوضوح تمركز الأنا الغربية حول جملة من الثوابث

[1] عمر بوجليدة، الحداثة و استبعاد الآخر(دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية و الجنون)،ص43
[2] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدا الحواري، ت:فخري صالح، دار الفارس عمان-الأردن،ط2(1996)،ص209
[3] منى أبو الفضل ،صورة «الآخر» لدى الجماعات اليهودية و المسيحية، ص30

أو الطبائع فيما يختزل «الآخر» إلى جملة من الثوابت أو الطبائع المتناقضة سعت الثقافة الغربية الحديثة في كثير من معطياتها إلى الإعلاء من شأن الذات حيثما انصرفت لرسم صورة «الآخر» " [1]

وعلى هذا الأساس، يبرز الآخر كمكون أساسي وضروري في عملية التعارف بين الشعوب :"عبّر الأخر عن الاختلاف الديني العقائدي فالمصطلح في أصل دلالته يفيد الاختلاف" [2] ومع ذلك ظلت الذات العربية ترزح تحت نظرة الآخر الغربي المركزية التي تعمل على إقصاء دوره كذات فاعلة؛ إذ يتخذ من هامشيتها مركزا وجوديا لذاته.

يعدّ دراسة الآخر فلسفيا أحد أبرز القضايا الفكرية المعاصرة والتي تؤدّي دورا هاما في تحديد مقوماته الحضارية والأرضية التاريخية. وهذا كلّه من خلال ما تطرحه من أفكار ونظريات بلورت مفهوم الآخر، فإنّه يعمل على تحديد الفوارق على مستوى الفرد بعينه؛ الوجودي والسيكولوجي كأنها عملية تتم بموجبها تحويل الآخر إلى موضوع للدراسة و التحليل.

نوّه المفكرون على ضرورة معرفة الآخر وتأكيد حضوره القوي في الذات، فالعلاقة على طول المسار الفلسفي تقبع تحت دائرة الضوء التاريخي، وهو ما أكّده :" هيغل في عموم فلسفته يتقدّم بوصفه مؤرخا للذاتية الغربية و أحد بناتها العظام ووصفه لمراحل بناء تلك الذاتية الهدف منها صياغة شعور متماسك بالانسجام و الوحدة فهو يقوم بمهمّة لإعادة بناء الحضارة الغربية فدراسته للمفاهيم و التصورات السّابقة لا تعنيه إلاّ بقدر كونها مكونات أولية في أفق أرحب هو الفكر الغربي، ومن الواضح أن تحليل هيغل للذاتية الغربية قد تجلّى في تجسيد الوعي الغربي بشكل مجرّد في المنطق والجدل . وبذلك وحّد هيغل بين الوعي و التاريخ ووجد ذلك التوحيد أشكاله في الدولة و الدين

[1] عبد الله إبراهيم ، المركزية الغربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، 1997 ص304
[2] الزهرة بلحاج، الغرب في فر هشام شرابي،دار الفارابي،بيروت-لبنان،ط1(2004)،ص105

والقانون والفن"[1] تعدّ أبرز تجليات الذات لحظة تحوّل شعورها إلى مركز قوّة يتجسّد في ما تصدره من صور مشوهة إزّاء االآخر وهو ما نلمسه في خطاب هيغل الفلسفي .

يدلّ لفظ الآخر على الغير؛ أي ذات أخرى تحاول أن تفرض نفسها وفق منظومة فكرية ومعرفية ووجودية .إذ تُخرج ما في لا وعيها إلى وعيها، وتعيد بناء تصوراتها وفق منظور حضاري إنساني أو إيديولوجي يعمل على إلغاء أحد الطرفين :"الآخر المقيم وراء البحر والمحيط المتداخلين ودلالة التداخل و التركيب كعلاقة من نوع آخر إنّه الآخر المهدّد لموقع الأنا ذي العراقة الدينية والتاريخية سواء بلغته أو بثقافته أوبمؤامراته الحضارية وتبعاتها في تحيير مفهوم التاريخ و الحياة والدين في النفوس"[2] يعدّ سعي الذات حضورا قويا لدى الآخر يفتح آفاقا للتأويل و التفسير الدلالي لمعاني اللقاء بين الأنا والآخر؛ المختلف عنها دينيا وفكريا وعقائديا. وسواء كان اللقاء حادا ومباشرا فإنّه ينتج عنه خطاب أيديولوجي يهدّد موقع أحد الطرفين لدى الآخر .

ب- الآخـــر في علـــم النـــفـــس :

علاقة الآخر بالأنا

تحتاج البنية المنشئة عن العلاقة بـ"الآخر» إلى إدراك ووعي؛ لتحقق اتصالا واعيا مع لاوعيها وتتعامل معه بوعيها ثمّ تعيده لتكتشف ذاتها الحقيقية.فلا يمكن أن تكون ذاتا بلا آخر و لا آخر دون ذات: " الأنا تتعيّن على المستوى اللغوي في متكلّم بعينه؛ وتتحدّد على المستوى السيكولوجي عبر حالات الوعي الذاتي ... أمّا «الآخر» فقد يتموضع في ذوات أُخر إنسية كأناه.."[3].

يعيّن درجة الوعي الذي يحكم الذات في تعاملها مع ذوات أخر إنسية كأناه ، وتتخذ معها وضعا إنسانيا دالا على وجودها كذات فاعلة أو مفتعلة، قلقة أو متوازنة.كذلك:" «الآخر» – بحكم التعريف- هو مغاير للذات و يظل منطقة تحتاج للإدراك . و الذات في عملية خروجها إلى

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية ، ص 183 .
[2] إبراهيم محمود ، النقد و الرغبة في القول الفلسفي المعاصر، دار الحوار ، سورية اللاذقية ،ط1(2007)، ص585.
[3] نجيب حصادي، جدلية الأنا و «الآخر»، لدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة -مصر،ط1(1996)،ص7.

«الآخر» اكتشافا- إنّما تعيد اكتشاف نفسها و ربما تبدأ في إدراكها. و الذات لا يمكن أن تكون ذاتا إلاّ بوجود الآخر."[1]

لا يتم التعريف بالآخر في علم النفس بمنأى عن الذات؛ فلا آخر دون ذات و لا ذات دون آخر، و إنْ يمثّل — هذا الأخير- ما يناقضها في دينها أو يختلف عنها في سلوكها و تصرفاتها وعاداتها وفي طعامها ولباسها. وبما أننّا نهتم بالآخر كشيء مختلف عمّا نعرفه في الخطاب الأدبي على أساس أنّ الآخر هو الغرب والأنا هو الشرق. فإنّ موضوع البحث هذا يستوجب تحديد مفهوم الأنا الذي يمثل آخر بالنسبة لكّل ذات.

وفي سياق ما توصل إليه (سيجموند فرويد Freud Sigmund) و الأهمية الكامنة في التحليل، حيث قسّم الجهاز النفسي إلى أركان هي الهو و الأنا و الأنا الأعلى، وحسب ذلك يمكن التعريف بالأنا على أساس أنّها :" الجانب الواقعي للإنسان، ومركز الشعور و الإدراك و الإرادة، ويعمل على تحقيق توازن الشخصية بالتوفيق بين مطالب الهو وموانع الأنا الأعلى (...) وقد أشار فرويد إلى أنّ الأنا جزء من الهو، ينشأ أصلا من الغرائز وينفصل عنها نتيجة للخبرة و التجربة و التعلّم الذي يكتسبه الفرد أثناء مراحل النمو المختلفة التي يمر بها" [2] يجتمع في الأنا مطالب الهو الغريزية والأنا الأعلى و هو ما يمثّل مركز الشعور و الإدراك للواقع، ويعمل على إدارة سلوكه و تصرفاته وفق منظومة القيم و مبادئ الأنا الأعلى، وهو بذلك يحقق معادلة مفادها توجيه غرائز الأنا الناشئة من الهو توجيها صحيحا.

ومن هنا، نجد أنّ الأنا تختلف من فرد إلى آخر إذ تخضع لتأثير مطالب الهو و الأنا الأعلى، ويمضي فرويد:" في نظريته الثانية حول الجهاز النفسي عن الهو و الأنا الأعلى، يخضع الأنا من وجهة النظر الموقعية لمطالب الهو، و لأوامر الأنا الأعلى، و لمتطلبات الواقع في آن معا، ورغم أنّه يلعب دور

[1] مجموعة مؤلفين،مفهوم «الآخر» في المسيحية و اليهودية(التأصيل النظري للدراسات الحضارية) ،ص 12
[2] عبد الرحمن الوافي،قاموس مصطلحات علم النفس، دار الرسالة ،الجزائر (دط)،(دس)، الجزائر ص 23

الوسيط باعتباره مكلفا بالحفاظ على مصالح الشخص في كلية، فإنّ استقلاله لا يعدو كونه سببا تاما"[1]

تبين نظرية (فرويد Sigmund Freud) ما يحدث بين الأنا و مطالب الهو التي هي مجموعة غرائز تخضع للخبرة والتعلم، و بين الأنا الأعلى التي يوجبها للمثالية ومتطلبات الواقع في آن معا، ويدعم ذلك بأمثلة توضّح دور الأنا الوسيط في الحفاظ على مصالح الشخص في العموم. ويحقق بذلك استقلاله الشخصي كما هو الأمر بالنسبة للآخرين، وذلك كلّه :" عن طريق محاولة سيطرته على الرغبات الغريزية التي تنبعث من الهوا، فيسمح بإشباع ما يشاء منها، ويكبت ما يرى ضرورة كبته، مراعيا في ذلك مبدأ الواقع"[2]

ومن بين ذلك كلّه يبرز الوعي الدّال على نضج الفرد، فيقيم بتوازنه بين مطالب الهو و الأنا الأعلى مبدأ الواقع. فالأنا :" في قوته وضعفه مكلّف بالقيام بوظائف هامّة، فهو بفضل علاقته بجهاز الإدراك الحسي ينظّم عمليات العقل في ترتيب زمني، ويقابلها بالواقع، ويؤخر حدوث الحركة و التحكم فيها،وتؤثر حياة العالم الخارجي في الأنا" [3] في حالتي إدراك و وعي الأنا بالواقع تتم عملية التأثر و التأثير الحاصل بينهما.

يعدّ السلوك و التصرفات مرآة الأنا في شعورها وتفكيرها، و هي تكشف ما يقبع في لا وعيها من صور وأفكار تجعل من حولها في توافق أو رفض،إعجاب أو كراهية، إذ تجسّد ما تفعله برغبة واعية، وتتقبّل الآخر الذي يعدّ ذاتا أخرى على أنّه مصدر سعادة أو قلق، خوف أو أمن، احتواء أو استعلاء:" لفظ الغير في علو النفس مقابل للفظ الأنا، فكل ما كان موجودا خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيره ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اسم اللا أنا أو الآخر.فالأنا

---

[1] جان لاباس، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، مصطفى حجازي ، مجد مؤسسة الجامعية،بيروت –لبنان،ط4(2002)،مادة(أنا)،ص97.
[2] عباس يوسف الحداد،الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)،دار الحوارللنشر، اللاذقية-سوريا،ط1،(2005)،ص193
[3] عبد المنعم حنفي،المعجم الموسوعي للتحليل النفسي،(عربي،انجليزي،فرنسي،ألماني)، مطبعة الأطلس للنشر(القاهرة-مصر)،دط (1995)،ص69-70.

هو الذات المفكّرة والموضوع الخارجي هو الآخر" [1] إنّ المثير للاستجابة بالنسبة للذات له علاقة بما تدركه من مفاهيم، سواء كانت على بيّنة من أمرها في تعاملها مع الآخر، أو مبهمة يعوزها فهم ما يريده الآخر منها، وغالبا ما يتّم ذلك في شعورها اللاواعي ويترجمه سلوكها و تصرفاتها.

ومن هنا، يأتي قبول الآخر كضرورة حضارية وأن تتعامل معه باحترام كامل، وباعتباره ذاتا أخرى لها الحق في النمو والتغيير والتطوير ،و أن يسمح بالتعامل على أساس شروط ومبادئ الأنا الأعلى:" للأنا خاصيتين، فمن جهة الأنا في ذاته غير عادل من حيث أنّه يجعل من نفسه مركزا لكلّ شيء. وهو من جهة مضايق للآخرين من حيث أنّه يريد استعبادهم، ذلك لأن كل أنا هو عدو، ويريد أن يكون المسيطر على كل"[2] وعلى هذا الأساس، تعد السيطرة رغبة الأنا الواعية في استعباد الآخر وأن تجعل من نفسها مركزا لكلّ شيء. ومن خلال هذا، يحدّد علاقتها بالآخر من منظور ما تتبناه من أفكار وصور ذهنية.

وفي هذا الصدد، يضرب علم النفس مفاهيم تخص الأنا وكل ما له علاقة بأهوائها ورغباتها وسلوكياتها، وترتبط بالأجزاء الثلاث الأنا و الأنا الأعلى و الهو :" لفظ الذات مرادف للأنا، ويؤدي نفس المعنى. و الغرائز تصدر عن الهو وهي تكون الجزء الأعظم منه" [3] ومن خلال هذا قد تختلف الذات عن مجموع سلوكياتها التي تصدر عن :" الهو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن"[4]وفي ضوء ذلك، يأتي ذكره منوطا بما هو موروث و موجود في لا وعينا، وله القدرة في التحكم في مشاعرنا وانفعالاتنا الذي يتم توجيهه من الأنا :" هو الجزء الشعوري الواعي أو الجانب المعقول من شخصية الفرد. وهو الذي يتعامل مع المجتمع و الواقع الخارجي مباشرة"[5]

---

[1] محمد الهلالي، وعزيز لزرق، الغير (دفاتر فلسفية نصوص مختارة)،ص10

[2] حسين العويدات، الآخر في الثقافة العربية (من القرن السادس حتى القرن العشرين)،دار الساقي،بيروت-لبنان،ط1(2007)،ص22

[3] سيجمند فرويد،الأنا و الهو، مجمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت-لبنان، القاهرة –مصر ،ط4(1982)،ص16

[4] المرجع نفسه،ص 16.

[5] عبد القادر شريف بموسى، مصطلح الاغتراب في الأدب و العلوم النفسية و الاجتماعية تحديد المفاهيم والأنماط ،مجلة دراسات أدبية ،ص 21

تمثل قدرة الأنا في تشكيل الوعي من فرد لآخر ويمدّنا بالقدرة على الاستجابة مع الواقع، ومع ذلك يتجسّد وعيه بشكل أوسع في إمكانية خلق علاقات مع الآخر:" باعتبارها فيضا مؤسسا وقوة تجاوزية متوجهة نحو الآخر، يقوم وعيها وسيطا بين كونها المباشر و صيرورتها في الآخر"[1] يحدّد ما يراد لها من مهام بين وعيها وبين الآخر:"معرفة الذات هي فن حياة أكثر منها درسا فهي ليست محتجزة لآونة معينة من وجود الإنسان...فهي تتناول الحياة ككل وتمارس في كل حين في العزلة أو في العلاقة مع الآخرين "[2] تحدّد الذات درجة الوعي الإنساني بذاته و بدورها تؤثث لعلاقة الأنا بالآخر نفسيا و اجتماعيا و جسديا.

ب- الآخر في الخـــــــطـــاب الأدبي :

إنّ بلورة الخطاب الأدبي لمفاهيم فلسفية مثل ثيمة الآخر الغربي، جعل أولئك الذين يرسمون ملامح الذات العربية نقيض الآخر؛ يقرّون بحضوره القوي في تمثيل صورة الواقع والمجتمع معا، وهو ما يعكس تجلياته النفسية والاجتماعية و الجسدية وغيرها في الخطاب الأدبي إذ أنّه صورة دّالة على الحضارة التي ينتمي إليها في علاقاتها مع الأنا العربية :" خطاب ما بعد الكولونيالية [*] في التوفر على مداخل فلسفية ومعرفية كبرى لقراءة شروط تخلق الجنس الروائي، وتأويل مغايراته التجنيسية والمرجعية"[3] يضع الخطاب ما بعد الكولونيالي أسسا فكرية فلسفية لمعرفة ما يتم تشكيله في الجنس الروائي من أفكار، هي بالأصل مستقاة من نظريات ومعارف تفتح نافذة التأويل و التعبير عن الواقع وقضاياه الشائكة.

---

[1] أحمد الحيزم،من شعرية اللغة إلى شعرية الذات(قراءة في ضوء لسانيات الخطاب)،ابن النديم للنشر،المحمدية، الجزائر،ط 1(2016)،ص.150

[2] ماري مادلين داڤي،معرفة الذات،ت نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت باريس،ط3(1983)،ص31.

[*] إنّ كل أدب نتج عن الصراع مع الاستعمار ومجابهة القوى الإمبريالية في العالم – في صورها المختلفة- لهوأدب ما بعد الاستعمار) أو ما بعد الكولونيالية."سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية ، دارالمعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر، د س(2011)،ص 14.

[3] أحمد الجرطي، أسئلة نشأة الرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب و خطاب ما بعد الكولونيالية ، دار فضاءات للنشر و التوزيع، ط1(2016)ص 15

يدلف الروائي غمار العلاقة التي تحكم الآخر الغربي بالأنا العربي حضاريا واستعماريا [*1]:" من وجهة نظر سوسيولوجية صرفة تكاد تكون مقولة «الآخر» أن تكون مقولة مؤسسة للرواية العربية(...) فالرواية كنوع أدبي، تكاد تكون بالتعريف «فن الآخر» فإنّه ليس من قبيل المصادفة السوسيولوجية أن تكون أوّل رواية عربية مستكملة للشرط الفني هي رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم"[2] يهتم الروائي بالتعريف بالآخر سياسيا وفكريا وحضاريا:" إنّ عدم تحمل نظرة الآخر في الخطاب العربي – وهو أصل عدم تحمل النقد إجمالا – الخطاب الذي لا يتحمّل نظرة الغرب للشرق لا يستغني عنها . فمنها يستمد كثيرا من نفاذ رؤيته أو يستوحيها أو يشرف النظر إليها. هذا ما سمّاه عبد الله العروي " حضور الآخر " "[3] .

يأتي دراسة الآخر أدبيا لدرجته الحضارية التي احتّلها فكريا وتاريخيا:" لغة الاجتماع كان معناه أنّ الفكرة المسيحية هي التي صاغت شبكة العلاقات الضرورية التي أتاحت للمجتمع الغربي منذ نشأته أن يسجّل نشاطه في التاريخ (...) فلقد شكّلت الفكرة المسيحية (أنا) الأوروبي أو ذاته، كما صاغت (منظر) أوروبا الذي نشهده في منتصف القرن عشرين" [4] تشكّل الأنا الأوروبي الذي يرى نفسه مختلفا عن الآخر في فكره واعتقاده ودينه المسيحي :" إنّ تمثل الآخر في الثقافة العربية ليس معطى من معطيات بنية العقل العربي بل هو إنتاج اجتماعي عندما كان المجتمع العربي في قوته وكانت ثقافته في مدّها غير مهتزة لم يكن الآخر مشكلا أو جحيما وكان حقل الآخرين متسعا والآخر متعدّدا "[5].

(هو الذي أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها) (سورة هود الأية 60) ،أي:ابتدأ خلقكم منها، خلق منها أباكم آدم (واستعمركم فيها) أي جعلكم عمارا تعمرونها وتستغلونها، ابن كثير القرشي الدمشقي،تفسير ابن كثير، تح محمود بن الجميل ، الجزء الثاني ، دار الإمام

[*] مالك، باب الوادي-الجزائر، ط2(1430-2009)،ص664

[2] جورج طرابيشي،(هرطقات عن الديموقراطية والعلمانية والحداثة و الممانعة العربية، دار السّاقي، بيروت-لبنان ، ط1(2006)ط2،ص157

[3] الموسوعة العربية(المعرفة منم اجل التنمية المستدامة) ، المجلّد الثالث، الأكاديمية العربية للعلوم ، ط 1 (1428-2007)، ص279

[4] مالك بن نبي،(ميلاد مجتمع شبكة العلاقات الاجتماعية)،ت عبد الصبور شاهين،دار الفكر دمشق-سوريا، ط3(1986)،ص60-61

[5] حسين العويدات، الآخر في الثقافة العربية،ص24.

يعدّ ما يطرأ من تغييرات جذرية على مستوى الحضارات من تراجع و انحدار للسلّم المعرفي نحو الأسفل، يجعل معرفة الآخر الغربي هاجسا لدى الشعوب والأمم المغلوبة على أمرها، ممّا يضطر الروائي لتقديم عصارة المعارف والتجارب الإنسانية المتنوعة على طول مسار التاريخ في قالب سردي مكثف بالصور الفنية الدالة على الصدام بين الحضارتين أو ما يسمّى بالاستعماري:" ينظر إلى العلاقة بالآخر وفق منظور الحظر و التهديد ...و أغلب الصراعات اليوم في العالم تدور بخلفيات تمت صلة بالهويّة والانتماء والدفاع عن القيم و الرموز، هو صراع للتأويلات المتعارضة التي تنتجها الثقافات عن بعضها البعض" [1] وفي هذا الصدد، يستدعي الآخر مرجعية ثقافية دّالة على حضوره المعرفي والسياسي تعود على السّاحة الأدبية بثراء موضوعاتي كالهوية غيرها..

يعدّ التصور الأدبي لمفهوم الآخر منوطا بالفكر الفلسفي [2*] الذي مهّد لأرضية غنيّة بالأفكار المعرفية وبلورها وأعطاها قالبا حضاريا. ومن خلال ذلك، يستدعي التاريخ كنافذة لمعرفة التحولات الطارئة عن علاقة الغرب بالشرق والشرق بالغرب، خاصّة بعد الصدمة الاستعمارية التي شكلت الضربة الموجعة للحضارة الشرقية التي لطالما كانت نموذجا على طول قرون طويلة للآخر الغربي: « لم تكن حملة بونابرت على مصر(1798-1801)تمثل اللقاء التصادمي الأول بين الشرق والغرب، وعلى رغم ذلك، فإنّها بحكم شرطها التاريخي، وحجم الصدمة التي أحدثها، وما استولدته من شعور بأخطار وتحديات تواجه الذات القومية، كانت كفيلة بتفجير سؤال الهوية بصورة غير مسبوقة في تاريخ العرب. لقد كانت هذه الحملة ذات وجهين: أحدهما يعبر عن العقل والإنجازات الحضارية القائمة على المعرفة العلمية، والآخر لا عقلي يقوم على الرغبة في السيطرة على الشعوب الأخرى. ومثلما كشفت الحملة عن حالة التخلف والضعف التي تعيشها مجتمعات الشرق العربي، فإنّها جسدت لحظة

---

[1] سؤال المحكي ، لونيس بن علي، الهوية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري (قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) ،إشراف طاجين بوسعيد ،ص 150.

[*] :"وبالمناسبة فإن المفكرين يضيعون فرص الثراء عندما يلتفون حول قضاياهم دون أن يشعروا بغياب المبدع و بالحاجة إلى خياله وإلى حسّه و حدسه، أي إلى قدرته على تجاوز الوعي التجريبي في اتجاه الوعي الممكن " طاهر لبيب، الآخر ناظرا ومنظورا له، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان ، ط 1 (1999) ص38

مهمّة من لحظات المواجهة مع الغرب أنتجت لدى النحن العربية صورا ملتبسة ومعقدة عن الآخر/الغرب، اختلط فيها البعد السياسي بالبعد الثقافي (...)"[1].

تخضع العلاقة الشرق بالغرب لجملة العوامل التاريخية التي تعمل على تحديد الفوارق الحضارية بين (الأنا / الذات العربية)(والآخر / الغربي) الأكثر بروزا و حضورا على الساحة الحضارية بعد الإنجازات المعرفية التي انفجرت بفعل التطور في جميع المجالات المعرفية والفكرية لدى الآخر :" هذا الموضوع قد تطرق إليه بصورة من الصور أدباء و فنانون كثيرون ينتمون إلى بيئات وثقافات متباينة، وجدوا في جنس الرواية شاهدا مباشرا بطرح ما يحدث في عقولهم تحت تأثير الزمن وحقلا يعاد فيه إنتاج الصراع وتبيان تناقضات الواقع وحركته الكلية وقد سيطرت هذه الثنائية على كثير من الأعمال الروائية العربية انطلاقا من الشعور بضياع الهوية والبحث عن ذات مفقودة أمام آخر يسيطر على من حولها"[2]

يعدّ موضوع الأنا والآخر حقلا فكريا غنيا بالدلالات الإيحائية ذات المرجعية التاريخية، وهو طرح يفسح المجال أمام الدارسين للتعبير عن مكنونات الواقع وتناقضاته بعمق أكبر. وهو ما أثار تساؤلات عديدة لها علاقة بهويّة الأنا التي بدأت تفقد ملامحها جرّاء التوسع الإمبريالي للآخر الغربي:"فالرواية التي عالجت إشكالية اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب وهي تعبّر عن الإنجازات الحضارية القائمة على المعرفة العلمية التي كشفت عن حالة التخلف والضعف التي تعيشها المجتمعات الشرقية وهذا ما أسميناه «وعي الذات» و التي جسدت لحظة مهمة من لحظات المواجهة مع الغرب الحضاري فكونت لدى الشخصية الشرقية وجهة نظر تقوم على بعد سياسي وثقافي ونفسي (سيكولوجي)، وأخذت صورة الذات تتشكل في وعي المثقف الشرقي الذي يرسم طريق الخلاص

[1] طاهر لبيب، صورةالآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، صورة الذات و صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي لرواية محاولة للخروج، فتحي أبو العينين، ص814

[2] محمد ملياني،البعد التواصلي للخطاب الروائي،مجلّة الفكر المتوسطي،دار كنوز للنشر و التوزيع،العدد الأوّل ديسمبر(2012)، تلمسان ص 54

والتنبؤ بمستقبل الحياة في وطنه الأم "[1] يخلق الصراع جملة مفاهيم محمومة بالحقد التاريخي الذي أنتجه الخطاب الإيديولوجي، فيخلق الشعور بالقلق والخوف من فقدان الهويّة.

حتّى تتمكن الأنا من إثبات حضورها ثقافيا ومعرفيا، عليها النظر في ما يحدث من تأثير حضاري/ثقافي حاصل من الآخر الغربي:" (...) وما يعنينا هنا ليس الآخر في الواقع بقدر ما هو صورة الآخر في المتخيل ومعروف أنّ صورة الآخر ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء مشكّل في المتخيّل* وفي الخطاب، أما الآخر فهو الكائن الذي يتحرك في الواقع غير أن الصراع حولها من رهانات الواقع..."[2] يؤسس الآخر في ضوء المتخيّل لصورة مغايرة تختلف عما هو عليه في الواقع، وهو ما يحقق رؤية الكاتب الفنية المصبغ عليه ما استطاع من مظاهر الحقيقة، وهو ما يبلور فكرة بناء مشروع حضاري ينفذ خلالها إلى أعماق الذات و يعيد بناء وعيها من جديد. :"إن العلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنص الإبداعي. وإذا كانت «جدليتها» كثيرا ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري، فإن الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصورها والتعبير عنها."[3]

يشكّل النص العلامة الفارقة بذكر مضامين اجتماعية وسياسية ووطنية للحضارتين الغربية والشرقية في النصوص الإبداعية الروائية الغربية والعربية، مما يسمح لها بالخروج من دائرة الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحضاري :" عندما ننتقل للنص الإبداعي الغربي تترآى لنا بعض عناصر الفرضية التالية: بقدر ما نرى الإبداع الأدبي و الفني العربي أكثر تفتحا واستجابة من المقال الفكري أو العلمي بجدلية الأنا والآخر، نرى المسألة معكوسة ،تقريبا في الإنتاج الغربي فالنصوص الأدبية

---

[1] المثنى مد الله سليمان العساسفة ، اللقاءالحضاري بين الشرق و الغرب(دراسة مقارنة في مختارت في الرواية)،دار جليس الزمان،عمان-الاردن،ط1(2011) ،ص 102

:" المتخيل (...) خزّان رمزي مليء برأس المال الثقافي وبجملة من الشخصيات و الأحد اث والتصورات و الرموز والدلالات والمعايير(..)"

* ناذر كاظم،تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)،المؤسسة العربية للنشر (بيروت-لبنان)،ط1 (2004)،ص22

[2] ناذر كاظم،تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ،ص21.

[3] طاهر لبيب، الآخر ناظرا ومنظورا إليه، ص38

والفنية الغربية تبدو أكثر إعادة إنتاج القوالب تثبيتا للأحكام المسبقة وهي تكون بقدر ما يتسع انتشارها، هنا خطورتها وتفسيرها في آن واحد" [1] يسمح النص بالكشف عن إيديولوجية المجتمع التي تبناها الكاتب وهو درجة التفاوت في استيعاب وجود الذات كضرورة للتعريف بالآخر الغربي، وما مدى درجة قبول حضور الآخر في المدونة الروائية العربية؟ وغالبا ما يظهر الأنا العربية في التمثيل السردي الغربي مشوهة/ شريرة فيلغي دورها كذات عاقلة، وينبغي عليه كآخر قوي تمثيلها و تنويرها :"خط الرواية المألوف من مركز الأنا و النحن، من الوطن، إلى مركز الآخر، حيث يغدو الوطن (مكان) تجربة الاحتكاك الحضاري" [2] يعد النص الروائي الذي يتم بموجبه تحويل الوطن إلى مكان سردي يتبنى ما يُقدّم من أحداث وما يطرأ عليه من تغييرات بفعل الاحتكاك الحضاري:" دلالة الأماكن ودورها في تشكيل بنية نفسية الشخصية الروائية(...) رؤيتها الاجتماعية والأخلاقية، وتشريح عالم هذه الشخصية الداخلي والخارجي" [3]

يرتبط المكان بهويّة الشخصية و يدلّ عليها في مجمل أحوالها وتصرفاتها وتعلقها بما يحيط به من أشياء، ويحقق بدوره حضورها النفسي والاجتماعي و الجسدي.

وفي ضوء ذلك، تتشكّل الرغبة الواعية لدى الروائي في التعبير عن الآخر الغربي :" أن نماذج الإبداع الروائي العربي الواقعة في إطار العلاقة بالآخر تمثل الأنساق الأساسية للتثاقف، والتلاقي، والحوار الحضاري بين الذات والآخر، وهي التي لخصها الباحثين في : نسق التوفيق، ونسق التوازي ، ونسق الصدام ونسق الاكتشاف ونسق اللقاء " [4] أسّست الدراسات الأدبية العلاقة بالآخر من خلال ما توصل إليه الباحثون من أنساق على شاكلة نسق التوفيق والتوازي والصدام والاكتشاف واللقاء، مدعما بذلك أمثلة توضح التأثر والتأثير الحاصل بين العلاقات.

---

[1] طاهر لبيب ، الآخر ناظرا ومنظورا إليه، ص40.

[2] نبيل سليمان ، وعي الذات و العالم (دراسات في الرواية العربية)،دار الحوار،اللاذقية- سورية، ط1(1985)،ص8

[3] حسن عليان،تقنيات السّرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، ص17

3عباس عبد الحليم عباس،خطاب المثاقفة وحوار الحضارات(قرن من الدراسات الأدبية و النقدية العربية المقارنة "النوافذ المشرعة"،دار الأكاديميون للنشر و التوزيع عمان- الأردن ، ط1(1436-2016)،ص99

ومن هنا، يبعث النص القارئ على التأويل وفهم علاقة (الأنا/الآخر) في سياقها الثقافي:" قد لخص رجاء عيد في بحث مهم له عن (لقاء الحضارات في الرواية العربية) صور العلاقة بين الحضارات وتمثلاتها (..) موضحا أن الأعمال الأدبية التي شغلها موضوع العلاقة بالآخر (الغرب) لم تهتم بالجانب الاستعماري ، كما عند (رفاعة الطهطاوي ، علي مبارك ، محمد المويلحي) إنما شغلها همّ " التزود بالمعرفة من ذلك الآخر"[1] .

يوجب معرفة الآخر النظر في العلاقة التي يشوبها الحقد التاريخي، * ويشمل بذلك الصور التي صاغها الأدباء والمفكرون في مدوناتهم الروائية :" عمل الطهطاوي هذا ، غالبا تمت مناقشته في سياق الأعمال الأدبية الرائدة في تنبيه المثقف العربي على ثقافة الآخر وحضارته، من وجهة نظر أقرب إلى الليبرالية...." [2] يعدّ عمل الطهطاوي باكورة الإبداع الفني، ويشير لنهضة الآخر من أجل النهوض بالأنا التي تقبع في الجهل و التخلف.

يبيّن الخطاب الأدبي أهمية العلاقة الحضارية مدعما ذلك بأحداث و شخصيات، تعزّز أشكال الصراع أو الحوار، فيكون دالا على رغبته في احتواء الآخر أورفضه :" أن تكون جميع الروايات العربية التي عالجت مشكلة ما اصطلح على تسميته بالعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب، ابتداء من عصفور الشرق لتوفيق الحكيم ومرورا ب الحي اللاتيني لسهيل إدريس ووصولا إلى موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، فقد اختارت إطارا مكانيا لها باريس و لندن أي بالتحديد حاضرتي الدولتين المتروبوليتين السابقتين (...) وكأن الشرقي ليس شرقيا إلاّ فيهما" [3] وعلاوة على هذا، يبرز على المستوى الحضاري العلاقة بين الأنا والآخر التي تخضع للمؤثرات الثقافية والسياسية، وبناء على

---

[1] عباس عبد الحليم عباس، خطاب المثاقفة و حوار الحضارات،(قرن من الدراسات الأدبية و المقارنة العربية نوافذ مشرعة، ص 110

:" إن العرب و المسلمين (...) بالرغم من عظمة حضارتهم في المرحلة الوسيطية، لم يحرّروا إلاّ مشاهدات ومذكرات تبتعد أو تقترب من الدّقة للحروب و الغزوات ضدّ المشركين و الكفار – إنّ غنى وتنوع الإنتاج الغربي حول الشرق ليس له ما يماثله في الإنتاج العربي الإسلامي" محمد

*نور الدين أفاية، الغرب في المتخيل العربي ، منشورات دائرة الثقافة الشارقة ، د ب، ط1(1996)، ص13.

[2] عباس عبد الحليم ، خطاب المثاقفة وحوار الحضارات ،ص 106

[3] جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية) ،دار الطليعة (بيروت – لبنان)،ط4 (1997) ،ص 12

احتلال الآخر المساحة الجغرافية للأنا، خصّ الإنتاج الروائي العربي (باريس و لندن) بالوصف السردي الكثيف.

يقيم الروائي وزنا فنيا يضبط به العلاقة الحضارية، ويعيد ما تشكّل لديه من أفكار وإيديولوجيات اغترف منها:" في عصفور من الشرق، لتوفيق الحكيم ظهرت نزعة توافقية، ترى أن الشرق و الغرب وجها لعملة واحدة، على الضد من رؤية سهيل إدريس في (الحي اللاتيني) التي تؤسس لتمثيلات متعاكسة من منظور الشرق و الغرب" [1] يعمل توفيق الحكيم على إبراز خصائص الحضارة الغربية ودورها الريادي في تحصيل المعارف والعلوم. ولا ريب أنّها تعكس إلى حدّ كبير ماضي الشرق:" أنّ نظرة البطل الشرقي "محسن" للحضارة الغربية كانت نظرة تأملية فلسفية بعيون أقرب إلى الموضوعية منها إلى ذاتية البطل. فهو يحس من عدة جوانب أنها أقرب إلى حضارته الشرقية" [2] ينظر الروائي للآخر من خلال احتكاكه بالحضارة الغربية، التي تختلف عن الحضارة الشرقية في الرقي والمظاهر الحضارية المتطوّرة.

يعدّ الصراع في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيّب صالح [*] تيمة محورية؛ تكشف رغبة سعيد البطل في الانتقام من الغرب المتمثل في جين موريس:" اختزل مصطفى سعيد في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" اختزل الغرب إلى أنثى مستجيبة و الشرق إلى ذكر فحل، فوقعت الكارثة، لقد تحول مصطفى سعيد الصيّاد الذي لا يشق له غبار في الإيقاع بالنساء إلى طريدة تقتنصها جين موريس بكلّ عنجهية وصلف" [3] يحدّد مسار مصطفى سعيد التصاعدي في الانتقام،

---

[1] عباس عبد الحليم عباس، خطاب المثاقفة و حوار الحضارات،(قرن من الدراسات الأدبية و المقارنة العربية نوافذ مشرعة، ص 110

[2] شريف بموسى عبد القادر ، أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية(مقاربة نفسية)،إشراف محمد مرتاض، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، (1425-2004)، ص 12.

[*] تتعمق لدينا قيمة هذا العمل الحضارية فهناك تتعالق مع رواية "قلب الظلام " لكونراد، ورواية " القرمزي الأسود لستندال ويرى يوسف بكار أنه "فات كل الذين كتبوا عن موسم الهجرة إلى الشمال تتأثر الطيب صالح بنظريات فرانز فانون frants fanonعن تحرير الشعوب من أصناف الهيمنة و مناهضة الاستعمار" عباس عبد الحليم عباس،خطاب المثاقفة وحوار الحضارات(قرن من الدراسات الأدبية و النقدية العربية المقارنة "النوافذ المشرعة"،ص 12

[3] جمال شحيد،صورة الآخر في الرواية العربية،ص22

ويمضي في وصف مغامراته العاطفية مع جين موريس، حتّى بلغ به الأمر إلى القتل :" إن رواية السوداني الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) أكثر الأعمال الروائية جدلا في موضوع المثاقفة من جهة، و في انتمائها لأدب ما بعد الكولونيالي من جهة أخرى " [1]

تمثل قدرة الروائي في التعبير عن تجربة البطل الشرقي في الغرب، وهذا يعكس درجة الوعي الذي يتمتع به وهو يواجه حضارة غربية لها قوة وحضور معرفي؛ ممّا يسمح له أن ينتمي إلى أدب ما بعد الكولونيالي.

تشغل ثقافة الآخر مساحة المثقف العربي ويعمل على تمثيلها سرديا على أنّها مثير ومحفز لدراسة الواقع العربي والكشف عمّا يحول بينه وبين تقدمه الحضاري، و هذا ما نستشفه في رواية " قنديل أم هاشم" ليحيى حقي التي صدرت سنة (1940م):" في رواية (قنديل أم هاشم) ليحي حقي (....) الانفتاح المعرفي الذي عاشه إسماعيل، لتبدو رمزية التنوير هي التيمة المسيطرة، و الدلالة أقوى التي تطرحها قصة (قنديل أم هاشم) " [2] يظهر إسماعيل البطل دور المنقذ لبيئته المصرية من الخرافات التي اجتاحت العقول، ويرجع سبب ذلك للتخلف والجُبن الاجتماعي،فيصعب الفكاك من حبال الجهل دون الانفتاح على الآخر.

وعلاوة على هذا، يطلق الخطاب الأدبي في المشرق العربي العنان لمخيّلة اللقاء بين الحضارتين، ويبحث خلاله عن هوية مفقودة في رحاب الحضارة الغربية؛ تستبعد الذات و تلغي فاعليتها لتخلق مركزيتها الغربية :" يمثلون وعيا بضرورة التلاقي، بما يعنيه من اكتشاف و حلم، وتعارف و إعجاب بالآخر من ناحية، ومن مواجهة، وتصادم، وردّ اعتبار و تأكيد للهوية و الذات من ناحية أخرى" [3]

ومن هنا، يأتي وصف الآخر منوطا بما حصل في المجتمعات العربية من استدمار نتيجة تخلفها الحضاري:"تتمثل بأحد الأوجه و المراحل التالية(...) مرحلة القلق والانزعاج تتسم بالاهتزاز، حيث

[1] عباس عبد الحليم عباس، خطاب المثاقفة و حوار الحضارات،(قرن من الدراسات الأدبية و المقارنة العربية نوافذ مشرعة، ص 103.
[2] المرجع نفسه، ص108.
[3] عباس عبد الحليم عباس، خطاب المثاقفة و حوار الحضارات،(قرن من الدراسات الأدبية و المقارنة العربية نوافذ مشرعة، ص 111.

يحاول المثقف المستعمَر استعادة هويته (..)" [1]تتمحور مرحلة اللقاء الحضاري حول إثبات الذات نفسها كمحاولة للخروج من دائرة بلده الممزق سياسيا، ويرجع السبب في ذلك القوّة الإمبريالية التي سيطر من خلالها الآخر الغربي على الأنا/العربي :" عرب (...) قد اخترقتهم الهيمنة الأوروربية (...) حاليا بشعارات تجميلة ومغالطات تنميقية. فباسم التحرير يتم التدمير و التدعير، وباسم الإنسانية يتم الحصار و التجويع و التركيع للنساء و الأطفال و الشيوخ، وباسم حقوق الإنسان تتم إبادة الشعوب" [2] يبيّن الموجة الاستعمارية التي اجتاحت العالم العربي باسم تحضيرها وتمدينها، في حين نجد وسائلها الحربية تعمل على تدمير الأماكن و البشر معا.

تكشف كتابة محمد علي عرعار الجزائري في روايته " ما لا تذروه الرياح" بطبعتها الأولى عام (1972) عن الآخر الفرنسي، وما آلت إليه الظروف من تجويع و تهجير وتقتيل للأنا نتيجة سياسة الآخر الشنيعة:" هذه الرواية (...) لا تطرح إشكالية الصراع الحضاري من خلال سفر بطلها العربي إلى الغرب (أوروبا) و إنّما تنقل هذا الصراع إلى قلب البلد العربي من خلال استعمار هذا البلد و محاولة تهديم الشخصية العربية الإسلامية و طمسها، وهذا كان دور المدارس الاستعمارية. فبطل هذه الرواية (...) يعاني من هذا الصراع الحضاري منذ طفولته وفي قلب بلدته قبل أن ينتقل إلى باريس بسنوات " [3]

يبرز دور الآخر كعامل أساسي و مباشر في تكوين ذات جماعية تابعة له، وأن يتمتع هؤلاء بحقوق تشبع أوهامهم وتعلقهم المرضي بالأشياء، وذلك مؤشّرا نفسيا يكشف شخصية البطل بعللها وخوفها من مواجهة الآخر :" الاستلاب الشعوري الجارح يمثل نوعا من أنواع الوعي الذي سلط عليه الفن الروائي ضوءا كثيفا، وهو يعكس تجليات الانكسار الحضاري، الذي مثل في أحد أبعاده شكلا

[1] المرجع نفسه،ص111
[2] تزيفيتان تودوروف ، فتح امريكا مسألة الآخر، ت بشير السباعي، سينا للنشر ، القاهرة –مصر،ط1(1992)،ص6
[3] شريف بموسى عبد القادر ، أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية(مقاربة نفسية)،إشراف محمد مرتاض، ص 29.

من أشكال التحريك و التغيير" [1] يزخر التعبير الروائي بشتى أنواع الوعي الحضاري، يختلف من كاتب إلى آخر يسعى من خلاله أن يضع عن كاهله أعباء الواقع و تناقضاته سعيا منه للنهوض بقيم الذات و التصالح مع ماضيها، إذ يمكنها التقدم و التغيير و النمو إزّاء حاضرها وعلاقتها بالآخر.

لا يمكن عبور قضية الآخر بمجرّد الخوض في مسائل تاريخية بسياق فني، و إنّما يأتي ذكرها مغمورا ومصاحبا لتجارب واقعية عاشها المؤلف، ومثل هذا يعكس الأفكار الأيديولوجية التي يتبناها كل كاتب على مرّ السنوات:" ير أن هذا لا يعني أن النظرية ما بعد الاستعمارية يجب أن تنحى جانبًا عند دراسة الأمة والهوية العربية الحديثة؛ لأن مقولتها عن صراع السلطة، ومفاهيمها عن الازدواجية والهجنة، أشياء ملهمة في فهم العلاقة بين الذات (العربية) والآخر (الديني، المحلي). والنظرية ما بعد الاستعمارية تقول بما قال به لاكان من أن العلاقة بين الذات والآخر هي علاقة صراع؛ فالخطاب الاستعماري يصوغ الخلاف، وكأنه أدوات يؤكد بها وضعيته في المركز ويشرعن سلطته. إن هدف الخطاب الاستعماري أن يفسر المستعمَر وكأنه جماعة من الناس من أنماط منحطّة، على أساس الأصل العرقي"[2] .

يرتبط خطاب الآخر الأدبي أكثر بالصراع الذي يعيد صياغة الأنا على هيئة الذات المشوهة ممّا يبقها في خانة الدونية و الانحطاط، والذي من شأنه أن يستمّر لفترة طويلة، فيزيد من حدّة القلق والتوتر النفسي لدى الأنا.

يمثل الآخر بعدا إيديولوجيا في أكثر الأعمال الروائية العربية، إذ يدأب الروائي على معرفة كيف يفكّر الآخر ويكشف أفكاره التي تصوغ الخلاف، وما الذي يمكن أن يفسّر نظرته الدونية إزّاء الأنا :" إدوارد سعيد الذي ربط بزوغ السردية الأوروبية و نماءها بالتواطؤ مع الإمبراطورية، وتغذيتها بسرديات استكشافية تعزز و تدعم توسعها الكولونيالي والاستيطاني مانحة إياه بعدا تمدينيا وتنويريا،

[1] عباس عبد الحليم عباس، خطاب المثاقفة و حوار الحضارات،(قرن من الدراسات الأدبية و المقارنة العربية نوافذ مشرعة، ص 104.
[2] **مجلة نزوى،** الآخر في الأدب العربي الحديث: نقد لنظرية ما بعد الاستعمار19أبريل 2019 مؤسسة عمان

كما أنه هو الاتجاه الذي حفز جملة من النقاد المنتمين لآداب ما بعد الكولونيالية إلى إعادة و مساءلة التاريخ الثقافي لبلدانهم بعيدا عن مصادرات الخطاب الكولونيالي، وتنميطاته المغلقة الممهورة بالإعلاء من شأن كل ما هو غربي،و بالمقابل تتفيه كل ماهو لا غربي من أجل تسويغ دونيته، وشرعنة احتلاله و استرقاقه "[1] ما ذهب إليه إدوارد سعيد أنّ الجنس الروائي الغربي ارتبط إلى حدّ كبير برغبة الآخر الواعية في تهميش الذات من أجل بزوغه التاريخي المركزي. ويعرض سلسلة صور فنية تابثة مدعمة بأحداث زائفة تكون بمثابة دليل على همجيتها وتخلّفها عن غيرها من الحضارات قصد احتلالها واستعبادها:"إن قناعة إدوارد سعيد بهذا الطرح النقدي النافذ عن كيفية نمو الرواية الأوروربية وامتدادها في الأدب الغربي، هو ما يجعل من مفاهيمه النقدية اللماحة من قبيل"التمثيل" و"الدنيوية" و"النسق المضمر" و "القراءة الطباقية" ، تنصب غايتها النقدية الأساس على إعادة تفكيك النصوص السردية الغربية الكولونيالية، و النفاذ لصورها النمطية المبطنة بالاستعلاء و التعالي والتبخيس لكلّ ما هو غير غربي من أجل الكشف عن زيفها وشناعتها وإغراقها في التمركز حول الذات، وتصورها المزعوم لصفاء الهوية و ناجزيتها "[2]

ومن خلال هذا الطرح يسمح الروائي لنفسه بالخوض في علاقة الآخر بالأنا من منظور تاريخي و إيديولوجي و نقدي. ويحدّد في إطارها الصور المبطنّة بالاستعلاء والكراهية والتعالي والتحقير للأنا العربية. فالروائي :"لايلجأ في اختيار موضوعاته إلى مراحل مشرقة في التاريخ العربي وإنّما يختار مواقف تمثل صراعا بين مذهبين سياسيين، أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة.."[3]

[1] أحمد الجرطي، نشأةالرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب و خطاب ما بعد الكولونيالية، دار فضاءات للنشر عمان الأردن ،ط1(2016)،ص 17.
[2] المرجع السابق ، ص14
[3] سالم المعوش،صورة الغرب في الرواسة العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبنان،ط1(1998)،ص236

وفي خلاصة القول، يمثل الحكي لبنة أساسية لتفسير ما يحدث من تأثير و تأثر بين الأنا والآخر، ويجري الوصف لجملة الأحداث التاريخية بأدوات فنية ومعطيات إيديولوجية، وهذا السعي وراء الواقع يمثل ضرورة معرفة الآخر في الخطاب الأدبي.

تعدّ صياغة العلاقة على هيئة أحداث روائية، يعتنق معطياتها الأيديولوجية شخصيات سواء كانت تاريخية، أو تخييلية، تهتّم بكلّ ما له علاقة بالمكان الذي يمثّل أحد أبرز معطيات الرواية المعاصرة، و يروي ما حدث في سياق الصراع الحضاري بين مستعمِر و مستعمَر، غالب و مغلوب، متحضّر و متخلّف.

ومن هنا، يجسّد ما يكتبه الروائي عن الآخر الأوروبي/ الغربي أحد أنواع الوعي بالذات، إذ يمثل الآخر ضرورة لمعرفة الذات فهو بمثابة المرآة لفكرها وسلوكها و منزلتها الحضارية. وبما أنّ الصدام عمليّة يتّم بموجبها تفاعل علاقة الأنا بالآخر والآخر بالأنا، فغالبا لن يتّم ذلك بمنأى عن الحروب التي تسمح بمعرفة القوى السياسية والاقتصادية التي يملكها الطرف القوي وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالصراع أو المواجهة المباشرة بين الحضارتين. ولاسيّما أنّ النماذج الروائية المختارة –التي نحن بصدد دراستها– تُعنى بصورة الآخر بأبرز تجلياته النفسية والاجتماعية والجسدية .

الفصـــــل الثاني:

(تجليات الآخر الاستعماري في الرواية الجزائرية المعاصرة)

1. التجليــات النفسيــة

2. التجليات الاجتماعية

3. التجليات الجسديــة

في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

«لعمارة لخوص»

في "كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد)

«لواسيني الأعرج »

في رواية "الكولـــــونيل الزبربـــر"

«للحبيب السّايح»

الفصل الثاني الآخر الاستعماري في الرواية الجزائرية المعاصرة

1- الآخر الاستعماري في رواية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» لعمارة لخوص:

توطئة

في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " تيمة الآخر المغاير في شكله وفكره ولونه وفضائه المرّكب من علامات التشظي والفراغ والصراع، فاستمدّ من تاريخيّته معاني اللقاء بين الذات والآخر:" يتضمن كثير من الهويات مكونا جغرافيا، فضاء يقويها ويجعلها أكثر إلحاحا واستحضارا..."[1] وهو أحد أشكال الرواية الجزائرية المعاصرة التي تصنع من خطاب الآخر الاستعماري و الحضاري فصولا من السّرد الهوياتي وهو بذلك يقوم بوصل الماضي بالحاضر والتاريخ بمصير الفرد و الجماعة.

يعيّر الروائي القول بالواقع المرير فيصنع نصا يتجاوز حدود التاريخ الرسمي و المجتمع:" الباحث الإيطالي فيكتور يوكوتاستا حدّد ثلاث صور للآخر تتناسب واستيراتيجيات النزاع الأولى سلبية يبدو فيها الآخر خطرا على المجتمع وثقافته، وتناسبها استيراتيجية الرفض و الطرد. وأمّا الثانية فأقرب إلى الحيادية المؤقتة، إذ لايبدو فيها الآخر مقبولا أو مرفوضا بقدر ما يبدو قابلا لأن يكون هذا أو ذاك. وهذه الصورة تناسبها استيراتيجية الاحتواء بالتبعية..."[2]

وفي ضوء المشار إليه الذاكرة التي اختزلت المجتمعات في تجربة حكائية ضمدت جراح الماضي وعاد صياغتها الحاضر بكلّ تجلياتها النفسية و الاجتماعية و الجسدية :" تلك الأزمة التي تصيب الإنسان الوافد من الشرق العربي- الأفريقي، إلى الغرب"[3].

---

[1] محمد أمطوش،تفاعلات الهوية الفردوالجماعة،دار الحوارللنشر ،اللاذقية –سورية،ط1(2017)،ص6

[2] طاهر لبيب،صورة الآخر العربي ناظرا و منظوراليه، ص32.

[3] رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة،(دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال)، شهادة دكتوراه اختصاص في التحليل النفسي للأدب، بيروت (1986)، ص29.

وقد عمد الروائي "عمارة لخوص" [1] في روايته التي صدرت بطبعتها الثانية سنة ستة بعد الألفين عن منشورات الاختلاف بالجزائر العاصمة التي يفوق عدد صفحاتها إلى المئتين إلى تكثيف دلالات المعاناة والاضطهاد والمنفى والوطن في صورة سردية تقص حياة المهاجرين، وهي تجربة تنبجس من شعور خامره الشك باليقين، والقلق بالحنين. فشكّل حضور الذات في أرض الآخر ليُمارس عليه صور الذل والهوان والتبعيّة والعنصرية، وهو ما حصل في مجتمعات سبق ومورس ضدّها القمع والقتل والسّلب في أرضها ، فيضع الذات بين دفتي (اليأس والقلق)، و (الحيرة والغربة) التي لا تختلف كثيرا عن المجتمعات المستعمَرة.

ويمكننا هذا من دراسة الأنا والآخر بوجهتي الصراع الحضاري؛ إذ ينشأ من ضعف الذات قيام دولة قويّة للآخر :"يسعى إلى امتحان أثر المواجهة مع الغرب في وضع المهاجر الشرقي أمام نفسه واكتشاف ذاته وتحديد المستوى الحضاري الذي يحتله هذا المهاجر على خريطة العالم من خلال التأمل في خطاب الغرب ووعي الإنسان الراقي بنفسه" [2]

وعلاوة على هذا، يبيّن الصراع دوائر الاتهام الحاصلة في العلاقة بين الأنا والآخر من خلال تسليط الضوء على جوانب الشخصية:"ضرورة التغيير المستمر في الكيان الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية بصفة خاصة" [3] فيُمثل حكاية العربي المهاجر المطمورة حقوقه، المنكسر معنوياته، الجريح المبتسم لمصيره المجهول بين (أمل وخيبة)، بين(تيه واحتواء) وبطل يُراد منه تحقيق هويّة فقدت بوصلتها نتيجة الطمس واحتقار الذات والقهر المعنوي والجسدي :"أفادت الرواية إلى كشف الغطاء

---

[1] الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية (1947-2015)،ج1، إصدارات دار إي ،كتب لندن أكتوبر 2017،ص عمارة لخوص :ثلاثة نصوص – البق و القرصان ، ط مزدوجة اللغة العربية إيطالية (ترجمة فرانشيسكو ليجّو، منشورات آرلام ،روما ، 1999،138ص
-القاهرة الصغيرة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر 2010،ص 215

[2] المثنى مد الله سليمان العساسفة ، اللقاء الحضاري بين الشرق و الغرب (دراسة مقارنة في مختارات الرواية العربية و الهندية)،دار جليس الزمان (ط1،2011)،ص78

[3] عبدالسلام محمد الشاذلي ،شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة(1882-1952)،دار الحداثة للطباعة (بيروت-لبنان)،ط1(1985)،ص359.

الأيديولوجي في انتشار العلاقات الاستعمارية الجديدة من اللغة والمعتقدات الدينية إلى لبوسها المعولم والمهيمن على العرب و المسلمين ..."[1]

يفرض القول منظومة أفكار يعلّق عليها خطاب استعماري جديد، يرتبط بمرجعيّة تاريخية مغلقة تؤجج للصراع الأيديولوجي بين الطرفين، ويهدف من خلاله تعرية السلبيّة المفبركة في سيناريوهات الكره والعنصرية والعداء:"حليفا للمقهورين للزنوج و للعرب و للغجر على حدّ سواء ضمن انفتاح إنساني يأبى التصارع مع المكان فنصّه نص كوسموبوليتي فيه الحضارات السّائدة والحضارات المستضعفة جنبا إلى جنب تتحاور و تتعايش "[2]

ومن هذا الباب، يُدرج الروائي قضايا الإنسان المضطهد المستعمَر المدحوض في مدونّة السّرد الذي تتمحور من خلاله علاقة الذات بالآخر،وعلى هذا الأساس يقوم بدراسة وتحليل طبيعة الآخر السائد الذي يتمركز حوله الشعوب الضعيفة المغلوبة على أمرها. فيجسّد من خلال ذلك:"الدعابة السوداء، وهي فكاهة تتناول الحياة بعنف وقسوة مأساوية...مثل الإيلام والتحقير والانفراد وتبرير الذات والإفراج عن النفس بالسخرية أو الهجائية من العرب والمسلمين ، ويومئ المفهوم في هذه الرواية أيضا إلى الهجاء أوالاستهزاء أوالقدح أوالتهكم المؤسف.. وربط أحمد معاناته للأذى الروحي والمادّي بما واجهه بارويز المتهم بجريمة ظلما وعدوانا من إيطاليين.." [3]

ويمكن للروائي النبش من جديد في الواقع بكلّ متناقضاته الهجينة والمليحة القبيحة والمستحسنة، وذلك من خلال (النقد أو الهدم)، (القدح أو المدح) ، (السخرية أو الاحتواء) والاستمرارية ، وهي إشارة مقتضبة لسطوة الآخر ومعاناة الذات جرّاء التهميش والنفي، فتبرز هذه :" الثنائية على المستوى المكاني حيث الإشارة إلى قطبين متضادين من أقطاب العالم،متضادين في كلّ

[1] عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ،مجلة جامعة دمشق،المجلد 24،العددالثالث+الرابع،(2008)،ص384
[2] عز الدين عناية ، عمارة لخوص و الرواية الأنتروبولوجية الحوار المتمدن ، 2013/07/18، 11:07
[3] عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري ،ص 380

الاحتمالات الواقعية والفعلية وعلى المستوى السردي أيضا..والقدسية التي ينظر بها الشرقي إلى شرقه تختلف عن تلك التي يرسمها الغربي لغربه . "[1]

ومن هنا، ترتبط صورة الهويّة المتشظية بين الذاكرة والحلم، والوطن والمنفى،ويحيل فعل الاغتراب إلى الواقع المنقسم بين قطبين متضادين أحدهما قوي يصبو إلى إقصاء الذات، والآخر ضعيف مقصيّ من خانات التقدّم والرقي. لاسيّما بعد تجربة المعاناة التي وصلت الذات بالآخر:"فالعرب هم الأنا وأوروبا هي الآخر ..فالعرب على ضفته الجنوبية و أوروبا على ضفته الشمالية .. "[2]

ومن خلال هذا، لا زال الروائي يتساءل عن السبب الذي أعاق الذات في التعريف بهويتها والأخذ بزمام الحضارة على الرّغم من الانسجام الروحي المتجدّد، إذ أنّ ذلك :" جزءا لا يتجزأ من موقفه العام إزّاء الحياة"[3] يفرض الواقع بتجلياته النفسية والاجتماعية تبعيّة وخضوعا وجنوحا للسلبية، إذ أفرز التعارض بين العالمين الشرقي و الغربي موجات العنف والقمع النفسي والجسدي، فالرواية التي بين أيدينا تضع الآخر بين دفتّي (الهدم والبناء)، (الخير والشرّ)، (الإنسانية والعنصرية) فكلّما توغلنا في التفاصيل المغمورة ،نجد الرواية تميط:" اللثام عن قضايا جوهرية تمس الفرد في علاقاته بالآخرين في فضاء هجين بامتياز ،صعب التأقلم فيه مع آخر يختلف معك في تاريخك و ذاكرتك و لغتك و رؤيتك للوجود"[4]

نجد العلاقة في طور منها رهينة صور ومعتقدات وأفكار إيديولوجية؛ إذ تفقد باضطراد رونقها وتمدّنها ورقيّها الحضاري المعلن على بياض معتِم وحوار مغلق وإنسانية مزيفة ، وذلك كلّه من خلال الخطاب المؤدلج على الكره و المقت و القدح :" الرواية قدمت مشهدا أكثر اسوداد و تشويها عن

---

[1] محمدصابر عبيد-سوسن هادي-جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)مدارات الشرق لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر(اللاذقية-سورية،ط1(2008)،ص113

[2] حسن حنفي ، حصار الزمن إشكالات، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1،(1428،2007)، ص413

[3] فاطمة الوهيبي،المكان والجسد والقصيدة(المواجهة وتجليات الذات)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1(2005)،ص

[4] مجموعة من الأكاديميين ، العين الثالثة في النقد الثقافي و ما بعد الكولونيالي ، حياة أم السّعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش «عمارة لخوص»من هجنة الفضاء إلى سردية الرّد ،ص42

واقع المهاجرين من خلال القاعدة الأمامية التي رسمت ملامحها تصريحات شخصيات الرواية"[1]

تؤكد تجربة البحث عن الذات الانطباع المعنوي الجّاف للآخر إذ يعيد صراعه مع الذات في حلقة روائية، يبحث من خلالها عن فواصل الضياع والنكوص و الحيد عن جادّة الحوار المبني على ركيزة الرفض والجدل والعتاب :" في النقاشات الثقافية المتأخرة، صُرف الانتباه إلى الجانب المخيف في علاقتنا مع الغير، تلك العلاقة التي تقترن بالاستجابات العنصرية و المرتّهبة من الأجانب ... وفي عملية وجود الآخر، تسلّط مشاعر السّخط و العدوانية والكراهية على من يعتبرون أشخاصا غرباء أو ثقافات غربية على نحو خطير"[2] .

تجسّد الدراسات صراع الحضارات الذي وصل الماضي بالحاضر والتاريخ بذاكرة الشعوب والفرد على حدّ سواء، فروما ذئبة بلورها التاريخ على العض وهي مسألة حالت دون سؤال "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " :"تتحوّل الذئبة إلى دال لمدلول آخر لا علاقة له بدلالة الحيوان بل بدلالة الأسطورة التي تحكي عن بداية نشأة حضارة بذاتها . نحن أمام أسطورة النشأة أي أمام حكاية البدايات..."[3]

إنّنا نجد عمارة لخوص يعيد تشكيل تاريخه من ذاكرة كانت يوما ذئبة، فاتخذ من حليبها لغة وهويّة وانتماءً، وهذا التعدّد متبوع بظرفية زمانية ومكانية تمخض عن لقاء محموم بالرفض والقطيعة والعنصرية :" برزت هذه الثنائية على المستوى المكاني حيث الإشارة على قطبين متضادين من أقطاب العالم متضادين في كل الاحتمالات الواقعية والفعلية وعلى المستوى السردي أيضا.." [4] وهي عنونة تحيل لصورة روما التي تبلورت بمفاهيم صليبية تعرف القتل والنهب والخراب إذ :" تنامت الضغوط الغربية على العرب و المسلمين .. ومحاولات إيطاليين إدانة المهاجرين للتخلص منهم "[5]

---

[1] أحلام العلمي،تجربة"عمارة لخوص الروائية من منظور جمالية القراءة والتلقي،إشراف زهيرة بولفوس،أطروحة دكتوراه(ل م د) في الأدب الحديث و المعاصر، جامعةقسنطينة، (2015-2016)، ص329

[2] طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ، ميغان موريس،معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، المنظمة العربية للترجمة، بيروت –لبنان،ط1(2010)، ص42

[3] سعيد بوطاجين ، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات و المجتمع ، ص163

[4] محمد صابر عبيد-سوسن هادي-جعفر البياتي،جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)، مدارات الشرق،ص 113.

[5] عبد الله أبوهيف ،الإبداع السردي الجزائري ، ص 381

جسّد "عمارة لخوص" في خطوة منه مظاهر العنصرية فتغيب في لجّة ذلك سبل الحوار الحضاري. وندلف إلى :"التفاصيل و الوقائع باسترجاع الذكريات و تشوفاتها الراهنة والمستقبلية كالخشية من تحولات العرب و المسلمين إلى غير هويتهم ،وقد تكرّر التمييز بين الإيطاليين والأجانب دون مسوغات والأجدى هو التآلف بينهم و إيقاف التهم الموجهة إليهم من الغرب ماداموا أبرياء ، فأمديو"إيطالي أصيل"في جوهره لأنّه لم يرتكب جريمة قط " [1] وفي مقدّمة ما جرى من تحولات طارئة في حياة المجتمعات على شاكلة الهجرة، يعيد من خلالها فيض التجارب الإنسانية الغاصّة بالآهات والخيبات والانكسارات وما إلى ذلك من مفارقات مهمّة جعلت:" الآخر هو سبب وموضوع للمشاعر و المواقف و الأفكار التي تمتاز باستواء الأضداد"[2]

هذا البعد أفرز خطابا تتأرجح داخله الأضداد:" أفصح أحمد في هذه العواءات عن سيرته المقهورة في ذاكرته المروعة وهو يسترجع اليوميات عن مشكلات مشاركته في المجتمع الإيطالي وإشكاليات قبوله الصعب رمزا لبقية العرب و المسلمين ممّا جعله متأذيا من هذه الضغوط و استخدم الدعابة (السخرية المريرة) إزّاء العنف الموجه للعرب والمسلمين عن غير حق"[3]

عاين "عمارة لخوص" الواقع بجناحي (البياض والسواد)، (الألم والفرح)، (الدعابة والسخرية)، ومن ثمّ نجد الشخصية تتخذ من صنيع الشمال مأوى مُغايرا تلتحم فيه الجنسيات وتتناحر فيه الهُويّات بسكّين القطع والهجْر والعنصرية :" ففي نظرهم أنّ المهاجر عليه أن يقطن على الأطراف ...أو في مسكن من مساكن الخدمة الاجتماعية"[4]

جعلت أزمة المفاهيم الإنسانية الإيطالي نفسه في صراع مع ذاته وفي دائرة مغلقة وغيره نذكر في مقدّمتهم شخصية " بارويز منصور الصمدي" إذ:" أفرد صمدي مثالا لمعاداة المهاجرين المسلمين وهو روبرتو بوسوسو زعيم حزب الشمال الإيطالي الذي يتقن اللغة الإيطالية وحدها ، أمّا

---

[1] عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري،ص385

[2] طوني بينيت،لورانس غروسبيرغ،ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع(مفاتيح اصطلاحية جديدة) ، ص 42

[3] المرجع نفسه، ص379

[4] الطاهربن جلون،أعناب مركب العذاب،ت: يوسف شلب الشام،ورد للطباعة و النشر ،دمشق-سورية،ط1(2000)،ص13.

المهاجرون المسلمون فلغتهم الوحيدة "هي غسل الصحون" و تساءل صمدي ، شأن المهاجرين المسلمين لماذا تعبر السلطات الإيطالية على إنكار الحقيقة حول مواقف المسلمين السليمة من خلال رمز تأثير ثقل العجائن على القلب"[1]

ومن هنا، جاء التعريف بالآخر من خلال صراعه الإيديولوجي مع الذات المهاجرة، ويعود ذلك لأسباب سياسية استوطنت مخيّلة الآخر فيبرز من عتبته معالم روما الحضارة و التاريخ والذاكرة وبمجرّد ذكرها نستشعر عضتها الأولى التي امتدت لقرون، وهو بذلك ينقل تجربة العض إلى السؤال "كيف" في محاولة منه إعادة تاريخ حضارة كانت يوما أمّ الحضارات إذ :" يُشير عنوان رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك إلى فضاء الرمز و التمثيل الثقافي تعبيرا عن أزمة الانتماء القومي من جهة وعسر الحوار الحضاري من جهة أخرى فالذئبة تمثّل إيطاليا بالنظر إلى تمثال الذئبة وهي ترضع التوأمين روموولو وريمو"[2]

يُعرّج الروائي على فضاء غلّفه التعصب والعنصرية والانتماء الحزب، وقد تناول بطابع معاصر دهاليز ظلمة الواقع المعيق للحوار؛ إذ كان الآخر في طور منه حبيس الكره ممّا أوقعه في حرب الهُويات والقوميات:" يمثل الاختلاف الأساس أو الشرط لإمكان وجود أشكال معارضة متنوعة لسياسات الهويّة، التي تعمل آثارها التحريرية على فضح الثقافة المسيطرة.وكذلك تتحدّاها في العالم الغربي المتقدّم في النصف الثاني من القرن العشرين"[3] .

أقدم الروائي على تجسيد النزاع الحاصل بين سكان العمارة وفق إيقاع تأزيمي مرتبط بحال المهاجرين الذين اضطهدوا من الآخرين على شاكلة "بندتا النابوليتانية " التي:" لا يهمها خطاب الآخرين أي المهاجرين لأنها تضطهدهم مثلما تُضطهد هي من قبل الشمال" [4]. وفي غمار الواقع الريّان بدلالات السلطة يأتي الآخر قرين الاضطهاد، وهو بذلك يرفع الستار عن عنصريته وعنجهيته

[1] المرجع نفسه ،ص385
[2] المرجع السّابق،ص 371
[3] طوني بينيت،لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس ، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع،ص54.
[4] تأليف مج من الأكاديميين ، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ،ميم للنشر ، الجزائر ،ط1(2018)،ص46

وغطرسته وصراعه مع الآخرين القاطنين في إيطاليا سواء أكانوا من الجنوب أو من الغرب أو المهاجرين:" تتناول الرواية هذه العلاقات المتشابكة داخل عمارة وحي وأحوال الساكنين من الإيطاليين والمهاجرين"[1] وهذا يُحتّم بالمقابل التحليل لمزاعم الآخر حيث :" يظهر الغرب في صورة الثقافة المهيمنة التي تفرض منظومتها الرمزية و الثقافية على الثقافة العربية ، الأمر الذي خلق اغترابا في الذات العربية وتذبذبا في النظرة الجماعية إلى هويتها القومية والثقافية"[2]

من هذا الباب، تعود ثقافة الهيمنة والسّيطرة على الذات بالغربة سواء من المهاجرين المسلمين و العرب:" الرواية تعاين موقف الغرب أو أوروبا أو إيطاليا من المهاجرين المسلمين و العرب وسواهم من خلال شخصية أحمد سالمي(من الجزائر) الذي غادر بلاده إلى روما إثر اغتيال جماعة مسلمة لخطيبته "بهجة"و التهديد بقتله والتلاعب باسمه من أحمد إلى أمديو من أجل قبوله في مجتمع روما الآخر"[3] .

يعاين الروائي موقف الآخر المعادي للمهاجرين ويتبعها بتفاصيل ترزح تحت خطابات العنصرية :" يشير الكاتب /المثقف أيضا إلى إشكاليات تم طرحها زمن العشرية السوداء ...سواد يعكس محدودية النظر والاستيعاب، ويترجم العجز الصارخ في القدرة على معرفة الآخر/الذات، تحت ظلال أزمات للثقة و أزمات مواقف" [4] ينبئ الكاتب بحدّة النقاش الحاصل بين الذات و الآخر في إيطاليا :"بالأمس كان المهاجر داخل إيطاليا هو الإيطالي ذلك القادم من الجنوب و كأنّ وحدة اللغة والثقافة والدين واللون لا تكفي أحيانا لنزع سمة الغيرية والبرانية بين البشر كان القادم من جزيرة صقلية أو من إقليم كالابريا ، عموما من جنوب إيطاليا أجنبيا في مخيال الشماليين الذين يرفعون اللافتات

[1] عبدالله أبوهيف،الإبداع السردي الجزائري،ص371.
بن علي لونيس،الهوية الثقافية: من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري(قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي
[2] عمارة لخوص، المحكي في الروائي العربي ،ص 144
[3] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري ، ص 371
[4] عبدالله أوغرب، الرواية الجزائرية والتجربة الدرامية(قراءة في المضامين الفنية و التصوير الجمالي لنماذج إبداعية جزائرية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة تلمسان، 2017-2018،ص25

للسخرية مرحبا بكم في إيطاليا ..و لكن لأن القادمين من وراء البحار من الجنوب هؤلاء السّمر أو الملونين كما يسمّون عادة حلوا محلّ هؤلاء الأغيار"[1]

ومن هذا المنطلق، يعيد صياغة الهوية لدى الإيطالي نفسه:"يركز الخطاب على المكان كاسترجاع مكان الذكريات المفقودة جرّاء الاعتداء على أهله أو تدميره أو ترحيل أهله عنه بسبب الاقتتال،ومحاولة تغيير معالم هويته، واغتصاب حق امتلاكه وطمس كل ما يشهد لهذا الحق؛ ويحضر المكان كزمن تعاني الشخصيات في فضائه التحولات الطارئة عليه فتكسبه هويته التذكر لدى المغربين مكانيا وزمنيا الشعور بالأمن لدى الخائفين ، وشوق استعادة العلاقة بالوطن و التاريخ لدى المكرهين على نسيانها"[2]

ونصل المكان بالحدث الذي شكلّ منعطفا في تغيير ملامحه جرّاء الاعتداء وهو بذلك يعيد ذاكرة ارتسمت بلون السواد والضياع والحزن، وقد مهّد الخطاب لفصول المكان فبمجرّد ذكره بتبادر إلى ذهننا معالمه وتفاصيله وجزئياته المطمورة بين ركام الحروب، ولعلّ الفضاء في جزء منه نعني به الهُوية التي طُمرت حروفها وسحقت ملامحها البهيّة :" إنّ صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتفظ منها، قد يقدّم الرّاوي لقطات متعدّدة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان وتحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم. وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضا بعين الاعتبار. إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[3]

والرواية التي بين أيدينا تُمكننا من دراسة:"صراع الأنا والآخر في إيطاليا بوصفها فضاء منفتحا على التعدد العرقي والثقافي ،وهي معادل موضوعي للآخر الغربي على اختلافه وتعدّده حيث تناولتا قضية الهوية والانتماء من خلال معاناة المهاجرين المتواجدين بإيطاليا وصراعهم الدائم لإثبات هويتهم

---

[1] عز الدين عناية ، حين يتفوق عمارة لخوص على نجيب محفوظ في إيطاليا .Babnet. Net الساعة:1:21،التاريخ18جويلية2013.

[2] الشريف حبيلة ، الرواية و العنف (دراسة سوسيو نصية في الروالية الجزائرية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن،ط 1(1431-2010)، ص6

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي(منمنظور النقد الأدبي) ، ص 63

المحلية الأصلية" [1] وهو بذلك يقيم دور الأنا و الآخر من خلال مسرحية الصراع الحضاري يستدرج من خلاله كل أشكال القطيعة و المعاناة التي عصفت بالذات تفقد من خلالها بوصلة السلام ، ولعلّ "عمارة "في تجربته الحكائية مع الآخر :"قد حقق في إيطاليا ما لم يحققه نص نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل"[2]

يبدو من خلال النص جملة التفاصيل المغايرة التي تطرّق إليها "عمارة" جعلت كتابته تعتلي ناصية العالميّة فهي:" مثلت ميلاد روائي عالمي احتضنه المشهد الروائي الإيطالي..لتترجم إلى لغات شتى آخرها الكورية و اليابانية و الألمانية و الهولندية (..) كما حوّلت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي إيطالي للمخرجة إيزوتاتوزا قام ببطولته الممثل التونسي المهاجر أحمد الحفيان وتحصلت على جائزة فلايانو الأدبيّة الدولية المرموقة عام 2006"[3]

ومن هنا، تجسد المعاناة والاغتراب والنفي في الرواية التي بين أيدينا ،وهو طرح يتعيّن من خلاله إيقاظ الوعي الحضاري بشحذ القيم الأصيلة في عالم لم يتجاوز زلاّته و أخطائه وحقده على الآخرين ممّا يوقعه في الأخير في الصراع إذ :" يخرج علينا لخوص في النهاية برواية مشوّقة ساخرة شيء يشبه السينما الإيطالية تطفح بكوميديا سوداء تضحك المفارقات فيها و تبكيك في آن" [4]

وفي ضوء هذا، جسّد مفاهيم ودلالات كانت علامة فارقة في توجيه بوصلة القارئ بالواقع وذلك من خلال جملة المفارقات التي يتعيّن تحديد الموقف بين (السخرية واللوم) و (العتاب/ المنفى) و(الانتماء/الاغتراب):" النص تعيّر كل شخصية عن هويتها و ثقافتها و نظرتها إلى الآخر، كما يلجأ الأديب إلى السّخرية أحيانا للتقليل من شدّة المأساة وحدّة الواقع على القارئ... و أضاف بشير مفتي أنّ حيثيات الجريمة تخفي وراءها واقع المهاجرين في الغرب و الصراع بين الهويات و الحضارات

---

[1] أحلام العلمي،تجربة عمارة لخوص الروائية من منظور جمالية القراءة و التلقي ، ص80

[2] عز الدين عناية ، حين يتفوق عمارة لخوص على نجيب محفوظ في إيطاليا، Babnet.net،تاريخ 18جويلية2013،ساعة1.21

[3] كمال الريّاحي، عمارة لخوص مبدع جزائري بقلم إيطالي، الجزيرة ،ت (2012/11/9) ، الساعة 13:38

[4] المرجع نفسه

القائم على سوء الفهم" [1] يترتّب في كلّ فصل ميلاد شخصية نالت الحظ الأوفر في العناية بجوانبها النفسية والمعرفية، وهو بذلك يضع الشخصية في مسالك وعرة و ضيّقة، تحتّم عليها مواجهة الظروف الاجتماعية المعتِمة ونطّ عتبات النفس المظلمة. وهو ما يحتّم ضرورة تقديم الشخصية في ضوء العلاقات التعارضية التي تخفي وراءها مفاهيم عدائية؛ فلا يمكن الحديث عن الآخر دون الذات ولا ذات دون آخر، وبالتالي يشكّل سوء التفاهم بؤرة الصراع بين الطرفين .

وعلى هذا الأساس يحيل البناء إلى نسيج النص المترابط القائم على تصور، فيشتغل من خلاله على تقسيم الشخصيات و الأحداث تقسيما جيدا :" على ثلاث أسس الأوّل (...) البنية ، فالرواية تقوم على بنية هندسية هي أقرب للهندسة المعمارية ، الأمر أشبه ببناء منزل ؛ فحين أشرع في كتابة رواية يكون لديّ تصور قبلي وتقسيم جيّد للشخصيات والأحداث" [2] فيتخذ المعمار الفني لدى عمارة شكلا مغايرا تتوافق من خلاله معايير النص المعاصر وقضايا عصره الأكثر طرحا على السّاحة الأدبية وغيرها نذكر في مقدّمتها "الأنا و الآخر " .

وبناء على هذا، يتعيّن دراسة الآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"من خلال التعدد و التنوع العرقي الموجود داخل النص، وهو بذلك يعطيه أبعادا حضارية مشدودة بوتر الصراع و النزاع بين الشخصيات. فيقيم من عراكها الأيديولوجي حدثا روائيا تنطوي من خلاله سمات الآخر الغربي وصفاته وهيئته، وكأنّنا بصدد دراسة تاريخيته الموصولة بعنجهيته الاستعمارية وعصبيته العمياء، فهذا يعطي الصورة التي أراد بها الآخر في روايته فجسّد حكايته في فصول رواها على لسان شخصياته إذ قال : " اليوم التقيت صدفة بالأستاذ أنطونيو ماريني في مكتبة جامعة روما . تحدثنا طويلا عن الامبراطورية الرومانية . و تناقشنا في قضية الاستعمار عموما . قلت له إنّ الشعوب التي خضعت للاستعمار عبر التاريخ تتحمّل مسؤولية كبيرة فيما أصابها. ثمّ رحت أفكّر في مصطلح "القابلية للاستعمار" للمفكر مالك بن نبي. هذه القابلية هي نتاج الخيانة الداخلية

[1] حسين محمد، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك تعتمد التشويق و المتعة في السّرد ، جريدة الاتحاد أبو ظبي ،ت الاثنين 3مارس2008
[2] المرجع نفسه

خيانة الأخ لأخيه ! اللعنة على الخائن بوكو الذي غدر بيوغرطا و كل من اقتدى به و المجد و الخلود لجدّي يوغرطا"[1]

واستنادا لجملة التفاصيل المغمورة بالحس التاريخي نقف أمام شخصية "أميديو" الصوت المحوري الذي يتمركز حوله الحدث انطلاقا من الجريمة التي ألصقت به. فمن خلال من ذلك نجده معنيا بذاكرة الأمم التي تفسّر ظاهرة الاستعمار [*] اللعينة على مرّ التاريخ و الصراع الذي جرّ المأساة على الشعوب" الفعل الاجتماعي في مأزق الامتثال و الخضوع لمطالب القوة، حيث تعمل الثقافة السائدة و المعايير الاجتماعية على تكريس الخضوع،وتضفي شرعية على مطالب القوة، وتضع الفكر و الفعل في مسارات محددة، وما يخدم مصالحهم" [2]

يبيّن علاقة الشخصية بالبنية العامّة للنصّ الروائي ودورها في صنع واقع بديل يهتّم به القارئ، إذ نجد :" الذاكرة عند أحمد والعرب والمسلمين مهدّدة بنار الفتنة مادام العواء دائم التعبير عن حال مصائر العرب و المسلمين التي لا تفترق عن حال المنفى في هذا العصر" [3] فلا مناص من واقع فرض ذاتا ضعيفة مغلوبة مقهورة و آخر قوي غالب عاتي ظالم، وهو ما يؤكده الكاتب في تصوير مشاهد العنصرية اللصيقة بالآخر إذ قام أميديو باعتباره الآخر في نظر سكان العمارة بالاهتمام في ما يعانيه المهاجر في حضن الذئبة من صور التمييز و التعصب فقال :" ذهبت هذا المساء مع بارويز لشراء الأرز وبعض التوابل عند إقبال . تجاذبنا أطراف الحديث حول المناشير المعادية للمهاجرين الملصقة على ساحة فيتوربو.أشار إقبال إلى صندوق التفاح الموجود أمامه قائلا:" عندما أرى تفاحة فاسدة، فإني أسرع إلى عزلها عن بقية التفاح لأني لو تركتها في مكانها ، فإنّ كل التفاح سيفسد ! لماذا لا تتصرف الشرطة بحزم مع المهاجرين المنحرفين ؟ ما ذنب المهاجرين الشرفاء الذين يكدون من أجل

---

[1] عمارة لخوص ، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ، ص 91

[*] الاستعمارية مصطلح يدل على الهيمنة و السيطرة، في العادة على شكل حكم سياسي وسيطرة اقتصادية من جانب دولة أوربية على أراض أو شعوب خارج أوروبا"طوني بينيت ولورانس غروسبيرغو ، معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع،ص 42

[2] محمد عبد الكريم الحوراني،النظرية المعاصرة في عام الاجتماع(التوازن التفاضلي صيغة توليفة بين الوظيفة و الصراع، دار المجدلاوي، عمان الاردن،ط1(2007)،ص324.

[3] عبد الله أيو هيف، الإبداع السّردي الجزائري ، 384

لقمة العيش ؟ !. كلمات إقبال جعلتني أنتبه إلى مسألة إلصاق ظاهرة الإجرام بالمهاجرين بلا تمييز..."[1]

وفي ضوء هذا، يمثل صراع الآخر مع الذات الذي يؤلّب عليها شعبه لطردها وتهميشها وتثبيت دونيتها من خلال إشعاراته العنصرية فتفقد مسبقا حضورها الذي يعني هويتها، وهو ما شكّل للروائي هاجسا وبحثا دائما عن كيانه وذاتيته في خضم الظروف الاجتماعية والنفسية الصعبة المريرة، وبما أنّ التحليل للمزاعم الإيطالية بشأن المهاجرين يتوقف تارة على الاسم الذي يحمل في ذاته سلطة تعود في الأول على الشخصية نجد أميديو الذي نعني به أحمد يقرأ في :" هذا المساء في مجلّة إسبيريسو مقالا لعالم نفس ينصح الناس بتغيير الأسماء من حين لآخر لأن ذلك يسمح بخلق نوع بين الشخصيات المتعدّدة التي تتنازع كل واحد منّا. قال إنّ تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنّه يخفف من أعباء الذاكرة . إذا أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي،لكن هل هناك نزاع صامت بين أمديو و أحمد" [2] ولعلّ الاسم في مدونة الآخر يراد به النفوذ والهيبة والقوّة، ومن الواضح جدا اهتمام "عمارة" بالاسم الدّال على هويّة الشخص: "أمد (Ahmed) هو أمديو (Amedo) من عادتنا في روما حذف الحروف الأولى أو الوسطى أو الأخيرة من الأسماء ، أنا مثلا اسمي ساندرو لكن اسمي الحقيقي ألساندروا أختي اسمها جيوزيبينا و لكننا نناديها جوزي ابن أختي اسمه جوفاني لكن الجميع ينادونه جاني ابني الوحيد اسم فيبيبو لكن تعودنا على مناداته بيبو إذا الأمثلة لا تعد و لا تحصى" [3] والاسم بدلالاته المتعدّدة يعطينا المفتاح لمعرفة الشخصية وتحديد هويّتها، ويقيس من خلالها ثقافة مجتمعات أو غيابها، ومن هذا الوادي يأتي:" تصغير الأسماء ظاهرة إنسانية"[4] ويبيّن الاسم وظيفته داخل سياق الحدث الروائي فبمجرّد ذكره يتبادر إلى ذهن القارئ هويّة الشخصية.

---

[1] المصدر السّابق،59

[2] المصدر السّابق،ص113

[3] المصدر السابق،ص105

[4] الرحباني ، الاسم المغربي وإرادة التفرد، مطبعة السليكي إخوان، طنجة-المغرب، (2001)، ص 25

ومن خلال ذلك يُقدم الروائي على تصغير الاسم كظاهرة إنسانية عند الآخر، وبالمقابل :" عملية التسمية هذه تفصح عن أوّل اقتحام تقوم به ثقافة الأنا لثقافة الآخر ، فالأسماء التي أطلقها "كولومبوس" استقاها من ثقافة الأوروبية بما تشتمل عليه هذه الثقافة من مفاهيم سياسية وعقائد دينية وطقوس اجتماعية. الاسم في مثل هذا السياق–ليس مجرّد بنان يشير به المسمّى–بل يمتلك وظيفة أخرى هي وظيفة الامتلاك"[1]

ويُمعن الكاتب في تصوير ظاهرة الأسماء التي انحازت عن معناها المعجمي إلى التفسير الأيديولوجي ، وهذا بطبيعته يؤدّي إلى إيقاع تأزمي داخل فضاء هجين، يشتدّ فيه موقف الآخر من رفض الذات، وبالتالي يوقعها في عالم التحقير و التصغير والإدانة، وهو ما شكلّ خوفا وقلقا وفزعا في مخيّلة إقبال أمير الله،إذ :" مدّ إقبال يده إلى جيبه و أخذ وثيقة الإقامة فشرح لي مشكلة الخلط بين الاسم و اللقب ، إذ توقف طويلا عند معضلة تشابه الأسماء ....أنت تعرفني يا سينيور أمديو اسمي إقبال أمير الله و ليس لي علاقة من قريب ولا من بعيد بأمير الله إقبال ! أنت الشاهد الإيطالي الوحيد الذي بإمكانه إنقاذي من التهم التي ستوجه إليّ في المستقبل" [2]

ومن هذا الباب ، يؤكّد العلاقة بين الأنا المهاجرة والآخر الإيطالي من نافذة الاسم الذي يحيل إلى ثقافة الآخر المهيمنة، ولطالما سعى إلى توسيع الهُوّة بينه و بين الذات التي تناقضه، وأقدم كذلك على تعجيل خرابها روحيا وحضاريا. فساق الروائي من خلال تجاذب أطراف الحديث بين أنطونيو ماريني الأستاذ الجامعي بجامعة روما و أمديو وقائع تاريخية أسفرت عن صراع دائم محموم بالعصبية :" التقينا صدفة عدّة مرّات في مكتبة معهد التاريخ بجامعة روما وتجاذبنا أطراف التاريخ حول مختلف المواضيع المتعلّقة بالتاريخ الروماني و اكتشفت أنّه مطلّع جدا على الاستعمار الروماني في إفريقيا . رأيته يقرأ باهتمام شديد كتاب سالوستيو "حرب يوغرطا" ..." [3]

---

[1] نجيب حصّادي ، جدلية الأنا - الآخر،ص90
[2] المصدر السّابق،ص58
[3] المصدر نفسه ، ص86

ويُدرج التاريخ كفصل يصنع الخطاب الروائي فيستمدّ من مرجعيته الحضور الروماني في إفريقيا، وهو بذلك يجسّد العلاقة التاريخية بين الأنا والآخر فحاكى ماضيه بحاضره الموصول بتداعيات الصراع و النقاش والخلاف بين أطراف الشمال والجنوب، وهما بدورهما يشكّلان بؤرة الصراع في الرواية وإن جمع بينهما اللغة والدين والتاريخ إلاّ أنّ مظاهر العنصرية والتفريق والأنانيّة اجتاحت أفق الوطن الواحد فراح كلاهما يتبادلان النقد والتهم والعداء فهذا أنطونيو الشخصية المثقفة :" يكرّر دائما أنّ الوحدة الإيطالية جريمة في حق الشمال و أنّ الجنوب عبء ثقيل على كاهل أهل الشمال" [1] تعد ظاهرة أخذت أبعادا رمزية؛ كان فيها الآخر متقدما ومتحضرا ومنفتحا بخلاف نقيضه الذات التي وُضعت في خانة الجنوب المبتذل الفقير المذموم المجرم الخطير، وهو ما دفع أنطونيو إلى التساؤل عن الحقيقة :" لا أفهم علاقة أمديو بالجنوب، أنا ملاحظ متمرّس بإمكاني التمييز بين الكسول والمجتهد مثلا البوابة النابوليتانية وساندرو دنديني و إلزابتا فابياني هم رموز الجنوب المتمثلة في الكسل و الثرثرة و التخلف والنميمة و الإيمان و الشعوذة و البربرية أنا لست عنصريا يمكنني أن أذكر المؤرخ الكبير جوستينو فورتوناتو وهم من الجنوب إذ يقول إنّ مصيبة أهل الجنوب هي عدم إيمانهم بالغد لذلك لا يغرسون ولا يزرعون أي لا يستثمرون"[2]

تبرز الفوارق الحضارية بين الإيطاليين أنفسهم ويحيد هذا الأخير عن جادّة الإنسانية ويسيم في مراتع العِليّة والعنجهيّة ويقيم من حضوره غيابها ومن تقدمه تخلّفها ومن إنتاجه نكوصها وتقاعسها وما إلى ذلك... من موضوعات تعجّ بالرمزية نذكر في مقدّمتها " المصعد"، هذا الأخير :" الذي كان محلّ الخلاف الأكبر حيث جعل عشر شخصيات تتحدث في مواجهة الشخصية المحورية في الرواية – أحمد أمديو– جاعلا سردهم حقائقهم الذاتية التي يتساءل في مواجهتها أحمد عن معنى الحقيقة ومن

[1] المصدر نفسه ، ص 92
[2] المصدر نفسه ، ص 86

يملكها ويسرد يومياته في عواء و اعترافات نعرف من خلالها الوجه الآخر لحقيقة أو ما يراه الآخرون حقيقة من منظور مغاير"[1]

يذكر الروائي "المصعد" كفضاء ومكوّن أساسي في الرواية وهو يضع الأنا المقعدة في مواجهة أمام حضارة الآخر، وبموجب الصراع الحاصل يأتي المصعد كظاهرة تؤزّم العلاقة بين الشخصيات خلاف أمديو الذي اغترف من وعاء الحقيقة فتنحّى عن استعمال المصعد:" ستيفانيا مُحقة عندما تلقب أنطونيو ماريني بشرطي المرور!..هذا الرجل مصاب بداء جديد اسمه وباء المصعد وهو يشبه إلى حدّ ما جنون الاضطهاد. لا يكف عن التصريح بأنّ المصعد هو الحضارة، وأنّ الفرق الأساسي بين المتحضرين والبرابرة يكمن بالدرجة الأولى في الحفاظ على المصعد"[2] و من شأنه تجسيد ملامح وصور كانت علامة فارقة بين الحضارتين ،فيُخوّل للشخصية استخدام المصعد كرمز فاصل بين الشمال والجنوب، وهو صنو المستعمِر في معادلته العنصرية وبالتالي يقع سوء التفاهم بين سكان العمارة . ونظرا لما يعيشه المهاجر من اضطهاد انعكس ذلك في حياته وأحلامه، فقابل صنيع أمديو بقبح الغلادياتور الشاب الإيطالي :" المنحرف المقتول الذي يبول في المصعد؟ رأيته بعيني يبول في المصعد ، قلت له :" هذا المصعد ليس مرحاضا عموميا"!، نظر إلي بوقاحة قائلا :" لو قلت لي هذا الكلام مرة أخرى ، فإني سأبول في فمك! أنت في بيتي، حق لك في الكلام هل فهمت أيها الأجنبي الحقير ؟" ثم أخذ يصرخ في وجهي:" إيطاليا للإيطاليين ! إيطاليا للإيطاليين ! إيطاليا للإيطاليين "."[3] وفي هذا السياق ينبري الحدث تحت دائرة الصراع المعني أولا بالذات وهي تمثل لحظة سقوطها في براثن العنصرية والكره وعلاقة المأساة و المعاناة و الغربة و المنفى بالآخر .

فهذا ديدنه في الحطّ من شأن المهاجر بذمه وقدحه في حضارته؛ فبطرده تحيا إيطاليا للإيطاليين ، ومن خلال ذلك تتجلّى ملامح هويته المغتصبة والمتشظية، فاستمد الروائي من ظلال

[1] جامع داود، قراءة في عمارة لخوص،المجلّة الثقافية الجزائرية ،ت2017/11/26
[2] المصدر السّابق،ص92
[3] المصدر نفسه ، ص22

الآخر عواء الذئب الطويل الذي طرد بعضته المهاجرين :" أشار .. عن نوعين من العواء العاشر على أنّها تمثيل ثقافي مرمز لحال عيش المهاجر في إيطاليا والنوع الأول هو عواء الألم و الثاني هو عواء الفرح ، و اعترف بقسوة العضة الإيطالية" [1] وعلى أساس العواء ندلف ملحمة (الألم و الفرح) و (القسوة واللين) (الاحتواء وجلد الذات). وعلاقة الآخر من الناحية التاريخية بقضايا الإنسان المدحوض المقهور المغلوب الملوّن وتوجهه للسيطرة على أقاليم كانت وطنا للبرابرة والسكان الأصليين ، ولاسيّما الصوت الذي عكس صداه في ذاكرة جفّت أحلامها وسطع آلامها وشاخ سنّها – بكسر السين- وهي تصارع التغيّر والتحول الطارئ في المجتمعات، ونظرا للشخصيات التي سيقت في الحدث الروائي يتعيّن تحديد صورة الآخر الذي تشبّع بثقافة الاستعمار وروح الاستعلاء فراح يمارسها دون هوادة ويطال العنف جسد الذات فينخر قواها النفسية، ويكسر شوكتها الاجتماعية، و يهدم حضورها الجسدي.

ومن هذا الوادي ،يأتي الآخر في مدوّنة عمارة على شاكلة الكولونيالي الناقم، فهو تارة يدّعي الإنسانية القاتلة التي جعلت الذات تلتطم بأمواج عاتية، و قوانين سادية، و أصوات معادية لحريّة مفقودة و كرامة ممنوعة ، فيدأب الروائي من حبر حروفه الفنية على تصوير نزعته الاستعمارية المنوطة بنفسيته وتراتبيته الاجتماعية وذاكرة جسده النزّاعة إلى الحروب.

[1] عبد الله أبوهيف، الإبداع السردي الجزائري ،ص 383

أ- التجليات النفسية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك:

يتجلّى الصعيد النفسي من نافذة الغربة (الحنين/ الألم) و(الفرح/ القسوة) و(الاستقلالية/ التبعية) و(الرفض /الاحتواء)، و في هذا الصدد تطرّق "عمارة" في روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" إلى أزمة الحوار الحضاري بين عالمين متناقضين، كان الأوّل في أوّج تقدمه، وريعان قوته، وسيطرته السياسية، وأمّا الذات على خلاف مع واقعها المأزوم، فأقبلت على حضنه دون حوار مسبق، وبما أنّ الآخر في الرواية تيمة محورية كان لزاما التحليل والعناية بجوانبه النفسية ، وهذا من أجل في كشف الحقيقة الغائبة أو الملبدة بين غيوم السّراب و الوهم والخداع .

وفي ضوء هذا، هيمن الآخر بطلتّه البهيّة وقوته العظيمة ونجاحه الخارق في استخدام الميكانزمات المساعدة على النجاح والتفوق، وبالمقابل انكبّت الذات حول نفسها وجنحت إلى الاستسلام والخضوع وكُبْكِبت على وجهها إلى قاع الدونية. إذ قص علينا ملامح وصور كانت دليلا للشخصية داخل النسق الروائي، وهو بذلك يغترف من مياه السّرد غير الآسنة بإيديولوجيا التهم:"تصبح الإيديولوجيا المعنى المعاش والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس" [1] شكلّ سياقها الاجتماعي والتاريخي بطابع نفسي تتخللّه الأزمات والنعي لحاضر فقد معناه وقيمته؛ علما أنّ الآخر كان على استعداد لمواجهة بحار المهاجرين بحضن المنقذ لأزمتها إذ شكلّ:" انخفاض الولادات في إيطاليا وهي من أخفض النسب في العالم. قال كاتب المقال إنّ الإيطالي سينقرض في القرن التالي والخلاص الوحيد هو قدوم المهاجرين أو عقد صفحة مع السلطات الصينية لاستيراد البشر. ما أكثر الشيوخ في هذا البلد"[2]

يلعب الروائي على وتري(الصراع والحوار) (الرفض والانتماء) فأقدم على الغوص في محيط العنصرية والدونية والصراع، ليخلص في النهاية إلى صورة الآخر النفسية الملوّنة بصيغ الكره والحقد

[1] عمار بلحسن، الأدب و الإيديولوجيا،دار النجاح الجديدة ، ط2 دار البيضاء (1991)،ص12
[2] عمارة لخوص ، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص81

وروح الاستعلاء التي بقيت سارية في مستعمَرات النفوس ، فألقى بعصى الاتهام على المهاجرين المتعدّد الجنسيات والأعراق:"بما أنّ القلق أصبح كبيرا في الميدان الاجتماعي فإنّ سينما الرعب تشن سينما الرعب تشن حملة تجانسية تقوم على فرض واقع ممكن للمرض" [1] قام الروائي بتأليف حكايته على شاشة السينما التي التقطت معاناته و أعادت مشهده الحزين في صور متحرّكة :" للممثلين ألبرتو سوردي وكلاوديا كاردينالي تدور أحداث القصة حول مهاجر إيطالي اسمه أمديو يعمل في استراليا حياة المهاجر الإيطاليين في الماضي تشبه إلى حدّ بعيد حياة المهاجرين الأجانب في إيطاليا اليوم. للمهاجر وجه واحد عبر التاريخ رغم اختلاف لسانه ودينه ولون جلده"[2] .

وفي ظلال التاريخ يستمد المهاجر شرعيته الممنوعة في اتخاذ الوطن البيت الهادئ الجميل والفضاء المنيع من زوبعات الاضطهاد، ليرتمي في حضن الذئبة اللعوب وإنسانيتها الخادعة وضحكتها القاتلة :" المكان الخيالي هو إذن تخصيص لهذا المكان المستحضر و المضاف إلى المكان الحقيقي"[3] صاغ تراتيل الماضي اللعين من مرآة الحاضر الحزين فشكلّ من وجهيهما صورة الآخر المعاصرة بعيدا عن موجات الكولونيالية المستهلكة فنيّا :" مفهوم " ما بعد الكولونياليّة " يتناول آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات"[4] .

يمتاز "عمارة" عن غيره من الروائيين في الطرح ومساءلة الواقع الراهن بعين الفحص والتنقيب عن مشاكل الفرد الذاتية والغير أي الآخر وفي ذلك جوهر العناية بالشخصية الروائية:" فإنّ بناء الشخصية يرهّن دينامية تسمح للمشاهد بتكوين هويتها الخاصة" [5] فشغل مساحتها بهموم العصر بدءا بواقعه المرير و مرورا بتاريخه التي جمعت المهاجر في لوحة المعاناة الحزينة ألوانه و الباهتة ملامحه

---

[1] دافيد لوبرتون، أنتربولوجيا الجسد و الحداثة،ت: محمد عرب صاصيلا،ص197

[2] المصدر نفسه ،ص81

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت-لبنان،ط1(1971)، ص41

[4] الكولونياليّة وما بعد الكولونياليّة في رواية: رماد الذاكرة المنسية للروائي مصطفى بوغازي خلود البدري ، صحيفة المثقف، العدد 5072، بتاريخ almothaqaf.com،25.07.2020

[5] وافية بن مسعود، تقنيات السّرد بين الرواية و السينما(دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان و الفيلم)، دار الوسام العربي،عنابة – الجزائر،ط1(2011)،ص249.

والقاسية ظروفه، وبالتالي صورته مرآة الآخر تعكس حبّه الكريه ولؤمه الإنساني وبشاعته المتحضرة، وهي أزمة فجّرت تساؤلات أوّلها :" أليست الذئبة هي رمز روما ! أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة . "[1] .

يعدّ الآخر الأقرب إلى الضواري في وحشيتها، الحقيقة التي رسمت الفضاء المضطرب كيانه بين (حقد وحب)، (بناء وهدم)، (وصل وقطع) :" فالحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين ! هكذا أهل الشمال يعملون و ينتجون و يدفعون الضرائب و أهل الجنوب يستغلون هذه الأموال في إنشاء العصابات الإجراميّة مثل المافيا في صقلية و لاكامورّا في نابولي ..المصيبة أنّ الشمال عملاق اقتصادي وقزم سياسي !هذه هي الحقيقة المرّة" [2] ويفرز تعارضه مع الذات واقعا مفككا ضحلا يُبرز نوازعه الاستعمارية الذي يضع خانتها دون خانته العليا، وهو بذلك ينقل صفاته المعنوية في درج الشمال العملاق اقتصاديا القزم سياسيا، ففي:" صحيفة "الكوريير دلا سيرا" حيث تناول موضوع انفصال الشمال عن الجنوب الذي يدعوا إليه حزب رابطة الشمال كتب مونتانلي بصراحته المعهودة أنّ المشكلة الأساسية هي في تأسيس إيطاليا قبل تكوين الإيطاليين مما يفسّر هشاشة الوحدة الإيطالية..لمات مونتانلي جعلتني أفكر جديا في الخطابات الداعية إلى إدماج المهاجرين في المجتمع الإيطالي. إني أتساءل بصدق: هل هناك مجتمع إيطالي حقا يسمح للمهاجرين بالانخراط في صفوفه ؟.."[3]

يعيد السّرد حكاية الآخر المقيم بين دفتي الشمال والجنوب، وهو يصارع أمواج التغير السوسيولوجي العاتية أفكاره وخطابه فعلّق الإيطالي حريّته على مشجب التغيير والتعبير، فنجده بالمقابل يميط اللثام عن أزماته المتكرّرة التي تقذفه خلف الرّكب الحضاري، وبالتّالي يضع الآخر تحت مجهر الدراسة والمعاينة لجوانبه المشوشة نفسيا المختلّة سياسيا المتفقة اجتماعيا في تهميش المهاجرين،

[1] المصدر السّابق ،ص 85
[2] المصدر نفسه ، ص85
[3] المصدرنفسه ،ص 93

فنسج من خيوط الوهم لؤمه اتجاه الذات ونسي تاريخه الغاص بهشاشة وحدته، وهو وصف قرين جنونه الاضطهادي العنصري المستبّد، فتساءل :"عن مصير الضرائب التي ندفعها للدولة، أليس لحمايتنا من هؤلاء المنحرفين؟ لماذا لايزجون بإقبال والألباني و بقية المهاجرين المنحرفين في السّجون أو يطردونهم من البلد ؟ أنا لا أطيق رؤية الخادمة الفلبينية ماريا كريستينا فهي تستفزني بوقاحة لا توصف أنا لا أحب الكسالى"[1]

إنّ أفول ضمير "نحن" في خطاب الآخر ينشأ عنه وظيفة انفعالية مهووسة بمركزيتها، فيقبل على تسميتها بمعجم الذم والسّب والتشنيع من مرجعيّة السيادة عليه ، فلم يعرف سؤاله كيف يرسو على الحقيقة فاستنكر كل ما يخص الذات من حقوق وهويّة وسلوك وفكر فألحق بها جرائمه واضطرابه وعدوانيته :"أنا متأكدة من أن قاتل الشاب لورانزو مانفريدي هو واحد من المهاجرين.يجب على الحكومة أن تتصرّف بسرعة عمّا قريب سيطرودننا من بلدنا.يكفي أن تتجوّل بعد الظهيرة في ساحة فيتوريو لترى الأغلبية السّاحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسنغال و ألبانيا إنّ العيش معهم مستحيل"[2].

كان الصراع يتواتر ذبذباته في محيط يسمح بقيام الآخر ونفي الذات، فاغترابها يعني اضطرابها وافتقارها واضطهادها، كما أشار عمارة إلى ساحة فيتوريو كعلامة دالة على الغربة إذ يعدّ:" المكوّن المكاني..هو انعكاس للشخصية وانعكاس للزمان. فهو مرآة للشخصية ومرآة الزمان في آن معا"[3] يأتي ذكره للمكان كأداة يعكس دور الشخصية في بلورة واقعها المنوط بزمان معيّن، وهو مرآة قاطنيه ينكسر بأداة الهجر والهدم و يحيا بالوصل والبناء، وعلى هذا الأساس صاغ شكله على هيئة جماد :"فالأشياء تعطي صفة المكان و تمنحه خصائصه و نوعه فمثلا نجد أنّ الأشياء تدل على الشخصية : الثقافة، الوعي ، الميول، الرغبات، و بذلك تصدّق حقيقة أنّ المكان يقترن بالهويّة " [4] بموجب

[1] المصدرنفسه ، ص39
[2] المصدر نفسه ، ص 40
[3] طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان (التعبير- التأويل-النقد)، دار الشروق،عمان-الأردن، ط1(2002) ،ص16
[4] المرجع السّابق ، 17

المعطى المكاني وضع الشخصية في موضع الضوء والمعاينة وكشف جوانبها النفسية والمعرفية، إذ يرتبط ذكره بهويتها وعلى شاكلة روما؛ الذاكرة التاريخية جاء سرده معنيا بالإيطالي وهو في دائرة المخافة من المهاجر:"حذرتني جارتنا إلزابتا هذا المساء من الغجر الذين يرتادون سوق ساحة فيتوريو لبيع بعض السلع المسروقة. قالت إنّ الحيوانات أكثر تحضرا من الغجر على جميع المستويات.."[1]

كانت الدواعي النفسية التي سيقت في الحدث بمنأى عن المساواة، إذ يبقى كل من الآخر والذات في صراع واحتدام ونقاش، وبالنظر للفترة التي كتبت فيها الرواية كان العالمان، في أوجّ العداوة و العداء إذ تعدّ عنصريته حربا على المهاجرين:" الحقيقة أننا لسنا بحاجة إلى المهاجرين. سمعت من يقول إنّ الاقتصاد الإيطالي معرض للانهيار إذا غاب المهاجرون ! هذه كذبة ينشرها الشيوعيون. نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرب كلابنا تدريبا جيّدا. مثلا الآن هناك كلابا مدربة بشكل عال لمرافقة العميان خارج البيت للتسوق والقيام بكلّ المشاوير اليومية..لا نحتاج إلى المهاجرين نعلّمهم الإيطالية ونمنحهم السّكن والعمل ثم نجدهم يتاجرون في المخدّرات في الحدائق العامّة و يغتصبون بناتنا"[2]

يقوم الروائي بصياغة الواقع النفسي للآخر إذ يصل حاضره بواقعه المضطرب وذهنيته النفسية بتركيبة مجتمعه، الأمر الذي يسمح بتسليط الضوء على عنصريته اتجاه الذات، وهو وصف معنيّ بتخلّفها و ركودها في مستنقعات الدونية، فكانت في مخيّلته دون الحيوان أهميّة ووجودا فترتّب على رفضه صراعا إيديولوجيا قام الروائي بحكايته وسرده، فثمّة الآخر في روايته الذي استقبل المهاجرين وكأنهم أوطان مستعمرةٍ لإيطاليا دون سلاح وقوّة وسلطة، مستنكرا وجودهم:"كيف نستطيع استقبال هذه الأعداد الكبيرة من المهاجرين؟ لا تخلو نشرات الأخبار التلفزيونية يوميا من مشاهد سفن المهاجرين غير الشرعيين الذين يحملون الأمراض المعدية كالطاعون والملاريا!"[3] وضع الروائي بمقابل

[1] المصدر نفسه، ص 70
[2] المصدر نفسه ، ص65
[3] المصدر نفسه ، ص 41

الآخر الذات بكل تجلياتها النفسية التي شكلّت بدورها أزمة في مجتمع إيطاليا ، ومن ثمّ فسّر قيامه ضدّ الذات قعودا ونكوصا وسطحية أساسها وعي زائف وهي صورة عكست داخله الملتهب بالحقد و كأننا بصدد استعمار روماني بعود بنا :" إلى سجن مامِرْتينو القريب من ساحة فِيتوريو لأوّل مرّة،شعرت بارتعاش رهيب،في هذا المكان مات يوغرطا جوعا قبل ميلاد المسيح، قضى ستة أيّام كاملة لم يذق الطعام والماء اللعنة على الخونة ، اللعنة على الإخوة اللعنة ... قصة هذا البطل الإفريقي يصلح لفيلم ملحمي كبير مثل فيلم سبارتاكوس للمخرج ستانّلي كوبريك"[1]

يتجاوز الروائي ضفاف السرد الروائي إلى ضفاف التاريخ المغمور بتجارب الآخرين، إذ يسطع على مرفأه أشكال التجريب الروائي المعاصرة يشتغل من خلالها على وصف وتحليل لملامح الآخر التي تمظهرت صفاته من خطاب العنف والعنصرية. وهو بذلك يجسّد حكاية الإيطالي من شخصية الغلادياتور الذي قُتِل:"بالمناسبة هل تعرفون كيف كان يلقب الشاب الغلادياتور !هذا دليل كاف على تخلف أهل روما وتعلقهم المرضي بالماضي. من المستحيل أن تجد في ميلانو من يطلق على نفسه هذه الشهرة! هذا يحدث في الجنوب فقط"[2]

تنطلق علاقة الآخر بالذات من أرضية تاريخية مهّدت لمقوّمات الشخصية الإيطالية نذكر في مقدمتها الاسم الذي ارتبط بهوية الشخصية، و لاسيّما اسم "الغلادياتور" :" تتجلّى الشخصية بعدّة طرق الأولى في اسم الشخصية الذي يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له..(الاسم يعني الخصوصية)"[3] إذ يرتبط ذكره بأتون تاريخ روما المظلمة وهي أمواج الماضي القادمة من الخلف إلى الأمام ومن الأمس إلى الحاضر المجهض حواره، الموأود إنسانيته ممّا يؤكّد بالتّالي صورة الآخر العنصري،فهو:"في عداء مع الآخرين لأنّه يعتقد أنّهم ليسوا في مستواه..العنصري الذي يأبى الابتسامة فوجد أنّ إقبال قد وضع يده على اكتشاف مهم مشكلة العنصري ليست مع الآخرين وإنّما مع نفسه.العنصري لا

[1] المصدر نفسه ،ص 101
[2] المصدر نفسه ، ص 90
[3] تزفيطان تودورف،مفاهيم سردية،تعبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف،ط1(2005)،ص78

يبتسم للآخرين لأنّه لا يبتسم لنفسه، صدق المثل العربي القائل: فاقد الشيء لا يعطيه."[1]

يقوم الروائي بتسليط الضوء على ملامح الآخر من عدسة الواقع فيقع بين زاويتي (الانغلاق والانفتاح)، (العنصرية والتسامح)، (التعصب والحوار). علما أنّ الوصف النفسي يقدّم الشخصيّة في بعدها الذهني فيكشف بواطنها من تصرفاتها العدائية اتجاه الآخرين، ومع ذلك يأتي الآخر على شاكلة المتحضر المتقدّم الإنساني والغالب، وبالمقابل تعاني الذات أشكال الرفض و الاتهام و العنف :" ذهبت هذا المساء مع يوهان إلى معهد غوته الألماني في روما لمتابعة الأيّام السينمائية المخصصة للمخرج فاسيندر.. يروي هذا الفيلم قصة المهاجر المغربي "الهادي" الذي ينادونه عليّ وزوجته الألمانية وهي في سن والدته، يعيش البطلان أنواعا مختلفة من الضغوط الناتجة عن عداء و تكبر بعض من يحيط بهما: الجيران و زملاء العمل و عائلة المرأة على وجه الخصوص.."[2]

إنّ الإيقاع التأزيمي منوط —غالبا– بتعبيرات الشخصية الروائية ضمن حيّز أدرك أهميّة وجودها وحركتها التمثيليّة:" ضرورة التغيير المستمر في الكيان الاجتماعي و النفسي للشخصية الروائية بصفة خاصة"[3] فأقدم على وضعها في شاشة تعاين فعلها ودورها إزّاء الواقع المفروض عليها وما إلى ذلك من تجاوز رهيب حصل لها في هويّتها و كيانها من قِبل الآخر إذ يؤكد روح الاستعلاء التي بقيت سارية فيه فأزاح ستار قناعها الأقرب إلى المستعمِر في وحشيته :" فالكثير من المهاجرين المهمشين الذين يتوسدون زجاجات الخمر في حديقة فيتوريو لا يكفون عن العواء الحزين لأنّ عضّة الذئبة قاسية ومؤلمة. أعتقد أنّ العواء في بعض الأحيان كالبكاء..."[4]

نقلت الصورة التي دبّجها الروائي مضامين ومفاهيم نفسية واجتماعية وجسديّة، بلورت واقع الذات والآخر في منظومة الرواية الجزائريةالمعاصِرة ، ولاسيّما تجربة "عمارة" الذي ضرب بقلمه

---

[1] المصدر نفسه،ص5
[2] المصدر نفسه،ص 102
[3] عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952) ،دار الحداثة للطباعة ، بيروت لبنان، ط1(1985)، ص359
[4] المصدر نفسه ، 137

بحر الهجرة؛ فانفلق شقي المعاناة والكفاح والمرارة والغربة:" نستطيع أن نجد الآخر حيثما نكون في بواكير القرن العشرين، علّق عدد من علماء الاجتماع (من بينهم جورج سيميل وروبرت بارك) حول حضور «الغريب» و أهميته في المدينة الكبرى الحديثة، ورأوا أنّ الغريب كان يحمل معه خصائص خطيرة لكنّها تحفّز في الوقت نفسه إمكانات تمدينه" [1] ففي صراعه مع الآخر الذي يناقضه هو تحديد لروحه الاستغلالية والاستعلائية وعليه ارتسمت ملامحه النفسية وتركيبته الذهنية وطباعه الحادّة في مخيّلة الذات.

[1]طوني بينيت ، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ص43

ب- التجليات الاجتماعية للآخر الاستعماري في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك:

يعد الجسد الاجتماعي محور اهتمام الروائي، ولاسيّما الآخر الإيطالي ودوره في بلورة مفاهيم وأفكار كانت حلولا ناجعة أو أسلاكا شائكة بين المجتمع الواحد المختلف لونه والمتعدّد أعراقه، فقابل واقعه بسلوكه العدائي والمتغطرس إزّاء الغير. وكثيرا ما نجد صورة الآخر تناثر حبرها بين الروائيين على اختلاف رؤية كل روائي، فأقام من رماد الصور المتشظية نواصي إبداعية فنيّة، جعلت الروائي "عمارة لخوص" يعتمد في :" المبنى الروائي على تفعيل الخطابية بين الشخصيات لإبراز المواقف السياسية والاجتماعية مثلما أدغم السرد في رواية النص عند الانتقال من المباشرة إلى التداولية في الخطاب الروائي حين توظف الفعلية في فضاءات النص المكانية و الزمكانية و الرؤيوية" [1]

ومن هذا الباب، جاء الخطاب الروائي مبنيا على مواقف اجتماعية وسياسية يصنع من فصوله رواية الآخر الاجتماعي، إذ يعكس في مرآته تشاؤمه المفرط حيال واقعه المرير فأتبعه بكل أشكال الرفض والتذمر والذم والقدح في حضارة تلفّظت أنفاسها الأخيرة في بحر الغربة، فالغريب من دياره يفقد هويته ولو اصطلح الآخر على وضعها مسبقا في خانة الدونية وكانت فضلة على غيرها فساقها الإهمال إلى صراع مع الآخر الغربي الإيطالي:" الشخصية دليل ذو وجهين أحدهما دال والآخر مدلول فدال من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموعة من المعاني المنتشرة في النص؛ منها ما يتصل بالمعلومات المعبّر عنها بوضوح في النّص و يتم استنتاجها من خلال معطيات روائية أو من خلال قيمة (Valeur) مسبقة يدعو إليها النص. ومن هذه التركيبة يتولّد أثر الشخصية(Effet du Personnage"[2]

ومن هنا، يتخذ الروائي من فيض الكلمات ميلاد شخصيات شغلت الحيّز الروائي فلخص سماتها المعنوية في صفاتها الجسدية وهويتها في اسمها وهيئتها، فهي تؤكّد وجودها الورقي في

[1] عبد الله أبو هيف،الإبداع السردي الجزائري، مجلة جامعة دمشق ص386
[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم و الجبل لمصطفى فاسي ،ص149

صراعها مع غيرها من الشخصيات التي تناقضها أو تتوافق معها، تُخالفها أو تسايرها، ،ففي الطرح يتأتّى ثنائية الأنا والآخر الذي يمثل كل واحد منهما للآخر عدوا أومنافسا أوخصما، فيُؤلّب أحدهما مجموعته لطرده وتحقيره وتصغيره والحطّ من شأنه اجتماعيا، وثضلا عن ذلك جسّد الروائي معاناة الذات بمعاداة الآخر لها فقد استمد من ظلال الكره معاني العنصرية المبثوثة بين فجوات الحروف والتعجب:"أمديو مهاجر ! هذا أمر عجيب حقا !تشهد ساحة فيتوريو من حين لآخر مسيرات للمطالبة بحقوق المهاجرين:الحق في العمل، الحق في السكن، الحق في الصحة،الحق في الانتخاب، الخ. أنا أقول إنّه من الواجب أن نبدأ بأهل البلد الأصليين الذين ولدوا في إيطاليا و الكلاب هم من أبناء هذا البلد.أنا لا أثق في المهاجرين"[1]

وهو تكتيك يتم بموجبه تفكيك الشخصية إلى مواقف معارضة أو مؤيّدة، تفترض حلولا ناجعة لقضايا اجتماعي، ولاسيّما المحتوى الإيديولوجي الذي يقابل مفاهيم وقوانين سادية طرّسها الآخر .إذ يمكننا الروائي من دراسة الآخر في ضوء ما تقدّم من (صراع أو حوار) و إدانة دون إثبات ينفي الجريمة، وظف:" حدث الجريمة الغامض في بداية الرواية..الغاية من الانطلاق من المافيا هو دفع القارئ إلى مسار الرواية للتواصل والتفاعل مع جميع شخصياتها لينكشف سرّ الاختفاء في نهايتها، حيث حاولت عرض المساحة الفاصلة بين سر الاختفاء وانكشاف السّبب..لذا انطلقت الرواية من القاعدة الواقعية "المافيا" لتشكيل ملامح الانفلات النفسي لدى بعض أهل إيطاليا وتجذّر سياسة العصابات لدى ثقافة الآخر وسيطرتها عليه"[2]

ومن هذا المنطلق، يمهّد لمسالك وعرة وضحلة دلف إليها الأجنبي المهاجر أي الذات، فانسابت الأحداث في جدول الدم والقذارة إذ يؤكد غرابة موقف الآخر الشنيع والمعادي لصوت المساواة والحريّة والعدل بين الأجانب إذ امتثل مسرح الأحداث إلى لون الجريمة، وذلك بمقتل الشاب الإيطالي الغلادياتور الذي :" كان يستفز الجميع بتصرفاته السيّئة، كان لا يكف مثلا عن وضع

[1] عمارة لخوص،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص 64
[2] عبد العليم بوفاتح،الخطاب الروائي بين المنهج و الإبداع و الهويّة ، مجلّة الباحث الأغواط ، الجزائر ،ص 333

رسومات إباحية وتدوين كلمات بديئة و الكيل بالشتائم الفظيعة ضدّ نادي روما داخل المصعد"[1]

عادة الغلادياتور يرمز إلى تاريخ روما في الفترة الأكثر شناعة ودما ووحشية وما إلى ذلك من تجاوز في كره الأجانب، وهي خلفية تعكس الآخر اجتماعيا تُدوّن همجيته وعدوانيته و صفاقته وحقارته ، وإن لم يكن الغلادياتور إلاّ وجها آخر لروما العنصرية و هو بذلك يجسّد فترة كانت أقرب إلى تاريخ القرون الوسطى. و مع ذلك نجد الروائي يُدرج العجوز "روزا" كرمز للذاكرة و التاريخ و بلتالي يركن في وصفه إلى الجوانب النفسية والاجتماعية و الجسدية للآخر و الذات معا، إذ لا يمكن أن تكون روما بمنأى عن الماضي العريق، فثمة الخادمة غونزاليز التي التمست في خدمتها رعاية لها :"كثيرا ما أتمنى موت العجوز روزا ثم يعتريني الندم الشديد عندما أفكر لا في العواقب . أخشى أن يكون موتها موتي أيضا أين سأذهب؟كيف سأعيل أفراد أسرتي الفقراء في ليما؟ ماهو مصيري؟هذه الحياة ليست عادلة على الإطلاق،هل من العدل أن أعيش شبابي سجينة بين أشباح الموت؟"[2]

وفي ضوء هذا، عرّج الروائي على المسار التاريخي في التعريف بالآخر إذ تغدو إيطاليا محطّة تتوافد إليها المهاجرون، وهي صورة دالة على رغبة انتماء واحتواء والانغماس الكلّي في خدمة الآخر كما حصل مع الأستاذ أنطونيو ماريني فراح يجلد الذات بنقده اللاذع.

جاء الطرح الروائي على عكس ما ألفناه في الروايات الجزائرية المعاصرة إذ تبرز الذات في تخلفها قابعة، والآخر في تطوره فاعل، بينما عمارة يدلف نصه بدينامية مغايرة ناولت الذات "أمديو" طباع التحضر و التقدّم والحضارة على عكس الغلادياتور الإيطالي بطبعه الحاد المتخلّف الهمجي المتسلّط العنجهي فهذا التجلّي بطبيعته يؤدّي إلى دراسة الآخر اجتماعيا؛ فهذا الصّلف و الجفاء كان لصيق الآخر في تعامله مع الذات

وعادة يسلك الروائي واد الضحالة حتّى تستشف للقارئ قداسة النقاء و الصفاء والجدّ و الحب وأمّا الواقع كانت إيطاليا تقبع في التخلّف، فجرّ نكوصها رياح التذمر والرّجعية.وباعتبار

[1] المصدر السّابق،ص112
[2] المصدر نفسه،ص75

شخصية الأستاذ أنطونيو ماريني الصوت السردي في رواية ما وقع في تاريخ روما يفضح ما حصل من دناءة وشناعة فاجتمع في تفسيره المتعصب البوابة "بندتا" إذ تقول:"أنا مقتنعة تمام الاقتناع بما يقوله الأستاذ أنطونيو ماريني:مشكلتنا الأساسية هي التخلف، للأسف إيطاليا بلد غير متحضر.أنا أقول بصوت مرتفع: " لقد حان الأوان للتخلّي عن الموقف الساذج و المتخلّف الذي يقول إنّ الكلاب تصلح للحراسة فقط!"

-...؟

في النهاية من واجبي لفت أنظاركم إلى المسالة التالية:هناك تشابه كبير بين اختفاء أمديو واختفاء فالنتينو. أعتقد أنّ أمديو تعرّض للاختطاف. يجب على الشرطة أن تلقي القبض على عصابة المختطفين التي تنشط في ساحة فيتوريو.."[1]

تبدأ بندتا من حيث انتهى أنطونيو ماريني وذلك من خلال دائرة التخلّف التي جعلت الآخر في الهامش فينسب صوتها إلى الفكر المغلّف بإيديولوجيا رفض الذات وهذا البعد يفرض أداة الإكراه على المقمين في إيطاليا من المهاجرين فراح يجسّد العنف الاجتماعي في مراحل كانت قاسية على الذات وفي مقدمتهم نذكر شخصية غونزاليزا خادمة العجوز"روزا" :" أنا شقية وغبية لا أنكر ذلك، تدعو حالتي إلى الحيرة و التعجب: من عادة النساء الفرح الشديد عندما يحملن،أما أنا فأبكي من شدة الخوف: الخوف من ضياع العمل، الخوف من الفقر، الخوف من المستقبل،الخوف من الشرطة، الخوف من كلّ شيء. أنا أبكي دائما على السلالم، أقول للسيدة روزا أنا ذاهبة لشراء بعض الأغراض، لو تراني أبكي فإنّها ستطردني لأنها قالت لي مرارا إنها تتطيّر من البكاء فذلك يذكرّها بالموت، وهي تخاف من الموت"[2]

[1] المصدر السّابق، ص66-67
[2] المصدر السّابق،ص73

يتجلّى الصراع في تيه الشخصية ودورانها حول نفسها، ونلمس من شخصية الخادمة التجليات الاجتماعية في بعديها النفسي والجسدي فثمّة الخوف و الإجهاض، الفقر والبكاء، السيدة والخادمة، الأمن و الفزع وما إلى ذلك من مضامين اجتماعية خلقت الفراغ الرّهيب بين شقي الآخر والذات،فأخذت شكل المستعمِر في جهازه و العنصري في معاملاته والظالم في حكمه مع الغير وبالتالي نُدرج الآخر بين ضفتي المستعمِر لحقوق الذات والإنساني في مدنيتِه:" في سهرة اليوم ذهبت مع ستيفانيا إلى سينما تيْبور الواقعة في سان لُورانْزو، شاهدنا فيلم "هكذا كانوا يضحكون" للمخرج جاني أمليو .لقد استحق بجدارة جائزة أحسن فيلم في مهرجان البندقية و يتناول قصة المهاجرين الإيطاليين الذين تركوا مدنهم وقراهم في الجنوب وانتقلوا جماعيا إلى الشمال الإيطالي بحثا عن لقمة العيش ومستقبل أفضل بعد الحرب العالمية الثانية .إن النهضة الصناعية وازدهار مصانع فياتْ يعودان إلى سواعد عمال الجنوب .لا أفهم لماذا يتهم أنطونيو ماريني سكان الجنوب بالكسل و عدم الإيمان بالغد؟!"[1]

قد انبرى الحدث في سياق سينمائي اضطلعنا من خلاله على قصة المهاجرين التي دأبت الكفاح والسعي والجدّ، فتُثبّت في أرصفة الهجرة خطاب الآخر الهجين ويعلّق على جدرانه التُهم بالكسل و التخلف ، ويقوم الروائي بتحريك المشهد في قيام أهل الشمال ضدّ الجنوب فقابل الفراغ بالضجيج، و البكاء بالضحك، و الجدّ بالهزل، فأكّد يوهان فان مارتن الشاب الهولندي المولع بالسينما و الواقعية الجديدة طريقته في تصوير الواقع الإيطالي الحاضر والبعيد :" طلب مني يوهان أن أصبح دليله في روما. غدا سنذهب إلى كامْبو دي فْيوري حيث تم تصوير الفيلم الشهير مع آنا مانْياني وألدو فابْريزي.في وسط ساحة كامْبو فْيوري، أقدمت محاكم التفتيش عام 1600 على حرق

[1] المصدر السّابق،ص91.

جوردانو بْرونو حيا. الآن هناك تمثال ضخم في هذا المكان المشئوم يُخلّد ذكرى الفيلسوف المأسوف عليه"[1]

وتبعا لزمان ومكان معيّنين، جاء سرد الراوي في إطار تاريخي معنيا بوصف إيطاليا اجتماعيا، فيتخذه أداة بالتعريف بحضارة الآخر؛ فلا يجد من إنسانيتها شيئا كما انكبّ على تصوير بشاعة ووقاحة ودموية روما في الحرق و التنكيل وطريقتها الآنية لا تختلف كثيرا عن ماضيها العنيف فهي تحطّ من شأن المهاجرين، وكذلك تنتهي بسؤال استصعب هضمه في ذاكرة الذات لماذا إيطاليا تكره الأجانب بينما هم سبب النهوض باقتصادها الراكض أساسا وتسارع في اتهامهم. وأنّ الآخر اجتماعيا مُصيّر بدواعي نفسية بغيضة تشده إلى العنصرية، و على هذا الأساس يشد القارئ مظاهر العنف الاجتماعي للآخر المستعمِر لحقوقها وتأتي غونزاليزا في بوابة المظلومين والمدحوضين والمضطهدين إذ يقول بلسانها :" أريد أن أشعر بالاطمئنان لكن المصيبة أنني بلا وثائق. إني كالقارب الصغير الذي تحطم شراعه وصار تحت رحمة الصخور والأمواج. لو كنت أملك وثيقة الإقامة ما تركت البوابة النابوليتانية تسخر مني وتعيرني كما يحلو لها...قلت لها مرارا:" لماذا تسيئين معاملتي رغم أننا ننتمي إلى دين واحد و يجمعنا حب الصليب ومريم العذراء؟"[2]

يُعنى السّاردّ بوجهي الصراع المتبوع بظرفية مكانية إيطاليا، فقارب موضوعه المعني بهاجس البحث عن الهويّة المفقودة بخطاب الآخر العنصري، فوصل العتاب بالغياب، والوحدة بالقلق، والشقاء إذ خلَق من رحِم الحروف عالم الذات والآخر:" الفعل الاجتماعي في مأزق الامتثال والخضوع لمطالب القوة، حيث تعمل الثقافة السائدة والمعايير الاجتماعية على تكريس الخضوع، وتضفي شرعية على مطالب القوة و تصنع الفكر و الفعل في مسارات محدّدة، وما يخدم مصالحهم" [3]

[1] المصدر نفسه،ص102

[2] المصدر السّابق،ص76

[3] محمد الكريم الحوراني،النظرية المعاصرة في علم الاجتماع(التوازن التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة و الصراع)،دار المجدلاوي، ط1(2008)،ص324.

فتُثبَت في مخيّلة القارئ ملحمة الصراع الأبدية بين الشعوب ولو اجتمع الكلّ في دين واحد:" تسلح الاستعمار بإيديولوجية عنصرية جعلته يعتمد على التزييف كنهج وطريقة..."[1].

وفي ضوء ذلك، ترتّب على اختفاء "أمديو" حدثا روائيا مُحبكا جعل الشخصيات في مواجهة مباشرة مع الجريمة و هي أحد أشكال التجليات الاجتماعية للآخر الاستعماري، فتتخذ حبرها الدامي كغاية لطرد المهاجرين :" لا أعرف من قتل لورانزو مانفريدي؟ وجدته في المصعد مقتولا يسبح في دمه. لم يكن الغلادياتور شخصا محبوبا في ساحة فيتوريو،أنا متأكدة أنّ سبب انحرافه هو البطالة. ما أكثر الشبان الإيطاليين الذين لا يجدون عملا شريفا فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع. يجب طرد العمّال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين"

و من باب الكشف عن الحقيقة تتمظهر ملامح المافيا على ساحة الوصف الروائي، فيحدّد الصراع مسار الأحداث ويكسبها لغة الرفض و العنف بين الشخصيات . وفضلا عن ذلك يأتي في الخطاب الروائي العلاقة التي تشوبها في كثير من الأحيان التوتر والصدام والصداع الاجتماعي، فلا فرق :" بين حياة السّمك و حياة المهاجرين هناك مثل يردّده الإيطاليون كثيرا بعد ثلاثة أيام يتعفن" والمهاجر هو ضيف ليس أقل ولا أكثر، وكما أنّ السمك يؤكل طازجا ويرمى في المزبلة إذا فقد لونه الأصلي، فإنّ المهاجرين ينقسمون إلى نوعين: هناك النوع الطازج الذي يُستغل في مصانع الشمال أو في حقول الزراعة في الجنوب أبشع استغلال، وهناك النوع المتجمّد الذي يملأ الثلاجات و يُستهلك عند الضرورة فقط"[2] .

ومن خلال ذلك، صاغ الروائي في فصول الرواية المكان كذاكرة تاريخية، حيث يشير الشمال إلى الآخر المتطوّر و المزدهر والمتفوق بينما الجنوب هو الذات حيث الجمود و الجنوح إلى الكسل :" إنّ الإنسان يبدأ في إسباغ وعيه على المكان و يصبح للعالي معنى و للواطئ معنى آخر وكذلك اليمين

[1] الزواوي بغوره،الهوية و التاريخ (دراسات فلسفية في الثقافة الجزائرية و العربية)، ابن النديم للنشر ، المحمدية-الجزائر ،ط1(2015)،ص101.
[2] المصدر السّابق، ص76

و اليسار و الخلف و الأمام والجانب الأعلى و الأسفل إنّها معايير مكانية تموضع الأشياء و تقسم المكان في الصورة"[1]

يعطي الروائي المكان قيمته المسبقة في احتواءه للمشاهد و الصور إذ يغدو المكان بضجيجه وهدوئه ببهائه وغرابته إلى لوحة فنية ناولت الروائي الإيقاع الداخلي لترتيبات تقتضي ألوانا و ديكورا وأثاثا، فبمجرد صياغة البياض والسواد و الأعلى بالأسفل، و الجد بالهزل، والخطأ بالصحيح، والصراع بالحوار يتأتى من خلالها تيمة الذات و الآخر. هذا الأخير الذي وطئ بأقدامه مستعمَرات المهاجرين، يستقبل المهاجرين اليوم ولا يختلف كثيرا أمسه عن حاضره، فعصا الأفيون مارست سحرها بتحويل الذات إلى حجارة تقذف بها زجاج الوطن فينكسر.

هذا التجلي يحيل في ذاته إلى عجز الذات عن تمثيل هويتها و تاريخها، فقد كان صوت أمديو الذي يحرّك الأشياء رهين تجربة مريرة، وأمله الذي يخترق ألمه وغربته :" ألا ترون ماذا تقول الصحف عن أحمد من أكاذيب، عندما اكتشفوا أنّه مهاجر و ليس إيطاليا، لم يتأخروا في اتهامه بجريمة القتل. لقد أخطأ أحمد عندما سبح خارج الحوض. اختفاؤه هذا يثير التساؤل القديم الذي حيّر أولاد الحومة كثيرا: أين ذهب أحمد أو أمديو ـكما تسمونه أنتم–؟"[2]

وفي هذا السياق، ينبري الحدث في دائرة الغموض، فبمجرّد مقتل مانفريدي الملقب بالغلادياتور ظهر إلى السطح الشكوك بشأن المهاحرين.فبدوره يشحذ الروائي القيم الضائعة في مجتمع ولّى عن الصواب، وعدل عن الحق، وسارع إلى قمع حقوق المهاجرين و بالتالي تسقط الذات في عالم النسيان و النكران لهويتها و الجحود في حقها. و يمكن من خلال ذلك إدراج سلوكه في خانة العنصري، وهذا يؤكّد عضة الذئبة المؤلمة الأقرب في وحشيتها من المستعمر.

و في أتون الحقيقة، تسطع مرآة الآخر بوجهيها الحضاري والاستعماري فاتخذ مسارها الاحتماعي طابع الهيمنة والاستبداد والسلطة و يأتي دفاعه محموما بالعنف و بدوره يلقي الضوء على

[1] طاهر مسلم ، عبقرية الصورة و المكان (التعبير-التأويل –النقد)،ص17
[2] المصدر نفسه،ص134

التجليات الجسدية التي اتخذت ملامح الغربة و النفي و القهر لباسا لها و الصمت أداة في مواجهة الجد الاحتماعي ويعطيها سيادة مفقودة تأكلها الكلاب و تعضها الذئاب و تحضنها ديار لا أبواب لها.

ج–التجليات الجسدية للآخر الاستعماري في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك

تعدّ ذاكرة الجسد مرآة الشخصية تنساب من جزئياتها (غلظة و رقة)، (هدوء وضجر)، (حزن وفرح). ينضاف إلى ذلك الإيقاع الروحي والجسدي المتناغمين في ظرفية زمانية ومكانية تصعد سماء الرواية الملوّن بقصص وعبر وحكايات. وفضلا عن ذلك تنزاح الدلالات الظاهرة إلى معاني إيحائية تحمل الضدين في ذاتها جدّ وهزل، خطأ و صواب، زلّة و عفو، قبح وجمال:" الجسد هو السّطح الذي تنقش عليه الأحداث" [1]

تستهّل ديباجة الجسد الأدبيات الجزائرية المعاصرة، وتختصر فلسفتها في التصرفات والانطباعات الحسية و المعنوية ولاسيّما لغة أخذت أخذت أبعادا إيديولوجية :" عالم الإيماءات الجسدية في الرواية إذن هو الذي يشكّل تلك المواقف الإيديولوجية التي تتخذها الشخصيات مع بعضها البعض" [2] تلتقي الأشكال الروائية المعاصرة في أبعاد ثلاثية اللغة والصورة والنص، تراوغ عالمها التخييلي بالواقعي، والتاريخي بالسيري الذاتي، وفق صيرورة زمانية تدل على مستقبل أو حاضر، ماضي قريب أو بعيد. و أمّا الشخصية في ضوء التهميش الإيديولوجي و الغياب المعنوي يسلّط على حركتها وانحناءاتها الجسمانية وردود أفعالها التعليل والتحليل والتفسير لدوافعها، فلامناص أنّ :"الجسد مرآة لشخص صاحبه..يعكس منزلة المرء، خلقه، أخلاقه، منشأه، حسن سمعته، أو سوء معاملته..هذا الوضع على بساطته يشير إلى عالم مملوء بالمعاني و الرموز"[3]

تشكّل أزمة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة هاجس الروائيين، إذ نضطلّع على سيرة النزاع والصراع بين العالمين الغربي والشرقي، ويمكن دراسة صورة الآخر الاستعماري في تجلياتها الجسدية تبعا لفصول الرواية التي بين أيدينا، فنحدّد أبرز الملامح والسّمات وصفات الوجه وعلامات العين وإشارات اليد وحركات الجسم في الإطار الفني الذي صاغه عمارة لخوص، ومن خلال ما جسّده من

[1] مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، مذكور ثابث، أكاديمية الفنون،قلين-مصر(2006)،ص35
[2] المرجع نفسه،ص87
[3] فؤاد إسحاق الخوري،إيديولوجيا الجسد(رموزية الطهارة و الجسد)، دار السّاقي (بيروم-لبنان)،ط1(1997)،ص16

أشكال الاضطهاد والألم و الحيرة و القلق و الفزع والخوف بين الذات المهاجرة والآخر الإيطالي على شاكلة الغلادياتور :" ذلك المنحرف المقتول الذي يبول في المصعد؟ رأيته بعيني يبول في المصعد، قلت له:" هذا المصعد ليس مرحاضا عموميا !، نظر إلي بوقاحة قائلا:" لو قلت لي هذا الكلام مرة لأخرى، فإني سأبول في فمك! أنت في بيتي لا حق لك في الكلام!"[1]

تأتي صورة الآخر بدءا بالشاب الإيطالي "مانفريدي" مثال الوقاحة و الصفاقة، ولا تكاد تخلو لغته الجسدية من العنف، فإرادته في استفزاز الذات المهاجرة تفجّرت من سلوكه العدواني، ويطلق العنان لنفسه محاولا الاستعلاء على أفراد العمارة، وهذا ما أنتجه الواقع من اضطهادات جسدية تجلّت في شخصية الإيراني "بارويز الإيراني " :" يا إلهي، بارويز خاط فمه! بارويز خاط فمه!"[2]

يحدّد الروائي موقف الآخر المعادي للمهاجر، فالظلم الذي خيّم بجناحيه يعكس الوضع النفسي والاجتماعي بتجليات جسدية :" من يملك الحقيقة؟ بل ماهي الحقيقة؟ هل تقال الحقيقة باللسان؟ قال بارويز حقيقته مكمم الفم، خاط فمه وتكلّم بصمته!"[3] يجسّد ما يروم إليه المهاجر من معاناة ويدرك حقيقة ما آل إليه الوضع من قسوة و ألم :" الإنسان يصرخ (...) من الفرح أو من الا لم يمكنه أن يصرخ كالمجنون أو كالمعذب. ويمكن أن يصرخ لأنّه مخطئ ويريد إسكات الآخرين.لكن يمكن أيضا أن يصرخ في وجه شخص آخر ، ويمكن أن يستنكر الاضطهاد و الفضيحة والظلم"[4]

تعدّ الصرخة تعبير نفسي عن ألم لحق بالذات إذ يتخذ الروائي الجسد وإيماءاته غاية فنية يقارب بين موت بارويز المعنوي القريب و حياته البعيدة، أبدية عذابه وأزلية صراعه مع الآخر :" انظروا ما جرى للمسكين جوليو أندريوتي، بعد أن خدم الدولة عشرات السنين ألصقوا به تهمة المافيا، اللطف يا مريم العذراء ! بل ذهبوا إلى حدّ اتهامه بتقبيل زعيم المافيا رينا من الفم ! يا للعار ! يا للفضيحة! من يصدّق هذه الأكذوبة؟ ! أندريوتي مسيحي اصيل لا يفوته أبدا قداس كل يوم.

---

[1] عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص22

[2] المصدر السّابق،ص 21.

[3] المصدر نفسه،ص30

[4] ميشيلا مارزانو،فلسفة الجسد، ت:نبيل أبو صعب ،ص84

جوليو أندريوتي سينيور حقيقي ! السادة بالولادة لا بالاكتساب. Signori si nasce (..) لم يقبّل جُوليو أنديوتي إلا يد قداسة البابا!لقد انحنى ظهره من كثرة المتاعب و المشاكل"[1]

ومن هذا المنطلق، يختزل الحدث حياة جوليو أندريوتي بكلّ تجلياتها النفسية و الجسدية فتسقط أمارات الحكم و السلطة في درج الفضيحة و العار:" نحن شعب غريب ! قتلنا موسوليني وعشيقته كْلاريتا في ساحة عمومية في ميلانو.قمنا بطرد الملك وعائلته إلى الخارج ومنعناهم من العودة، تحدينا قداسة البابا و الكنيسة المبجلة حين صوّت الإيطاليين لصالح الطلاق، ثم رأينا على شاشات التلفزيون رئيس الحكومة السّابق جوليو اندريوتي في مقعد المتهمين"[2]

يتجلّى العنف لجسدي في قمعه واضطهاده ونفيه بين أفضية الغدر والخيانة إذ يحيا جسدا بلا حراك ولاحياة فيه. ويُعنى بخيبته استعماريا، فسجنه يعني فناؤه و موته بين أفضية الغدر:" (...) الإيطالي عنصري(..) لا يبتسم ولايرد علي تحيتي إذا قلت له تشاو أوبونجور أوبوناسيرا ويتجاهلني كأني غير موجود بل يتمنى من أعماق قلبه أن أتحوّل إلى حشرة قذرة كي يسحقني بقدمه بلا رحمة! [3]

يحدّد الروائي الشخصيات بسيماهم فيبدأ بالوجه ومرورا باليدين وينتهي بالقدمين، وفضلا عن ذلك لونها و سلوكها و تصرفاتها وبما أنّ العنصري يُراوح مستنقعات الكره والحقد قد يظهر على الوجه الحقد والكراهية، كما أنّه يعمل على تحديد صورة الآخر الاستعماري في مخيّلة القارئ بدءا بعنصريته وقوانينه السادية باسم الإنسانية، تمثلت في اضطهاد الفرد من لونه وشكله:"التمييز العنصري في الولايات المتحدة بدا عندما تم منع السود من الجلوس على المقاعد من الأتوبيس"[4]

يُقيم الروائي صورة الآخر بملامح العنصري، كما أنّه يعكس نزلة الجسد في مرجعياته الاجتماعية و خلفياته الثقافية و التاريخية التي تشوبها في كثير من الأحيان العدم واحتقار الغير، فيُجسّد هذا اللؤم الإنساني في تعثره الحضاري:" جنتيلي هي كلمة إيطالية تعني لطيف ومهذب لكن

[1] المصدر السابق،ص34
[2] المصدر نفسه،ص43
[3] المصدر نفسه،ص50
[4] المصدر نفسه،ص70

في الواقع هو لقب اللاعب السّابق في فريق يوفنتوس و الفريق الوطني الإيطالي الحائز على مونديال 1982 بإسبانيا (...) كان كلاوديو جنتيلي معروفا بخشونته ومراقبته اللصيقة لمهاجمي فريق الخصم(...) عندما أرغم مارادونا على البكاء ومزّق قميص زيكو في مونديال إسبانيا. لهذا السبب تعودت على تبرئة نفسي قائلا:" أنا لست جنتيلي" (...) ولكن هل جنتيلي هو الصورة الحقيقية لإيطاليا؟" [1]

يجري الروائي على لسان شخصياته واقع إيطاليا في اضطهاد معنويات الغير بقمع الجسد وتحقيره، مثلما:" مات يوغرطا جوعا قبل ميلاد المسيح، قضى ستة أيام كاملة لم يذق الطعام و الماء. اللعنة على الخونة"[2] يمثل يوغرطا ذاكرة الآخر في معاناته واضطهاده، فبموت الجسد قمع لحريته التي أراد نيلها :"أقدمت محاكم التفتيش عام1600 على حرق جوردانو بِرونو حيا"[3]

يتمظهر الخطاب الاستعماري للآخر في أداة القمع التي تجلد الذات، فتظهر التقاسيم الحزينة كعلامة على الشقاء في مجتمعاتها، كذلك الانقسام لإيطاليا بين شمال وجنوب جعل الجسد يتأثر بما خو حاصل:" فضائح أهل الشمال لا تنتهي أبدا، فقد فضحتهم عملية "الأيادي النظيفة" (Mani pulite)التي قادها القضاة وأزالت الستار عن الرشوة المستشرية في مدن الشمال وعلى رأسها مدينة الفساد ميلانو"[4]

يعدّ الجسد جزء لا يتجزأ من الشخصية، فملامح أهل الشمال بإيماءاتهم الجسدية وانطباعاتهم المعنوية التي ارتبطت في مخيّلة القارئ بجهازه القامع:"لغة الجسد(..) تعطي مفتاح فك لغز القوى المحرّكة لحقيقة الحال" [5] يعنى بتفسير لغة الجسد من خلال القوى التي تبعثها كإشارات، تفيد الحال الذي يكون عليه.

---

[1] المصدر السّابق ،ص95-69
[2] المصدر نفسه،ص101
[3] المصدر نفسه،ص102
[4] المصدر نفسه ،ص111.
[5] يوليوس فاست،لغة الجسد،ت:عادل كوركيس، نوافذ للنشر،دمشق-سوريا،ط1(2010)،ص216.

يغلب طابع ماسأة الذات المسحوقة معنويا وجسديا التي تناوب عليها نكبات الدّهر فأقعدها ملومة محسورة على ما أصاب ذاكرتها:" جريحة تنزف، يجب أن أضمّد جراح الماضي في عزلة. يا للحسرة، صارت "بهجة" تحضر في الكوابيس فقط ملفوفة بكفن ملطخ بالدم ! آه ياجرحي المفتوح الذي لا يندمل أبدا! لا خزاء لي غلاّ العواء أووووووووووووووووو" [1]

هذا الطرح ببعديه النفسي و الجسدي مهّد لصورة الذات المهاجرة أو الوطن الجريح ومع ذلك ما حصل لأمديو جعل الآخر يسعى لإبراز حقيقة الذات التي شرع في تشويهها وتحريف حضورها :" أنا مصاب بالزكام الاسترالي، لا أقوى على المشي. المرض يوقظ شيطان الحنين أو الوحش –كما نسميه عندنا– إنّه الخوف من الموت (...)أليست الرّاحة الأبدية في العودة إلى رحم الأم؟ ما أوحش أن يجمع رفاتك قبر في المنفى! أووووووووووووووووو"[2]

تتجسّد وحشية الآخر في قضاياه الاستعمارية الشائكة مع الذات العربية التي سبق وتناولها الروائيون الجزائريون، ومع ذلك نجد عمارة لخوص يشير في محطات إلى علاقة الآخر التاريخية بأرض الذات الجزائرية التي مرّ عليها الأجيال المتعاقبة :" التقينا صدفة عدّة مرات في مكتبة معهد التاريخ بجامعة روما و تجاذبنا أطراف الحديث حول مختلف المواضيع المتعلّقة بالتاريخ الروماني واكتشفت أنّه مطلّع جدا على الاستعمار الروماني في إفريقيا" [3] تتجلى ملامح روما في جسد روزا، فالعجوز هنا الذاكرة التي شقّت طريقها واحتفظت بقسمات وجهها المهترئة وجسدها المقعد.

و من هنا يمكننا قراءة مستوى الحدث من زاويتي الصراع و الحوار، هذا الأخير خلاصة التعالق الحميمي بين ستيفانيا و أمديو، أمّا الصراع فرديف القسوة و الغلظة و السلطة، تمثلت في إسكات المضطهدين واسر الجسد بتثبيط معنويات الروح فيعكس الشخصية بأزماتها النفسية و عدم الوعي بقدرتها الفاعلة في خلق الحوار :" لست الوحيدة التي ينتظرها سجن الشيخوخة والموت الزاحف نحن

[1] المصدر السابق،ص127
[2] لمصدر نفسه،ص139
[3] المصدر نفسه،ص86

كثيرون ذكورا وإناثا يجمعنا قدر العمل المشترك مع المرضى المسنين المرشحين للانتقال إلى العالم الآخر بين لحظة وأخرى.مع مرور الدقائق الثمينة نتحول إلى كلاب هائجة، فهناك من يترك العنان للسانه للسب و الشتم بالإسبانية والإيطالية، وهناك من يستفز الجالسين بجانبه وسرعان ما تتشابك الأيادي وتوجه اللكمات والركلات بطريقة عشوائية"[1]

يجسّد الروائي ساحة فيتوريا الفضاء الذي سمح للإيطاليين النظر إلى التنوع و التعدد للذات المهاجرة، فهذه الأخيرة تعاني الأمرّين الغربة والعنصرية المتطرّفة، فألبرتو بندتا:" قال (....) قبل أن يغادر البيت نهائيا ويلتحق بأصدقائه الهبّيين هذا البيت سجن وأنت سجانة وأنا سجين، أريد أن أعيش حرا بلا قضبان ! هذا البيت سوق وأنت تاجرة وأنا زبون أريد العيش بعيدا عن مجتمع الاستهلاك"[2]

تنطوي صورة الآخر على خلفية هجينة كانت بمثابة السّجن، إذ يمثّل ألبرتو الحاضر بعيدا عن رتابة العيش في حضن الذئبة، فسجن الجسد قمع للذات لذاتها فأرغمه بالدوران حول نفسه وبالتالي يسقط في بئر لاقاع له، تزدحم الكلمات أمام الوثن والضحالة، تقارع الروح بالبدن فتضطر إلى الضرب بالأيادي وتوجه اللكمات والركلات إذ يقدّم جسدا اعتراه الظلم والتهميش الإيديولوجي. علما أنّ القاسم المشترك في نظم الآخر إقصاء جسديا واجتماعيا ونفسيا فقد يتفاوت مؤشّر عداوتها حسب درجة عدوانها فتعتلي الحدّة والجحود والغلاظة ملامحه الجسدية.

[1] المصدر نفسه،ص 75
[2] المصدر نفسه،ص64

2-الآخر الاستعماري في كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد) واسيني الأعرج:

يعيد كتاب " الأمير " مسالك أبواب الحديد تجربة إنسانية خامرها الصراع بالحوار، يمثل هذا الوعي التاريخي في قراءة الحاضر، إذ مهّد بين دفتي الكتاب سيرة حرب بين الأمير عبد القادر بن محي الدين والفرنسي الحاكم المستعمِر.هذا يضع الشخصية في مسالك وعرة و صعبة صدّت نوافذها بالحديد :" المضمون السردي لرواية الأمير هو تناول مراحل حياة الأمير عبد القادر ومقاومته من البيعة إلى النفي، واختيار السارد لهذه الفترة لأنّها تمثل إشكالية العلاقة بين الذات الأمير والمقاومة والآخر له وجهان الأوّل في علاقة تناظر و تنافر "جيش الاحتلال و الثاني في حالة تقاطب لرمزية الحوار والتواصل التي يمثلها ويجسدها في الرواية "مونسينيور ديبوش" و هو رجل دين مسيحي يتواصل مع الأمير و يعمل على التعاون معه سواء في تسوية أوضاع إنسانية مثل وضع المساجين و الأسرى من الطرفين أو في تنفيذ تعهدات الحرب خصوصا من الجانب الفرنسي"[1].

فهي رواية تناولت العلاقة بين الأمير الجزائري و المحتّل الفرنسي قدّم من خلالها مرحلة تاريخيّة هامّة نقلت المجتمع الجزائري من ضفاف السيادة إلى ضفاف العبودية ، ممّا يحتّم علينا النظر في صورة الآخر الذي حمل في ذاته بغضا و كرها وعنصريّة إزّاء الجزائريين فمن :" ضمن مبرّرات غزوه للبلد أنّ الجزائريين لا يُشكلّون أمّة واحدة و لا شعبا متجانسا ، و إنّما هم – كما حاول أن يصورهم – عبارة عن أعراق مختلفة وقبائل متفرقة ومتناحرة"[2].

وفي ضوء ذلك، تغدو الذات في نظر المستعمِر مثالا للهمجيّة والبدائية والتخلف، وهو واقع تجاوز حدود البشريّة إلى حدود التطاول والسطو والتهميش، فلا يكاد يخلو نص جزائري إلاّ وقد عبرّ عن الانقسام المريع الذي حصل للذات الجزائريّة جرّاء العدوان الفرنسي للأرض التي مثلت الشعب والهوية معا :" كتاب الأمير اجتهد في إبراز ثلاثة عناصر أساسية حول مبدأ الصراع بين الأنا الذي

[1] زهرة ديك ، هكذا تكلم ، هكذا كتب واسيني الأعرج ، (436)
[2] أحمد منور ، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية بالغة الفرنسية (دراسة أدبيّة) ، دار الساحل للكتاب تعاونيّة – الجزائر، ص22

يمثله الأمير، الأنا الجمعي الذي تمثله القبائل و الأفراد الجزائريين، و الآخر الذي يحمل تبعاته كل أصحاب النفوذ و السلطة قبل سنة 1830 و الغزاة بعدها، و كأنّ النص يتحفظ حول حصر الوقائع و الأحداث فيما يسمى بالمقاومة الوطنية المندسة في مصطلح الجهاد و يتجاوزها إلى ترسيم ما يسمى بالصراع العالمي في أبعاده الثلاثة؛ العسكرية والحضاري و الدينية، وذلك حتى يتسنى اعتبار المنظومة كلّها، وقائع تاريخية و أحداث سردية"[1]

ومن هنا، يمكننا الوقوف على العلاقة التاريخية التي تحكم الذات والآخر حيث يُفضي الصراع إلى نتائج وخيمة تدمّر الحضارة وما بنوه و لهذا نجد واسيني يطرح العلاقة مع الآخر على مستويين مختلفين؛ أحدهما مستعمر سارع إلى نهب الثروات واستغلال الأراضي و بسط النفوذ، و أمّا المستوى الآخر يرتبط بمعاني التسامح والأخوة و الحرية:" الوعي السياسي الذي تكوّن لدى بعض الروائيين العرب(...) هو الذي مكّنهم من وضع أيديهم على أهم المكامن الموجعة في العلاقات التاريخية الطويلة مع الغرب" [2] وعلى هذا الأساس، هل ترتبط صورة الغرب في مخيلة القارئ العربي فقط بالعنجهيّة والعداء أم هي صورة ذو حدين أحدهما عنصري والآخر متسامح ؟ و كيف كان حضور الآخر الاستعماري في رواية الأمير (مسالك أبواب الحديد) ؟ وهل تعتبر العلاقة مع المحتل هي نفسها العلاقة مع الآخر ؟و هل يمكن اعتبار الفرنسي المستعمِر هو نفسه الإنساني الحضاري ؟ و كيف نحدّد موقفه اتجاه عدائية المستعمِر أو إنسانيته؟

يعد تشكل المرجعية التاريخية في النص السّردي بعدا إيديولوجيا، تمثلت في اضطهاد المستعمَرات وقمع حرية باسم الإنسانية و التحضر :" فيكتور هيجو الذي أعلن البيان في بداية مقدمته «المشرق» في 1829 عشية الغزو الاستعماري للجزائر : (سيكون تنوير الأمم التي لا تزال

[1] بشير بويجرة محمد، الأنا الآخر ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران، دط ، دسنة،ص 173

[2] صلاح صالح، سرد الآخر (الأناوالآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط1(2003)، ص134.

تعيش في الظلام من الآن فصاعدا من مهام الأمم المتنورة وجعل تعليم الجنس البشري مهمة أوروبا)"[1]

يعدّ احتواء الحدث التاريخي والخوض في تجارب الآخرين وصياغة المواقف والآراء والأفكار في قالب فني، يلزم الروائيَ حتما النظر والبحث والدّقة في اختيار المشاهد والصور والفصول، كما يتطرّق إلى تفاصيل تاريخية بحس و مخيلة فنية يعيد من خلالها الموقف الحاد و الصارم للآخر اتجاه الذات الجزائرية ، فقد:" إنّ محاربة الشخصية الجزائرية بكافة مميّزاتها الذاتية والموضوعية بدأت منذ دخول الاستعمار الذي سخر وسائله الكولونيالية كلّها لا لضرب اللغة لوحدها ولكن لضرب كل ما كان يمكنه أن يسهم في نوعية الجماهير بدورها التاريخي "[2] يؤجج الآخر نظما عدمية تستفز وعي الذات، و إزاء ذلك نجده يَسيم في مراتع القتل والدمار والاستيطان، ففي أوّل عهده من احتلال أرض الجزائر سعى إلى خرابها وتدميرها وحرقها وسبي نسائها وقتل أطفالها ...وجرّاء ما حصل من تقسيم و تهجير وحرق وتدمير، يضع الذات بين ضفتي المناصرة والجهاد أو الخضوع والاستسلام وقائمة رديفة لها، تخص الوعي الزائف للأنا الجمعي التي يوقعها في مسالك ضحلة :" المواجهات اليومية و الغارات بيّنت أنّ الفرنسيين مجهزون لحرب طويلة الأمد سيدها الأسلحة الحديثة و البارود والعربات النقالة التي لا يملك الأمير منها أي شيء"[3].

يستهل "واسيني الأعرج" كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد) بشخصية القس المسيحي"مونسينيور ديبوش" الذي سعى لنجاة الأمير من مسالك أبواب الحديد، فانطلق من أرضية تاريخية بعد ما جسّد عودته إلى أرض الجزائر بمساعدة "جون موبي" (Jean Maubet) فتناثر رفاته المقدّس على صفحات الرواية مُمعنا في إنسانيته على حساب الذات، ومن ثم يطرح نتائج

[1] بشير بويجرة محمد، الانا و الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية ، ، ص 173.
واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)،مؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر
[2] العاصمة-الجزائر(1986)،ص48.
[3] واسيني الاعرج، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ص 127

احتلال الفرنسي لأرض الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر ويأخذ مونسينيور دوره الرئيسي في الدفاع عن الأمير عبد القادر بن محي الدين

هذا الأمير الذي جعل الآخر بعيد النظر في خطته العسكرية و يقفل أبواب الخوار خوفا من نصره الأكيد. كما سارع الخونة إلى نقض المعاهدات مُهمِلا تجاوزات الآخر الفظيعة في حق الجزائريين العزّل في المناطق النائية. ففي بداية الرواية، تأتي إدانة الأمير بجملة الجرائم في مقدمتها قتل المساجين الذين تراوح عددهم حوالي ثلاثمائة وأكثر، وذلك يبعث على التساؤل بشأن جرائم كان المستعمِر سببا فيها. بدءا بأوّل مقاومة له بعد المبايعة سنة 1832 يتخللها معاهدات بين القادة لم تتجاوز السنتين :"في رسائل الأمير عبدالقادر للقائد الفرنسي بيجو ولغيره من الحكام الفرنسيين أثناء مفاوضاته معهم طوال الفترة التي حمل فيها لواء المقاومة ضد المستعمرين(...)إذ يشرح في رسائله موقفه من السلم والحرب وما يتصل بهما من ملابسات ومعطيات" [1] كما شرع في الحرب مع الفرنسيين ثانية سنة 1835 واستمرت ولازالت نيرانها مؤججة إلى سنة 1847.

في مستهل الرواية تفاوض مونسينيور ديبوش بالأمير بشأن تبادل الأسرى الفرنسيين بالجزائريين في مضيق موزايا بعد معاهدة تافنة التي باءت بالفشل. كذلك واجه الأمير عبد القادر آلة بوايي ودوميشال التي أحرقت معسكر عن آخرها وهجوم تريزل على معسكر ومحوها نهائيا أفرز خسارة كبيرة في صفوف الأمير. كذلك الاستيلاء على مدينة قسنطينة بعد سقوط أحمد باي ومدينة تلمسان؛ فتداعى جسد الذات إلى الخنوع و النكوص و الخضوع. وإزّاء الانقسام المريع في القبائل التي انهارت بشكل فظيع واندثرت قوتها بفعل الوشاية، جاء هجوم بيجو طوماس روبرت كاسحا على الذات و الأرض معا، بعد ما عُيّن حاكما على الجزائر خلفا للماريشال فالي بتاريخ 22فبراير1841 إذ بدأت دائرة الأمير تضيق شيئا فشيئا وملامح الاستسلام تلوح في الأفق، و أيضا تدمير مدينة تكدامت

[1] عيدالله ركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،(دم)، الجزائر، ص41

وزمالة و معركة العبرة مع هجوم كتائب الكولونيل طارطاس Tartas التي انتهت باستشهاد خليفته الأساسي "سيدي مبارك ربيع"

هذه الضربة كفيلة بأن تقضي على جسد المقاومة الجزائرية. ونجد " بيجو" أوّل ما صمّم عليه هو الاستيلاء الكلّي على أرض الجزائر، فتمظهر استيطانه في تضييق المعابر وحياكة المؤمرات مع ملك المغرب بعد فشله الذريع في معركة واد إيسلي، ولا ننسى جريمة بلسي في حق سبعمائة وستين ضحية في غار جبال الظاهرة بتاريخ 24جوان 1845. فلا يمكن قراءة الحدث بمعزل عن المسار السياسي و الأوضاع المتردية و التمزق الرّهيب بين القبائل.

هذا الأمر سمح للفرنسيين بإدانة الأمير، علما أنّ مونسينيور لم يترك شاردة ولا واردة إلاّ أحصاها لتبرئة الامير أمام فرنسا، إذ ينطوي الحدث الروائي على دينامية تُخفف وطأة الآخر على الذات بين الفينة والأخرى. فيطأ بقلمه مرفأ الحوار بين الشخصيتين الأمير عبد القادر رمز الهويّة الجزائرية ومونسينيور ديبوش القس المسيحي فيُجري على لسانهما لغة السّلم – بكسر السين- بدل الصراع الحاد. وندرك من لقائهما الإيقاع الحميمي المفترض قيامه بين العالمين الغربي و العربي.

كما يأتي حوار مونسينيور مع الأمير عبد القادر كالماء الزلال الذي يروي ظمأ الذات ويُطفئ نار الحقد المؤججة من الحاكم الفرنسي، ففي آخره تعطّلت فواصل الهدنة واشتغل آخرون على تأجيج نيران الحرب كملك المغرب الذي تواطأ مع الفرنسيين وعقد صفقة معهم للإيقاع بالأمير. الذي حاول هذا الأخير عبور ممرات الملوية التي تقتضي جهدا وترتيبات محكمة تسهّل مرور جميع القوافل ليتوغل بعدها في عمق سهل طريفة نحو الصحراء عبر ممر قربوص الضيّق الذي كان بمثابة المصيدة للأمير وجنوده فقد تم القبض أولا على أخيه سي مصطفى و أكثر من خمسين نفرا من الذين كانوا معه الجنرال لاموريسيير.و بناء على الخطر المحدق بدائرته اختار الأمير أن يستسلم وفق شروط أملاها حتى يستطيع النجاة من خسارة مؤكدة بعد تواطؤ ملك المغرب مع فرنسا؛ فقد تمت عملية التطويق و لم يترك شيئا للصدفة بسهول الطريفة وسيدي إبراهيم وجبال امسيردا التي صارت شبه مغلقة وأيضا

مضيق القربوس قد سدّتماما. هذه الخطّة سمحت للفرنسيين بتعزيز قوتهم التي تكونت من خمسة آلاف عسكري من خيالة لاموريسيير ومشاته و مدفعيته علما أنّ الأمير اتخذ قراره المصيري الذي تعلّق بالاستسلام وأرسل وثيقته التي تثبت نيته السلميّة إزاء الحرب. و يمهّد تاريخ 23ديسمبر بداية مسيرة نفي وغربة وقسوة تقتضي صبرا وقناعة وعزيمة التي طالما تحلّى بها الأمير في حربه مع العدو الفرنسي والخونة الجزائريين فثمة الفرنسي المدجج بالأسلحة المتطوّرة و النظام و الحضارة.

و يصوّر الروائي الحركى الذين يركعون طوعا للآخر يقبّلون أحذية أسيادهم و يلعقونها بألسنتهم و يبيعون لحم إخوتهم، وكيف اشتد ذلك على جيش الأمير فانهار بعد خمسة عشر سنة من المقاومة ضد الفرنسي بداية (1832-1847)، إذ يتقدم الكولونيل "مونطوبان" المشهد منحنيا أمام الأمير احتراما له، على راس خمسمائة خيال، وبعد الإجراءات القانونية للإعلان عن نهاية الحرب رسميا يسافر الأمير وحاشيته وخلفاؤه وأمه لالاة الزهراء وزوجاته و من قادة الحرب الدوق دومال ولاموريسيير على متن السفينة الصولون solon لتنقلهم إلى مرسى الكبير بوهران ومع ذلك تأتي مسألة الالتزام بالوعود متأخر، وممن هنا ستتعامل معه كسجين حسب جواب السيّد أراغو وزير الخربية في الحكومة المؤقتة. وانتهى بهم المطاف إلى قلعة لامالق Lamalgueقبر الأحياء حيث استقبل الأمير و حاشيته المكونة من ثمانية و ثمانين شخصا كسرّاق أو رهائن فاجتاحت النفوس الفزع و الخوف، ثم قصر الأمبواز إذ قاسى الأمير عبد القادر الأمرين الغربة و فقدان وجوه لفحها المنفى.

يحيل الرواي غلى ديدن المستعمِر في سياسته القذرة اتجاه الذات إذ اشتغل على نفيها وتحقيرها. ويمكن أن تكون حادثة عين ماضي مؤامرة حتى لا يتسنى للأمير و قادته السيطرة على منجزات التل كذلك قلعة سبدو وقلاع سعيدة وجنوب تلمسان و تكدامت و ما إلى ذلك من ورشات مفتوحة، تمثلت في بناء الهياكل المركزية من بينها مصانع صغيرة التي بنوها في عمق تكدامت، و أيضا مصنع إنتاج قوالب المدافع من عيار الإثنتي عشرة بوصة و الست بوصات في تلمسان. وأمّا مليانة فقد أنجز الفرنسي دوكاس فابريكا صغيرة للبنادق و البارود، فيحقق بذلك

جيشا نظاميا عتيدا، بينما نجد الآخر دوق فالي وتريزل ، رولهير و دوق النامور ابن الملك الثاني يجتمعون في نقطة واحدة الاستيلاء النهائي لأرض الجزائر والقضاء على الأمير بشكل نهائي. كما كان هجوم الماريشال فالي على قسنطينة و احتلالها، نقضا لمعاهدة السّلم؛ فهذا يشير إلى تصاعد وتيرة الخلاف في الحكومة في الحكومة الفرنسية فقد استقالت حكومة مولي بعدها.

دلف واسني غمار التفاصيل التاريخية مدبّجا صورة بيجو الجنرال العسكري الذي وضع سياسة أرض المحروقة ومهّد لتراتبية اجتماعية عنصرية وحرب نفسية بغيضة يؤكّد ضرورة الحرب الشاملة. يتجلّى اضطهاد الأمير في غربته؛ من قلعة لامالق الرطبة إلى قصر هنري الرّابع ثم قصر الأمبواز، إذ كان المنفى أشد وطئا على الأمير من الحرب، فاتخذ الفرنسي تدابير عسكرية حازمة جعلت الأمير يفقد باضطراد إيمانه بالوعد أو العهد الذي اندثر حبره بمجرّد أن وطئ الأمير بقدميه أرض فرنسا. وما يجري من أحداث مريرة نتيجة نقض الوعد، حالت دون تحقيقه. فقد جاء الأمر الجمهوري بعد المجلس الاستثنائي لمناقشة الوضعية الرّاهنة للأمير عبد القادر بعد دعوة لويس نابليون بإبقاء الأمير رهن الاعتقال كما ورد في جريدة لو كريدي (Le Credit)من عدد 16جانفي1849.

يحدّد مونسينيور الفواصل الإنسانية التي ينبغي الوقوف عندها فالأمير بنظره كصنوه نابليون في الشجاعة و الهدوء و التريث و المهابة و يجب على فرنسا أن توفي بعهدها. ومن ثمّ يذكر السبيل لنجاة الأمير من أبواب موصدة بالحديد في رسالة له للرئيس – البرنس نابليون بونابرت ينفي الشك والريبة عن الأمير بتاريخ 2فبراير 1852. هذا الأمر سمح للرئيس –البرنس نابليون بونابرت– فتح ملفه، فبعد انقلاب 2ديسمبر1851 اتخذ المجلس الانتخابي قرارات تكون بصالح ذات الأمير وذلك كلّه من خلال تجاوز من يعترضون باستمرار على تسريح سبيله و سبيل البْرنس الذي صار الآن سيد الموقف بعد انقلاب 1851، كما تمّ تنفيذ القرار الذي بموجبه أُطلق سراح الأمير وذلك بتاريخ 16أكتوبر1852.

فتعيّن على بواسوني برفقة كتيبة عسكرية صغيرة في محطة أمبواز انتظار وصول الرئيس نابليون فاستقبله عند الحافة الدرج الأوّل للقاطرة الرئيسية. ثم تبعه ضباطه الذين صحبوه نذكر في مقدمتهم الجنرال "سانت آندرو" و الجنرال "روكي" وغيرهم. فقد كان الأمير كعادته البهيّة يقرأ و يضطلّع الكتب ولم يفكّر في زيارة الرئيس، فسار الجميع وراء البرنس الرئيس باتجاه القاعة الكبرى للقصر و تقدّم نحو الأمير فحيّاه وقال له كلمات انسابت كالحرير من فمه، ليخبره بحريته ووعده بالمعاملة الكريمة التي تليق بمقامه الكبير، و فضلا عن ذلك اتخذ جميع الترتيبات الضرورية لسفره .

يقيم واسيني وصل الحرية بين الغرب المهيمن و الشرق المأزوم، فخيّمت المعاناة و ألقت بظلالها على الأمير و حاشيته و أوصدت نوافذ و أبواب القصر بالحديد. إذ تجتاح الأحداث الدموية ذاكرة مصطفى ابن الأمير وتقعده الفراش وهو يعيد سيناريو الحرب في ذاكرته الجريحة. فالصور اللصيقة بالعنف أيقظت الجراح الدفينة.

تتمظهر صورة الآخر في رواية"مسالك أبواب الحديد" بين ضفتي (العدوانية والإنسانية)، (العذاب والرحمة)، (العنصرية و المساواة). فيجتاح المشهد الروائي مظاهر وصور العداء الاستعماري اتجاه الذات العربية المضطهدة. ويمكن أن يحدّد الوصف المعنوي و الحسّي إيديولوجية المؤلف وموقفه إزّاء الآخر الغربي، فكيف كان حضور الآخر الاستعماري في "كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد)، وهل تعدّ العلاقة مع المحتل نفسها العلاقة مع الآخر الفرنسي الإنساني؟ هل صورة الآخر ذو حدين أحدهما عنصري و الآخر متسامح؟

يعمل النص الذي بين أيدينا على إعادة تشكيل التجربة الإنسانية في مهدها التاريخي بحس ومخيلة فنيّة، ويعطي المفتاح لتجاوز دائرة الصراع المغلقة إلى فضاء التأويل وتعدّد الدلالات المعرفية والإيديولوجية إذ هي:" تقتضي وضعا اجتماعيا وتاريخيا خاصا يعيش أثناء الفرد المنتمي إلى جماعة أو طبقة أو مجموعة قومية أو ثقافية —حالة اجعله عاجزا عن 'دراك تعبير صادق تام مستقيم عن واقع

حياته العامة بما فيها من علاقات سياسية واجتماعية ومن ذكريات جماعية ومن تطلعات إلى المستقبل.."[1]

يمعن الكاتب بدوره في عالم الأفكار التي تنبجس من ذات المؤلف، فتحدّد الواقع و مظاهر التأثير السياسي على حريّة الأفراد إذ سعى الروائي : "في تكوين مادّة روائية تمارس التجريب كمذهب فني يؤسس لزمن روائي جديد، عير ذلك الذي عرفته الساحة الأدبية في فترة السبعينات والثمانينات، وبهذا انفلت واسيني من دائرة التأسيس النظري إلى دائرة الممارسة و التجربة الفنية و الفردية من أجل تجسيد قناعاته الفكرية (...) إذ لا يتحقق الوجود الفعلي للأفكار إلا بوجود صور لها على الواقع ومن ثمّ لا يكون الواقع سوى صورة لما يختمر في الذهن "[2]

يُدرك واسيني الإيقاع الفني الروائي المعاصر الذي امتثل لأنماط جديدة بعيدة عن الفترة السبعينية المستلهكة، وبذلك حاول أن يعيد تجربة الكتابة بأسس جديدة مستقاة من الواقع والواقعية، إذ ما تنتجه المخيّلة هي أشياء تستند في وجودها على الواقع. ففي روايته التي بين أيدينا يحضر التاريخ بدمويته و إنسانيته :" الفكر اليساري الجديد الذي يحرّك روايات واسيني لعرج (..) يرفع شعار مقاومة التطرف"[3]

يمتاز واسيني بانتماءه اليساري الجديد فيحدّد مساره الأدبي الجدير بالدراسة و التحليل إذ ينفتح نصه على التأويل:"فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمتّه و ينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمى الإنسان؛ فواسيني (...) يبحث في تاريخه عن نصه المتميّز"[4]

يفرض السّرد تقنياته الفنية على مرويات التاريخ و تعطيه دينامية منفتحة على العالم الروائي، فبمجرّد إقحامه بين فواصل الرواية يقوم السّارد بالسّعي وراء التاريخي المتخيّل، والسيري الذاتي فيحقق

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب،ط7(2003)،ص124
[2] محمد جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد(التجربة التاريخ-دراسة في الأنماط و التمثلات)،ص180.
[3] زهرة ديك ، هكذا تكلّم ، هكذا كتب واسيني الأعرج،ص410
[4] محمد جعفر يايوش، الأدب الجزائري المعاصر، (التجربة التاريخ-دراسة في الأنماط و التمثلات)،ص181

بهم نصّه الجديد ويُقدِم الروائي على اختيار عنوان "كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد) فالكتاب مفردة تعزّز الهالة والهيبة التي عليها الأمير إذ أنّ الكتاب بمرجعيته الدينية في القرآن الكريم لا يأتيه الباطل ولا ريب فيه، وبالتالي يضع الشخصية في سياق تاريخي وسيري كأنّها قصص وعبر يتلو نبأ الأمير و المسالك الوعرة والضحلة التي واجهها، وحتّم على الأمير مجابهة وعاء من حديد الذي هو فرنسا بوعاء من تراب الذي هو الجزائريين.

تبرز العتبة بمحاذاة العناوين الفرعية صورة الآخر وحضوره القوي إذ يمثل هذا الأخير بالنسبة للذات التي يختلف عنها لغة وعادة ودينا ، هو نفسه المستعمِر الأوروبي الفرنسي المعتدي على أرضها، فالتجلي لمظاهره النظامية والحضارية والعسكرية تؤكّد ذاته:" المهيمنة و المتمركزة هي الآخر الإمبريالي والتوسعي في منطق الأنا الذي يبحث عن ذاته لمساءلة تاريخه وتقويم هويته.." [1] فواسيني عنون ابوابه الثلاثة بالمحن وباب أقواس الحكمة وآخره باب المسالك و المهالك دلالة عن المراحل الفاصلة في تاريخ مرحلة تأسيس الدولة الجزائرية في منتصف القرن التاسع عشر الغصّان بالمحن و المهالك كذلك أقواس لحكمة الذي يعني به مبدأ الحوار الذي نحقق به ذواتنا بدل الاحتراب السياسي.

ففي روايته "مسالك أبواب الحديد" يدرج واسيني صور وملامح للآخر الفرنسي الذي تعلّق بالأرض الجزائرية وكره شعبها ففرض أداته الحربية على الجزائريين، إذ أنّ:" الحرب تدمّر كل شيء البشر وما بنوه، التاريخ والحضارة، الحياة و الذاكرة" [2] يقدم واسيني على الوصف المعنوي للطباع الحادّة التي اتصف بها الآخر الاستعماري نفسيا واجتماعيا وجسديا فيراوح فيه بين التاريخي والتخييلي، المتعة والتشويق. فيستمد من لقاء مضى بين عالمين فعلى قدر تواصلهما يشتد نزاعهما للسيطرة والقوة والهيمنة، وهو ما يضع الآخر في موضع البؤرة من المرآة حتى تتجلى للقارئ وجوه الصراع وتتحدّد من خلالها الصورة النفسية والاجتماعية والجسدية للآخر الاستعماري.

[1] محمد شوقي الزين، الذات و الآخر(تأملات في العقل و السياسة و الواقع)، منشورات ضفاف، بيروت –لبنان(1433-2012)،ص57

[2] شيرين أبو النجا، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،2005،ص85.

أ- **التجليات النفسية للآخر في كتاب" الأمير"(مسالك أبواب الحديد) :**

يعود الفصل على حلقة دراميّة ، يروم من خلاله إلى تحقيق مشهد روائي يعكس التجليات النفسية للآخر الفرنسي، و يجسّد من جديد العلاقة التي تربط الذات بالغير من منظور نفسي، فنجد القوى التي يملكها الآخر تفرض نفسها على الواقع وتغيب بالمقابل الذات وفاعليتها، وهذا يحتّم علينا النظر في العتبة النصيّة التي توحي لشخصية تاريخية عريقة تنفي الضعف الذي لحق بالذات، فنستشعر بذكرها قوة الحكم و القدرة على تغيير مجرى الاتجاه السلبي إلى الأمارة و السلطة وتأسيس الدولة الجزائرية، إلاّ أنّ التأثير الملحق من الدوائر القبليّة التي تؤمن بثقافة الاستسلام و الوهن والتبعية للغالب خدم مصلحة الآخر الاستعمارية ، فالهدف المنشود من وراء بوايي ودوميشال و تريزل وكلوزيل والماريشال فالي وصولا إلى بيجو هو السيطرة الكليّة على أرض الجزائر.

ينفتح المضمون السّردي على صورة الآخر و أبعاده النفسية وصراع الخطابات الإيديولوجية بين الشخصيات، تنقل الآخر من مركزيته على المعاينة والتحليل والكشف عن نفسيته وذهنيته، كذلك يدأب على الوصف لمشاعره و انفعالاته وطموحه لجملة المفاهيم التي تبناها الآخر خاصة إذا أخذ طابع القائد والحاكم. و يمكن أن يكون مكاشفة جوانب النفس مفتاح يفك اللغز عن القوى والصفات المعنوية التي يملكها الآخر: " مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء الكلي و النهائي على الجزائر . و كنت في حاجة إلى جيش و عتاد كبيرين و تضحيات بلا حدود و لكن صوتي لم يكن مسموعا وقتها . وبذلت مجهودات كبيرة لإقناع الآخرين بسداد رأيي. و الآن يجب إخضاع العرب وتسليط الحرب الشاملة. يجب أن يظل العلم الفرنسي هو العلم الوحيد الذي يرفرف على الممتلكات الإفريقية.الحرب الضرورية التي نخوضها اليوم ليست هي الهدف النهائي.لا نفع من حملة بدون استيطان سأكون معمرا متحمسا إذا استطعت أن أؤسس لشيء دائم لفرنسا "[1]

[1]واسيني الأعرج ، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص 292

يعاد تشكيل الخطاب الاستعماري من زاويتي الصراع، فيمثّل الصعيد النفسي العنصرية التي اجتاحت الآخر وبالتالي يجرّ وراءه جهازه الحربي كأداة للقمع و العنف و التدمير :" باشر بيجو عمله اتخذ قرارات صارمة بمنع الاتجار مع القبائل التي لا تخضع لقانون الهدنة الفرنسي كما حدّد شروط التعامل بالالتحاق الجماعي و ليس الفردي بالقوات الفرنسية خصوصا بالنسبة لرؤساء القبائل وثالث القرارات هو إجبار السكان الأصليين على وضع شارة حديدية بيضاء على صدورهم يكتب عليها عربي خاضع Arabe Soumis"[1]

يعلن بيجو قيام دولة فرنسية وراءها سلطة مركزية وخطط سياسية وفكر يحيل بالذات إلى الهامش ، لتكون في نهاية المطاف مفككة ومدحوضة في ديارها، وتتبدل ملامح الجزائر برمتّها، فبيجو يحقق أهدافا توسعية تخدم المصالح الاستعماريةّ :" الحقبة الزمنية من منتصف القرن التاسع عشر أو أواخره أي حين أصبح الغرب عاملا فعّالا في الحياة الاجتماعية و السياسية العربية" [2] ومن هنا، حدّد الصيرورة الاجتماعية الخاصة بالقبائل التي ترفض الخضوع لقوانينه الصارمة، فجسّد من جديد المخطط الفرنسي السياسي في الاستيلاء الكلّي على أرض الجزائر، و كل ذلك يرجع إلى ضعف وتهافت الشخصية العربية التي شكلت صدمة وعقبة بالنسبة للأمير الذي أراد النهوض بمجتمعه و الدفاع عن أرضه المستعمرة :" لا أريد أن أرى شيئا واقفا في هذه الأرض ثمّ التفت نحو قائده جيشه :

- العرب هكذا ، عندما تمسهم في مصلحتهم يتبعونك و يأكلون رأس خصمك
- ومع ذلك خرج الكثير منهم سالمين
- العرب محاربون أقوياء ولكنّهم ينكسرون . لقد أخذوا درسا قويّا .ولكنّ الضربة القويّة يجب أن تصيب الأمير في القلب . كل أسلحتهم مركزة هناك " [3]

[1] المصدر نفسه،ص292
[2] هشام شرابي،النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركزدراسات الوحدة العربي صة، لبنان-ط2(1993)،ص24
[3] المصدر السّابق ، ص 294

يشكّل المنحى الإيديولوجي في بعده الاستيطاني روح الاستغلال التي اجتاحت وعي المستعمِر، فكلّما توغلنا في صورة الفرنسي الحاكم والعسكري والضابط وجدنا القواسم النفسية المشتركة تمثلت في ساديته والحرب النفسية في إقصاء الذات والقضاء على هويته العربية بالمساس في معتقداته ودينه و لغته:" حملة الربيع كان يمكن أن أصرّح بأنّ الجزائر قد انصاعت و استسلمت و لكنّي فضلت أن أبقى في حدود أدنى من الحقيقة، ولكن اليوم بعد معركة 11نوفمبر الرائعة التي دمرت مشاة الأمير وعسكره وقتلت خليفته الأساسي أستطيع ان أقول لكم إنّ الحرب انتهت. يستطيع عبد القادر مع كمشة من الفرسان المتبقين له و الأوفياء له أن يقوم ببعض العمليات و الهجومات ضد بعض عرب الحدود الذين انصاعوا ولكنّه لن يفعل شيئا مهما "[1]

تعنى هذه الدراسة بتقديم صورة الآخر الاستعماري في أبرز تجلياته النفسية الاستعلاء والاستغلال والأنانية التي سيطرت على الجنرال "بيجو"، وكأنّ معادلته الحربية تساوي القتل والدمار والجرائم :" التي ارتكبها بلّسي في حق سبعمائة وستين ضحية في غار جبال الظاهرة. كل شيء بدأ عندما تمت محاصرتهم من كلّ الجهات وسدّت عليهم كل المنافذ..وبدأت المفاوضات التي دامت أكثر من سبع عشرة ساعة. طلبوا الأمان فكان لهم ذلك. وخوفا من الفرنسيين ،فضلوا أن يسلّموا أنفسهم لسيدي العربي. لكن بليسي رفض و أعطاهم ربع ساعة للخروج قبل أن يتخذ القرار بحرق كل شيء ودفنهم في الأدخنة. التفت بليسي نحو سيدي العربي وهو يقول بتهكم كبير:

– يجب أن يخرجوا و إلاّ سأشويهم مثل الفراخ. ليسوا في وضع إملاء الشروط. الأفضل أن تعمل على إقناعهم، فأنت أعرف بهم..."[2]

[1] المصدر نفسه،ص346
[2] المصدر نفسه،ص375-376

يقدم واسيني على تشكيل الملامح النفسية للجنرال بلّسي بدءا بالجريمة التي ارتكبها في حق سكان الظاهرة، ويفيض بالوصف كأداة لتحليل ذهنيته المتطرفة وبشأن ذلك يرفع الستار عن عدوانيته و شراسته وصراعه ومركزيته التي تلغي أطراف الحوار بين الآخر و الذات، وينزع في حلّه إلى سياسة استيطانية تلغي مطالب وحقوق الذات:" استندت إيديولوجية الاستعمار الفرنسي على نظرية العنصرية وعدم تقبل المساواة الاجتماعية (...)" [1] وهو يريد أيضا القول أنّ بعض الجزائريين أسهموا في تسهيل عمليّة الاستيطان الكلّي لأرض الجزائر، ويرجع ذلك إلى أنانيتهم وجشعهم وتقديم مصالحهم على قيمة الوطن .و يكمن التعبير عن صورة الآخر قصد توجيه القارئ إلى الحقائق التاريخية التي تثبت جدارة الفرنسي في الاستحقاق و التميز الحضاري بينما نجد الجزائري يغدق في الخرافة و الجهل والأميّة ، وهي الأسباب التي أعاقت مسار الأمير النضالي ، وسهلّت في المقابل عمليّة الاستيلاء و النهب التي قام بها الفرنسي:" تريزل الذي حلّ محلّ دوميشال، يطحن كل شيء في طريقه. لقد أحرق قبائل غرابة و بعثر محصولاتها.."[2]

يحلّ تريزل بطباعه النفسية الحادّة، فيغدو في مخيّلة القارئ مثالا نستشعر بذكره القوّة و الهيمنة الإمبريالية الواسعة :" تريزل ليس من الصنف السهل الذي يترك الأشياء في منتصفها..هو مصمم على كسر شوكة جيش السلطان و العودة بانتصار كبير على رؤسائه ليقنعهم بضرورة الحرب وجدواها.الهزيمة تعني ببساطة موته العسكري" [3] وهي مؤشّر دال على الإيديولوجية الاستعمارية التي جعلت الجزائر بين وتري الدمار والاستسلام. يقيم واسيني من حربه بعدا نفسيا يميل فيها إلى العنف و الدمار. هذا المسار الذي اغترف منه كلوزيل فعادل بين حنكته العسكرية وعتاده الحربي المتطوّر:" نحو تحقيق الهدف الذي عيّن من أجله.تكسير قوة الأمير في مهدها أكثر من شهرين استغلهما لتنظيم قواته و شحن السفن باتجاه وهران بأكثر من عشرة آلاف رجل مدججين بكل

[1] سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر،(دراسات أدبية نقدية)،منشورات المكتبة العنصرية،بيروت-لبنان،،دط (1967)،ص106
[2] المصدر السّابق،ص 151
[3] المصدر نفسه،ص156

الأسلحة الممكنة و العربات و الآليات الحربية و البنادق الحديثة و السيوف التي لم تشترك في اية حرب (...) في رأس الجنرال كلوزيل شيء واحد ووحيد : تخطي واد الهبرة ومحو عاصمة الأمير، معسكر بشكل نهائي" [1] يشتغل الآخر على التكتيك الحربي الذي بموجبه القضاء على معسكر بشكل نهائي فيحقق به ذاتيته المركزية المهيمنة :" كيف تستفيد من الحرب و مكاسبها في الاشتغال الدائم وهي لا تدري أنّها تنسج أحقادا جديدة لا توقف الحرب و لكنّها تقوّيها و تعطيها كل مبرّرات الاستمرار" [2]

يفرض الواقع الاستعماري على الجزائر أبعادا تحتّم عليها الخضوع لأوامره السياسية فغيابها يعني حضوره ، وتتحول المجتمعات الضعيفة إلى مستعمرات و ينذر بجو عربي ممزق وصراع المقهور مع الجهاز الاستعماري:" وزيرالداخليّة ثيير Thiersمن تيار الاستيلاء الكلي على الجزائر و هو الذي فرض كلوزيل. الأمر واضح يا سيدي . أعمال كلوزيل في الجزائر لم تكن مقنعة ومع ذلك هاهو ذا يعود من جديد كأنّ شيئا لم يكن... كانت الطلائع الأوروبية الأولى التي استقرت بالجزائر ، تملأ المكان . كانت تنتظر رجلا آخر ، أكثر صرامة وأكثر وضوحا ، يفتح أمامها آفاق الزراعة و استغلال التربة و اليد العاملة الرخيصة التي لا

تنتظر إلا من يمنحها فرصة العمل . فالأراضي الواسعة لا ينقصها إلا من يفلحها و يعمل على إصلاحها." [3] يشكّل المستعمِر تحولا سياسيا خطيرا لدى حياة الجزائريين، فيتجاوز حدود حريات الأفراد لأجل بناء مستعمرة فرنسية فموقفه منوط ببقائه :" بعثت ...وزارة الحربية رجلا صعبا رجلا صعبا.مزارعا اختبر الأرض و البشر بوجو ذو خبرة عسكرية كبيرة جاء على رأس ثلاثة فيالق مجهزة بكلّ الوسائل الحديثة ومكونة من 4500رجلا(...)"[4]

---

[1] ينظر المصدر نفسه،ص 168
[2] المصدر نفسه،ص103
[3] المصدر نفسه، ص 166
[4] ينظر : المصدر نفسه،ص197

. يستمد الصراع شرعيته من مرجعية إيديولوجية تحكم ذهنية المستعمر، و تقول بسياسته الشنيعة إزّاء الشعب و الأرض التي تمثلت في مفارقة نفسية تحدّد وعي بيجو :" لقد بذلت مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء النهائي على الجزائر . وكنت في حاجة إلى جيش و عتاد كبيرين وتضحيات بلا حدود ولكن صوتي لم يكن مسموعا وقتها. وبذلت مجهودات كبيرة لإقناع الآخرين بسداد رأيي. و الآن يجب إخضاع العرب و تسليط الحرب الشاملة. يجب أن يظل العلم الفرنسي هو العلم الوحيد الذي يرفرف على الممتلكات الإفريقية(...)"[1]

يعكس بيجو ذهنية الآخر في مستواها العدواني وحربه على الذات المغتصبة في أرضها وهويتها :" أعطى بيجو الأمر بحرق كل المحاصيل وقلع الأشجار وتدمير كل شيء واقف و الاستيلاء على رؤوس الأغنام والأبقار و الأحصنة وسط صرخات النساء و انتحار الرجال العبثي في حرب كان ينقصها الكثير من التوازن وعدالة البارود

– لا أريد أن أرى شيئا واقفا في هذه الأرض"[2]

يؤلّب الآخر الاستعماري على الذات نظمه السّادية و سلطته الساسية، فينزل عليهم العذاب بحرق المحاصيل وتعذيب الأهالي وهلاك القبائل .وبالتالي يعكس نازية بيجو في السيطرة و الاستيلاء والإقصاء فيطفو على السّطح حالة العمى التي غشيت الأنا :" دفع بوجو بأحسن قادته من السيافين يوسف وطارطاس وموريس لخوض هجوم كبير يجمّد قوات الملك في مكانها ولا يمنحها فسحة الانبناء و التحرك.كان الهجوم صاعقا بعدده و عدتّه. لم يتوان يوسف الذي يعرف ثقافة الشرق في الهزيمة من إذلال قوات ولي العهد وتكسيرها في العمود الفقري، ممّا اضطّر ولي العهد إلى التراجع ثم الاندحار عميقا في الأراضي المغربية باتجاه طازة مبعثر القوات، في فوضى عارمة، تاركا وراءه قرابة الألف قتيل

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص291-292
[2] المصدر نفسه،ص 294

من الفرسان و ألفي جريح بعضهم لم ينج من رصاصة الرحمة التي يجد يوسف دائما في إطلاقها على من بقيت فيه إمكانية الحياة"[1]

تثير مسألة الآخر الجوانب النفسية الأكثر تعقيدا ، و نلمس التجاوز الرّهيب للآخر في عمليّة إقصاء الذات ، فهي تُعدّ ذوات حقيرة بربرية أقرب إلى الوحشية و لهذا يجوز قمعها وقتلها وتهجيرها و حرقها:" تحدث الروائيون (...) عن الفرنسيين كيف عاملوا الأهالي. أشار البعض إلى أعمال العسكريين كما سمعها عن والديه ، ثم تحدثوا عن المعمرين وعن الشرطة والدرك والمسؤولين الإداريين و رجال التعليم ورجال الكنيسة و المراة العرنسية ثم أعمال الجيش الفرنسي إبان الثورات..." [2]

يبيّن صورة الآخر في التعاطي مع الذات ، ولاسيما بعد المعركة الأخيرة التي كانت متفاوتة بشكل كلي في التخطيط والسلاح والتنظيم ، وهو دليل على نجاح بيجو في القضاء نسبيا على مقاومة الأمير، وعليه يؤكد الكاتب حالة العمى التي سيطرت على الأنا / الجمعي ؛ فالاستسلام واليأس الذي خيّم على القبائل هو أول عثرة للسقوط في براثن الاستعمار ، وعلى وجه التحديد حالة الحرب التي كانت في أوجّها بين سلطان المغرب و الأمير ، فهم — في نظر السّارد – وراء كل ذبيحة و قطيعة و خديعة ، و يحدّد في ضوء ذلك مناورات سلطان المغرب في الهجوم الكاسح لقوات الأمير ، فهم :" الآن بصدد تنظيم كل قواتهم .أنا متأكد أنهم سيتحركون صوبنا ، لن يتركوا هزيمة البارحة بدون انتقام حتى يثبتوا لبوجو أنهم الأقوى وأنهم شريك حقيقي في حوار المستقبل"[3].

يحيل الروائي الدافع الاستيطاني للآخر الفرنسي إلى جملة من العوامل النفسية يذكر في مقدمتها الأسباب التي برّرت احتلاله ، وجسّد الروائي من جديد مظاهر العنف التي اجتاحت الفرد

[1] المصدر نفسه،ص370-371
[2] عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، ص 57
[3] المصدر نفسه ، ص420

والواقع معا، ولا يمكن ذلك إلا من خلال إبراز علاقة الذات بتكوين الآخر النفسي والاجتماعي والجسدي ، فهذا الأخير على دراية بنقط ضعف العربي، فالقوة سمة الآخر فهو ينماز عن العربي في قوة المعرفة و السلاح والحضارة، فبيجو في نظره :" كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري . كان يريد ما يشتهي و هذا ليس معاهدة...كان يحرق الحقول لا حبا في حرقها و هو المحب للأرض و الزراعة ..."[1]

يغدو التعلق بالأرض شكلا من أشكال الاستيطان و المبرّر الأقصى لاحتلال الأراضي والعقول ، فهم يرون الأحقيّة في امتلاكها ،و أنّ سيادتهم على أرض الجزائر تمتد من الفترة الرومانيّة ، والخط الفاصل بين الفترتين ماهي إلاّ امتداد لحكمهم ، واستنادا لرغبة المؤلف الواضحة في تخفيف حدّة الصراع – على حسب تعبير ماجدة حمود – نلمس في بيجو الإنسانية المدّعاة فيقول في وثيقة حربية موجّهة للأمير :" قبل أن ندخل في ساحة الحرب و المعارك القاسية ، إنسانيتي تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم علي أن أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب . السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية،لأنّك إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك ، ستتحمل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة" [2]

يعدّ بيجو كغيره لا يمكن أن يكون بمنأى عن خطّة فرنسا القمعية للذات الجزائرية ، فهي توفر أعتى قوة عسكرية للوصول إلى غايتها ، و الهلاك الذي ينبغي أن يقع فيه الأمير و قواته ، ولاسيّما بعد الخسائر الفادحة التي ألحقها بجيوشها ، فهي في المقابل تعمل على إقصاء الذات الجزائرية و تحويلها إلى أيادي عاملة رخيصة :"حطّ بيجو رجليه في الجزائر للمرّة الثالثة كان يعرف جيدا ماذا يجب فعله .اختبر هذه الأرض التي ما تزال حقولها المحروقة ملتصقة بمنخاريه. كان يعرف جيّدا ما ينتظره . قال ذلك صراحة في أعلى منصة الغرفة الأولى في 15جانفي1840 لإقناع البرلمانيين بخطته الصارمة التي لم يعد يكفي فيها الاستيلاء الكلي و التدمير النهائي لقوة الأمير . كان يدرك جيدا أن نقطة ضعف

[1] المصدر نفسه، ص 200
[2] المصدر السّابق، ص200

العربي و مقتله هي أرضه و زراعته. المفيد ليس المطاردة و القمع الأعمى و لكن منعهم من الزراعة والحصد والرعي، هذه هي الضربة القاتلة لهم. "[1]

يشير الروائي إلى الشروط الصارمة التي تلاها بيجو ودلالاتها المتعدّدة على شاكلة الدمار النفسي والمعنوي للعربي وذلك لتعلقه الكبير بأرضه و الزراعة و الرعي. يحدّد دور الحركي ومحاربته الأمير ومجموعته

:" بعث لاموريسير لهم عن طريق قايد وجدة ، وقايد الريّافة العشرات من البغال المحملة بالأسلحة و البارود. ما يريدون فعله هو تطويق كلّي لنا لمحونا تماما و حرقنا أحياء، هذا هو رأيي و رأي عيوننا المنتشرين في السهل" [2]

يأتي الآخر في كتاب الأمير الأكثر تطورا عتادا ونظاما و حضارة و الأقل تعصبا لمصالحه.فيمكننا من البحث عن أبرز تجلياته النفسية و الاجتماعية و الجسدية في سياق تاريخي وطابع فني ينط فيه وعي الجماعة التي ينتمي إليها إلى وعي يجمع الحضارتين ويعيد سيرة دخلها التحريف و التشويه .

تأتي الشخصية جزء من العمل الفني وبنائه، يقيم حركتها في محيط ندرك مركزيتها أو هامشيتها في سياق نفسي بين الآخر والذات. ولاسيما الحركى الذين يحاربون الذات في وجودها وفضائها و حريتها :" انفصل الكولونيل يوسف مع مجموعة صغيرة بينما سار الآغا بن فرحات في الجهة المعاكسة تماما مع فرقة من الخيالة بنفس العدد ، متتبعين أصداء الطلقات مثل ذئبين هرمين باغتا المنذرين الواحد بعد الآخر كان عددهم اثني عشر تم اقتيادهم حيث ينتظر ولي العهد وبقية الفيالق. انتحا الكولونيل و الآغا صخرة كبيرة على حافة الوادي وشرعا في استجوابهم الواحد بعد الآخر.لا تسمع إلاّ صرخات الآغا وتهديداته بالموت للضحية (..) عندما انتهى الكولونيل يوسف من استجوابهم الواحد تلو الآخر عاد نحو الدوق ولم يترك وراءه إلا شخصا

[1] المصدر نفسه،ص292
[2] المصدر نفسه ،ص 421

واحدا جرذه حتى موقع دومال" [1] فلا مناص من تعارضه مع مجتمعه بولاءه للآخر فيفقد الأمير باضطراد أعوانه و أنصاره و جيشه:" مصمم قبل عودتي إلى أرضي في البيريقور وتقاعدي إذا بقيت حيا، أن أنتهي بشكل صارم من قضية الحدود وأحسم هذه الحرب التي طالت وكان بإمكاننا التقصير في مداها لوكانت أمورنا أكثر وضوحا فيما بيننا. عبد القادر سيحصر في مربع ضيّق. عندما يغلق وسط كماشة ويشعر المغاربة بقسوة الحرب، سيطردونه ويخرجونه من أرضهم وقتها سنقطفه كالتينة اليابسة..."[2]

يسلّط الراوي الضوء على رغبة الآخر بالسيطرة الكلية على الأرض، فثمة مواجهة بين قوات ثلاثة متداخلة الأمير عبد القادر و الجيش الفرنسي والملك المغربي خاصة إذا أقام هذا الأخير نفسه عدوا للأمير فيكون في نهاية المطاف ضربتان بضربة واحدة جعلت الأمير محصورا بين الهزائم و الخسائر كلّها تخدم الآخر:" نحن بين مولاي عبد الرحمان و العودة له وطلب الصفح وبين الفرنسيين يمكنكم أن تختاروا فيما يخصني فقد اخترت وانتهى أمري. أفضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك وقبلت هزائمه على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدّة.و سأطالب بأن أنقل إلى أرض إسلامية مع عائلتي ومن أراد أن يرافقني فله ذلك ولكني لا أجبر أحدا من أراد البقاء بين ذويه سنعمل على ضمان سلامته وسلامة عائلته و أموال"[3]

يمضي الروائي في وصف العلاقة التي تربط الذات بالآخر من وجهتي الصراع و الحرب التي تقول بقانون الغلبة، كذلك ينطلق من فكرة مفادها نزع ما تكلّس من أفكار و إيديولوجيات محرّفة بموجبها توسيع الهوّة بين الحضارتين :" لاموريسير كغيره من الضباط الفرنسيين، يحافظ على وعده إذا تقدمنا له بذلك. وعلى كلّ حال الأفضل أن نتأكّد من الضمانات...سيّدي مصطفى

[1] ينظر: المصدر السّابق ص323-324
[2] ينظر: المصدر نفسه،ص366-367
[3] المصدر نفسه، ص440.

سلّم نفسه، ومن معه فعلوا الشيء نفسه و الأخبار التي وصلت تقول أن لاموريسير أعطاه الأمان وسينقذه مثلما فعل بوجو مع سيدي ابن سالم في جبال القبائل. أعتقد أننا سائرون نحو هذا الحل.

-لو كنت قبالة بوجو لوافقت مغمض العينين. كان قاسيا ولكنّه صاحب كلمة. أخلاقه العسكرية تمنعه من التردد. ولكن بوجو لم يعد، حلّ محله الدوق دومال الذي كسر جيوش السلطان في طنجة"[1]

يحدّد الروائي صورة الآخر الاستعماري في تجلياته النفسية التي تجمع بين الانضباط و القسوة، الصرامة والجديّة في حين أنّ الأنا العربية تميل إلى الخضوع و الخنوع والتي ساهمت في القضاء على حرب ومقاومة الأمير ضدّ الجيش الفرنسي :" قال الدوق دومال وهو يبحث عن كلماته. نتمنى أن تكون كل الأشياء صارت على ما يرام وكما أردتها.

-الحمد لله على سيّدي، ما كنت نتمنى حدوثه أنت وجيشك الكبير، قد حصل لا سلطان لنا على الأقدار.

بعد لحظات من الصمت بدت طويلة، أجاب الدوق دومال:

الجنرال لاموريسير أحاطني علما بكلّ ماحدث بينك وبينه، و أعطاك الأمان بأن لا تظل سجينا لدينا وستنقل إلى الاسكندرية او عكا. فأنا أزكي هذا الالتزام وأثمن حكمتك. وبمشيئة الله ستسير الأمور بما يرضي الجميع.

ولكن كما تعرف، ننتظر موافقة الملك ووزرائه للتاكيد وتنفيذ ما اتفقنا عليه نحن الثلاثة.مسألة وقت لا أكثر"[2]

[1] المصدر السّابق،ص442
[2] المصدر نفسه،ص456

ينبري الحدث على اتفاقية بين الطرفين الأنا و الآخر فيتجاوز الروائي العنف المغلف بإيديولوجية الإقصاء و هو أحد أشكال الرواية الجزائرية المعاصرة التي تعتمد التاريخ من أجل إعادة صياغة تجربة إنسانية تُلغي الصراع و تتبنى الحوار.

يغدو الواقع بتجلياته السياسية ساحة عراك بين أطراف المجلس الفرنسي يطلق عنانه لأحكام مسبقة يحاول تحديد العلامات الدّالة على رغبة الآخر في إقصاء الذات ورفض الحوار:" الأمور بدأت تسود في الأفق. أخشى أن لا يكون هذا الانقلاب في صالحي وربما ليس حتى في صالح البلاد. الأحداث الخطيرة التي سمعت بها تجعلني أخاف كثيرا. كلما وقع شيء نحتاج إلى زمن قبل أن يستتب الأمر وننسى نحن مؤقتا في زحمة الأحداث المتتالية وتفقد قضيتنا الاهتمام الذي يليق بها(..)جريدة المونيتور تتحدث عن المجلس الانتخابي واعتقد أن هذا سيكون في صالحك. لن يعود هناك ما يعترض سبيل البرنس Prince لاتخاذ قرار نهائي فيما يخصك.معضلتك لم تكن في البرنس ولكن في الين يشكّلون الغرفة والذين كانوا يعترضون باستمرار على تسريح سبيلك الآن صار هو سيد الموقف ويستطيع أن يفعل ما يشاء" [1] يروم الروائي تحديد مرجعية الآخر السياسية و الإيديولوجية إزّاء الذات يخص بالذكر نابليون و الرأي العام يرى ضرورة تفكيك الموقف إلى مؤيد أو معارض من شأنه توضيح طبيعة الشخصية في سلوكها سواء العدواني أو السّادي، أدّى إلى تشوش وقلق وارتباك بين الذات والآخر.

[1] المصدر نفسه،ص501

ب- التجليات الاجتماعية للآخر الاستعماري في كتاب "الأمير"(مسالك أبواب الحديد)

الرواية كاشف للمجتمع ، فاحصة بالعين الناقدة المتغيرات الطارئة على الواقع و المجتمع معا ، و يمكن أن تعكس حوادث العهد أو تستشرف برؤية مستقبلية أو تعود إلى الماضي و تبحر بسفنها الأدبية والتاريخية لتتجلى صورا وملامحا لشخصيات سبق ودرسها التاريخ الرّسمي ، و من خلال العلاقة التعارضية التي سيقت في الحدث الروائي بين الذات و الآخر، يمكننا واسيني من معرفة الفوارق الاجتماعية التي تبرز التفوق الغربي على الحضارة العربية ، وهذا يجسّد بؤرة الصراع بين العربي الذي لا يعرف الحضارة و لا الحضارة تعرفه حسب إبراهيم خليل و الغربي الذي تجاوز العقل العربي بأطوار متفاوتة جدا تضع هذا الأخير موضع التطور و التقدّم ، هذا و قد سبق الإشارة إليه في أكثر من موضع في الرواية :" الغزاة يملكون الآلات التي لا نملك ..." [1]

وفي هذا السياق ، يكمن معرفة الذات في معرفة الآخر ، و هي دعوة مجزأة بين السّارد و الأمير اللّذان يريدان تغيير مظاهر التخلف إلى تقليد الغالب في التنظيم والحضارة ،فهذه الغلبة تتمركز في التنظيم الصارم والتخطيط الدقيق والقوة العسكرية ليتخذ الآخر معايير جديدة تتوافق و القوانين المتبعة للدولة الفرنسية ، ففي حملة الربيع 7ماي 1833، كان دوميشال :" يعرف جيّدا أن فصل الربيع مناسب لقواته التي لا تتحمل البرد ولا التضاريس الصعبة للمنطقة و لاحتّى السبخات التي تحيط بوهران و الكرمة و التي تجعل أية حركة خارج المدينة صعبة ، قاسية و محسوبة .

كانت الفيالق في الساحة العامة منتظمة بشكل صارم . الخيالة و المدفعية الخفيفة والمشاة الين كان عددهم كبير، مجهزين بأسلحتهم وبنادقهم وجرابهم الظهرية . شعر الجنرال دوميشال أنّ أقل من شهر كانت كافية لإعطائه صورة واضحة عما يجب فعله لفك الحصار الكبير على المدينة

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص94.

التي لم تعد قادرة على تحمل الجوع والأمراض التي بدأت تتفشى و تتسع" [1]

و علاوة على هذا، تتجلّى الخطة التكتيكية للحرب الشاملة بموجب الرغبة الواضحة في الاستيلاء على أرض الجزائر، ويظهر للعيان القوة التي لو توجه بمثلها لمثله لرفضها و اعتبرها حربا شعواء ، ولا يمكن للآلة الحربية المتطورة أن تجسّد الدور الآخر الاستعماري دون الخوض في تفاصيل الخطاب العسكري الذي يُعنى بإقصاء الذات ، وكذلك التحول العقيم الذي لحق فرنسا :" بلد الحرية و الانفتاح إلى سجن كبير للآخرين" [2]

و يظهر على مرآوية الصراع معاني النفي و الاغتراب و السجن الذي يشير بدوره إلى الاضطهاد الكبير للمجتمعات التي رامت للذل و الهوان ، و يحدّد في ضوء المتغيرات السياسية الأحوال الاجتماعية الطارئة للذات العربية ، التي أضحت عنصرا منبوذا و متروكا لجملة العواصف المدمرة لهويته ووجوده و كيانه ، فالحضور المهيمن للآخر و الذي يبين الصلة بين رؤية الأديب لواقع الأنا الاجتماعي المتخلف و واقع الآخر الاجتماعي المتطور والمتحضر :"الحروب كما ترون تغيرت كثيرا . نحن كذلك كنا نظن أننا سنأكلهم في ساعة، وأنهم جبناء وأجسادهم النسائية الرخوة لن تصمد أمام سيوفنا. لكن كل يوم يؤكد لي، أنه عندما كان الناس يعدون للحرب كنا نتغنى بمجد لم يعد له أي وجود "[3].

و من باب المعطيات التاريخية التي أعطت الحدث أهميته، وجسدت صراع المقهور مع الآخر من زوايا اجتماعية، مكنت هذا الأخير من بسط نفوذه و تحديد بوصلته نحو الاستيطان الكلي لأرض الجزائر ، وهذا في ظل ما يطلق عليه في منظومة الآخر الاستعمارية بالممتلكات الإفريقية ، فقد :" تمّ تعويض دوميشال بتريزل رئيس قيادة الأركان وقتها . يبدو لي أن المسألة في عمقها كانت أكبر من هذه الأشياء الصغيرة . الصراعات بين الضباط الاستيطانيين الفرنسيين و الذين يبحثون فقط عن

[1] المصدر نفسه، ص105
[2] المصدر السّابق، ص148
[3] المصدر نفسه، ص125

السّاحل لتأمين تجارتهم كانت على أشدها . الفوضى كانت أولا في أذهان القادة وربما حتى ملك فرنسا: ماذا يفعلون بهذه الممتلكات التي اكتشفوا فجأة أنها ليست صحراء قاحلة لا شيء فيها إلا البحر.دوميشال ذهب ضحية سياسة مهادنة .كان طيبا إنيانيا في عمقه "[1]

وبناء على هذا، يشير إلى أهميّة المكان في عين الآخر و الذي يمتد في وعيهم إلى فترة الحكم الروماني والأحقيّة المشروعة في الممتلكات الإفريقية ، ويحيل القلق إلى الارتباك والاضطراب الذي كان مسيطرا على أذهان القادة بشأن الأرض التي اكتشفوا فجأة أنّها ليست أرضا بورا ، و ما إلى ذلك من وصف معنوي يُغبّش رؤية المستعمر بدلا من أن يوضحها، في حين نجد الأهبة و الحيطة و الاستعداد صفة ملازمة للحاكم الفرنسي، إذ يقول :"لا نستهين بالعدو. فهو يملك أسبقية معرفة المكان و طبيعة الأرض . لكننا نملك القوة الضاربة والحضارة و النظام" [2]

يتطلب المكان الكشف و المواجهة، ومعرفة الأشياء والكائنات والتضاريس المحيطة به ، وهذا يلزم التنقيب والبحث و الدراية عن المكان نفسه، و لاسيّما بعد المعارك الأميريية التي ألحقت بالجيوش الفرنسية خسائر كبيرة ،كما كانت :" فرنسا تنقل مشاكلها الداخلية نحونا . لقد ذهب رجالات السلم وحل محلهم رجالات الحروب الشاملة (...) هم أنفسهم لا يعرفون ماذا يفعلون بهذه الأرض التي يحبونها و يكرهون ناسها . ولهذا فالحرب القادمة لن تشبه الحروب الفائتة، فقد تعرفوا على الأرض وستصير حربا استعمارية كلية وسنقاسي الأمرين و قد يموت الكثير منا فيها "[3]

ومن خلال هذا ، يعزّز القلق الداخلي موجات العنف و الاضطراب الحاصل بين الذات والآخر ، فهذا الانقلاب وظف معاني الصراع و كشف مكوناته الأيديولوجية ، وهي نتاج أفعال سلكها الآخر في تطبيق سياسته الاستيطانية و التدميرية لمقومات الشخصية الوطنية و الأرض معا وما إلى ذلك من تداعيات نفسية و اجتماعية زلزلت الكيان الجزائري في عقر داره :" إثر احتلال

[1] المصدر نفسه، ص144
[2] المصدر السّابق، ص 366
[3] المصدر نفسه، ص288

الفرنسيين للجهة المواجهة لنهر الشلف و المطلة على قبائل الفليتة التي خسرت أغنامها ومالها وتوغل أفرادها خميقا في المنجرفات والجبال باستثناء تلك التي تبعث قائد بني وراغ، الشيخ محمد بلحاج الذي سلم نفسه لبوجو بعد أن خسر ستة من أبنائه الثمانية سلّم أحصنته وأسلحته مما شجع آخرين على الالتحاق به ...[1]

واستنادا لملامح وصور شكلّت واقعا تاريخيا تشير إلى مجموع الأحداث و الشخصيات والأزمنة المتراصة في ذاكرة الشعوب على نحو تراجيدي دموي، ويغدو المكان محلّ نزاع وشقاق إذ تتوجب السيطرة الاستعمارية بالقتل و الإبادة و العنف:" مع تريزل كسرت القشة التي ترتبطت بها للحفاظ على السّلم. الناس لا يعرفون شيئا آخر غير الحرب و الغنائم.كيف يمكن تجميع كل الأسئلة و الخلافات ضمن دائرة واحدة؟

-الدين أيها السلطان. الدين يوحد القلوب

-الدين يجمع ولكنه يفرق أيضا. يوم وقعت المعاهدة مع دوميشال، الكثير من أبناء جلدتنا وقفوا ضدنا بحجة المصالحة مع دار الحرب. أية مصالحة عندما تكتشف فجأة أنك تنام على كذبة كبيرة اسمها القوة.وسائلنا مضحكة أمام جبروتهم. كل إرادات الدنيا لا تكفي.. الفرق بيننا وبينهم أن نابليون خرج تاركا الأحلام معلقة في الهواء بينما يصر سلطان فرنسا على البقاء و التمركز نهائيا على هذه الأرض"[2]

يفضي هذا التعارض على مستوى السّرد إلى حرب عمياء تحرق اليابس و الأخضر، يسيطر الآخر على الواقع ويحقق نزعته الاستيطانية:"أكثر ضراوة من كلّ سابقاتها. هدف كلوزيل الذي بدأ زحفه نحو معسكر هو الاستيلاء على كلّ المدن المهمة وقص أجنحتنا ..آلاتهم جبارة ولكن إرادتنا في الدفاع عن كرامتنا وأرضنا صلبة إن شاء الله"[3] .

---

[1] المصدر السّابق،ص 236

[2] المصدر نفسه،ص161-162

[3] المصدر نفسه،ص173

تفرض الحرب لغة التعارض بين الشخصيات، يؤدّي بها إلى الصراع إيديولوجيا. تلك الشحنات المعارضة تحمل دلالات حضور الآخر العسكري القوي:" في ساحة الحرب والمعارك القاسية، إنسانيتي تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم على أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب.السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لأنّك إذا رفضت السّلم الذي أمنحه لك، ستتحمل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة"[1]

تعد العلاقة بين الأنا والآخر موصولة —عادة– بخطاب العداء و العنصرية، فأسفر عن اضطراب معنوي زلزل كيان الذات:" كلام بيجو الذي خلّق كل شيء على ظهري وكأني أنا من اعتدى على فرنسا. الحرب تدبير ، ومن هنا أفهم بيجو جيدا فقد كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري. كان يريد ما يشتهي وهذا ليس معاهدة. المعاهدة طرفان أخذ وعطاء هذه هي السياسة. كان يريد أن يحسم كل شيء قبل بدء الحرب كان يحرق الحقول لاحبا في حرقها وهو المحب للأرض و الزراعة ولكن لحسم المعركة"[2]

يحدّد صوت الراوي الهيئة التي يكون عليها بيجو في النص الحكائي؛ يُترجم أفعاله بسلوك المحب للأرض بعيدا عن إيديولوجية الحروب الصليبية التي يستخدمها البعض لتأجيج نار الحقد والكراهية بين الذات والآخر:" اقترب بيجو أكثر ومدّ يده وانتظر قليلا قبل أن تصله يد الأمير. ثمّ ترجل الرجلان فجلس الرجلان فجلس الأمير على الأرض وفعل بيجو الشيء نفسه(...)

–يستحسن أن ندقق البنود بندا بندا ونضع الخواتم ونسعى بعدها لتزكيتها من طرف ملك فرنسا لتصبح سارية المفعول على الكل و فك العزلة على المتيجة . وعد من رجل وضع كلمته وحياته في الميزان.

– لم يخب ظني فيك.

–وقت للحرب و وقت للسلام وظني في أخلاقكم العسكرية.

---

[1] المصدر نفسه،ص200.
[2] المصدر السّابق،ص200

-أتمنى أن يلتقي الجيشان كرمز الأخوة(...).

عندما امتطى بيجو حصانه وهمزه قليلا بقي شيء واحد يطن في رأسه: كيف تجرأ وركب رأسه وجاء إلى هذا الرجل المحاط بأكثر من مئة رجل؟ لكنّه كان سعيدا لأنّه من بين الضباط الفرنسيين الذي عرفوا الأمير كان هو الوحيد الذي رآه عن قرب وجالسه وحاوره"[1]

يعطي الروائي الحدث دينامية تحقق ذاتية الحوار بين الطرفين الأمير وبيجو، تتجاوز العنف إلى مواجهة كلمة بكلمة، وبند ببند.. تلك الاتفاقية تقدّم حلولا اجتماعية ناجعة تعكس واقع الآخر بتجلياته الاجتماعية:" فرنسا تنقل مشاكلها الداخلية نحونا. لقد ذهب رجالات السّلم وحلّ محلهم رجالات الحروب الشاملة. ماعدا ذلك، هو رغبة ملحة لربح الوقت فقط. حكومة مولي قدمت استقالتها في 22جانفي الفارط، الماريشال فالي طلب تنحيته لولا تدخل الملك الذي رفض ذلك وطلب منه أن لا يشيع استقالته التي ما تزال محصورة على مستوى الوزارة في انتظار المرور الوشيك للعاصفة. هم أنفسهم لا يعرفون ماذا يفعلون بهذه الأرض التي يحبونها ويكرهون ناسها ولهذا الحرب القادمة لن تشبه الحروب الفائتة، فقد تعرفوا على الأرض وستصير حربا استعمارية كلية وسنقاسي الأمرين وقد يموت الكثير منا فيها"[2]

يحدّد الشخصية ودورها في السياق التاريخي كما ينقل الحدث بشقيه المأزوم والمتغيرات الاجتماعية، تلك النتائج التي جعلت الذات في فضاء التشظي والفراغ والقلق، ولاسيّما دائرة الآخر التي اتسعت بفعل الهيمنة والسيطرة:" أعطى بيجو أمره بحرق كل شيء. بدأ باستعمال الألغام لتفجير البيوتات الواقفة وأحرقت كل المحاصيل و الخلجان المحيطة بالمدينة في مساء اليوم نفسه، ملئ بيت مصطفى ابن التهامي، صهر الأمير بالمتفجرات والمواد الحارقة وأشعل كل شيء

[1] المصدر نفسه، ص207-208
[2] المصدر السابق،ص288

فتحولت ظلمة الليل إلى شعلة كبيرة ظل بيجو مشدودا إليها مدّة طويلة. فقد التهمت النيران كل شيء"[1]

أضحى الآخر في مخيال الذات العنصر الأكثر قوة وعتادا وعنفا، كان بمثابة الإله القادر على التعذيب والتنكيل والتدمير لبيوت ومدن بكاملها:" أنّ الحرب قد تغيرت نهائيا ولم تعد تكفي بالاستيلاء على المواقع ثم مغادرتها ولكنّها حرب من نوع آخر. لقد احتلوا معسكر واستقروا بها واحتلوا تلمسان لاشيء يوحي بأنّهم سيتركونها. الجوع والتعب وانهيار المعنويات وارتداد الكثير من الخلفاء، كلّها عوامل كسرت يقين الأمير .أصبح في المؤكد أنّ هذه الحرب القاسية والجديدة ستأكل الأخضر واليابس"[2]

يبعث الراوي صور ودلالات عن الآخر الاستعماري في أبرز تجلياته الاجتماعية، فيحاول تحديد قوته التي بموجبها تلغي فاعلية الذات، تلك القوى التي حرّكت الحدث من بدايته إلى نهايته لصالحه فاكتسب الآخر صفات الحاكم والغالب و القائد. يحدّد أيضا الصيرورة الاجتماعية لواقع الجزائر وأبعاده السياسية:" يريدون بكلّ بساطة تدمير آلتنا، دمروا المصانع والقلاع ويدمرون الرمز. أتعرف في عرفنا ما معنى أن يصلوا إلى بيتك؟ لقد اختاروا أقرب المقربين وصمموا على نفيهم وإبعادهم إلى جزر السانت مارغريت بالقرب من مدينة نيس. بأي لغة سأواجه عائلات المتضررين؟"[3]

يقيم واسيني مفهوم الشخصية العربية التي طالها التحريف الإيديولوجي بفعل الأزمات السياسية والهزائم اللعينة التي تلحق الضرر بالذات كذات فاعلة ويُقعدها في كرسي اللوم و الحسرة؛ وهذا الهدف المنشود الذي سعى إليه الآخر سياسيا وعسكريا لينال من هويتها وكينونتها:" صعد الجنرال لاموريسيير وبيدو نحو مرتفع لالة مغنية ليتعرفا على مدى تقدم الأشغال في الحصن لتضييق المعابر على الأمير عندما وصلا، وجدا العمال غارقين في وضع سقوف الحصن الصغير الذي يطل

[1] المصدر نفسه،ص295
[2] المصدر نفسه،ص300.
[3] المصدر السّابق،ص 334

على سهل مغنية بكامله، الذي كان يترامى على مرمى البصر بلا حدود، ممتدا حتى يتوغل عميقا في جبال عصفور و الأراضي المغربية.

-مغنية، من هنا سنراقبه ونغلق عليه الطريق، لقد صار مكشوفا ولم تعد له مسالك كثيرة.

سيسقط بين أيدينا إن عاجلا أم آجلا"[1]

يعدّ المكان و الزمان عملة لوجهة واحدة وهما ذا مرجعية إيحائية تدلّ على هوية الذات التي تندثر رمزيتها بمجرد القضاء عليه. فيجسّد ما هو عليه الآخر من وعي سياسي و قوة عسكرية تساعده على السيطرة الجغرافية للمكان:" على الحدود التي خلفها النظام التركي في هذه المناطق والخرائط التي أنجزتها وزارة الحربية تدرج هذه المنطقة كجزء من الممتلكات الإفريقية"[2]

يفرض الآخر السلطة السياسية على الحياة الاجتماعية، ويعمل على تحويل الواقع إلى منظومة قوانين سنّها بطريقته التعسفية في حق الذات و الأرض معا:" لا نستهين بالعدو فهو يملك أسبقية معرفة المكان وطبيعة الأرض. لكننا نملك القوة الضاربة و الحضارة و النظام" [3] يعدّ تعارض الآخر مع الذات منحى تاريخي، تجسّد قابلية الأنا على الاستعمار، فيحاول أن يصنع واقعا بديلا حسب تكتيكه السياسي و العسكري بنظام جديد لا تستوعبه الأنا الجزائرية القابعة في الجهل الحضاري:أهلنا بين أيدي من سرقوا أرضنا، نساءنا، أولادنا، إخواننا، وأموالنا أو ما تبقى منها"[4]

يفرز التعالق الحميمي بين الذات والوطن خطابا عنيفا بين معسكري الأنا الجزائري و الآخر الفرنسي المستعمِر، إذ ارتبطت صورة الآخر بمجاليها الاستعماري التهديمي و الاستيطان التعمير، فزاغت عيون القبائل عن أحقية الدفاع عن الأرض إلى تبعية الآخر و التخلي عن تأسيس دولة جزائرية شرع بتأسيسها الأمير عبد القادر :" آلتهم قوية وما نملكه اليوم قاصر عن أداء ما نريده. أنظر خلفك قليلا واحكم بحكمك. نستطيع أن نذهب نحو الموت مثلما ذهب الذين من قبلنا ولكن ما

---

[1] المصدر نفسه،ص 360
[2] المصدر نفسه،ص361
[3] المصدر نفسه،ص366
[4] المصدر نفسه،ص436

الفائدة؟ الدائرة بين أيديهم وكل المنافذ مغلقة (...) ماذا تستطيع فعله القبائل أمام جيش قوي لا يتردد أبدا في استعمال كل وسائله لهلاكها،فهي بين سيفي وسيف الدولة؟ الحرب أتعبت الجميع وأنهكتهم. سيأتي يوم وفي ظرف آخر غير هذا، سيولد فيه جميع رجال يحملون راية النصر و الحرية مثلما فعلنا" [1]

يشكّل الآخر في مرآة الذات عدوا منافسا يقوم على نظم عدمية، تستدعي الجسد الاجتماعي بتقاسيمه وتفاصيله تُغلق نوافذ الحوار و يقيم وصل الحدث الرهيب ؛ استسلام الأمير بمسالك الآخر اللإيديولوجية القامعة للحريات الإنسانية. فهل تاريخ استسلام الأمير بداية استعمار شامل و كلّي للأرض و الذات معا؟ فهل يمكن اعتبار كتاب الأمير ذاكرة يلجأ إليها القارئ لدراسة الآخر استعماريا ؟

يهتم الروائي بشخصية الآخر وبجوانبه العسكرية و الاجتماعية و النفسية والجسدية، كما يظهر للعيان الهالات والأمارات والعلامات التي تدل على الهيبة والسلطة و النظام، يريد من خلالها تسليط الضوء على الوعي الذي اغترف منه:" قرار لامورسير بعدم تعليمي الفرنسية وتاريخ فرنسا كله لم يفده كثيرا، لا أحد يستطيع أن يحجب النور مهما أوتي من قوّة" [2] وبموجب الشخصية التي تمثل الجسد الاجتماعي في مفاهيمه وأفكاره ومعتقداته، يقدم على عزل الذات من وادي الحضارة التي اتخذها مبرّرا لغزو الأمم المغلوبة على أمرها وهي إحدى تجلياته الاجتماعية التي يمتاز بها، فتعكس حقيقة ذاته المزيّفة الوحشية :" الأمور كانت واضحة منذ البداية لكن النية لم تكن طيبة.كل شيء كان يوحي بالخديعة وإلاّ كيف نفسّر التصرفات التي تلت وصولنا ميناء طولون؟ أخذنا مباشرة نحو قلعة لامالق Lamalgue التي بدت لهم المكان المناسب لاستقبالنا أنا وحاشيتي المكونة من ثمانية وثمانين شخصا. وحشروني كأي سارق أو رهينة (...) على الرغم من أنّ الملك أكّد لي عن طريق مساعد معسكر الدوق دومال، الليوتنانت كولونيل بوفورت بأنّه سيشرف وعد ابنه. لم أتلق إشارة

[1] المصدر السابق،ص 439-440
[2] المصدر نفسه،ص 477

تجعلنا نفرح. حتى ذهاب الملك لم يغيّر في الأمر شيئا. بل زاد الطين بلّة " [1] يهتم الروائي بتفاصيل وجزئيات المنحى الاجتماعي فيعكس النمط الثقافي و المعيشي للآخر، و بذلك يتيح للقارئ أن يلج عوالم النص الفنيّة بمفاتيح اجتماعيّة تمكّننا من معرفة درجة التفاوت الاجتماعي بين العالمين الشرقي و الغربي وإن تمثلت الذات في شخصية الأمير التي تجاوزت الهزائم النفسية و المطبّات الاجتماعية التي حالت دون تحقيق الأنا وجودها و حضورها :" الاتصالات الجارية بين ملك فرنسا والباب العالي بتركيا ستنتهي حتما إلى نهاية سعيدة، على الأقل هذا ما تتمناه (...)هم على علم بما يجب فعله و الملك هو الذي طلب بنقلكم إلى طولون حتى يتم حل المشكلة رسميا بالتشاور مع الدول المستقبلة"[2] يصوّر الروائي حالة فرنسا وهي تحاول أن تجسّد وعودها إزّاء الأمير، وهو ما يفسّر درجة الوعي الذي تمتع به الأمير وهو يواجه العدّو الفرنسي سياسيا و ديبلوماسيا:" عندما دخل الليوتنانت –كولونيل لورو، قام الأمير من مكانه واستقبله مثلما يستقبل الضيف(...) ملك فرنسا وشعبها يرحبان بكم ويعترفون لكم بشجاعتكم الكبيرة ونبلكم في كتم صوت البارود والحرب والموت(...) كان الكولونيل أوجين دوما والقبطان بواسوني ملتصقين بالأمير، يحاولان أن يترجما ويقربا له العادات الفرنسية وطريقتهم في التعامل مع الضيوف (..)" [3]

يرتبط الحدث التاريخي بما آلت إليه الأوضاع السياسية من مواقف، جسّدت نهاية مقاومة جديرة بالسّرد الروائي، تنهض بقيم و مبادئ يتمسّك بها من حاول الدفاع عن وطنه الجزائر ، و الروائي يصف درجة الوعي الذي تمتع به الأمير و الآخر الفرنسي سياسيا و عسكريا ، فيدرج جسد الآخر الاجتماعي بعاداته و تقاليده ولغته التي يحاول تمريرها في صورة حضارية بعيدا عن عنجهيته و عنصريته العمياء:" معرفة أنّ تريزل صار وزيرا للدفاع وحده كان كافيا لتعمق حيرة الأمير. ولكنّه استطاع أن يبدّد قلقه بقليل من التبصر.فهو يعرف أنّ الضباط الفرنسيين يتحركون داخل سياسة دولة

[1] المصدر السّابق،ص479.
[2] المصدر نفسه،ص 493-494
[3] المصدر نفسه،ص 495

وأنّ قناعاتهم الفردية لا تؤثر كثيرا على ما قطعوه من وعود.يفرقون بين ساحات الحرب وساحات السّلم.

كان كل شيء قد انتهى" [1]

يتجلّى الآخر الاستعماري في هيئته العسكرية كجسد واحد، يلزم عليه تقديم مصلحة الدولة على الوعود والالتزامات الفردية التي تنتهي بالحرب مع الأمير ونقض المعاهدة لأجل استيلاء على ارض لجزائر :" البلاد في فوضى و الحكومة المؤقتة لا تعرف جيّدا ما يجب فعله. من السّهل إسقاط حاكم لكن من الصعب تسيير الأوضاع التي خلّفها ونحتاج إلى وقت آخر لكي يعود كل شيء إلى وضعه الطبيعي.

هذا صحيح، وأنا داخل كل هذه الفوضى، ماهو وضعي؟" [2]

يلزم الروائي تحديد ذات الحاكم التي بموجبها تخفف وطأة الحكم بالمنفى على الأمير عبد القادر، فقد يرجع سبب الإهمال إلى حال الفوضى السياسي الذي حال دون تحقيق الوعد :" الحكومة المؤقتة ستحل المشكل نهائيا ولكن الظاهر أخطأت. فيما يتعلّق بوضعي يتساوى الجمهوريون و الملكيون. ربّما كنت المكان الوحيد الذي يلتقيان فيه بدون خلافات تذكر (...) البلاد كلّها في حالة ارتباك عام ويبدو أنّها مازالت تبحث عن مسالكها التي تزداد كل يوم بصعوبة و تعقدا.."[3] .

يجرّ الحدث وراءه مكانا وزمانا معينين، يحدّدان البعد السياسي لفرنسا، فمن شأنه أن يخلق الفاصل في الحكم على الأمير وهو سجين في قصر الأمبواز :" ربما فكّر بوجو بمنطق المصلحة. لم يجدوا حلا بسبب اعتراضات وزير الحربية روهيير وتنفيذا لرغبة نابليون وجد هذا الحل القريب من

[1] المصدر السّابق،ص 496.
[2] المصدر نفسه،ص503
[3] المصدر نفسه،ص 506

العقل. يقول لقد قُلِب الملك الذي سبق وأن أكّد لي على تسريحك وتسهيل ذهابك إلى مكة التي أعقبت وجدت نفسها تحت ضغط الراي العام فتخلت عن هذا الوعد"[1]

تعدّ الشخصية التاريخية منفذا للسؤال عن حقائق كانت وراء الرفض للآخر؛ والسبب أنّ ذهنية المجتمع تكتفي بالتاريخ المروي دون النبش عن أسباب الصراع التي يمكن معالجتها وهذا يتيح للقارئ دراسة الآخر بتجلياته النفسية و الاجتماعية و الجسدية :" بقاؤه في السجن إهانة بعظمة فرنسا"[2] يبقى الوصف الروائي رهين اللحظة التاريخية التي يعلّق عليه أفكاره التي ترتبط بالحاضر الراهن فيخلص لنتيجة مفادها تجاوز مطبّات الصراع :" لاشيء أذل من دولة كبيرة لا تفي بوعدها".

يبقى الآخر حبيس الإيديولوجية التي لها علاقة بخطتها التوسع الإمبريالي، فيسلّط الضوء على القرارات التي من شأنها أن أن تلحق العار بدولة كبيرة مثل فرنسا:" المنتصر هو الذي يحدّد دائما شكل الأشياء، قال بواسوني بصوت لا يكاد يسمع. الآن كل شيء انتهى ولن تصير هذه الصور إلاّ جزءا من التاريخ من بقي من الذين صنعوا ذلك التاريخ القاسي؟ بوجو مات، ولي العهد الدوق دوما نفي، الأمير سجن على الرغم من الوعود التي أعطيت له، البعض الآخر تقاعد كما لاحظت ومن كان ضابطا صغيرا صار جنرالا صار ماريشالا ومن كان ماريشالا ومن كان مارشالا صار متقاعدا ومن كان متقاعدا لم يعد بيننا اليوم"[3]

ومن هنا، يبرز انقسام و تردد الآخر حول آرائه بشأن الأمير ولا يكاد يعرف استقرارا؛ إذ عُلّق الوعد على مشاجب الكذب والخديعة،كما يستمد ظلالا من تاريخ نابليون الذي تعرّض للنفي ونكث الوعد من الإنجليز.وكأنّ الحرب تفرض لغة تختبئ وراءها تعارضا وتضادا مع مبادئ حضارية و اجتماعية للمستعمِر الفرنسي، وهذا على حسب :" جواب السيد أراغو وزير الحربية في الحكومة

[1] المصدر نفسه،ص511.
[2] المصدر نفسه،ص534
[3] المصدر السّابق ،ص553

المؤقتة:"إنّ الجمهورية لا ترى نفسها مقيدة مع عبد القادر بأي تعهد ومن هنا ستتعامل معه بحسب وضعيته السابقة ، أي كسجين . في كل الحقب التي تعرفها عن هذا البلد، حافظت فرنسا دائما في إفريقيا على كلمتها التي هي دليل حقيقة و ميثاق شرف.وأنا مندهش من تصرفها اليوم وهذا اللعب بالنار، فمثل هذه الممارسة ستنجز عليها نتائج وخيمة، فلن يصدقها أحد مستقبلا...بلد بهذه العظمة ينسى تاريخه ووعوده التي قطعها؟"[1]

يمعن الروائي في مظاهر و صور تاريخية تسلّط الضوء على ذاتية الآخر بجوانبه النفسية والاجتماعية والجسدية؛ إذ تقول بإنيته المركزية التي لا مناص منها في زخم الأحداث الدموية التي انهالت على الأنا . فيركن في وصفه إلى الأسى الذي خيّم بجناحيه على مصير هؤلاء الأبطال :" للحرب قوانينها. الشيء الذي يجب أن لا أتنساه يا السي مصطفى، لم نعد اليوم في نفس الوضع الذي كنا فيه سابقا، نحن سجناء وكل ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا كان في جوهره غير صحيح" [2]

يضطر الروائي إلى تفسير الخطاب التاريخي المغلوط في كثير من الأحيان الذي من شأنه أن يحرّف صورة الآخر في مخيّلة الأنا فترفض الحوار دون الأخذ بالمعارف التي يتبناها ذلك بأنّهم اتخذوه عدوا فحال سوء الفهم بينه وبينهم، فلقد أقدم واسيني على وضع صورة مغايرة، تنزع الغطاء على اعينهم وبذلك نحصّل على مفاهيم معاصرة تعيد العلاقة بين العالمين الشرقي و الغربي .

[1] المصدر نفسه،ص476
[2] المصدر نفسه،ص560-561

ج-التجليات الجسدية للآخر في كتاب " الأمير" (مسالك أبواب الحديد):

من فضاء تتناسخ فيه الذوات وتتراسل فيه الحواس مشكلّة أصواتا وحركات وتعبيرات وجه، وملمس جسم و روائح شم ليُعلن منذ البدء فعل الحضور، ويُقيم على أساسه مكاشفة لجسد كان أقرب لظل لازم خيال السّارد ويفرض من خلاله المعاني والدلالات و الرموز التي تتعارض أو تتماثل مع الشخصيات في الرواية، إذ:"يعتبر الجسد محورا رئيسيا في عمليّة بناء النص الروائي؛ لأنّه يعبّر عن كل ما يطرأ على شخوص العمل من تحولات و يتبع مراحل تطورها و نموها"[1]

ومن أبجديات أفرزت نصوصا روائية خلدّت لوحات فنيّة وإيماءات جسدية مشفرة عَبرت مرافئ الرواية، حيث يعنى السّارد بكلّ انفعالات الجسد:"لتتجلّى معاني الحياة وتدفق الأحاسيس التي تكشف عن الصيرورة " [2] علما أنّ المحكي الروائي يحاور واقعا كان ساطورا لحريتّه وهو حبر أُريق من تاريخ إذلال الجسد، ليكتب من رفاته القديم حياة جديدة تكتسح الأفق الأدبي، حيث :" يكون الجسد وسيلة تعبير ، و آلية الرّفض، وأيضا صورة للعجز ، أي أنه يجمع متناقضات في آن ، وهذا ما يشار إليه ضمن استراتيجيات التفكيك . في القراءة النصيّة التي يمكن الإفادة منها ، في السّعي إلى كشف التناقضات في النص بدلالاتها الإيجابية ، من أجل المزيد من تشريح النص و الكشف عن أبعاده الدلالية "[3]

يشتغل الروائي بمرجعية إيحائية تثري الحقل الدلالي للجسد، وتقوم بتوصيله بحيثيات فلسفية ونفسية واجتماعية:"...هناك حلان لا ثالث لهما : إما اعتبار عبد القادر مجرم حرب وقرصان تافه و في هذه الحالة يجب شنقه على الفور ، أو اعتباره قائدا و مقاتلا سلم نفسه وفق وعد مكتوب و في هذه الحالة يجب أن يعامل باحترام.

---

[1] منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)،منشورات ضفاف،بيروت-لبنان،ط 1،ص130

هجران عبد الاله،أحمد الصالحي،فكرة الجسد(من الموروث الحضاريإلى فلسفة نيتشه)،الزغبي سمير، الفن و الوهم إبداع الحياة ، دار 118 [2] 2009التنويير،بيروت لبنان ، ص95

[3] مصطفى عطيّة جمعة ،ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات –الوطن- الهوية) ، ص72

من آخر القاعة ، من الجهة اليمنى ، ينهض الجنرال ماربوو قد احمر وجهه و علت حواجبه الكثة سحابة ظاهرة و غموض مربك مقاطعا المتدخل الذي لم يكن قد أنهى بعد كلامه ببرودة كبيرة .

– يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد. إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هينا ، فاطلقوا سرحه و مرغوا شرف هذه البلاد في الأوحال"[1]

ومن منطلق هذا، تنقسم تراتبية المجتمع الفرنسي بدورها إلى اثنين أحدهما متسامح وبالمقابل متطرّف يميني ، وهو ما يعزّز شحنات معادية وسلبية تجتاح الجسد فينعكس على ظاهره خلجات النفس المؤججة بنار الحقد والغضب اتجاه الذات التي حُجب جسدها بفعل الاضطهاد والتهميش والموت. ونستخلص من أمارات الوجه القلق والفزع والخوف وهي دليل استياء وتعارض يضع الشخصية بموجب التنافر و النزاع:" دليل القوة و الهيمنة...وحيث يجلس الأمير تمارس السلطة.يُقال "مجلس الأمير "، "مجلس النوّاب"،"مجلس الوزاري" تعابير كلها تشير إلى فعل السيطرة"[2].

يصوّر الكاتب الجسد الذي دلف إليه بريشة الفنّان، ويسير وفق إيقاع تأزيمي داخلي وخارجي للشخصية، ويستخلص من بنية الجسد الدلالات والمعاني التي تكشف لغة القائد والحاكم :"عندما سافر الدوق دومال إلى الجزائر كان يعرف جيدا أنه سيواجه لا محالة مشكلة عبد القادر . و إذا رأى أن ما اتخذه دولاموريسيير لا يخالف التعليمات الحكومية ، فلنزكه و نوقف هذا النقاش العقيم و أعفونا من هذه البهدلة التي تصرون على جدواها .

– ..عبد القادر الآن بين أيديكم و تستطيعون أن تفعلوا به ما تشاءون و لكن تذكروا قبل ذلك ملوككم : الملك جون ، فرانسوا الأول ، هنري الرابع ، و لا تمسوا شرفهم و شرف هذه البلاد.

[1] واسيني الأعرج ، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد) ، ص 35
[2] فؤاد إسحاق الخوري ، إيديولوجيا الجسد(رموزية الطهارة و النجاسة)،ص2

و بدأ النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة .شيئا فشيئا تكاثرت الأسئلة التي تمس مباشرة الاتفاقية.كان وجه لاموريسير قد اصفر وبدأت علامات التعب تملأ عينيه الجاحطتين و ملامحه العسكرية الباردة . عندما نودي باسمه ،كانت سحابة وجه الأمير قد ملأته و لم يعد يرى إلاّ ذلك اليوم البارد و الممطر وصهيل الأحصنة و الممرات الجبلية الضيقة "[1].

وعلى هذا الأساس ، صار الجسد تيمة محورية في الخطاب الروائي، ليشيّد من حضوره محيطا يسمح بحركته ، وبذلك يمكننا من معرفة المعاني الخفية لحركات الجسد بدءا بالوجه الذي يشمل الأعيان ووجهاء المجتمع، ويوكل السّارد مهمّة التعبير عن قسمات وجه لاموريسيير من خلال العينين الجاحطتين و الملامح العسكرية الباردة التي وجمت من شدّة النقاش، فالجسد :" كاللغة نظام من العلامات الدّالة المنتجة للمعاني ،ولذلك فإنّ قراءة الجسد على أنه تتيح فهم الجدلية القائمة بين الفرد و المجتمع ، فنقول إنّه لا وجود للجسد مطلقا بقدر ما يرتبط ذلك الوجود بالعلاقة التي تحكمه بالفضاء الذي يوجد فيه "[2]

يعتبر الروائي الجسد الوسيلة التي بإمكانها الحفاظ على المكان وذاكرته، إذ لا يمكن أن يتحقق هذا الأخير بمعزل عن الذات الفاعلة (الجسد)، وهو الأمر الذي يسمح لنا بتحريك المشهد الروائي وإضفاء جمالية فنيّة متنامية، يغادر الجسد من خلالها السكون الذي بقي غائصا فيه وتتراسل من خلاله الحواس مشكلّة فضاء ديناميّا :"ليلة 21ديسمبر إلى 22. قطع الملوية وتوغل أكثر في جبال امسيردا.الأمطار الغزيرة والظلمة عقدت من مهمته و لكنه كان مصمما على العبور . عرفت كل تحركاته وأنه يعمل على الانزلاق نحو الجنوب ...حددت كل المواقع الممكنة على الخريطة كما يفعل أي عسكري في الميدان. تساءلت ، هل يجب أن أسبقه و أغلق عليه كل الممرات أو أطوقه ؟

[1] المصدر السّابق، ص37-38

[2] مختار خلفاوي، سياسة الجسد وتدبيره: ملاحظات على كتاب الجسد و المجتمع ، دراسة أنتربولوجية لبعض الاعتقادات و التصورات حول الجسد،23يونيو2011، MAKTABAT-ACH3B-ALKARIM .BLOGSPOT.COM

– و لماذا لم تفعلوا ؟ ردد أحد النواب الذي بدا صوته عنيفا و منكسرا تحت الضجة التي همهمت و هي تريد أن تسمع بقية الحديث."[1]

ويحاول واسيني من خلال السرد ليلة استسلام الأمير أن يقتحم الجسد الذي انكسر صوته وحلّق نحو أفق الهزيمة و العجز ، ويعمد لرسم بنية الجسد المتراصة للآخر داخل المجلس الفرنسي لتجتمع على صوت واحد يسمح بالنهوض بمصلحة فرنسا و شرفها :" حيث يطرح الكاتب الدّلالة العميقة للجسد و علاقته بالآخر و بهويته" [2]

يمضي الروائي نحو تجربة يُحدّد من خلالها الصور والدلالات العميقة التي يطرحها الجسد، ويتساءل عن السبب الذي أعاق جسد الذات من النهوض والصعود والاستمرار ولا يفلت من حبائل الوهم والركود بالرغم من تمسكه بهويته وأرضه :" بدا له وجه دوميشال كبيرا وخاليا من الندوب وهو يحاول بحماس أن يقنع الضباط الكبار بما نوى عليه بصعوبة ، و الأمير ينزل من حصانه و ينفض برنسه من البارود و الأتربة العالقة و يتوجه نحو المكان الخفي في ملتقى جبلين كبيرين ليقنع القبائل أنه لم يبع أرضه للغزاة وأن آلتهم صعبة وأنهم يعترفون لهم بحق السيادة في أرضهم .. "[3]

أقدم واسيني على وضع صورة لوجه دوميشال لينطلق من الفكرة التي ترى أنّ الجسد وبما يحمله علامات وإشارات فاضحة هو لغة دّالة على الأشخاص ذاتهم:"ويدل الوجه في اللغة العربية على المعاني الحظية بالشرف الرّفيع ، و القدر الجليل "[4]

ومن هنا وضع الروائي منطلقه الأساسي للربط بين الجسد الذي أضحى عنصرا مجهولا في مخيّلة القارئ ممّا يتطلّب الكشف و المواجهة للعناصر التي تؤلفه و تقوم بإخراجه وضبطه فنيا

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك ابواب الحديد)،ص39-38

بدرةشريط ، سيميائية الجسد في رواية تلك المحبّة للكاتب الحبيب السّايح، الجسد و الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة،مركزالبحث في [2] الأنتربولوجيا الاجتماعية و الثقافية،وهران ، الجزائر(2016)،ص21

[3] المصدر السّابق،ص103

[4] تحليل الخطاب السّردي (معالجة سيميائية تفكيكية مركبّة)لرواية زقاق المدن، ص289

وجماليا ،وهي الأداة التي تخوّل لصاحبها مواجهة جسد بجسد داخل الحدث الروائي،فالجنرال :"تريزل الذي كان ينظم مواقعه ويحتل الأماكن الاستيراتيجية جنبات نهر سيق ، تحت شمس ظلت مشتعلة حتى المغيب . في البداية توزعوا في شكل وحدات صغيرة تحت قيادة الكولونيل أودينو..الخلفية كانت مدعمة بفريق من الخيالة الخفيفة الإفريقية وكتيبة بمدفعيين جبليين يقودها الليوتنانت كولونيل بوفورت الذي كان مثل الثعلب يتشمم كل الحركات ولا يتوانى عن الرمي حتى ولو صدر ذلك عن أرنب أو أي حيوان مذعور" [1]

ويعاد تشكيل الجسد داخل النسيج الروائي على شاكلة الفيلق وهم يتحركون وفق نسق داخلي منتظم داخل هيئة واحدة، ويقدّم كل واحد حسب تراتبيته خدمات عامّة للمعسكر الفرنسي:" كالمجتمع مقسّم إلى مراتب و منازل فمنه الرّفيع و منه الوضيع. تراتبية الجسد واضحة تبدأ بالأعلى. أي الرأس، وتنتهي بالأدنى، أي القدمين. الأعلى أرفع منزلة من الأدنى" [2] وبما أنّ الذي يعنينا من دراسة الجسد ومكاشفته وتحليل دوافعه الذاتية ومراقبة تصرفاته لمعرفة المؤثرات الخارجية التي يتفاعل معها. وأمّا السمات و العلامات وحركات الشم التي صاحبت الكولونيل بوفورت تحيل لمكر و دهاء الرّجل الذي اتّسم بها.

ومن خلال هذا، يُعطي الروائي من قسمات الوجه رموزا ودلالات مشحونة بمواقف تعبّر عن التعارض أو التماثل بين شخصيات الرواية كتريزل :" وراءه كل شيء ، الألبسة والأغطية والأكل وحتى الكثير من السيارات المليئة بالجرحى لإنقاذ ما يمكن إنقاذه. على أطراف النهر وعلى الرّغم من صرخات الخيالة، فقد انهمك الكثير من مشاة الأمير في النهب و قطع رؤوس الجرحى و أخذ الألبسة والأكل بينما كان تريزل يحاول أن يجمع قواه و يخرج من عمق السبخة . الكثير من أصوات الضباط ظلت تصرخ من أجل التوجه نحو طريق مستغانم فهي أكثر أمنا لكن

[1] المصدر السّابق،ص153-154

[2] إسحاق الخوري ، إيديولوجيا الجسد (رموزية الطهارة و النجاسة)،ص3

الجنرال تريزل استطاع في الأخير أن يخرج هو ومن بقي معه من الجهة المعاكسة و يتوجه نحو طريق آرزيو بعد أن أعاد ترتيب ما تبقى من قواته"[1]

يجسّد ملامح وصور للآخر الفرنسي، ويمكن التعبير عن الصراخ على أنّه:" تعبير جسدي عن التوحد خلف الزعيم، والفناء في شخصه. والتباري في الصراخ دليل على درجة كبيرة من الولاء " [2]. يفيض واسيني الحديث عن التجاوز الفظيع الذي لحق جسد الأنا العربي المضطهد، ويفقد بذلك ترجمته للمعاني الإنسانية جرّاء الانقسام والاحتراب السياسي والاجتماعي الرّهيب:" الأطفال المجتمعين الذين كانوا يرصدون كلبا ظل ينظر إليهم من بعيد بشكل مهزوم :

- جياع؟

-قليلا، رد كبير الأطفال بخجل.

- وهل تعرفون سبب جوعكم ؟

- جدا، جدا . كرر الأطفال الصغار مثل الفريق الموسيقي .

- من إذن

- طبعا الأمير هو السبب رد كبيرهم وهو يحاول أن يخبئ عينيه.

صمت العسكري قليلا . تعمق في عمق عيون الأطفال الصغار :

-معكم حق . خذوا. ثم أعطى لأصغرهم قطعة خبز.

-...لن آكله . أنا أسأله لماذا لا يأخذ الخبز و هو في حاجة ماسة إليه؟ أعرف أنكم جميعا تتضورون جوعا.

صحيح . ولكن ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم .

---

[1] المصدر نفسه،ص159

[2] مصطفى عطية جمعة ، مابعد الحداثة في الرواية العربية الحديثة (الذات الوطن الهوية)،ص 89

لأنكم لا تتوضأون ... "[1]

ويجرنا هذا الطرح الأدبي إلى السؤال الذي يفرض نفسه على السّاحة الأدبية ، هل الصراع الاجتماعي والحضاري هو الذي يحّدد الإطار المفاهيمي للجسد ؟

والكتابة عن لغة جسّدت انطباعا حسيا مرئيا طرقت أبوابا من الحوار الهادئ بين الطفل والعسكري ، وناقشت موضوعا على أهميته إلاّ أنّ المعطى الروحي للطفل الصغير غير كفيل بالرد على تساؤلات الآخر الاستعماري :"

ولكننا لسنا مسلمين مثلكم. وماذا يجب أن أفعل لكي يأكل أخوك الصغير الخبز.

أن تتوضأ . أن تغسل يديك و ذراعيك ووجهك و فمك و أذنيك ورأسك ورجليك.

طلب العسكري ماء من حراسه ثم انحنى أمام الإناء وبدأ يغسل يديه وذراعيه ووجهه وأذنيه ورأسه ثم نزع حذاءه الخشن و الجوارب التي كانت تغلفها "[2]

وفي ضوء هذا، يُعطي واسيني الجسد إحدى المعنيين المتمثلين في الطهارة و الرذالة، وهما :"حاملين لشحنتين متعارضتين تخوّلان لأحدهما أن يجدب و الآخر أن ينبذ" [3]يخلص واسيني إلى وضع صورة تتعارض وقيم الطفل، إذ يرمز الوضوء إلى الطهارة و النقاء و الروحانية ، ويبقى الغرب في نظر الذات حبيس النجاسة و الرذالة و الانغماس الكلي في الماديّات . ومن قبيل هذا تحيل التفسيرات والتأويلات التي شيدتها المعاني الخفية للجسد إلى رموز و دلالات ، كما لو أنّ العين لوحدها تكشف ما يختبئ في النفوس :"اقترب بيجو أكثر ومد يده و انتظر قليلا قبل أن تصله يد الأمير . ثم ترجل الرجلان فجلس الأمير على الأرض و فعل بيجو الشيء نفسه ...وهما

[1] المصدر السّابق،ص186

[2] المصدر السّابق،ص187-186

[3] الجسد و الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة ،بدرة شريط،سيميائية الجسد في رواية تلك المحبة للكاتب الحبيب السايح،ص 20

يتحادثان، كانت عيونهما تلتقي من حين لآخر ولكن سرعان ما تنكسر صوب الأوراق التي كان المترجمون يحاولون تدقيقها"[1]

يدفع المشهد الروائي إلى تحريك قوى الجسد الذي تحكمه دوافع نفسية، فالعلامات الجسديّة في المدونة الروائية (المصافحة ، الجلوس ، النظرات، الحديث)؛ تعطيه أبعادا تأويلية تعزز الانطباع الداخلي للشخصية ولاسيّما الذين تشع منهم هالات السلطة والنفوذ والسيطرة :" الجيشان كرمز للأخوة"[2]. ويتجاوز بالصراع الصراع نفسه وهذا ديدن واسيني في التجربة الروائية المعاصرة .

يحدّد الروائي الآخر الاستعماري في زيه و عتاده الحربي و صحة الأجسام القويّة والوجوه الصارمة والأنامل التي نحتت من المعارك لوحات زيتية فهذا :" الرسام هوراس فرنيه الذي ظلّ يتتبع من أعالي المرتفع ، المشاهد وحركة الدوق دومال وهو يبحث عن مسالكه و سط الأجسام الباردة والدم و الأحصنة وسط الجموع ، انفصل أحد الفرسان الملثمين وانسحب بحصانين بعد أن وضع عليهما امرأتين كانتا مختبئتين تحت حصان سقط وهرب بهما متوغلا في جبل عمور ..."[3]

تحيل الحركة الدؤوبة للدوق دومال أنّه ذات فاعلة تظهر ذلك من خلال تصرفاتها بهمّة ونشاط تعكس ما عليه حضارته الغربية في قوتها العسكرية :" هوراس يحلم بأن ينجز شيئا خارقا في ألوانه و ضخامته و قصته" [4] تتحد ماهية الجسد على تفاصيل لوحته، وتنتصر لمبدأ الاستعمار والاضطهاد وإطفاء الظمأ بشراب دم الأبرياء المضطهدين المقموعين المعدمين ، ويحقق الحرف معادلة الصورة التي تتشكل على إيقاعه التاجي و النوعي تيمة الجسد ، وتبرز ملامحا كتبت بفاشيتها قسوة ملامحها ،فهذا بليّسي الذي أمر بحرق سبعمائة وستين ضحيّة يظهر ملامحه على نحو سريع و خاطف :" التفت بلّيسي نحو سيدي العربي وهو يقول بتهكم كبير :

---

[1] المصدر السّابق،ص207
[2] المصدر السّابق،ص208
[3] المصدر نفسه ،ص 330
[4] المصدرنفسه ، ص332

– يجب أن يخرجوا و إلاّ سأشويهم مثل الفراخ...

التفت سيدي العربي نحو المرسول و أفهمه بلهجة صارمة كلام بليسيي و تهديداته .كان المرسول قد عرف ذلك من جحوط عيني بليسيي وهو يتكلّم. "[1]

يعنى الروائي بتصوير ملامح و طباع بليسي الحادّة القاسية فالوجوه تشكل بذاتها لغة تروم بالكشف عن بواطن النفس :" على وجوه المساجين سعادة غامرة مشوبة بالحذر.كانوا يظنون إنها ترتيبات الخروج من أسر السجن خصوصا بعد الوعود التي قطعتها أم الأمير لالة الزهراء على نفسها.كانت ألبستهم رثة ولا يأكلون إلاّ ناذرا ..ومع ذلك كانت عيونهم تبرق حياة وسعادة عندما دخل عليهم العسكر ملثمين لإخراجهم الواحد تلو الآخر .. "[2]

يعلن واسيني عن حال التشظي والضياع و التفكك الذي لحق الأجساد، ويبقى رهين موجات العنف التي تصاعدت بشكل يبعث الفزع و الخوف إزّاء الوضع المزري:" جُروا نحو بعض الأكواخ القديمة التي تشبه المخابئ على ضفة أحد الوديان . لم يكونوا يعرفون لماذا زمت أفواههم بكتان الخيش الذي يمتص الريق و الصرخات ، وأغلقت عيونهم وكتفت أياديهم ، وهم لا يفهمون لماذا كل هذه الإجراءات غير المعهودة ... في الظلمة الدامسة لم يُر إلاّ بريق السكاكين و هي تلمع تحت ضوء القناديل الزيتية الخافتة و لم تسمع إلا الصرخات المكتومة و الحشرجات الكثيرة التي ظلت تملأ المكان بصوت أشبه الأنين . كانت السكاكين تنغرس في الرقاب المتعبة بدون مجهود كبير إلاّ عندما تلاقي عظام الرقبة ، حتّى أن الكثير منهم كانت رؤوسهم تنخلع بسرعة ولا تكفي الجلدة الهشة للحفاظ عليها ملتصقة. انسحب فيلق المشاة بعد أن رمى الجثث في الوادي المجاور للأكواخ.ظل الشخير يُسمع من بعيد.مائة وسبعون رقبة مرت عليها السكاكين الحادة."[3]

يعمل على تعزيز الوصف المعنوي بإيقاع تأزيمي ترجمتها الحركات العنيفة من شدّ وجرّ

[1] المصدر السّابق،ص376
[2] المصدر نفسه ، ص384
[3] الممصدر نفسه،ص385

وتعتيم معنوي جعل العيون في غطاء عن الصواب :" الكائن البشري شخص متجسد :فدون جسم لن يكون له وجود أبدا "[1].

يعدّ الجسد عنصرا دّالا على الحيّز الذي يتموضع فيه ، و يبقى المكان مفرغا بدون رغبة الدّال على الاحتواء ، وبدون الجسد لا يمكن أن يتحقق البقاء والفناء، تتجلّى الملامح بما يعتريها من مواقف فعندما :"قال الكولونيل مونطوبان موجها كلامه لقائده لاموريسيير الذي كانت عيناه مثبتين على كل الأشياء التي تحركها الرياح التي كانت كلما توغلت الفيالق في الجبل تزداد عنفا وقوة :

- أمامنا أرنب آخر يا كولونيل ، أكثر خطورة و أكثر صعوبة .

هذه المرة لن يفلت منا ، كل المنافذ أغلقت عليه ....

لاموريسيير يعرف المنطقة جيدا حتى في الظلمة . عندما وصلت المقدمة إلى القمة تحسس الأمكنة بحواسه الحادّة و ذاكرته . بدت له السهول من تحت بكلّ اتساعها مبعوجة في الأطراف بمرتفعات لا شيء يحدّها إلا جبال زندل أو الجبال التي تسير بشكل متسلسل عبر سواحل امسيردا . أخذ لاموريسيير نفسا عميقا ثم ترك بصره يتمادى في الظلمة و يتحسس جبال امسيردا التي صارت على مرمى حجر. "[2]

يهدف واسيني تعرية السلوك العدواني المتنامي، فيدأب لإبراز الوصف الحسي التي تعكس الحضور الفعلي للآخر الغربي، وهو دليل ينبجس من خلاله وعي الآخر. ويومئ بإشارات حادّة ثبتتها العين ،وازدادت قوة مع حركة الرياح الأعنف:"كانت السّاعة قد بدأت تزحف بثقل نحو الثالثة صباحا. البرد وصهيل الأحصنة الذي يأتي من بعيد و طلقات البارود المتباعدة التي تبدو مكتومة بسبب السلاسل الجبليّة المحيطة التي كانت تمتصها. أصاخ لاموريسيير السمع. أوقف كل قواته لتحديد المكان بالضبط.

---

[1] ميشلا مارزانو، فلسفة الجسد،ت: عرب محمد صاصيلا،ص11

[2] المصدر السّابق، ص450

أعطى أوامره للكولونيل مونطبان لكي يقتفي خطوات ما تبقى من دائرة الأمير التي حدّدت مساراتها باتجاه المناصب بعد أن قطعت وادي كيس الذي لم يعق حركتها على الرّغم من سيول الأمطار . بينما بعث بالكولونيل ماك–ماهون صاحب عيني الديك لحراسة آبار سيدي بوجنان بمساعدة الزواف والفيلق التاسع ومنع الأمير من المرور من هناك ،فهي النقطة المحتملة التي يمكن أن يمر عن طريقها، حاجته إلى الماء كبيرة"[1] .

يريد الروائي تسليط الضوء على الحركة كإطار للفعل والممارسة ، ويضع الحواس في إطار دينامي يسمح لها بتوظيفها إيجابيا تخدم الآخر والتكتيك العسكري المحكم للسيطرة النهائية على الجزائر. ويخلص لعلاقة الآخر الاستعماري و الأمير؛ فالسّمات التي يتمتع بها كلاهما تشير إلى جانبين سواء (التقديس أو التدنيس)، (البهاء أو القبح) (البقاء أو الفناء)، (القوة أوالعجز).

[1] المصدر نفسه ، ص 450

3- الآخر الاستعماري في رواية الكولونيل الزبربر للحبيب السّايح

تتمظهر على مرفأ الأدب ملامح وصور للشخصيات تُشكل بذاتها مجموعة مواقف معارضة أو مؤيّدة اتجاه الواقع والمجتمع معا :" أنّ الأحداث التي تقع في عمل سردي تكون هذه طبيعته تتسم بمظاهر الخير والشر كأي عمل سردي آخر يتخذ من المجال الواقعي مبتغى له" [1] يأتي الوصف السردي تارة مواكبا لمظاهر الواقع بكلّ تجليّاته النفسية والاجتماعية والجسديّة، ويعطي تارة أخرى ألوانا فنيّة لمظاهر تاريخية مريرة مثلت صراع القاهر والمقهور،والظالم والمظلوم، والمستعمِر والمستعمر المدحوض. ويدرك من ظلمة النفس وجعها ويسترجع بخطى التحليل ضيائها، ويأتي ذكرها مصحوبا بآهات كان سببها المستعمر والهوان الذي رئمت له .

ويتبع بذلك التحليل للمزاعم الفرنسية على أرض الجزائر ويُدرك من مظاهر الخطاب الأيديولوجي الدواعي والأسباب الاستيطانية المبرمجة على الإقصاء والقتل والطمس للهويّة العربيّة الجزائرية،وهي ملخص تجارب حكائية كانت مثالا بين (قوي وضعيف) و(مستعمِر ومستعمَر).

وفي هذا السياق ، يورد الروائي معلومات تاريخية تخصّ العلاقة التي انزاحت عن وظيفتها الحضارية إلى صراع و نزاع واستغلال الأنا الجزائرية وهو ما يشعل نار الحقد و الفتنة، وبذلك يسرد لنا حرب تحرير وكل ما له علاقة بالأنا الجزائرية والآخر الفرنسي في مستواها الفني والرمزي :" إذ يفترض الرمز دائما أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي"[2] يريد الروائي بالرمز أن يمضي بالقارئ نحو قراءة الواقع أو الماضي على نحو أعمق وهو ما يعيد صياغة لغة القتل والبطش و النزال على مستوى فني .

---

[1] عبد المالك مرتاض،العجائبية في رواية "ليلة القدر"، أعمال ملتقى 15و16ماي1989،وحدة البحث في الانتربوبوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزء الأوّل،(1992) ص108

[2] أحمد قيطون، الرمز في الشعر الجزائري، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، https://revues.univ-ouargla.dz/

التجليات النفسية للآخر الاستعماري في رواية الكولونيل الزبربر:

تتشكل ملامح الآخر النفسية من تفاصيل الصراع الحادّة بين الأنا الجزائرية والآخر الغربي التي حدّدت بدورها الصيرورة الاجتماعية للواقع والأرض، فكان مثالا للعنصرية وأداة للإكراه والإذلال وخاصة بعد المعركة التي حقق من خلالها :" كومندو عز الدين و كتائب الولاية الرابعة ، نصرا فائقا على مظليي الجيش الاستعماري في شهر أوت 1957.

كتبت جريدة باريسية عن المعركة التي دامت ثلاثة أيّام وما أسمته إفلاس أربعة جنرلات على رأسهم ماسو في كتيبة الفلاقة،مخلفين وراءهم عشرات القتلى في جبل بوزقرة ،حيث بلغ القتال حدّ الالتحام؛ الشيء الذي لم يكن متصورا أبدا؛ فيما خسائر الفلاقة مختلة التناسب قياسا إلى عدة الجيش الفرنسي وعتاده دربة عساكره المدفوع بهم في الميدان؛متسائلة كيف يستطيع قادة،هم أصلا"أنْديجان"لا تكوين لهم،أن يخططوا لأن يكون الاشتباك متقاربا بين الطرفين حتى يحول ذلك دون تدخل الطيران ومدفعية الميدان!أفهي بداية لنقر النواقيس [1]

ومن هنا، يُقدّم الانقسام كحصيلة للضياع، وهو يبيّن من بداية الحدث الشك والارتباك الذي لحق الآخر ،وما يرتبط بالشخصية ودوافعها النفسية إزّاء الذات التي تمثل النقيض للآخر الفرنسي، وعلى وجه التحديد يستدعي الزمن ليقيم فواصل بين أوّل نوفمبر 1954 وسنة 1957، ويلاحظ القارئ من مرآة الحدث الانتصار السحيق الذي ينبئ بالنصر المبين. و هي صورة كفيلة بوضع الآخر في خانة النقد و الكشف عن ساديته وعقده الاستعلائية، ومن خلال :"العسكري أنطوان، الذي أسر خلال المعركة، لماذا رفض زميله الاستسلام..جون ماري أحد الذين أذعنوا للدعاية .وردد ، كما في هلوسة هل ترضون أن تجهز على أحدكم امرأة فلاقي بفأس تغرسها في

[1] الحبيب السّايح، الكولونيل الزبربر،دار الساقي ، بيروت-لبنان،ط1(2015)،ص19

رأسه ؟ إنكم، حين تقعون بين أيديهم أحياء، يُحضرون نساء قتلاهم لفعل ذلك. إذا، رصاصتك أو خنجرك لك أرحم! وصرف نظره إلى فراغ بمثل تلك الكلمات كان القائد يحفزنا "[1]

ومن قبيل هذا، يستهل الحدث بشحنات تعزز القلق و الخوف الذي سيطر على النفس مما اضطرها إلى العنف مجددا كوسيلة للقمع ، وكذلك كان الآخر يستند إلى الجهاز القامع وتكتيك استعبادي يُبقي الذات في دوّامة الجهل ويتمظهر الاضطراب النفسي الصاعد نحو الأسفل حيث الفزع و الرعب و الذعر . ويجري الوصف مؤكدا الحالة النفسية المزرية التي اجتاحت الآخر إذ يقول أنطوان :" كثيرا من رفاقي كانوا يقتلون للقتل بسبب الذعر،لا يميزون. بعضهم كان لا يزال تحت وطأة كابوس ديان بيان فو يرش تارة في كل اتجاه على أي شيء، يتحرك، كسرا لحصار الرعب من حوله. راجعا إلى من كان لا يزيغ عنه نظره مضيفا، بنبرة من استعاد رشده سيدي القائد. ذاك كان إحساسي أنا أيضا. شعرت دائما أني أتحرك على أرض معادية .لا شيء فيها يوحي بأمان . حيثما سرت رأيت الموت من حولي مكشرا"[2]

تبقى الذات جسدا مسجّى بدون حراك، يقتفي ملامح وصور لذات كسرت قيود الوهم والعجز والذل والهوان التي لطالما كانت محكمة وخانقة إلى حدّ النخاع وبالمقابل يصبح المستعمِر رهين الخوف والتعثر والضياع، وهو بذلك يستثني الآلة التي ترمي شررها على الإنسان والأرض معا، ويخص النفس بالذكر و التحليل طردا لمعاني مزيفة التي اتخذتها فرنسا كشعار للإنسانية ،ثمّ يوطأ بالوصف:"مطأطئا "قادتنا..هم الذين أدخلوا إلى أذهاننا أنكم مظهر من البؤس والموت، لذا وجب أن نبيدكم،فنطق له الآخر،ببرودة " ومن قبلهم اعتبرنا الغزاة الأولون منهم مجرد مخلوقات على غطاء نباتي يمكن إزالتها ببرودة ضمير"..."[3]

[1] المصدر السّابق،ص67
[2] المصدر نفسه ، ص67
[3] المصدر السّابق ،ص68

يجري الوصف على لسان الراوي مؤكدا دلالات البؤس التي خيّمت واستقرّت في اللاّشعور للآخر،ويستشعر بذكرها الموت والقتل كأنّها على هيئة جماد دون البشر، وعبر أمواج مذياع:" صارت تصله أصوات تلك الحرب الأخرى،حاملة في نبرتها انتصارية "نحن نعرف أنكم تلتقطوننا. انظروا من حولكم . قواتنا من ورائكم ومن أمامكم ومن فوق رؤوسكم . لا حلّ لكم غير إلقاء السلاح''، معبّئة جيشا نظاميا'' ضباطنا،جنودنا ! أنتم الذين تنشرون السلم في الجزائر، جزائركم الفرنسية .استعملوا كل وسيلة،كل سلاح،للقضاء على المتمردين قطاع الطرق. لا تترددوا تجاههم هم ومن يؤويهم. فأحيانا تفرض الحرب منطقها.من أجل الجزائر الفرنسية تدمرون العدو ومحيطه ومجاله الحيوي...أتلفوا،مقابل كل عمود تلغراف مقطوع ،خمسين شجرة زيتون أو تين أو لوز . واحجزوا ألف رأس غنم و ماعز عن كل سكة حديدية مخربة. وكل مشتة أو دوار تواطأ مع الفلاقة * وجب دكه.الجزائر فرنسية ، تعظم فرنسا الأم"[1]

يجسّد الصراع الحدث التاريخي وهو يمثل الانطباع الحاد بين الذات والآخر ويبلور من خلاله خطابا إيديولوجيا تقوم الشخصية بتوصيله و تمريره عبر حلقات الإكراه و الصدّ والتقتيل، ليخلص إلى لغة أشد تطرفا وهمجيّة وعنفا أراد الجزائر فرنسية:" رأي أحد المستشارين في جريدة فرنسا الجديدة''يجب أن نحاول المستحيل من أجل القيام بترقية السكان المتخلفين ؛ ليس بأن نقترح لهم وسائل الرفاهية للحياة العصرية التي نفخر بها، والتي لا ينشغلون بها في بؤسهم الحالي، ولكن من أجل أن نعيد تشكيل بنيتهم الذهنية بصفة متدرجة "[2] .

الفلاقة : كان هذا الإطلاق يردّده أعداء ج ت و وأعداء الثورة الجزائرية . وإظهاره للرأي العام الفرنسي و العالمي بمظهر كاريكاتوري منهمج حتى يرتاب الناس في شرعية الثورة و يبدو أنّ الخونة المناهضين للثورة يومئذ هم الذين أطلقوه عليهم ، بعد أن كانت تطلق على الفدائيين في تونس ، ولعلّ اللفظ آت من الفلق و هو الشطر أي أنهم يفلقون الرؤوس في مزعم الفرنسيين.." عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962، منشورات المركز الوطني في الحركة الوطنية و ثورة نوفمبر 1954، الجزائر العاصمة ،(دط) الجزائر، ص 65*

[1] المصدر نفسه،ص81

[2] المصدر نفسه ، ص82

ويبيّن في ضوء ذلك الآخر وعلاقته بالتحريف النفسي للذهنية العربية الذي استملح نار الترهيب والتغييب للذات :" الكولون بغطرستهم والأقدام السوداء بعنصريتهم و البوليس والعسكر بقمعهم يُظهرون تحالفا لا سابق له ضد الأهالي.

– لأنهم جميعا يدركون الآن أنهم غرباء في الجزائر" [1]

يُعنى الروائي بتجسيد الآخر وفق صورة نفسية طالها الارتباك والشك حيال وجودها على أرض الجزائر، وهو ما يفسر التواطؤ الفظيع بين المجتمع الفرنسي في حياكة المؤامرات وتفعيل الجريمة بشكل نازي وتبقى بنظره أسيرة القمع و الاضطهاد و الخراب:" ما يريد العدو تحقيقه هو إظهاره أن التعاون معه بلغ درجة الخيانة الجماعية والشاملة. ولا مفر، إذا، من الاستسلام ''... نحو دوار سيدي علي بوناب. ثمة أوقفه على بقايا كوخ أسفرت له عن إحدى عشرة جثة متفحمة ، كانت سلطات الفرقة الإدارية المتخصصة ''لاصاص'' منعت الاقتراب منها ليوم كامل. كان هو وعمي موح أول المصعوقين بفظاعة المشهد – مثل غيره من سكان القرية ، كان عمي موح ، غداة التصويت ، شاهد الجنود الفرنسيين ، مدعمين بحركى ، حشدوا في ساحة "أفنى'' (...) ثم قيدوهم بالسلك وأدخلوهم كوخا في طرف القرية أغلقوه و أحاطوه بالحطب و نبات الديس ثم رشوا البنزول و أضرموا النار. "[2]

يمثّل الروائي الآخر بـتدهور القيم الإنسانية لديه، وينساب الوصف مؤكدا حالات التلاشي والفناء لصوت الذات وذلك يعكس الفعل الذي يحقق المعادلة بين الأرض والإنسان فينحاز للمصالح وتأتي بعدها المذابح و المجازر التي بفضلها يحقق ساديته وسيادته :"اغتيال أهالينا ببرودة دم و بطريقة أشد بربرية من أساليب النازية ، لأنهم عبّروا عن إرادتهم بالرفض ،دل على الفشل الفظ للعدو في سياسة السلم التي يدعيها"[3]

[1] المصدر نفسه ، ص 87
[2] ينظر ،المصدر السّابق،ص 100-101
[3] المصدر نفسه ، ص101

يقيم الروائي بين دفتي الواقع والتاريخ ليخلص لمشاهد يقيس عليها الحاضر والماضي ، ويطلعنا على شعور الآخر القلق إزّاء الذات التي ترفض بذاتيتها الفاعلة أن تخضع لتعذيبه فابتسامة :"بن مهيدي صعقت، مثل إشعاع نووي وجه جلاده أوساريس.لذلك،كان ردد بحقد لن تعرف لك أمك ابتسامة أخرى . لن تراك أبدا''..في مزرعة مهجورة ،خرج أوساريس من سيارة ثانية مدنية. على أضوائها تقدّم بن مهيدي ممدّدا بين يديه العصابة السوداء.أشاح عنه.فرطن نحوه.

إنّها القوانين.

أعرف قوانينكم . لذا نرفضها.

ومازلت على إصرارك؟

الآن أكثر.

– مدهش منك هذا الهدوء !

– لأنكم مرتبكون.''"[1]

يشكلّ الروائي علاقة الآخر بالواقع من خلال التركيب الذهني والنفسي للآخر الحاكم وهو يمثّل صورة حيّة للارتباك الذي طال الفرنسي وعلاقته بالذات التي أقلقته، فمن خلال عنوان:"باللغتين وبلونين أحمر و أسود '' جيش المسالم هنا'' – قصد المترجم(L'armée de pacification est la من مشهده الأول يُظهر قوات من العسكر تلاحق مجموعة من الجنود الفارين نحو الجبال، إلى تعليقه'' الألسنة تتحل تنطق بالخبر و الفلاقة يهربوا'' إلى المشهد الثاني يصور أهالي دشرة، وسطهم طفل، يدلّون عسكريا بمنظار ميداني، على الطريق التي سلكها جنود آخرون. وفي أسفله باللغة الفرنسية فقط '' الجزائر ستبقى فرنسية'' "[2]

[1] المصدر نفسه ، ص106

[2] المصدر السّابق، ص 109

ومن هنا، كانت الذات في مواجهة الآخر بكلّ تداعياته السلبيّة وآلياته الحربيّة الممنوعة و الخطيرة داخل حلقة من الصراع النفسي بينه و بين الجزائري ، فحاول بعبثية أقدامه السوداء التي تضطهد الجسد فيراق دمه

ويقول لهم :" دخّل هذي في راسك ‘‘

لا تنتظر شيئا من الأمم الأجنبية ،

و لا أكثر من الشرق الأوسط ،

و لا أيضا من الشيطان نفسه ..

إنّ هؤلاء لا يستطيعون شيئا

ضد الطائرات الآتية من السماء

و البواخر القادمة من البحر

و العساكر الأكثر عددا من رمل الصحراء .

كل يوم ، و بالعشرات

يُقضى على الخارجين عن القانون

لا تضع نفسك بجانبهم

لا تتبع توجيهاتهم

لا تكن متواطئا معهم..

– سيكون محكوما عليك بالإعدام.

و من هنا، يعدّ النفي إثباتا لقوانين طرّسها الآخر ضمن إطار إيديولوجي مغلق واحتراب سياسي ولّد عنفا وقلقا وكذلك نراه يُلزم الذات على الإكراه بصياغة الأمر والنهي، ونلمس أيضا من نواهيه تجربة استعماره فظيعة تحيل إلى الاضطراب وعلاقته بالآخر :" المستعمرون ، برغم قرن وثلاثين عاما الآن، ظلوا لا يعرفون عقلية هذه الأمة. ولا قدّروا رد فعل هذا الشعب، أو أدركوا لديه سرّ هذا

المعين الذي لا ينضب لمقاومة الدخيل"[1] نجد الآخر في لجّة الصراع يفقد أبسط معاني الإنسانية التي كانت عينا على الذات تحرّكها وفق مشيئة الحاكم الفرنسي، وهو يريد بذلك تدجيل قوة الآخر أمام دافع الحرية الذي اجتاح شعور الذات، ويمكن أن يحوّل الغالب إلى مغلوب وبالتالي تنتصر القيمة والمبدأ:" للعالم أنّ الجزائريين ليسوا فرنسيين "[2]

ويدلف الروائي بنا إلى بؤرة الشعور العدواني ويحكي في إطار تاريخي مرجعي وحشية ودناءة ونازية الفرنسي :" فكانت نازيته تفوق نازيّي الجيستايو وحشية !''وقبل أن يحصل على إذن تحويل لويزة إلى المستشفى، كان قرازياني أطلق عليها ثلاثة من بولدوقاتها البشرية للتناوب عليها.أنطوان،كان سمع صراخ مقاومتها من الرواق. خلال أسره،كان أنطوان روى أيضا، أنه هاله أن رأى المظليين ، خلال مداهمات البيوت وأثناء التوقيفات في الشوارع ، ينتقون جزائريات لحاجاتهم الجنسية لإشباع غريزة الانتقام عندهم"[3].

يجسّد صراخ الشخصية رفضا للغة العنف، بأن يحترم رغبتها القوية للحرية التي يأبى الآخر إلاّ أن يدحضها و يدوسها بفعل الاغتصاب :" قادة جيش الجمهورية الفرنسية ، مثل أي عصابات منظمة ، يتخذون من الاغتصاب حربا ممنهجة لكسر كرامة الجزائريين'' " [4] ويمكن أن يضع التراتبية للآخر في خانة العصابة المنظمة، وهو بذلك يكشف ذهنية ونفسية المستعمر ويحقق بذلك معادلة الآخر المتعلّقة بالأرض و ثرواتها مقابل إبادة الأهالي والتنكيل بهم:" بول، لوحدك، بعبقريتك أنت العسكري بن العسكري ، استطعت أن تنمّي هذه المشتلة البشرية؟ – وهي تتحولان ، يا حبيبتي بريجيت ، إلى آلة مدمرة .تعدادها أكثر من ثلاثمائة من''الزرقان'' .

– باهر!

[1] المصدر السّابق، ص 112
[2] المصدر نفسه ، ص 112
[3] المصدر نفسه ، ص116
[4] المصدر نفسه ، ص 118

– سأزرعهم مثل سرطان في جسم تنظيم الفلاقة ، ليُنبتوا الشك فيه ؛ الشك في النفس ذاتها ، في الرفيق ، في المسئول ، في القريب .

ثم يتطور الشك فيصير هوسا ؟هههه!"[1]

تتخذ المواجهة شكلا مغايرا ، يسيطر فيها البعد النفسي الذي يستمد نهجه من جدول الكراهية و التواطؤ و العداء وهو يعكس في الوقت ذاته ضراوة العدو وجشعه وعنجهيته، ومن قبل أنّ الآخر لم يعرف لعدائه وجها واحدا فقد تعددت ملامحه العدوانية ،فهذه :"الجدران، التي كانت تؤوي أولئك الجلادين ، ذوبت طلاءاتها و قشرت تلبيساتها لتفوح من حجرها و طوبها و آجرها ومن خرسانتها نفسها رائحة عنصريتهم و يندلع زعيق همجيتهم! ..."[2]

يخوض الروائي في صورة الآخر الاستعماري الذي كان سببا في بكاء الذات الجزائرية دما:"كانت مصالح النقيب ليجي رصدته وسرّبتْه ليردده هذا اللسان لتلك الأذن'' أنتم هناك لا تقومون بأي شيء.أنتم ثمة في الخارج مرتاحون . لكن احذروا. الجنود هنا في الجبال متذمرون من ذلك و متعبون . الجنرال يقترح'' سلم الشجعان '' المساواة الكاملة للكل.نحن، ذاك ما نطلبه . المساواة الكاملة للكل .المساواة هي الغاية التي سعينا إليها دائما . إن لم تمدونا بالوسائل التي نواصل بها الحرب سنقبل الاقتراح .لن نستطيع أن نطلب شيئا آخر'' "[3]

ولدينا الصورة التي تشكل بذاتها مجموعة مواقف إيديولوجية تروم بالقضاء على النضال الوطني،كما كانت عينا على فِعال الآخر ، و هي كفيلة بنقل المضمون السياسي إلى بؤرة الصراع ، إذ لا يمكن قراءة الآخر بمعزل عن مساره الاستعماري الاستيطاني ، وهو يقود حملاته الشرسة على الذات ، فمن خلال :" عمليات التمشيط ، ما أن يدخلوا قرية أو مشتة أو أحد الدواوير، حتى يوجه كثير منهم إلى من يصادفونه أمامهم من الأهالي من الأهالي صفعات و لكمات وركلات و ضربات

[1] المصدر السّابق،ص 122
[2] المصدرنفسه ، ص123
[3] المصدر نفسه ،ص 127

بعقب السلاح حيثما اتفق و رصاصات في الظهر لمن حاول الهروب ؛ لا فرق بين رجل و امرأة أو طفل و صبية ''كان ذلك من بين ما وجهنا إليه لإذلال الآخر ، لكسر أي تفكير لديه في أي مقاومة ....تعذيبهم لذة تفوق مواقعة إحدى نسائهم و أنت ترى أحدهم يعتصر ، كما عندما نُبركه على قنينة أو على مقبض فأس .."[1]

ي وضح المشهد الروائي العامل النفسي الذي ارتبط بالعنف ممّا جعل الذات محطّ انتقام و شؤم في مخيّلة الآخر ، ويعيد الشكل الروائي المقطع التي حالت دون الحوار نظرا للتجاوز الفظيع الذي طال الجسد والروح معا ، ويُتبع ذلك بما أراد الآخر من هلاك وعذاب و قهر:" ، وهي لغة ترجمت ساديته وفاشيته ونظرته الدونية للذات :" إنّهم دون البشر ، أقرب إلى الحيوانات . هم لا يحسون إحساسنا "[2]

تعدّ سادية الآخر عنوانا تتمظهر من خلاله عنصريته فكان مثالا للقسوة و الصفاقة والعنجهية وبما أنّ السّارد ينطلق من فكرة تضيء جوانب النفسية للشخصية ،فهو يضيف إلى ظلالها لون العبثية والجرم المخضب بالدماء:" فابيان ...تصورته واحدا ضمن ميليشيات فيشي لو أن القدر كتب له أن يولد في العشرينيات ''–كان فابيان ذكّره '' إياك أن تنظر إلى نسائهم في مرتبة أعلى من سلالة الكلاب" [3]

يحمل المستعمر في ذاته بذور الإكراه التي صاغها الروائي، ويقوم أيضا بتحديد العلاقة التي تشوبها الصراع ويحتدم النزاع بين مستعمِر أراد البقاء و مستعمَر أراد الفناء لكيان الاستعمار ، فنظرته الدونية للذات دلالة على عنصريته، و هو :"نزوع رهيب ركّب في أذهاننا . الآن أدرك فظاعته.كان ذلك ذروة ما يمكن أن يبلغه الكره. الآن أرى وجهي بصورة الوحش الذي كان يمكن أن أكونه " [4]

يكون الانطباع النفسي في ما يمكن أن يجسّده الروائي عن لغة المستعمِر وتركيبته النفسية الهجينة التي أرادت بفعل القوى الإيديولوجية و الماديّة دحض الذات ويصل إلى ذروة ما كان عليه

[1] المصدر نفسه ، ص 142
[2] المصدر السّابق ، ص 142
[3] المصدر نفسه ، ص 144
[4] المصدر نفسه ، ص 144

حضوره الدامي والعنيف فهذا :"صوت الجنرال شال، عبر أمواج جهاز راديو'' ت.س,ف''موضوع فوق صوان فاخر، يملأ صالة الضياف المفروشة بالزرابي الحمراء''لن نستطيع بسط السلم في الجزائر من دون الجزائريين. نحن في حاجة إلى الحركى كي نقوم بالحرب ضد المتمردين . ذلك ما يضمن الفعالية ''"[1]

يمثلّ صوت الآخر الخطاب الأيديولوجي والذي يُترجم النزعة الاستعمارية الرّهيبة، وهو يريد بذلك وجه الصراع المحتدم الذي تؤججه أطرافا خفيّة وظاهرة سمحت بقيامه وحركته بشكل مضاد للذات، فبعد عمليّات التقتيل و الاغتصاب و الدّسيسة و المكر و بسط سياسية سلم الشجعان والسلم والتنكيل أما أعين المارّة وما إلى ذلك من صور يأتي في مقدمتها تهجير الأهالي من قراهم :" فيها أربعة أبراج مراقبة من خشب فوقها كاشفات ضوئية دوارة على شكل المحتشدات النازية . وفي اتجاه الطريق المعبدة مدخل مشدد الحراسة المسلحة ؛ لا دخول إليه أو خروج منه إلاّ برخصة مرور من سكرتير مكتب المراقبات السري ، الذي لا يختلف عن أحد أعوان الجيستاپو، يمضيها ضابط الفرقة الإدارية المتخصصة'' لاصاص''، الذي يمكن رؤيته جالسا وبجانبه أحد الحركى واقفا يؤدي له دور الترجمان و المخبِر.."[2]

ي قيم الروائي الصورة التي تربط الآخر بالواقع النفسي للذات،و الذي يتطلّب الكشف و النبش من جديد في جوانبه النفسية و الاجتماعية و الجسدية ، وبما أنّ الآخر قد كان نازيا في ذاته جعل مهمتّه الاستعمارية تدميرية ، فهؤلاء :" النقيب ليجي ، العقيد بيجار و الجنرال نفسه''تتخذون من النابالم سلاحا فتّاكا لتدمير المآوي و الكازمات في الجبال و الغابات ولترجيح كفة المعارك لصالحكم حين تشعرون باقتراب الهزيمة ، ولكن أيضا لتتركوا هذه الآثار النفسية البليغة على الضحايا

[1] المصدر نفسه ، ص 149
[2] المصدر السّابق ، ص 163

المشوهين إلى أقصى درجات الفظاعة ، لتخربوا نظام الطبيعة أيضا. النابالم وسيلتكم في سياسة الأرض المحروقة ""[1]

يضع الخراب مقابل الحالة النفسية للذات و الآخر ،فهذا الأخير مسبّب لفعل الدمار والذي جعل من نفسه نارا متأججة تحرق الأرض و العباد، وهو نسيج مرّكب ضمن فضاء روائي تعلوه شحنات السّلب وعلى وجه التحديد لما يمثله الآخر الغربي من نقيض في القوة و الحضور بالنسبة للذات الجزائرية: " ففي العامين الأخيرين من الحرب ، التي توسعت شراستها إلى مدينة الجزائر ، بالغة الصدى إلى الجد –مولاي بوزقرة هنالك في جبل الزبربر.

ففي بدلة سوداء ، قميص أبيض ربطة عنق زرقاء و بتسريحة فصل شتاء صباحية – نحن في الجزائر العاصمة في شهر ديسمبر 1960 شارع ميشلي،خرج ستيفان حليق الوجه، متطيبا بعطر لاروش ؛''زوجته هي التي تنشّقته منه إذ قبّلته لدى باب الخروج، قائلة : ''ولو استطعت كنت أهديتك أرض الجزائر''...كان ستيفان يسير مثل بقية الأقدام السوداء، وقليل من الأهالي هنا وهناك،لما توقف إذ كان سعيد، المتوجه هو أيضا إلى عمله ، سيقاطعه على الرصيف نفسه في الاتجاه المعاكس.كان يعرفه. كانا يسكنان الحي ذاته :- باب الواد- قبل أيام كان ستيفان، بناء على معلومات أحد مخبريه، قرر أن يضع حدا لنشاط سعيد؛بصفته أحد ''الشوافين'' . سد ستيفان سبيل سعيد بصدره فألقى إليه صباح الخير .لم يرد . على زجاج الواجهة كان شعار ''الجزائر فرنسية ''مسدسه فحسب و أطلق على سعيد في الجبين. ثم واصل طريقه في اتجاه محافظة الشرطة حيث يعمل.لم يتوقف أحد عند من ظهر ملقى على ظهره مفترشا دمه . كان المارون في الرصيف منشغلين بشؤونهم الصباحية" [2]

يأتي الوصف على نحو يكشف الآخر وعنصريته، ويكون بذلك تفسيرا لوجه المستعمِر الذي اتخذ سلاحه القمعي و العنصري خطابا له مع الذات ، فلا يمكن أن يكون للبياض و السواد إلاّ عنوانا

[1] المصدر نفسه ، ص 168
[2] المصدر نفسه،ص182

للضياع الذي تاهت فيه الذوات الجزائرية ،و لا يعني بالأزرق إلاّ صوت الآخر الذي تجاوز البحار للاستيلاء على الممتلكات الإفريقية، وهو نقل لمضامين نفسية فقدت باضطراد إنسانيتها ، ويعلن بذلك بداية أفول الاستعمار كقوة عسكرية أسطورية:" الحروف الثلاثة مخطوطة بالأبيض على أعلام سوداء معلقة بأشار الرصيفين ، و على الجدران ؛ حتى جدران كنيسة ومُصلًّى وبيعة،مضروبة بالأسود و إلى أسفلها أو بجانبها أو فوقها، كتوقيع ،شعار ينبئ عن كثافة الخوف المتربّص''الجزائر'' فرنسية وستبقى فرنسية "[1]

ومن هنا،يلقي الروائي الضوء على صوت الآخر المعادي و يعطيه أبعادا نفسية كالعنف والتطرف الثقافي:" ألحقت بتراث ثقافي و علمي.جريمة ضد الإنسانية.لو سرقوا ، لو نهبوا ، لو حوّلوا، كما فعل النازيون قبلهم بمتاحف البلدان التي احتلوها وبمكتباتها، لهان الأمر؛ و لكن أن يحرقوا منجزات العقل ، أن يتلفوا مأثورات بتلك القيمة ، أن يحرقوا أربعمائة ألف كتاب ووثيقة و مخطوطة، فتلك أفظع جريمة ارتكبت منذ ١٨٣٠إلى هذا اليوم ١٩٦٢."[2]

يعلن بذلك عن بداية النهاية لذاتية المستعمِر الذي كان يمثل بذاته نقيضا للذات، واستمرّ في طاحونة العنف الذي يعني بها وجوده ومركزيته وأناه التي مهّدت لنهوض دولة وأفول أخرى وهو تعريف يميط اللثام عن مشاعره وطموحه وغايته الاستعمارية الاستعلائية :" هكذا ، لن يعود يستهوي أولئك ''البونيول'' أي طمع في الدراسة حين نغادر سيعودون إلى قطعان ماعزهم ''.

— خسة !

كنت أعرف زميلا لي من الموظفين في المكتبة سخط علي لما استبجت مرة لطالب من الأهالي جاء يستعير مرجعا في الكيمياء :" شارل ، عار عليك. قد يكون يبحث عن تركيبة لصنع قنبلة أقوى. ثم إنه يزاحم أحد أبنائنا.هؤلاء العرب لم يخلق لما خلقنا من أجله اصرفه إلى أمه" [3]

[1] المصدر السّابق ، ص 185
[2] المصدر نفسه ، ص 191
[3] المصدر نفسه ، ص 192

يجسّد المشهد واقع الأنا المرير بجرائمه الشنيعة ويقيس عليها مظاهره الحضارية في التشييد لإمبراطوريات من القطائع الإيديولوجية بين الذات كذات يحق لها الرفض ، وبين الآخر الذي قال بقوانينه الردعية ؛ الموت للجزائريين :" كانوا لا يصدقون أن واحدا مثلك ،من العرب أو من البيربير،يصل يوما أن يكون طبيبا. ذات يوم وأنت تغادر حاملا كتابا في التشريح ،قال لي أحدهم :'' أستاذهم الجامعي الوحيد ، يقصد الأستاذ محمد بن شنب ، ليس سوى خرافة صنعناها لهم . عقلهم لا يسمح بأن يبلغوا مرحلة النضج البشري ليدخلوا حظيرة المعرفة الإنسانية''"[1]

يفسّر الروائي الخطاب الاستعماري الذي بدوره يمثل مرآة كاشفة لدوافعه النفسية الرّهيبة ونزعته العنصرية المنبوذة، والآخر الذي يخلق من نفسه عدوا وقاهرا . فهل يقترن وجوده بعدمية الذات ليخلص في الأخير بالقول إلى حتمية الصراع بين المجتمعات ولا يعود تفسيره لوجود الأنا إلاّ من خلال مرآة نفسه المشوبة بالتعصب والكره المطمور في لاوعيه:"كتاب تاريخ الإبادات الجماعية ،سجل ''في عام 1950 ، ضربت القوات الفرنسية ، بالغازات السامة ، سكان مدينة البليدة الفارين نحو الجبال . و في ١٩٥٩، قتل في قسنطينة بغاز الساران أكثر من مائة شخص من بينهم نساء وأطفال.وكانت القوات الفرنسية،خلال الفترة نفسها من حرب التحرير ،استخدمت النابالم، للإبادة الجماعية ، كأي سلاح من الأسلحة الثقيلة التقليدية، مخلفا مئات الضحايا بين مقتولين ومحروقين، وآثار دمار بيئي''"[2]

ومن هنا، يعيد الروائي زمان رواية حدثت وشكّلت مفاهيم ودلالات كان فيها الآخر عنصريا ومستعمرا يتخذ من سلاح النابالم لغة يقهر بها النفوس، وهي النفس ذاتها التي خامرها الشك في قيام الذات و نفض غبار الإهمال عن أناها وكسر قيود الاستعمار. وبما أنّ الآخر يمثل سلوكا وشعورا وأداء

[1] المصدر السّابق،ص 193
[2] المصدر نفسه ،ص 218،219

ومهاما لا يمكن أن يكون بالضرورة على وفاق وحوار مع الأنا. و بناء عليها يستمد مادته وينحث من تفاصيله التجليات النفسية والاجتماعية و الجسدية

ب- التجليات الاجتماعية للآخر الاستعماري في رواية الكولونيل الزبربر :

يُقدَّم الآخر في معزل بذاته و يقوم الروائي بكشفه وتحليله على مستوى الذاكرة و التاريخ، ويتجلّى دوره بما يجاوره من ذوات أخرى تقوم بمخالفته أو الانصياع لأوامره، و بما أن الآخر نقصد به المستعمِر الفرنسي بعينه فلا يمكن توصيله إلاّ بمفهوم الصراع و الشقاق و النزاع ، وهو في الوقت نفسه يعكس واقعا اجتماعيا مبهما مالت فيه كفة الظلم و الطغيان و البهتان على الشعوب الضعيفة المغلوبة المقهورة المذمومة بعين الآخر . ينفض الروائي ما تراكم من أتربة على مرآة الواقع وهو يروم بتقديم صورة الآخر اجتماعيا الذي كان في أوجّ حكمه و غطرسته مع الذات الجزائرية، و عادة نجده محكوما بخلفيّة إيديولوجية ذات طابع حاد ومباشر يسند فيها خطابه إلى فعل التدمير و القتل والاغتصاب :" شعارات تلك الحملة منقولة بالحرف أو كما هي منشورة على كل حائط''ربع الساعة الأخيرة''وعلى الصخور'سلم الشجعان''وبرسم''صليب الجنرال''المسمر على جذوع أشجار الطرقات،فأضافها إلى مناشير أخرى كانت طائرات الاستطلاع رمتها مثل ندف الثلج حاملة''في الولايات الأخرى يتم تجميع السلاح استعدادا للاستسلام. لم يبق غيركم أنتم'' [1]

يتم التأويل لفعل الشعار بما يجاوره من عتبات متفرّقة يراد بها التهويل والترغيب التنديد والتبشير ويردف إلى معانيها دلالات اصطلح عليها الآخر وهذا من قبيل الأفول و الفناء والاستسلام و الاضمحلال. و هي فِعال جرت وفق حبكة محكمة وضعت الآخر في إطار مرجعي تاريخي التزم به الروائي وقام بتحريكه في مشهد روائي حافل بالتراجيدية والعنف:" لقاءات ضباط الفرقة الإدارية المتخصصة SAS ''لاصاص'' و المتعاونين الأوفياء لهم ، يتقدمهم الحركي ڤنون،مع الأهالي في المحتشدات وفي الأسواق الأسبوعية وفي القرى المطوقة بالتحصينات العسكرية ، لتثبيط معنوياتهم، كما نقل له ڤايد بن عمر. و تململ لضآلة ترتيبات الرد المنتظر. و أشقى روحه أن يساور أولئك الأهالي

[1] المصدر السّابق،ص 83

شعور بالتخلي عن قضيتهم." [1]

يبدو صوت الآخر الذي يأتي مشدودا بقوى إيديولوجية تغبّش الرؤية ويضطرب من خلالها واقع الأنا الجزائرية، ويقدّم الروائي بطابع معاصر محاورته لواقع الذات والآخر معا وعلاقتهما بالأرض، وهو يربط المكان بتراتبية المجتمع فنجد الآخر يقدّم القرى للذات الجزائرية المقيمة فيها، وفي المقابل المدن والأحياء والسواحل للفرنسي وهو مصير الحي على الميت والحاكم على المحكوم:"بداية خريف ١٩٥٨، خلاله كانت آخر المنشورات وبرامج الراديو و مقالات الصحف رددت في تناغم ''نعم ، التي تُدلون بها في الثامن و العشرين سبتمبر حول مصير الجزائر ، تعني أنكم تريدون أن تكونوا مثل الفرنسيين بدرجة متساوية في إطار فرنسي ''" [2]

يقدّم من خلال الآخر نموذج الخطاب الاستعماري الذي صيّر الذات في دوّامة الرفض أو القبول التسرع أوالتريث، وهو يضع المساواة في مقابل وجود الذات وبالتالي يفرض الزمن لغة خاصة جعلت المستعمر يخنع لسماع صوت الذات: "كانت عليه فاطمة من وثوق في نظرتها وتوازن لجسدها و شموخ لرأسها. و ذلك ما أثار هذه التي نطقت لصديقها، ذراعا في ذراع''إلهي، وهي أنيقة أيضا ! ألا ترى ؟ فضغط على يدها'' كيف لواحدة مثلنا ، أن تفعل هذا بنفسها؟"[3]

ي عكس الروائي مظاهر الواقع التي ارتبطت بالحياة الاجتماعية للآخر الفرنسي، وهو يتجاوز بنظرته الأحادية استقلالية الذات و يسند لنفسه ما يليق فقط لذاته وأناه المركزية ، وهو يحاول أن يفسّر حضوره بحضارته وقد كان التعريف بفاطمة أقرب إلى التعريف بالجزائر وهي تستعيد وثوقها وتوازنها و استقلالها، وهذا الطرح دفع الآخر إلى السؤال فيم يمكن أن نفصلها عن حضارتنا ؟ يعيد الروائي علاقة الو

الاجتماعيةللأنا الجزائرية :" أتلف المعمرون في الأرياف كل شيء كان بين أيديهم بعد أن لم يقدروا

[1] المصدر نفسه ، ص83
[2] المصدر نفسه،ص100
[3] المصدر نفسه،ص 157

على حمل الأرض، ومثلهم خرّب الأقدام السوداء في المدن ما استطاعوا،ثمّ جميعا غادروا في مشهد قيامة نحو الموانئ و المطارات!"[1]

يرادف حضور المعمّر معاني الطمع و المكر إذ لا يمكن عزله عن سياسة المستعمِر الهجينة، وقد تأتي الوقائع السردية في إيقاع دراميتكي يراد منها علاقة المجتمع بالآخر و الذات معا. و بما أنّ الروائي يُعنى بالمستعمِر الجنرال، والضابط، والحاكم والجندي دون المعمّر نجده يوغل في تصرفاته العدائية كما يمدّ هؤلاء بميزة العنصرية و يدرجهم في خانة العدو.

وعلاوة على هذا ، يجسّد طبيعة التحول الاجتماعي في مسار الآخر السياسي و يعلن عن قيام حركة تنشط لدورها الإجرامي :" كان عساكر فرقة ''سي.ر.س''جان دارك''مدججين. لم يطلقوا في الهواء و لا نحو الأرجل. صوبوا إلى الرؤوس والصدور والبطن.التطح بالجدران و الواجهات الدم المتفجر.في لحظة ، تحوّل رصيفا الشارع مذبحة سوداء كانت الصراخات تخافت كما لأمواج تخبو ليستتب السكون...تلك الدقائق، لظلمتها،باتت من أشد الأوقات جلبا لكآبة كانت ستخيّم على أعياد رأس السنة. فرانسواز، التي رافقها الطاهر للتحضير، كانت حزينة جدا. لم تطه الديك الرومي و لا أوقدت أنوار شجيرة التنّوب أو أشعلت الشمعدان"[2]

و يشتغل الروائي على الآخر بما يمثله من اختلاف مع الذات وكذلك يقول بتهافت الفرنسي وضعفه مقابل دفاع الذات ونضالها ، ويأتي على ذكر الآخر اجتماعيا ويستدعي من خلاله موجات العنف التي تولّد للجزائري قوّة وتحدّي لجهازه القامع، وهي القوّة التي خوّلت للآخر تهميش الذات وتقزيمها، إلاّ أنّ القلق الذي اجتاح شخصية فرانسواز ويراد بها فرنسا جعل منها غريبة مرفوضة مطرودة فامّحت ملامحها البهيّة :"نقر نواقيس كنيسة ،لرعب آت، ترددت في ذهني حروف OAS إذ حرّكتها بلساني فشعرت أنها جرحت ذاكرتي ، كما وخز بالمِخْيط " [3]

[1] المصدر السّابق ،ص 172
[2] المصدر نفسه ، ص 184
[3] المصدر نفسه ، ص 185

يمكن قراءة الآخر من وجهتي الصراع السياسي الذي أراد الاستيطان والذي خوّل لنفسه الأحقية في الأرض وملكيتها :" نهاية المؤتمر،في اليوم الثالث ،قال لفرانسواز تقابله على مائدة العشاء متفكرة.

''- الوضع أصبح أكثر خطورة مما كنا نتوقع.

-ماذا يريد هؤلاء الفاشيون الجدد. الشعب الفرنسي فصل بالاستفتاء لصالح تقرير المصير . وسيصوت خمسة ملايين من مجموع العشرة من الأهالي لصالح الاستقلال ، مقابل خمسمائة ألف من مجموع المليون من المستوطنين الذين يريدون بقاء الجزائر فرنسية كما تقتضيه مصالحهم و أنانيتهم العمياء ؟

-أشم شيئا غريبا في الهواء له رائحة الحرب الأهلية.

- كان الأمر منتظرا . هؤلاء الغلاة سيستعملون كل الوسائل لإشعالها حتى يرغموا الجنرال على التراجع عن ببيع الجزائر إلى الفلاقة ، كما يقولون

- وسيصبح كل من لا يمشي في خطهم معاديا لهم " [1]

يقارب الروائي بين الواقع المستجد والوضع الاجتماعي الذي تحوّل في خضّم الأحداث ساحة للعراك السياسي، فجسّد حرية الأنا في دفاعها عن أرضها :" فالحريّة تطلّع إلى شيء غير محقق"[2] ومن ثمّ يضع السارد الشخصية في موقف المعارض الذي يحيل بدوره إلى صوت الجزائر، ويبقى الهامش لدور الآخر المستعمر بين البقاء أو الفرار من الهزيمة :" يعيش الفرد الاجتماعي الحرية إمّا كتحرّر أو انعتاق وإمّا كخضوع وعبودية"[3] يبرز المكان في المدونة الروائية كإطار يحتوي كل الصراعات و يصنّف من خلاله مراتب المجتمع الفرنسي نفسه بين مؤيد و معارض بين السّلم أو الحرب:" أما الفلاقة والأهالي الموالون لهم و الفرنسيون هنا و في الميترو بولى المتعاطفون مع قضية الاستقلال فإنهم في عين الهدف .

[1] المصدر نفسه ، ص 186

[2] عبدالله العروي، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط10(2014)،ص5

[3] عبد الله العروي،مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط5(2012)، ص8

– أنا خائفة عليك .

و أنا عليك أكثر.

يا لهذا المنطق الذي حكم هذه الحرب ! كل ما تلا حوادث ليلة '' عيد الأموات''كان عبثا . كل شيء كان يجب أن يتوقف في الغداة . إرادة شعب، قام لحريته،لا يمكن أن تقهرها أيّ قوة .كان على هؤلاء الحكام و الجنرلات أن يدركوا ذلك من تجربة الشعب الفرنسي مع الاحتلال النازي ."[1]

يمكن القول بدلالة الصورة التي يراد منها الواقع ، فيحيل بمرجعياته التاريخية إلى حقائق تعود بالقارئ إلى دور الذات في زعزعة قناعات فرنسا فتبقى الفردوس المفقود نصيب المالك الحقيقي، وكأنه يريد التعبير عن حالة تشظي وضياع للحلم الفرنسي على أرض الجزائر و بين إرادة شعب أراد الحياة ، فكان الكنز المخفي بداخل كل جزائري هو الحقيقة التي رفضت فرنسا الإيمان به :" لأن الاستعماريين و حلفاءهم من الأقدام السوداء و الكولون وشراذم غلاة اليمين الفاشيين أرادوا شيئا آخر .

أشعر برعب . ماذا سيكون مصير أمثالنا ؟

لا أدري . و لكن يمكن تصور الأدهى .

الأدهى ؟

الاضطرار إلى الرحيل.

يا إلهي !

وهناك سيكون الجميع منبوذين [2]

ومن باب الطرح الذي يُعنى بصورة الآخر الاستعماري يأتي ذكره بين الحدّة واللين بين الموالي والمعارض بين الشفافية والغموض ، فيسترسل الروائي في وصف الشخصيات التي كانت على حال التعصب والعمى والسواد الذي يمهّد لقيام الظلام العاتي فيسد ثغرات الفجر الجديد باسم جمهورية العدل والمساواة والحرية، وهذا ديدن الفرنسي المستعمر الذي أراد البقاء نهائيا في أرض

[1] المصدر السّابق، ص 187

[2] المصدر نفسه ، ص 187

الجزائر على حساب الذات. ويلتقي صوت الروائي بصوت الذات المثقفة ويصطنع من خلاله حوارا يفضي بالقارئ إلى معادلة يفصل فيها بين صوت المستعمر الفاشي وبما يجاوره من أصوات مضادة تناقضه وتزدري عنصريته وترفض خطابه المؤدلج بالكره والعداء والقدح في الغير وتحقيره

:" – فرّطوا في أرض كانت لهم، كما سيتكلمون عنهم .

لأنهم هربوا،هكذا ستكتب عنهم الجرائد هناك وراء البحر .

التاهر. أنت لن تعود إلى'' أومال''. ثمة، أنت مشتبه بك.لا أحب أن أفقدك. ثمة، سيقتلك الغلاة، ببرودة."[1]

ومن خلال ما يمكن تأويله من وقائع سردية عبرت مرافئ التاريخ ، والذي يرى أنّها حدث يمكن صياغته بشكل حضاري يدعو الذات إلى السؤال عن صوت الحوار بين الأنا والآخر فكانت مثالا للتعبير عن هموم حلّت بالآخر وقلبت موازينه، وهي الصورة التي أراد الروائي تشكيلها والقول بالمسكوت عنه:" الطاهر ، إذ عاد في بداية الصيف الأخير للحرب حدّثته فرانسواز، بقلق، عن رعب كومندوهات المنظمة المسلحة السرية وعملياتها المرهبة ضد السكان من الفرنسيين أنفسهم باغتيال محامين وأساتذة و أطباء ،وبتفجيرات استهدفت مقاهي ونوادي ومقرات صحف ومسارح ومنشآت عامة .و قالت له:''و لكني لم أكن أنتظر أن تبلغ الجريمة ذروتها فتحرَق مكتبة الجامعة المركزية''" [2]

ومن خلال رؤية المجتمع الفرنسي لقضاياه الاجتماعية التي آلت إلى التفكك ، كانت الذات كهاجس يطارد خططه العسكرية و آماله السياسية فاضطرب كيانه و تزعزعت آواصره مع الفرنسيين أنفسهم. و يُمكن دراسة الآخر اجتماعيا ضمن ما جاء في المشهد من حلقات تصل الحاضر بالماضي والذي كان حافلا بمظاهر الصراع الاجتماعي. و استطاع من خلاله تلخيص قيامه المعادي ضد الآخرين الذين جنحوا للسّلم و التعايش والحوار:"فالصور التي كانت الجرائد تناقلتها في مساء يوم

[1] المصدر السّابق، ص 187
[2] المصدر نفسه ، ص 188

السابع جوان ١٩٦٢ نفسه وفي الغداة،كانت تُظهر أنه تُرك للنار الوقت الكافي لأن تلتهم ألسنتها الراقصة من النوافذ و الأبواب آخر الأوراق في طوابق المكتبة . كانت الدخاخين السوداء المتصاعدة تبدو هي صوت النواح الصامت الشاهد على الفجيعة " [1]

و من شاكلة ما حدث من تجاوزات رهيبة جسّد الروائي بداية التحول لجحيم الآخر وحرّك من خلاله الحوادث في شكل حلقات من صور العنف الجسدي و المعنوي و ما إلى ذلك من أيديولوجيات أراد بها تبعيّة الذات للآخر :" كان الطاهر بحث ، بلهفة ، في الصحف الصادرة بعد أسبوعين من الحريق ، عن مقالة واحدة كانت ستلمح إلى ما كان تردد على لسانه في النهاية:''فعل لم يقم به النازيون أنفسهم في البلدان التي احتلوها''"[2]

وكل ذلك كان في الحدث الذي صنع الفرق بين دور الآخر في فعل الهدم والسّلب والتدمير وبين صعود الذات و تحقيق معادلة النضال في مقابل الحريّة ،ومن خلال المضامين الاجتماعية كان الآخر يعكس في ذاته كل فِعال النازية ، ففي:"شهر جويلية، بما وزْنه طنّ ممن مسحوق كيماوي لإجبارهم على الاستسلام''"[3]

وهذا كان ضمن ما نُسج في بنية النص الروائي فجعل من الصراع مادّة حكائية يُشير من خلالها إلى فترة ما قبل الاستقلال وما بعده، و يُقحم الواقع نفسه بين دفتي الرواية ويدفع بالروائي دفعا للكتابة عنه رغم العلاقة التي تحكي ألما ودما و كأنه يريد من ماضي مرير يوما جديدا يعالج فيه هموم الذات التي ظلت في نومها وسباتها، فهناك:"وثائق تثبت أن أولئك الضباط هم اختارهم الجنرال،عند شعوره بأن فرنسا فقدت الجزائر نهائيا، ليكونوا خلفاءه تحرّكهم مصالح دولته."[4]

قام الروائي بتسليط الضوء على الجوانب المعنوية للشخصيات التي بقيت حبيسة العوامل الاجتماعية ، وهذا يفسّر النكوص والتراجع الذي حكم موقف الذات إزّاء الآخر،ويقيم من خلاله

[1] المصدر نفسه ، ص188
[2] المصدر السّابق ،ص189
[3] المصر نفسه ، ص 216
[4] المصدر نفسه، ص275

العلاقة بين الشخصيات فيحكمها التنافر و التعارض، إذ كان:" أولاد القِيادْ و الباشاغوات أصحاب''القنور''و برنوس وبر الجمال، ولا بضباط سلك''السبايَسْ"،ولا بالموالين لفرنسا أبا عن جد، ولابالفارين صفوف جيشها أو المطلق سراحهم من سجونها في مهمات تخريب، ولا بالذين''توسّطوا''،خلال الحرب، بين بعض الولايات وبين الجنرال لتقسيم وجدة قيادة الثورة؛ لأننا لما قمنا ضد فرنسا الاستعمارية إنما فعلنا ذلك أيضا من أجل القضاء على فتنة المتواطئين معها"[1]

كان الفضاء يوما القاسم المشترك بين الأنا والآخر ومن خلاله جعل الزمن في مقدّمة الحدث حتى يبيّن الليل من النهار و الظلام من النور ، فكان الإطار الحكائي يتوزع بين مرحلتي ما قبل الاستقلال وبعده ، وفي ظل ذلك يقدّم ألوانا غطّت بسحابها الأسود مشاهد و لقطات و فواصل اجتماعية وحّدت بين الذوات.

[1] المصدر نفسه ، ص 275-276

ج التجليات الجسدية للآخر الاستعماري في رواية الكولونيل الزبربر:

إنّ الكائن بمفردات وصور وركبّ من جزئياته عالما بين الخيال و الوهم بين الذاتي والموضوعي بين الجامد والمعنوي ، ويمكن الإشارة إليه بأنه حامل لذات جعلت من مفهومها للأشياء والأسماء معاني ودلالات ، وهي في تركيبتها تدّل على فاعلها إذ يكون المكان متبوعا بتسميات اصطلح عليها واضعها ، وهو في ذاته يطلق تعبيرات وإشارات تحمل إيحاءات جسدية يفسّر من خلالها شخصيته و نفسيته و طباعه :"إنّ الكائن البشري شخص متجرّد : فدون جسم لن يكون له وجود أبدا ، فهو عبر الجسم مشدود إلى ماديّة العالم . لهذا فإن تجربة الجسم تظل تجربة مضاعفة فنحن نقيم مع جسمنا علاقة هي في الوقت ذاته " [1]

و يبقى الجسد رهين مادّة كانت دليلا على وجوده وأعطت من خلاله تجربة جمعت بين الروح و الجسم، ومن خلال ذلك يقوم بتحريك المشهد وفق منظومته الفكرية التي جسّدها في قوانين فعلية وعمليّة، فيقيم من ذاته حضورا يحاكي فيها عالمه المادّي والروحي ويكون :"..الحديث عن الجسد ليس مجرّد استدعاء لأعضائه الحسيّة المسمّاة "الجسم" وإنّما الجسد في بعده الأنطولوجي،كذاكرة وإحساس أو حقل لتوقيعات الحدث والحاضر " [2]

ويتضح من مقابلة الحس بالوجود البعد الأنطولوجي للجسد كذاكرة، وهو استدعاء يقوم بتوصيل حاضره بماضيه فينطلق في تأكيد معانيه وشعوره المعلّق بواقعه ومجتمعه وتاريخيّته ، وهو ما يحور طبيعته النزّاعة إلى السؤال بمفاهيم دّالة على كينونته ووجوده متبوعا بظرفي ة مكانية وزمانية جعلت منه حبيس تأملات عصره بين سطور السرد والحكي والقص . وهذا يضع الذات في مقابل الآخر صنوا له في (القوة /الضعف) و (الحضور /الغياب) و (الوعي/الضياع) :" انعدام ثقافة الجسد في مساحة«الأنا» تجعل من الآخر يرى فيه مجرّد حضور جامد يمتلك الأحداث الماضية وقراطيس الكتابة والتراث ولكنه يفتقر إلى ذاكرة وحس نقدي... غياب «الأنا» كذات مشاركة

[1] ميشيلا مارزانو ، فلسفة الجسد،ت:محمد عرب صاصيلا ص11
[2] محمد شوقي الزين، الذات و الآخر (تأملات في العقل و السياسة و الواقع)،ص59

في الصناعة والتأثير وكجسد حامل لذاكرة وإدراك إنجرّ عنه رؤية ضيقة ومليئة بالكليشيهات والأحكام المسبقة يحملها الآخر في مخياله وينسج حولها الآخر في مخياله وينسج حولها من الإشارات والنعوتات ليستدل بها على «الأنا» رغبة منه في إبقاء هذه الأخيرة في دائرة الانغلاق والانحسار"[1].

يعكس الآخر ذاتاً أخرى نقيضاً له في تصرفاته وعاداته ودينه، فلا يمكن أن يستويا في صناعة الحدث ؛ فالأوّل يميل إلى السكون والآخر إلى ال فعل، فهذا يُقيم من تخلّف الذات العربية دائرة مغلقة تطحن مقوّماتها وتخنقها حتى النخاع. فشرع الروائي في تحصيل مدونة تاريخية يعيد من خلالها صورة الصراع المتداول بين الشرق والغرب . فصاغ من هذا الأخير هيئته ولونه وحركاته وحروفه المصبوغة بالعنصرية والكره:" العسكري الذي أسر خلال المعركة..منقبض الملامح،شارد الذهن .."[2]

وضمن ذلك يرتبط الوصف بجملة الانطباعات الحسية الجسمية التي بدورها تعكس المشاعر النفسية لصاحبها وما إلى ذلك من معنويات ظاهرة وباطنة ، فأنطوان:"شد بيديه على رأسه العاري الحليق،مطأطئا...رفع أنطوان رأسه، متلاشي النظرة ''عجيب أن ندين ما ارتكبه النازيون في حقنا و نأتي أفعالهم ذاتها مع غيرنا" [3]

يُشكّل الجسد في ذاته أيقونة الروائي إذ يُمكن أن يكون صورة دالّة عن التشظي والضياع و التلاشي ، فيعكس على سطحه طأطأة الرأس الخوف والذعر والندم كان : "هانس، الذي سبق للوناس مع ثلاثة جنود آخرين أن التقطه من بيت أحد الفلاحين التجأ إليه بعد أن رصده قايد بن عمر، قدم نفسه ''حضرة القائد. أمامك العريف هانس فرانكل، من سلك اللفيف

[1] المرجع نفسه، ص60
[2] المصدر السّابق،ص 67
[3] المصدر نفسه ،ص 68

الأجنبي''فسأله''ضيعت طريق عودتك بعد عمليّة التمشيط؟''فتبسم بثقة،بدت زائدة،تثير الشك.'' اخترت أن أقف إلى جانب أصحاب الحق . وما الذي حوّلك ؟

لا أذكر إلى الآن أني قتلت أحدا من الجزائريين.

جئت أعرض على المسؤولين معلومات تهمهم ...

حينها ، لم يملك سوى أن يهمس في ظهر هناس ''ليس لدي دليل و لكن حسي يقول لي إنك في مأموري تخريب''.التفت إليه و في نظرته عبارة بقيت في حلقه ''أعرف أنك تعرف.و لكن قائد الولاية نفسه لن يصدقك''. كان في قشابية عاري الرأس بشعره الأشقر، بين جنديين ، أمامه ثالث،وخلفه النقيب حطابي." [1]

وعلاوة على هذا، يعدّ الآخر المفارق في لونه وشكله وعاداته ، لوّن بملامحه الشقراء فضاءً دمويا:" كان نقيب''لاصاص''، محاطا بأفواج من الحركى واللفيف الأجنبي المدججين، جاء إلى موقع العملية، وقد أحضر زوجتي رابح و لوناس :فرّوجة وتسعديت.فأشار إلى ڤنون. فألقى بهما ، مكبلتي اليدين تباعا من مهوى طرف الجسر المنهار ، على ذهول سكان من المنطقة نُقلوا غصبا"[2]

و من هنا، يحمل جسد الآخر في ذاته هويّة يم لتو بها عن غيره من الذوات وهي صورة عن مركزية أناه التي تقصي الآخر الغريب عنه وإن كان ذاتا أخرى إلى هويّة متشظية :"أشار أُوساريس إلى المظليّيْن، فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلى من عارضة سقف خشبية ، و لم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولى ، مردداً ما كان سيعلنه ''لقد انتحر في مركز الاستنطاق!''" [3]

[1] المصدر نفسه ، ص69
[2] المصدر السّابق،ص103
[3] المصدر نفسه ، ص 107

تتبع الإشارة الظرف المكاني الذي يحمل كل العلامات الدّالة على القهر الجسدي، وهي تعرّف بالجهاز الفرنسي القامع خاصّة لغته المحمومة بأبجديات القمع والقتل، وقد يُشكّل الجهاز في معجم المستعمِر الغاية التي يمكن من خلالها الحفاظ على جنّته مقابل التجاوز الرّهيب في التنكيل و التعذيب و التقتيل للذات :" مولاي الحضري يقرأ في جريدة باريسية مرموقة شهادة تلك الفتاة''ممددة عارية ، عارية دائما. كان في إمكانهم أن يأتوني مرة ،مرتين وثلاث مرات في اليوم.كنت أرتجف بمجرد أن أسمع وقع أحذيتهم.كان الوقت بعد ذلك لا ينتهي. كنت أحس الدقائق ساعات والساعات نهارات.كان الأصعب أن لاأنهار خلال الأيام الأولى.كان علي أن أتعود على الألم.بعد ذلك، حدث انفصالي عنهم ذهنيا" [1]

يشتغل الروائي على دائرة الجسد المغتصب ، فيجسّد من خلاله ظاهرة العنف والاغتصاب و شهوانيّة الآخر الحقيرة، فيبدأ بمشهد قد ارتبط حدثه بإطار زماني ومكاني معينين فاستمدّ من خلالهما مادّته الحكائية التي تحيل إلى هامشية جسد الذات . فيتجلّى بالمقابل حركة الآخر الدءوبة على زرع الخوف بوقع أحذيته الخشنة:"اليوم التالي،كانت ردّت على الجنرال ماسو أنت،لك وجه سفاح''كان قال لها بعد أن يئس من مراودتها عن كشف مسئول خليّتها، واقفا عليها مرمية، نصف عارية، أرضا على بطانية متسخة، ملفوفة السّاق بضمادة''بنت بونْيول! سترين. نملك من الوسائل ما سيجعلك تتكلمين''" [2]

الوجه مرآة الشخص تتضح سماته من تقاسيمه وعلاماته الدّالة على طبيعته الهادئة أو المنفعلة، الضعيفة أوالقويّة، الإنسانية أوالمجرمة. كذلك تعكس تراتبيته الاجتماعية علامات السلطة والنفوذ والهيبة أو الضعف والدونية . وهو تعريف بشكله المادّي الذي يقارب في قسوته صلابة الصخرة، فقد لخّص وعيده النازي نوازعه النفسية المؤججة بنار الحقد والكره والعداء، وهذا تمثيل انبجس من واقعة تاريخية أردفت تفاصيل مخبوءة عمد إليها الروائي:" كانت المراهقة

[1] المصدر نفسه ،ص 115
[2] المصدر السّابق،ص115

حدّة لا تعرف فعلا في أي جبل كان يوجد والدها.وكذلك كانت لن تعرف أبدا، مَن من بين العسكريين الفرنسيين الخمسة أو العشرة المتناوبين عليها،الذي قذف في بطنها مَن حملته ذلا لتضعه نُكرا ثم تهيم، لا تذكر من وجوههم اللاهثة فوقها غير عيونهم الفارغة،كما حالها لاحقا بين القبور موئلا لها من مأوى البشر" [1]

ومن شاكلة ما تقدّم من صور هجينة تجاوزت الجسد الإنساني؛ فطمرت هيكله وهمّشت فاعليته وغلّفت تفكيره بإيديولوجية الخضوع ، قدّم الروائي ملامح الآخر الشاذة اتجاه جسد الأنثى المناضلة فمهّد من خلال ذلك لظاهرة الاغتصاب التي حوّلت جسد الآخر إلى آلة مفرغة من الرحمة تكاد تخترق عظام الضحية من فعل التعذيب ، وهذا ينوب عن سياسيته القمعية التي اتخذها الآخر كرديف للقسوة والغلظة والسلطة ،إذ تتجلّى صورته الجسدية في أحايين كثيرة كرمز لفرنسا في نظامها وشكلها على شاكلة "النقيب ليجي" :" في إحدى الصحف العاصمة في لباس المظليين و قبعاتهم المائلة على الأذن اليسرى بملامح وجه لا تخفي رماد الشك.ابتسم''كعارض أزياء للسياحة الحربية!''ونطق نحو الجندي، الجالس مثله أرضا ''أيها النقيب، و بأحد جنودي تحاول الآن أن تخترقني!''" [2]

يطرق الروائي فصول الجسد بما يجاوره من حركات وعادات وسلوك وكذلك يحدّد تقاسيم الوجه التي تُبرز علامات الشخص الدّالة على رغبته في الانتماء إلى وطن أو عقيدة أو حزبا، فتتضح الفوارق في اللباس الذي شكّل بذاته موروثا ثقافيا يم ﻟﻧو به عن غيره:"ساحة الحامية، أكثر من عشرة عسكريين هائجين''فلاقي!بونيول!'' كلٌّ يريد الظفر به لتمزيقه. فسارع أحدهم إلى شجرة، ومن أعلى أحد فروعها دلّى حبل مشنقة، صارخا ''قرّبوه'' فيما ربط آخر إلى مؤخرة المركبة سلكا ''لا!من

[1] المصدر نفسه ، ص 118
[2] المصدر السّابق ، ص 120

هنا نسحله،أفضل!'' على فزع محمد كطريدة وسط ضوار تتهاصر الانقضاض عليه. في لحظة النزاع حول طريقة قتله ،كان قائد الحامية خرج من مكتبه فأمر باقتياد الأسير إلى الزنزانة."[1]

يتبع الوصف الحركة السردية التي وضعت الآخر عاريا أمام نازيته، وهو يوضّح ماهويته العنيفة إذ نلمس صوت العداء بكلّ تجلياته الجسديّة التي قام بتصويرها في شكل لقطات تختصر تاريخ المستعمِر الفرنسي الدموي وهذا يوضّح همجيته في تراتبية وضعها الروائي، فصاغ من حدثها خطاب العنصرية المفروض تراتيله على الشعب الجزائري، وهي سمات جعلت الآخر دون إنسانية، لخصّ من أبجديات العنف تعريفه بذاته :"كانت الأقدام السوداء، بينهم هنا وهناك رجال و نساء من الأهالي في ألبسة أوروبية و محليّة أيضا ،كهذه التي تموه بها قايد بن عمر وسطهم كأي فلاح بمظلّ من نبات الدوم تحته كنبوش أبيض.. يتزاحمون تحت أشجار التوت و الدلب و الأعلام الثلاثية الألوان المعلقة على رصيفي بداية الشارع عند الدارة حيث توقفت عربة مصفحة فتح بابها الخلفي من الداخل فقفز مظليان بسلاحيهما وأشار أحدهما بالنزول إلى من أطلّ برأسه بينما تقدم أحد الحركى بميقافون و نطق بفرنسية مهرشمة ''هاهو الفلاقي الشيخ! هذا جزاء من يتطاول على فرنسا العظيمة''"[2]

يشكّل الجسد منظومة إشارات يعيد من خلالها الروائي لغة المستعمر المطرّسة من تاجية العنف والدم ، فكان بموجبه تفسير موجات الغضب والدمار التي اتخذها الجسد كلغة تمكننا من استيعاب مظاهر الآخر بكل تجلياته النفسية والاجتماعية :" ضابط المظليين،كما بدا لقايد بن عمر مزهوا كديك رومي، في لباس القفز المموه وقبعته الحمراء المائلة إلى صدغه الأيسر و نظارته الشمسية السوداء، يعطي إشارة انطلاق الاستعراض ، على موسيقى معدّلة من ''لاماسياز''مبثوثة من مكبرات صوت في الأرجاء و يتقدم كما قائد جوقة نحاسية بكلب مدرب في يده. خاطب قيزا بجنبه في لباسه الميداني"[3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 139
[2] المصدر نفسه ، ص154
[3] المصدر السّابق،ص156

يضع الروائي الشخصية موضع الكشف والتحليل ممّا يتبع الوصف مكاشفات اللباس والنمط المعيشي والهيئة الجسدية فيأخذ بذلك طابع الإنسان العادي أو طابع رجل الدولة والسياسية ،وبما أن الجسد في ذاته تحصيل طباع ذهنيّة ونفسية وعادات مكتسبة تعضد ميزة القوّة أو الضعف، المرونة أو الحِدّة، السلطة أوالخضوع، كان لزاما على الروائي التنويه للتفاصيل الجسدية للضابط الفرنسي، فعكس بذلك هيبته العسكرية ولياقته البدنية وصرامته في التدريب و التدبير :" استراحة مسيرة، على بعد أشهر من وقف إطلاق النار، كنت حدثت الجندي نذير بأننا الآن نكون أوصلنا حكومة الجنرال ودولة فرنسا إلى حال انسداد ستجبرهما على الاعتراف بحقنا ...ثم يوغل بصوته أن الجندي نذير، لأنّه تلقى الأمر منه، تقدّم نحو هذا العسكري الذي لا تسعفه يداه على إرجاع أمعائه إلى بطنه . لم يتردد. لم يغمض عينيه . أطلق عيار الخلاص. في الرأس . نذير الآن يقف أمامه.

حضرات، لم أفعل ذلك بحقد.

اطمئن.الجريح كان ميئوسا من حاله

حضرات، كان شابا!

لابدّ أنّه من المجندين إجباريا،ككثير من الشبان الفرنسيين الرافضين للحرب.

ملامحه كانت تدل على ذلك"[1]

يُبيّن الروائي الآخر الفرنسي في لونه وجسمه وزيّه العسكري وما إلى ذلك من عتبات جسدية تجاوز من خلالها حدود التعريف بالشكل والظاهر إلى ضفاف المعاني و الهواجس النفسية لديه، ويعيد من موقفه العدائي حكايته مع الذات العربية، إذ يسمح بإخراج ملامحه المعادية من زنزانة الكذب والإدّعاء الحضاري اتجاه الأنا الجزائرية.

[1] المصدر نفسه، ص201

وعلاوة على ما تقدّم من وصف حسي للآخر نلمح على واجهة الأحداث تعابير جسدية تمكننا من دراسة الأفول السياسي في بعديه العسكري و الجسدي، وهذا يمكننا من تأويل المعطى الوجودي للآخر في الأرض الجزائرية فبمجرّد موته أو رحيله يُكتب تاريخ نازيته وفاشيته وحيوانيته ودمويته.

الفصـــل الثالث:

(تجليات الآخر الحضاري في الرواية الجزائرية المعاصرة)

1. التجليات النفسيــة

2. التجليات الاجتماعية

3. التجليات الجسديــة

في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"

«لعمارة لخوص»

في "كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد)

«لواسيني الأعرج »

في رواية "الكولـــــونيل الزبربـــر"

«للحبيب السّايح»

الفصل الثالث: الآخر الحضاري في الرواية الجزائرية المعاصرة:

توطئة:

يعدّ النبش في مشروع الحضارة [*] بين الشرق و الغرب يحيا بدلالة الحوار والمستقبل. ويحتّم تفسير نشأة الصراع التي حالت دون تحقيق التفاهم و الوئام و السلام، كلمات طنّانة كانت أقرب إلى شعارات مزيّفة تقوم مقام المساواة والإنسانيّة التي اعتنقها البعض ردا على خطابات التطرف والتعصب فهي إعادة كتابة واقع محفوف بالمخاطر والهلاك والحروب التي تحرق بألسنتها سبل النجاة:" إنّ إتاحة الفرصة للآخر للتحاور و التداول هي علّة لخروج الذات من عزلتها وتوحدّها. إنّ الغير يتقاسم مع الذات هذا الفضاء الإنساني الرّحب، وسيُنزل الذات من وعيها وعليائها من الأبراج العاجية التي يتمحور فيها وجود الذات وتمركزها حول نفسها"[1]

تبدأ الكتابة وتنتهي برغبة بناء جسر التواصل الحضاري ينفي كل أشكال الهدم و الدمار والخراب، فبقدر ما يقسو التاريخ يكون دوما المفتاح الذي نحقق به ذواتنا و هويتنا و لغتنا وخطابنا يتجاوز أخطاء الماضي وزلّة الآخرين، فيُغلِق نوافذ تأتي بريح مُغبّرة و مدمِّرة يبحث فيها عن القيم الأصيلة والحوارات العميقة التي تخدم الطرفين المتنازعين، فيلعب الروائي على وتري السلام و الحرب، الموت و الحياة، الاحتواء والرفض،إذ أنّ الكتابة :" تعيد ترتيب وظيفة منظومة الاستقبال أو التقبل، إنّها حصاد الذوات ومرموزاتها تشوش الأزمنة وتفكك النماذج النسقية، تحطّم المثل المنحطة و تصنع من صحراء التجانس فسيفساء للاختلاف وفضاءات مغايرة لتحليل المعارف وبنائها.."[2]

---

[*] يشدّدتودوروف على فكرة أنّ الحضارة تكمن أوّلا ، في القدرة على الاعتراف بإنسانية الإنسان الآخر عن طريق ربط وحدة إنسانية"،تزيفيتان تودوروف،تأملات في الحضارة،و الديمقراطية،و الغيرية،ت محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون و التراث، الدوحة-قطر،دط،دس، ask2,pdf.blogsppot.com,ص22.

[1] محمد بكاي،أرخبيلات ما بعد الحداثة رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق)،مكتبة مؤمن قريش، بيروت – لبنان، ط2017، ص129.

[2] عمر مهيبل، من النسق على الذات(قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف،ط1(1428-2007)، الجزائر العاصمة-الجزائر، ص80

يعبر الفضاء النصي دلالات وأبعاد تأويلية تضاف إلى خصائص الكتابة التي انطوت على منظومات تعبيرية دّالة على الاستقبال والتوجيه و التنسيق بين وحدات النص، فيُدرِجُ ملامح الحوار الحضاري لدى الشعوب، خاصة إذا نفضنا غبار الإهمال عن نصوص الرواية الجزائرية المعاصرة التي غاصت معانيها في وحل العنف السياسي و الإيديولوجي، فتفتح نوافذ جديدة في التعبير و التأويل و التفسير. ينطلق الروائي من التزامه:" الشخصي بالحريّة على أساس أنّها قيمة أخلاقية في ذاتها يساعد على تجاذب الشعوب إلى بعضها البعض ويزيدها تقاربا و التحاما" [1] يُجسّد دوره في إيقاظ الحس الإنساني و الوعي الحضاري، يستند إلى جملة مفاهيم فلسفية تؤسس لفكرة مفادها الحوار بين الشعوب،وعادة ما يكون الأدب الوعاء الجامع لقضايا اجتماعية و أبعاد نفسية ورؤى فلسفية محضة، فيحاكي الواقع ويحاور المجتمع في قضايا فكرية ناجزة أهمّها:" علاقة الأنا بالآخر وتحويله أي (الآخر الاستعماري) القديم إلى موضوع مدروس يعريه ويكشفه ويحلله" [2] تتضمن العلاقة موضوعا تاريخيا بموجبه تفسّر نشأة الصراع الإيديولوجي بين الطرفين المتناحرين ، كذلك الرغبة الملّحة في تحويل الآخر إلى موضوع للكتابة الروائية.

يبقى الآخر محلّ اهتمام الدراسات الحديثة و المعاصرة ينشأ عنه ماهية لوجوده اصطلح عليها المفكّرون والروائيون، فتتفق على وضع صورة محدّدة تُزيل الإبهام و الغموض عن دوره الذي ارتبط غالبا في مخيّلة القارئ بالاستعماري الكولونيالي:"إنّ جدل الأنا و الآخر هو الصراع بين الجديد و القديم على مستوى الحضارات وفي مسار التاريخ يحدث عند كل شعب وعلى مستوى الدوائر الحضارية الكبرى فإذا كان الغرب هو الأنا فإنّ الشرق بالنسبة إليه هو الآخر والعكس بالعكس، إذا كان الشرق هو الأنا فالغرب هو الآخر بالنسبة إليه" [3] ينطوي القول على حدود العلاقة التي تحكم الآخر بالأنا و الأنا بالآخر؛ فيُخوّل لأحدهما أن يكون قويا ومهيمنا و مسيطرا.

---

[1] بوخضرة مونيس،تاريخ الوعي(مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1(1430-2009)،ص81.

[2] سحر حسين شريف،دراسات نقدية في الرواية العربية،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية-مصر، 2011ص20

[3] حسن حنفي، مقدّمة في علم الاستغراب، مجد للنشر و التوزيع،بيروت-لبنان،ط3(1427-2006)،ص495

وفضلا عن ذلك، تشكّل صورة الآخر هاجس الروائيين الجزائريين المعاصرين فانكبّوا على دراسة العلاقة بين الجزائري والفرنسي:"صورة الجزائر حاضرة كمرآة في الأدب المكتوب و يبقى جليّا أنّ كل كاتب نقل اللوحة من جانب محدد وكان يكفي أن تجمع كل اللوحات لتشكل الشكل الأخير من مأساة الجزائر"[1]. يتنامى مفهوم الوطن في فكر الكاتب وعليه يعكس هيئته الجريحة و المعتمة الدّالة على الواقع و المجتمع، فيقوم بتوصيله بمرآة الأدب كي يصل الماضي بالحاضر على شاكلة كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، والحبيب السّايح في الكولونيل الزبربر، وكذلك عمارة لخوص في روايته التي تغصّ بدلالات تشظي الذات ورحلة البحث عن الوطن في حضن الغربة والمنفى :" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك (2003) لعمارة لخوص .. شديدة العناية بأسئلة الحوار بين الحضارات في مسرودية تأليفية بين التاريخ والواقع و التخييل نحو وعي الذات و الآخر.."[2].

إنّ الحس المتنامي لأسئلة الحِوار بين الحضارات ضرورة مؤكّدة تبلغ مداها الإنساني لدى عمارة لخوص، فهي تعدّ مصدرا لا ينضب للحكي السّردي، تتناول جوانب تاريخية أزالت غشاء الزيف والمسكوت عنه، إذ:" عرف الحبيب السّايح كيف يرفض الانسياق كالأعمى وراء الذوق السّائد الممجّد لثقافة الاستهلاك هو كاتب عصي على كلّ ترويض، بحيث يظل متشبثا بالدفاع عن القيم الإنسانية ومواجهة طواحين الأحادية والتخندق المعادي للانفتاح"[3] .

يتمّ الوعي الذاتي لحظة تجاوز زلّة الآخرين، فيغفل عمدا عن صور و دلالات وحشية بموجبها تحويل الصراع إلى حوار، و الأُحادية إلى تعدُدِية، والانغلاق إلى انفتاح، تنطوي على رسائل المحبّة والسّلام و الإنسانية :" تُبرز التواصل الشعوري والفكري بينهما، فوجدنا الرّاهب يبذل جهده لفك أسر صديقه، وفي المقابل جمع الأمير كل ما يستطيع من مال، في أثناء إقامته الجبرية ، كي يتحرّر

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية،دار ميم للنشر،ط1(2013)ص34
[2] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري،مجلة جامعة دمشق،ص371
[3] حميد عبد القادر،روائي خارج معايير البوكر،ت17-01-2016،20:02، www.elkhabar.com.

صديقه من ديونه وقد وجدنا المؤلف يصل بصداقتهما إلى أقصى مدد ممكن من المشاركة الوجدانية و التوحد الروحي"[1] يلتقي الروائي مع غيره من الروائيين في إشكالية الأنا و الآخر، يسعى خلالها لتحديد حضور الآخر في الأنا كذلك الأنا في الآخر، ويحاور الروائي واقعهما المرير فينبذ الكراهية ويسكن دائرة الحوار والتواصل الحضاري بدل الاحتراب السياسي و الحروب الدامية

[1] ماجدة حمود،إشكالية الأنا و الآخر(نماذج روائية عربية)،سلسلة عالم المعرفة(الكويت)، (2013)، ص238

1- الآخر الحضاري في رواية ««كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك » عمارة لخوص:

في رواية ««كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» صور و دلالات تصبّ في واد الحوار الحضاري إذ اغترف معانيها من تجربة الهجرة القاسية، فلخّص مفارقتها ضمن سياق فنّي ممتع ومفيد ويعيّن على القارئ دراسة الأسباب الاجتماعية للواقع الإيطالي، فكشف بذلك عن معطيات بوليسية انطوت على شفرات مُبهمَة قصد تمويه القارئ.

يعتبر الآخر في رواية ««كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك » تيمة محورية، إذ شغل اهتمام الروائي نظرا لحضوره القوي في الأنا وهو أقرب إلى شمس يُرسل أشعته على عقول المغتربين ومع ذلك عدَل الروائي عن القدح في حضارته، وسلّط بالمقابل الضوء على مثالب الذئبة التي تقسو عضّتها على الأجانب والمهاجرين:" :" لقد وجهت مقاربة باريزاي فرضية "الملاقاة الممكنة" مقاربة تفهمية توختها الباحثة الإيطالية فرانكا بيتريني، ومعها كلوديو بوسي، عندما نظرا إلى العلاقة بين الإيطاليين و المهاجرين المغاربة من منظور تفاعلي، وذلك في لحظة "سوء تفاهم" (...) لقد كان "تفاعل مجموعة الباحثين مع مجموعات المهاجرين فرصة للتأكد من ظاهرتين: الأولى انشقاقية حيث يتأثر المهاجر برأي الإيطالي فيه أو بموقفه منه فيغيّر سلوكه، و الثانية تمايزية، حيث تؤدّي العلاقة إلى تغيير الأوضاع و الأدوار. فيجد المهاجر نفسه في موقع قوة، ويجد الإيطالي نفسه في موقع ضعف، وهكذا فإنّه بقدر ما تضيف المجموعات التي تتبادل الصور و الأحكام، أي بقدر ما يكون الانتقال من التمثلات المنمطة إلى خصوصية الأوضاع الاجتماعية الثقافية، تكون الصور و الأحكام أقل قطعا وحسما و أثر ترددا و نسبية" [1] هذ الفرضية تعيد إشكالية اللقاء بكافة أشكاله المباشر(الحادّ أو الهادئ)، (الموجب والسالب)...

[1] طاهر لبيب،الآخر ناظرا و منظورا،ص 33،34

تكشف ترسانة الحدث بدورها عن الشخصية التي ارتبط مصيرها بمكان معيّن إذ يتخذه الروائي مكوّنا أساسيا وضروريا لهويّة الشخصية، فيؤسس بذلك فضاءً روائيا تتعدّد فيه الأصوات:" إنّ القبول بالآخر، بما هو عليه، ومهما بدا ممعنا في الاختلاف و التغاير عن الأنا، نشأ وسرى على أرضية فلسفية تجلّ تعدّد الحقائق أو لنقل تعدّد وجوه الحقيقة الواحدة بتعدد الزوايا المنظورية المعتمدة لرؤيتها"[1].

يمضي الروائي بالعبور نحو الآخر من أرضية فلسفية لنقل ما أمكن من حقائق مدعما ذلك بأمثلة من الواقع :" صورة الآخر، فيعرّفها بأنّها عبارة عن مركب من السّمات الاجتماعية و النفسية والفكرية و السلوكية التي ينسبها فرد ما –أو جماعة ما– إلى الآخرين" [2] تحدّد الصورة مختلف السّمات النفسية و الفكرية التي يعتنقها مجتمع ما:" لقد تعمق عمارة لخوص في تكثيف الدلالة عند التمعن في الحوارية وتشكلاتها من النجوى (الحوار مع الذات) إلى الخطابية (الحوار مع الآخر) لتغدو الرواية برمتّها حوارية مع أسباب عسر الحوار الحضاري بين العرب والمسلمين و الغرب وسبل مجاوزة هذا العسر وتظهر الحوارية في النظر إلى الأشياء و الكائنات من ثوابتها إلى متغيراتها..."[3].

يرى عمارة ضرورة تحويل الصراع إلى حوار لأهميّته الحضارية لدى الأنا و الآخر، وفي خضّم ذلك يعمل على تكثيف دلالة الحوار من أجل النجاة من براثن الصراع:" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" نص روائي متميّز في إثارة أسئلة الحوار الحضاري الذي لابدّ منه لوعي الذات و الآخر و مجاوزة إكراهات التاريخ المريرة"[4]

غالبا علاقة الأنا بالآخر ما يشوب الصراع والصدام نتيجة خطابات إيديولوجية مليئة بالكره و الحقد والكراهية. لذلك يعمل على السؤال من أجل صياغة الحوار مجددا دون عض و سوء فهم:"

---

[1] عمر بوجليدة،الحداثة واستبعاد الآخر(دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية و الجنون)،ابن النديم-دار الروافد الثقافية، المحمدية، الجزائر،ط1(2013)،ص62.

[2] فتحي أبو العينين،صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج، صورة الآخر ناظرا ومنظورا،طاهر لبيب،ص813.

[3] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري،ص384

[4] المرجع نفسه،ص387.

التقارب الحضاري يبدأ من ألفة القريب و حضانته إلى ألفة البعيد وضمانته بالمشاركة الإنسانية في ترسيخ حقيقة الوجود، و ليس استهداف الآخر من أجل المصلحة الذاتية الخاصة وهذا هو حال الغرب إزّاء العرب و المسلمين"[1] فالضرورة الملّحة للحوار الحضاري مهّدت للسؤال عن طبيعة العلاقة بين الآخر و الأنا وبذلك تعدّ مسألة الحوار الشغل الشاغل للروائيين لحضور الآخر القويّ في الأنا،وهو بدوره يعيد صياغة المواقف الإنسانية من أجل إعادة بناء جسر التواصل الحضاري بين العالمين، إذ مهّد بموقفه المحايد عن الصراع، لأجل تجاوز مطبّات الاحتراب السياسي و الاجتماعي. كذلك " ظهرت العتبات السردية في مقدّمة هذه المتعاليات النصيّة من العنوان لدلالته المرتبطة بالتمثال المعروف بالذاكرة التاريخية عن رؤى الأنا والآخر إلى الإهداء لصديقه العزيز روبرتو دي إنجليس تعميقا لسبل التواصل الحضاري مع الآخر إلى العبارات المفتاحية المأخوذة من الشاعر أمل دنقل (تعدد أوجه الحقيقة الغائبة) و الروائي الإيطالي ليوناردو شاشا(1921-1989) في روايته «يوم البومة» الحقيقة الغائصة في أعماق بئر، و لا تبلغها إلاّ في حال التماهي معها)و الروائي الجزائري طاهر جاووت الذي اغتاله الإرهاب (1954-1993) في روايته « ابتداع الصحراء » (...) و توحي هذه المتعاليات النصية بأهميّة القطيعة التاريخية مع عناصر التمثيل الثقافي من معتقدات وسواها من أجل سيرورة التواصل الحضاري مع الذات والآخر في خضم المتغيرات العاصفة و المتسارعة في ربع القرن الأخير" [2]

فالعتبة النصية بمدلولاتها اللغوية و الثقافية جزء لا يتجزأ من بنية النص السردي إذ لا يمكن أن تكون بمنأى عن مادّة الحكي، فهي تستقطب انتباه القارئ للسؤال عن حقيقة الذئبة التي يعني بها روما دون سواها من الدول التي امتدّ حضورها الأسطوري على امتداد قرون وهي بذلك الأم التي حضنت أبنائها دون أن تعضهم. فيخصّ بالذكر الإيطاليين والمهاجرين الذين عانوا الأزمات السياسية

[1] المرجع السّابق،ص380.
[2] المرجع نفسه،ص372.

والحروب الأهلية التي أودت بهوية الذات للضياع و الخواء الروحي. فقد:" عبّر في الرواية أكثر من مرّة عن عشقه المتنامي للعواء وعن عشقه للذئبة و لحليبها الذي يرضع منه"[1].

تدلّ الذئبة بمفهومها المعاصر عن الرغبة الأكيدة في الاحتواء و الانتماء للذات.

ويعلن منذ البدء عن حليبها الذي يرضع الآخر معا فيصعب تحديد نمطها الثقافي دون قراءة الآخر نفسيا واجتماعيا وجسديا:" إنّ الأجنبي وهو هنا المهاجر العربي يجد نفسه صورة الإيطالي عند المهاجر العربي، يجد نفسه طوفا في رهان اقتصادي و سياسي و ثقافي إيطالي يجهله، ما يساهم، دون إرادة منه في بناء الهويات الجماعية وفي تحديد مسارات جديدة للعلاقات بينها، أمّا صورة الإيطالي عند المهاجر العربي فالسّمة هي الغالبة فيها الازدواجية. إنّ الازدواجية هي من ثوابت التمثلات و المواقف في المجموعات التي كانت موضوعا لبحوث ميدانية في إيطاليا" [2]ومن تمّ، يعيد الروائي صياغة المواقف و التمثلات للآخر الإيطالي بعين الأنا أو المهاجر العربي.

يتخذ الروائي صوت أمديو المحوري ضرورة حضارية يضع أمامه حدثا شائكا تكشف حقيقته التي أراد أن تكون عبرة حكائية تنزاح عن المعاني الفارغة و الكواليس الخاوية، دلِف ناحية وطن يرفض الغرباء، وهو نفسه يقول أنا من الجنوب الجنوب، حقيقة بدورها فسرها قاطنوا العمارة بالمفزعة والمخيفة إذ لا يمكن أن يكون المتحضّر الوحيد في العمارة غير إيطالي. فسرد الروائي يومياته على لسان الشخصيات،مهّد بباروز الصمدي الذي يضع أمامنا لغز اختفاء أمديو؛ فحاول فك شفرات الجريمة التي ألصقت زورا بأمديو .

أعطى الروائي مبرّرا للشخصيات بصياغة تجاربهم الشخصية، فيضطر الآخرون لسرد ما حدث من أجل الدفاع عن أمديو، هم الذين خاضوا تجارب مريرة قلبت حياتهم رأسا على عقب، فأحالتهم على الهامش وبالتّالي يقع سوء الفهم و يعزّ الحوار بينهم. فكّلما توغلنا في المحيط كانت هناك عراقيل

1لونيس بن علي،الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، 162.سعيد بوطاجين، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات و المجتمع، ، 162.

[2]طاهر لبيب،صورة الآخر ناظرا ومنظورا،ص33

بيروقراطية كفيلة بتثبيط معنويات المهاجرين، فتكون مضطرة إلى خوض موجات العنف و العنصرية المتصاعدة بشكل لافت ومتزايد اجتاحت شعور المهاجرين .من بينهم الخادمة غُونزاليز التي تعرّضت للاغتصاب وبارويز الذي خاط فمه وغيرها. وتفاقم مُعضِلة الحوار بين السلطة والمهاجرين التي ترفض تسوية أوضاعهم القانونية، الأمر الذي سمح لعمارة لخوص بتقديم شخصية أمديو بطل الرواية ومحورها إلى الحوار والسؤال والبحث عن الحقيقة:" عمل الشخصية ونقصد بذلك انتمائها الطبيعي وسلوكيتها ونفسيتها و حالاتها وعلاقتها مع نفسها ومع الشخصيات الأخرى"[1]

يحيل دورها إلى مجموع العلاقات المتشابكة والقائمة على أفعال وتصرفات معادية أو مماثلة تضطر للتعريف بنفسها و بهويتها و بانتمائها الجغرافي:" تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هويتها.أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل في النّص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته"[2]

وعلاوة على هذا، تتخذ الشخصية معاني وصفات هي بمثابة دليل لوجودها عبّرت عنه بشحنة عواطف جسدها و روحها المعنوية تنطلق من مرجعية سبق وحدّدها الروائي فتكون مادّة وموضوعا للدراسة و التحليل و معاينة بالواقع داخل نسيج النص و بنائه:"لا يهتم الروائي في الشخصية الرمزية بالناحية الجسدية الفيزيزلوجية، فما يهمه من الشخصية هو ما ترمز إليه من أفكار أو قيم، ولذلك فإنّه يركز على الوصف الاجتماعي أو النفسي أكثر"[3]

ومن هنا، يأتي ذكر الشخصية منوطا برؤية الكاتب الأيديولوجية والفلسفية، فيُحدّد في ضوء ذلك المهام الرئيسة للشخصية إذ يجسّد صراعها مع قيم مجتمعها ،كذلك تجربة أمديو في إيطاليا جعلت ذاته في انشطار بين ماضيه المقلق وحاضره المتنامي.

---

[1] إبراهيم عبد الله غلوم، قاسمي محمد، عوني كرومي، تقنيات تكوين الممثل المسرحي، دار فارس، ط1(2002)،ص176

[2] حميد لحميداني،بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

[3] مفقودة صالح،المرأة في الرواية الجزائرية،دار الشروق للطباعة ، الجزائر،ط2(2009)،ص304.

تقوم علاقة أمديو مع غيره من الشخصيات على الحوار و التواصل على الرّغم اختلاف الجنسيات و الأديان، فيؤسّس بذلك لمسار واقعي تنساب أحداثه من رحم الحياة الاجتماعية، إذ تكون :" الشخصية الحكائية(Personnage) و الشخصية في الواقع العياني (Personne) وهذا ما جعل ميشال زرافا يميّز بين الاثنين... الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية"[1] يحيل الوصف السّردي إلى هويّة الشخصية بين الواقع و الخيال، بين الرواية والحقيقة، فتكون علامة دّالة على وجودها الحسّي و المعنوي. كذلك يُسهِب الروائي في حديثه عن أمديو الشخصية المحورية فيسرد يومياته التي انطوت على أسرار يكتم حقيقتها :" كان أمديو متميّزا عن الجميع بمداومته على دروس سْتيفانيا دون أن يفوّت درسا واحدا(...) بعد شهور قليلة قرر أمديو الانتقال للعيش مع ستيفانيا في شقتها المطلة على حديقة ساحة فيتوريو..."[2]

يشتغل الروائي على صورة أمديو فهي غالبا تكون صورة دالة على الذات المتشظية والمشوشة. فشغل حضوره اهتمام ستيفانيا؛الآخر الغربي خاصة أنّه امتاز عن غيره بفطنته وذكائه وعِصاميته. شكلّ التعالق الحميمي بين ستيفانيا (الغرب) و أمديو (الشرق) المفتاح الذي نتجاوز به مطبّات الصراع الحضاري بين الأنا العربية و الآخر الغربي؛ أي رمزا للتواصل الحضاري بين العالمين الشرقي و الغربي فالمرأة عادة هي الأرض بمعادلها الرمزي في النص السّردي. إذ يسقط العداء في دُرج الحوار المتماهي بين الشخصيتين، وبذلك يلفظ الحقد الحضاري أنفاسه الأخيرة إثر ائتلافهما الروحي والجسدي. فشكّل حضور ستيفانيا القوي في أمديو رسالة غد جديد.

تأخذ الرواية مسارا روائيا معقّدا، فأمديو شاب جزائري هاجر إلى إيطاليا إبّان العشرية السوداء سنة (1995) بسبب مقتل خطيبته بهجة، فتعيّن عليه مواجهة مجتمع وواقع بديل ينزع إلى العنصرية تارة و إلى الحوار تارة أخرى:" السينيور أمديو إيطالي متميّز؛ إنّه ليس فاشيا أي عنصريا يكره الأجانب مثل الغلادياتور الذي كان يتعدّى على المهاجرين و يهينهم

[1] المرجع نفسه، ص50
[2] عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،ص15

بشتى الوسائل"[1] يتم دراسة أمديو وجوانبه النفسية كذلك حضوره المعنوي في الآخرين، إذ سيطر هاجس براءة "أمديو" على جميع الشخصيات :" السينيور أمديو قاتل ! هذا شيء لا يقبله العقل. أنا متأكّدة من براءته. ثم كيف يتهمونه بأنّه مهاجر"[2]

يتخذ الآخر الغربي شكلا مغايرا يمتاز به عن غيره من المهاجرين، تتفق الأطراف بشأنه فتنسب إليه الوعي الحضاري والحوار و المعرفة ومعاملة الآخرين على حدّ سَوَاء حسب –ماريا كريستنا–، و أمّا أنطونيو ماريني يرى :" أمديو شخص متناقض : يرتاد المكتبات للبحث و الدراسة لكن يقضي ساعات في بار ساندرو، هذه عادة أهل الجنوب: الجلوس في البارات للثرثرة والنميمة و القيل و القال.ينبغي غلق البارات وإرغامهم على العمل." [3] ففي الرواية يحضر الإيطالي في هيئة المنقذ للمهاجرين، يتكفّل أعباء من حوله وهو ينّط كافة أشكال الصراع و العنصرية.

ينتاب البطل أمديو شعور المفارقات الغريبة بين ماض مرير و حاضره في إيطاليا، بين الألم والأمل :" أمديو أجنبي ! هل يعقل أن يكون الشخص الذي يمثل إيطاليا العظيمة أجنبيا؟ إنّه الوحيد الذي يجيب على أسئلتي المتعلّقة باللغة الإيطالية والسياسة و المافيا و الطبخ والسينما،الخ. ثم لا يمكن أن أفهم اتهامه الغريب بمقتل الغْلادياتور." [4] يحدّد العلاقة الغرب بالشرق في ضوء ما تقدّم من التنوع الثقافي وأيضا الحاجة الملّحة لحضن الذئبة:" معرفة أمديو بتاريخ روما، فحدث و لا حرج؛ فهو يعرف سبب تسمية الشوارع ومدلولاتها. لم أر في حياتي كلّها شخصا مثله. ذات مرة وعقب هزيمته المتكررة أمام أمديو، قال له ريكاردو ضاحكا: أنت تعرف روما كما يعرف الرجل ثدي زوجته، بل أنت رضعت من ثدي الذئبة، لذلك تستحق أن تتوسط التوأمين رُومولو و ريمو في حضن روما يا أمديو!"[5] .

---

[1] المصدر السّابق،ص49.
[2] المصدر نفسه ، ص78.
[3] المصدر السّابق،ص 88
[4] المصدر نفسه ، ص 98.
[5] المصدر نفسه، ص 109.

يُفرز لقاء الغرب (إيطاليا) بأمديو، وأمديو بالغير حوارا يكون أقرب إلى جسر يصل (الشمال بالجنوب) و(الجنوب بالشمال)، كذلك معرفته بميكانزمات الحضارة الغربية منحت أمديو حضورا قويا في الآخر:" هناك شيء يستحق أن يذكر عندما سألني سانْدرو عن اسمي، قلت له: أحمد، فنطق اسمي دون حرف الحاء أي أمِدْ لأنّ الأبجدية الإيطالية لا تتوفر على هذا الحرف، في النهاية ناداني باسم أمديو وهو اسم إيطالي ويمكن أن يُختصر إلى "أمد" بحذف الحرفين الأخيرين" [1]

يؤثّر الاسم عادة في الشخصية وفي دورها وهو من خلال ذلك :" يشمل ثقافة مجتمع ما سواء الدينية أو التاريخية "[2] وفضلا عن ذلك، يُقدِم الروائي على تسمية الشخصيات بأسماء لها مرجعيتها في المجتمع و مخيّلة القارئ كذلك أمديو الإيطالي غير أحمد الجزائري:"إنّ تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنه يخفف من أعباء الذاكرة.إذا أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي، لا ضرر من أمديو، لكن هل هناك نزاع صامت بين أمديو و أحمد؟"[3]

يضمر الاسم معاني تدلّ غالبا على رؤية الكاتب المنفتحة أو الضيقة للعالم المحيط به، فيضمّ إليه شخصيات تكون مسمياتها تعريفا بانتمائها الديني:" لقد ضحى أَمديو بكل شيء من أجلي، إذ تنازل عن وطنه ولغته و ثقافته واسمه وذاكرته. أراد أمديو إسعادي بأي ثمن. تعلّم الإيطالية من اجلي و أحب الطبخ الإيطالي من اجلي وسمى نفسه أمديُو من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي. صدقوني لا مجال للمقارنة بين قصتي مع امديُو وقصة حب (Love story) لبتريك سيغال!"[4]

[1] المصدر نفسه، ص113 .
[2] محمد سعيد الريحاني ، الاسم المغربي وإرادة التفرد،سليكي إخوان، طنجة-المغرب،ط1(2001)ص13
[3] المصدر السّابق،ص114.
[4] المصدر السّابق،ص117

لا مناص من دراسة الاسم وسياقه الاجتماعي الدّال على الشخصية إذ يمكن أن يكون صورة عن العالم الذي ينتمي إليه، كذلك تكون ستيفانيا صورة دالة عن إيطاليا إي الغرب بدلالته الحضارية التي ينهل منها الأنا :" أنا رضيع أحتاج يوميا إلى الحليب، اللغة الإيطالية هي الحليب اليومي. سْتيفانيا هي الحياة أي الحاضر والمستقبل. أحب سْتيفانيا لأنها متعلقة بالحياة، أعشق ذاكرتها الخالية من الكوابيس. أريد أن تصيبني بالعدوى:عدوى الحياة، عدوى الحب، عدوى المستقبل و عدوى العواء السعيد.أووووووووووووووووو..." [1] يحيل الأنا العربي لعلاقته مع الذئبة (إيطاليا) التي تعلّق بحاضرها و مستقبلها، فأشار إلى الآخر الإيطالي في بعده الحضاري و الإنساني و الحواري. كما تعيّن عليه تجاوز مطبّات الصراع الفارغة للضرورة الحضارية بين العالمين الشرقي و الغربي. وعليه حدّد تجلياته النفسية والاجتماعية والجسدية.

يكتسب الواقع صبغة إيحائية غنيّة بالمرجعيات الإيديولوجية تتبعها أفعال و أقوال الشخصيات يكون بعضها رئيسا كستيفانيا وأمديو الأنا العربية و الآخر ثانويا، إذ يمكن أن يكون حضور أمديو القوي دلالة على تأثيره في الآخر. فالتطور الحاصل في ذاته يعكس صورة الذات المعاصرة التي تنهض بقيم مجتمعها.ويحيد بالمقابل عن الصورة النمطية للأنا فيلجأ إلى توظيف شخصيات تعضد موقف الحوار المتنامي.

[1] المصدر نفسه،ص125.

أ– التجليات النفسية للآخر الحضاري في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك :

يشكّل الآخر الحضاري منظومة أبجديات تؤدّي دورها الأساسي في تشكيل ملامح الانفلات أو الانضباط النفسي المنوط بالشخصيات الرئيسة (ستيفانيا وأمديو) و الأشياء المحيط بها، فينطلق من أرضية تحدّد مقوّماتها الشخصية وجوانبها النفسية وبذلك يزيح الستار عن ذهنية الآخر وخلجاته النفسية خاصة أنّه ينماز عن الذوات الأخرى بالوعي الحضاري الذي يمكنه من دراسة الذات و الإلمام بمشاكلها و فك شفرات واقعها المبهم و المهمل ، فينفرط عقد الحوار أو يلتئم من جديد:" وبما أنّ الشخصية في السرد الروائي بمثل هذا الحضور، فقد اكتسب الكثير من الأبعاد فقد اكتسب الكثير من الأبعاد على وفق الذي ينتظر منها أن تقوم بها..فهي يجوز أن توصف بأنّها شخصية نفسية، أي أنّ الدور الذي تؤدّيه يغلب عليه البعد النفسي"[1] .

و في هذا السياق، درج الروائيون الآخر مقابل حضور الذات كشاهد على التحوّلات الطارئة في المجتمعات، ويمكن دراسة مشهده الحضاري في مرآة الذات المتخلّفة اجتماعيا المتفكّكة سياسيا المرتبكة نفسيا. و يجسّد بالمقابل صورة الآخر النفسية والاجتماعية والجسدية فيكون موضع المكاشفة والمعاينة لجوانبه النفسية الخفيّة والظاهرة و مضامينه الاجتماعية. وفي الآن نفسه يعكس جسده الحافل بالإنجازات الحضارية و المعرفية :"انشغال "الأنا" بالآخر يكون مدعاة لمزيد من الاهتمام و التشويق و الفضول كلّما كان عناصر هذا "الآخر" يتوفر على أكبر قدر من عناصر الاختلاف فمن طبيعة الإنسان سعيه وراء معرفة كل جديد ومختلف وغريب ومفتقد"[2].

هذه التجليات بدورها مرفأ عبور إلى جدوله الزمني وإطاره المكاني وشخصياته المستمِدة شرعيتها بإبقاء الذات تحت هيمنتها و لو بدواعي حضارية تعكس أبعاده النفسية المطمورة في لاوعيه، ونواياه المضمرة بإبقاء الآخرين تحت هيمنته. وبالتالي تتمثل ضراوة المشهد أو هدوئه بين

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة –الجزائر، ط1(1431-2010)ص195

[2] مصطفى فاسي،البطل المغترب في الرواية العربية-دراسة-موفم للنشر ، الجزائر (2008)،ص13

عالمين كل منهما تحكمه مخاوف وتمثلات خيالية تُعيق تواصلهما. وبالرغم من حدّة الصراع القائم بين العالمين الشرقي و الغربي يبقى وصل التفاهم منشودا بأفعال وإرادات محدّدة وواضحة المعالم مصوّغها الرئيسي الحوار، وبذلك يسبر الروائي أغوار الآخر بمضامين نفسية تكشف الغطاء عن ميوله وسلوكياته و أفعاله وأقواله؛ فيختبئ في فجواتها معاني دّالة على الإنسانية و إن كانت في بعض الأحيان مشوبة بسوء النيّة. يلخصّها بمواقف مؤيّدة أو معارضة، درامية أو هزلية، محايدة أو معادية، تمثلت في تأثر أحدهما بالآخر، ونظرا :"تعمقت الحوارية في نجوى الذات وحوار الآخر في العواءات على لسان أمديو، الذي جسّد الرؤى لدى الإمعان فب التفاصيل و الوقائع باسترجاع الذكريات وتشوفاتها الراهنة و المستقبلية وقد تكرّر التمييز بين الإيطاليين و الأجانب دون مسوغات، والأجدى هو التآلف بينهم وإيقاف التهم الموجهة إليهم من الغرب ما داموا أبرياء"[1] .

ومن تمّ، يمكن دراسة الآخر من منظور نفسي يبعث التساؤل عن ذهنيته وتركيبته النفسية، فيشكّل بذلك مفاهيم تمثل وجهة نظر الشخصية فتتجاوز موقعها الذاتي إلى موقع إدراك الآخر. وبقدر ما يكشف عمارة عن الآخر تكشف الكتابة عن آرائه المحضة و إيديولوجيته و اشتغاله على عوالم الآخر دون واقعه الجزائري، فنجده :" حليفا للمقهورين للزنوج و للعرب و للغجر على حدّ سواء ضمن انفتاح إنساني يأبى التصارع مع المكان فنصه نص كوسموبوليتي فيه الحضارات السائدة والحضارات المستضعفة جنبا إلى جنب تتحاور و تتعايش " [2]

وفي ضوء ما شكّله من رهانات تخصّ هويّة الفرد و الجماعات المغلوبة و المستضعفة، يورد الروائي ما يمكن أن يقع بين الذات والآخر. وإن جاء حديث الآخر بصياغة المهيمن والمتحضر والمتطوّر علما أنّه يعاني أزمات اقتصادية و اجتماعية تغلّف يومياته الرّاكدة و تحجُب تخلّفه الحضاري.

وفي ذلك درج الروائي قوله على لسان شخصياته :"اسمحوا لي أن أقول لكم : عيبكم الوحيد

---

[1] عبد الله أبو هيف ، صورة الآخر و الحوار بيت الحضارات في الرواية العربية،مجلّة دمشق، مجلّد 24، العدد3+4،(2008)،WWW.DAMASCUSUNIVERSITY.EDU.SY،ص129

[2] عز الدين عناية، عمارة لخوص و الرواية الأنتربوبوجية الحوار المتمدّن ، bannet.netت 2013/07/18، س 1:23

هو الاستعجال. التسرّع هو شعاركم اليومي، تشربون فنجان القهوة كما يفعل الكُوبوي بكأس الويسكي، بينما القهوة كالشاي؛ ينبغي أن لا يصب المشروب في الجوف دفعة واحدة بل على جرعات. أمديو كالشاي الساخن في يوم بارد"[1]

ومن هنا، سلّط الروائي الضوء على الآخر من عدسة الواقع لتشخيص أبعاده النفسية نظرا لحضوره القوي في مخيّلة الذات. فسيّر بأدواته الفنيّة حكاية الآخر الإيطالي المتبوع بصفات وهيئات وفعال تتأرجح بين التحضر والتخلف، القبول والرفض، المعقولية واللا معقولية، التعصّب والتسامح :"لماذا تصرّون على الخطأ؟ قلت لكم إنّ السينيور أمديو إيطالي أصيل. لقد سألته شخصيا عدّة مرّات عن أصله وفصله، قال لي إنّه من الجنوب. سألته عن والديه وعائلته، عن مكان ميلاده، عن أشياء أخرى لا أذكرها، كان يجيبني دائما بكلمة واحدة الجنوب (...) قلت في نفسي لعلّه من صقلية أو كلابريا أو ساردينيا. ثم لا فرق بين كتانْيا و نابولي، بين باري و بوتنزا، كلنا من الجنوب لا عيب في ذلك لأننا في النهاية إيطاليون!"[2]

وعلاوة على هذا، يفسّر الروائي كل جديد من شأنه أن يفك لغز الجريمة، التي أُلصقت ظلما و زورا بأمديو. ومن خلال ما جرى من حوادث سريعة شبيهة بلقطات من مسلسل يعيد التعريف بشخصيته المحورية "أمديو". و ما تُدرجه الشخصيات من حكي تخص هويّته الإيطالية رغم حقيقته التي تنفي الشك عن ذاتيته، وبدوره يعكس السؤال اضطراب الآخر عن دوره الحضاري المزعوم الذي بدأ يحول دون تحقيق هدفه:"نحن شعب غريب ! قتلنا موسوليني وعشيقته كْلاريتا في ساحة عمومية في ميلانو، قمنا بطرد الملك وعائلته إلى الخارج ومنعناهم من العودة، تحدينا قداسة البابا و الكنيسة المبجلّة حين صوّت الأغلبية لصالح الطلاق، ثم رأينا على شاشات التلفزيون رئيس الحكومة السّابق جُوليو أَنْدرِيُوتي في مقعد المتهمين. أنا لست متعلّمة مثلكم لكن من حقي أن أسأل: إذا كان أندريوتي من المتعاونين مع المافيا، هل يعني أنني صوّت بطريقة غير مباشرة لصالح المافيا دون

[1] عمارة لخوص،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ، المصدر السّابق ،ص 11
[2] المصدر نفسه، ص42.

دراية؟ هل يعني أن المافيا هي التي حكمت إيطاليا لسنوات طويلة؟ في النهاية سمعنا بحزب رابطة الشمال الذي يدعو إلى الانفصال عن الجنوب الإيطالي وتأسيس دولة جديدة اسمها بَدانْيا ! أي بلد نحن فيه؟! الرحمة يا قديس نابولي العظيم ! الرحمة يا يسوع المسيح! الرحمة!"[1]

ومن هنا، يدأب الروائي على تحريك المشهد الروائي بخلفية تاريخية يسيطر فيها هاجس القلق و الخوف على بندتا، تتبعُها ردود أفعال تُترجم نفسية الإيطالي المشوش ذهنيا، فيضيئ جوانب نفسية تخصّ إدراك الشخصية بواقعها المرير بلمسة جمالية:"عندما أرى السينْيُور أمديو مع صديقه الإيراني في بار دنديني أو ألتقي بهما صدفة في ساحة فيتوريو، فأشعر بالغبطة والارتياح. فأقول ما أجمل أن ترى المسيحي و المسلم كأخوين؛ بين عيسى و محمد ، ولا فرق بين المسيحي والإسلام؛ ولافرق بين الإنجيل و القرآن!"[2]

وفي ضوء ما تشكل في النص السّردي من رهانات الهويّة بين الذات والآخر، تمكننا من دراسة مشاعره و انفعالاته التي تحدّد طبيعة نفسه الحادّة أو الهادئة، الجادّة أو المستهزئة، المتسلّطة أو الإنسانية. يخضع الآخر الغربي لتصور الكاتب الذي يعتني برسم ملامحه بعناية مرهفة تتأقلم مع طبيعة الحدث الروائي وبدونه تفقد الشخصيات حضورها فهو مخلّص الذات من تخلّفها:"السينيور أمديو الإيطالي الوحيد الذي يمتنع عن إحراجي بالأسئلة المتعلّقة بالحجاب وحقوق المرأة و المحرّمات، لاشك أنّه سافر كثيرا إلى البلدان الإسلامية خصوصا أنّ زوجته السِينْيُورة سْتيفانيا تملك وكالة سياحية على مقربة من شارع نازيونالي. الإيطاليون لا يعرفون الإسلام كما يجب، يعتقدون أن الإسلام هو دين الممنوعات(...)فذات يوم قال لي سانْدرو صاحب بار دنديني:" كم عدد زوجاتك؟"، فقلت له: " عندي زوجة واحدة"(...) في النهاية قال لي "انا أحترم الرجال المسلمين لأنهم يحبون الإناث كثيرا مثلنا نحن فحول روما كما أنكم تحتقرون الشواذ مثلنا تماما"[3]

[1] المصدر السّابق، ص43.
[2] المصدر السّابق،ص50.
[3] المصدر نفسه،ص50-51.

يمتد حضور "الآخر" الغربي و أمديو من بداية المشهد إلى نهايته فوسعت آرائه و دوره كرسي البطولة الروائية، ولا يمكن أن يكون أمديو بمنأى عن إيطاليا التي تعلّق بمشاجبها النفسية والاجتماعية و الجسدية. فزواجه من ستيفانيا يعني به تحقيق علاقة حضارية بين الذات و الآخر –فالمرأة غالبا ما تحيل إلى الوطن– .

ومن هذا المنطلق، يشخّص الروائي وعي الآخر و علاقته بما يعيشه من أوضاع

فتتشكل ملامح الآخر في ضوء ما تدركه الشخصيات من مفاهيم مغلوطة أو سديدة إزّاء بعضها البعض:" اليوم قال لي إقبال مفتخرا إنّ ابنه البكر محمود يتحدّث بطلاقة، فهو الذي يرافق أمّه في قضاء المشاغل اليوميّة كالذهاب عند الطبيب. قلت له: هل تتحدث زوجتك الإيطالية؟ قال: "لا ! البنغاليون لا يرسلون زوجاتهم إلى المدارس لأن الإسلام يحرّم علينا الاختلاط". عندما عدت إلى البيت فاتحت ستيفانيا في الموضوع إذ اقترحت عليها تنظيم دروس لتعليم الإيطالية خاص بالنساء البنغاليات.رحبت ستيفانيا بالفكرة وقالت لي: "عليك أن تقنع إقبال و أصدقاءه أوّلا".[1]

وعلاوة على هذا، يسلّط الراوي ضوئه على جوانب الشخصية موعنا في تفاصيلها المتناقضة؛ (الإنسانية والعنصرية)، و(الحضارية والهمجيّة)، و(الناقمة والخيّرة). ويُمعِن النظر في تصرفاتها للكشف عن السلوك القابع في لاوعيها، ومن أجل ذلك يجسّد طبيعة الآخر بعيدا عن أي معطى إيديولوجي يلوّث مفاهيمنا كأنها كتاب فيه قصص تكون عبرة للآخَرين. يروي كل ما له علاقة بالآخر من وجهة نظر الشخصية، فعاين الروائي تجلياته الحضارية من رؤية نفسية للأشياء والمعتقدات واللغة يحقق تواصلهما الذاتي :" (...) تدور أحداث قصة حول مهاجر إيطالي اسمه أمديو يعمل في أستراليا حياة المهاجرين الإيطاليين في الماضي تشبه إلى حد بعيد حياة المهاجرين الأجانب في إيطاليا اليوم. للمهاجر وجه واحد عبر التاريخ رغم اختلاف لسانه ودينه ولون جلده"[2]

[1] المصدر نفسه،ص60.
[2] المصدر السّابق ، عمارة لخوص ،كيف ترضع من الذئبة دوت أن تعضك ص 84.83.

إنّ ما جرى رهين تجربة نفسية عكست الآخر دون تحديد معاييره الحضارية. فيجري وصفه للمهاجر الإيطالي على شكل لقطات سينمائية تعكس إلى حد كبير حياة المهاجرين اليوم؛ فتجربة الإيطالي الأمس هي نفسها تجربة المهاجر(الأنا) اليوم :" روما ! المدينة الخالدة ! روما الجميلة ! روما الحب! أنا آسف ! أنا لا أرى روما بعين السائح الذي يأتي إليها أسبوعا أو أسبوعين يطوف على ساحة نافُونا وساحة دي سْبانيا و فُونْتنا دي تْريفي، يلتقط بعض الصور التذكارية (...) أنا لا أعيش في جنة السياح و إنّما في جحيم الفوضى !بالنسبة لي لا فرق بين روما ومدن الجنوب كنابولي و بَلِرْمو وباري و سيراكوزا! روما مدينة جنوبية ولا علاقة لها بميلانو أو طورينو أو فلورنسا"[1]

وعلى هذا المنوال يأتي ذكره لروما الأمّ رمز التقدّم بخلاف ما تظهر عليه في مرايا الحضارة العربية:"الهوية ليست كيانا يعطى دفعة واحدة، وإلى الأبد إنّها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب"[2]

وعلى هذه الشاكلة، يأتي وصف الذات (الأنا العربية) منوطا بالآخر الغربي وبإدراكهما العالم الخارجي وفق تصورات وأحكام أعاقت تطلّعاتها المستقبلية و دورها فيه كذات فاعلة :" عندما أخبرتني البوابة أنّ أمديو من الجنوب، لم أصدّق لأنّ طريقته في الكلام والتحيّة و المشي أشبه بطريقة أهل ميلانو أو طورينو. لم أسأله عن أصله وفصله، فهذه أمور تخص حياته الشخصية التي لا يحق لي التدخل فيه سمعته مرة يقول: أنا من جنوب الجنوب! (...) التقينا صدفة عدة مرّات في مكتبة معهد التاريخ بجامعة روما و تجاذبنا أطراف الحديث حول مختلف المواضيع المتعلقة بالتاريخ الروماني واكتشفت أنّه مطّلع جدا على الاستعمار الروماني في إفريقيا رأيته يقرأ باهتمام شديد كتاب سالُسْتيو"حرب يوغرطا". ما شدّ انتباهي هو معرفته الجيّدة بالقديس أوغسطين، لاشك أنّه كاثوليكي أصيل، يؤمن بقيم الكنيسة المتمثلة في قداسة العمل و العائلة."[3]

---

[1] المصدر السّابق ،ص 84.
[2] عبدالله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد،(في القصة والرواية والسرد)،اتحاد كتاب العرب،(2000)،ص113.
[3] المصدر نفسه،ص86.

وعلاوة على هذا، تعيّن على الروائي توجيه وعيه الفنّي إزّاء علاقتهما الحضارية إذ يغلب عليها طابع حواري بين الشخصيات ستيفانيا وأمديو، فيجري وصفه لأمديو المطلّع على ثقافة الآخر؛ يخص بذكره التاريخ الروماني وما حدث من تفاصيل و بالتالي تؤكّد دوره البطولي في صنع الحدث من خلال مرآة الحضارة، التي تضم أمديو إلى مجموعتها بصفته الإيطالي الوحيد الذي ينماز عن غيره من الشخصيات بالوعي:" لا تسألوني عن القاتل، أنا أستاذ جامعي و لست المفتش كولومبو!بالمناسبة هل تعرفون كيف كان يلقّب الشاب المقتول؟ "الغْلادياتور"! هذا دليل كاف على تخلّف أهل روما و تعلّقهم المرضي بالماضي. من المستحيل أن تجد في ميلانو من يُطلق على نفسه هذه الشهرة! هذا يحدث في الجنوب فقط."[1]

ومن هذا السياق، عرض الروائي ذلك كلّه من خلال ما جرى من حوادث مُبهمة كفيلة بأن تنقل أمديو المثقف المتحضر الإيطالي الوحيد المحترم إلى مجرم. جريمة تعيد ترجمة حياته بسيناريو المافيا التي تحكم إيطاليا . هذه علامات فارقة بموجبها تحويل أمديو لفاعل يصنع هويتّه الحضارية بنفسه بعيدا عن التزييف التاريخي:"إنّ هذا الشكل الروائي الذي يجعل من الأنا مركزا للتوجيه السّردي، ينتج أيديولوجية معيّنة بالسّارد البطل فتتحكّم وجهة نظره في جميع عناصر النص الروائي، وتصبح رؤيته و تصويره للعالم، محكوما بحدود تلك الإيديولوجية" [2]

و من هذا المنظور، يعيد الروائي صورة ستيفانيا و" أمديو" الذي بمجرّد ذكرهما نستشعر بحضورهما القوي. و كأنّنا بصدد ترميم علاقة الآخر بالأنا التي طالها الشقاق والصراع و نكران جهودها الذاتية للحاق بالرّكب الحضاري، فيحدّد تأثيراتها النفسية على علاقة الأنا بالآخر :" ذهبت هذا المساء مع يُوهان إلى معهد غوته الألماني في روما لمتابعة الأيام السينمائية المخصّصة للمخرج فاسْبِندر. شاهدنا فيلم" الآخرون ينادونه عَليِ. يروي هذا الفيلم قصة المهاجر المغربي "الهادي" الذي ينادونه علي و زوجته الألمانية وهي في سن والدته، يعيش البطلان أنواعا مختلفة من الضغوط الناتجة

[1] المصدر السّابق،ص90.
[2] عادل ضرغام، في السّرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،(1434-2010)،ص50.

عن عداء وتكبّر بعض من يحيط بهما: الجيران و زملاء العمل وعائلة المرأة على وجه الخصوص. يصوّر فاسْبندر مأساة "علي" ببراعة إذ يتخبّط بين الحنين إلى الكسكس وسعيه الفاشل لنيل رضى الألمان" [1]

إنّ علاقة الأنا بالآخر حضاريا لها تجلياتها النفسية التي بقيت عالقة في ذهن المتلقي ،كذلك معاناة الأنا في واد الغربة:" (..)المهاجرون يتصفحون فقط جريدة بُورتا بُورتيزي التي تحتوي على إعلانات العمل(...) ثم رحت أعلّق على مقولته المشهورة:" الشعب الإيطالي لا يملك ذاكرة تاريخية". قلت له إن مُونتانلي مخطئ، فهذا الرأي ينطبق على كل أرجاء إيطاليا ماعدا روما، فأهل روما لهم ذاكرة راسخة ترجع إلى الرومان، يكفي أن تتجوّل في الشوارع لترى الآثار القديمة أو تنظر في علم نادي روما لتستمتع بصورة الذئبة وهي ترضع التوأمين روملو و ريمو "[2]

ومن هنا، يبدأ الفصل المريع من حكاية المهاجر المريرة تجتاحها مشاعر جريحة المراد منها تحويل ذاكرة روما إلى صور يلتقطها القارئ فيعيد تفسيرها؛ بدءا من خلفيته الثقافية والاجتماعية والتاريخية ولاسيّما الآخر الإيطالي الممتد وجوده لزمن طويل، فجسّدت حضوره المعنوي والجسدي وهم بذلك يمثلون ذاكرة أمة يصعب محوها أو تجاوزها ففي النهاية التاريخ جزء لا يتجزأ من هويتها:" لا تقولوا إن أمديو مهاجر، هذه المسألة تجلب الصداع إلى رأسي. أنا لا أحقد على الأجانب:ألم يكن لاعب نادي روما الكبير فالكاو أجنبيا ! ألم يكن سِيرِيزو و فُولرو ليندهُولم و إيريكسون وهاسْلر أجانب !؟هؤلاء الأجانب صنعوا مجد نادي روما و يستحقون التبجيل و التقدير و الاحترام. هناك فرق شاسع بين روما ونابولي، بين روما وميلانو، بين روما و طورينو. نحن نعامل المهاجرين بمحبة و تسامح."[3]

تتجلّى إيطاليا في ذات ستيفانيا وأمديو الأنا العربية المدحوضة في ديارها، وبذلك يسلّط الراوي الضوء على جنبات الشخصية المغمورة بالحسّ المفقود اتجاه ما تعانيه من تهميش وتغييب

[1] المصدر نفسه،ص102.
[2] المصدر السّابق،ص106
[3] المصدرنفسه،ص109.110.

لصورتها، وهو ما يؤكّد ضراوة العيش في حضن الذئبة :"هذا الصباح تعرفت على صاحب بار دَنْدِيني، اسمه سانْدرو وهو في الأربعين. قال لي إنّ روما هي ذاكرة الإنسانية، إنّها المدينة التي تعلّمنا كل صباح أنّ الحياة ربيع أبدي و إنّ الموت سحابة صيف عابرة، لقد هزمت روما الموت ! لهذا السبب يطلق عليها اسم المدينة الخالدة "[1]

ومن هذا المنظور، تؤدّي روما دورها البطولي كشخصية درامية تواجه الصعوبات والعراقيل من أجل العيش الأبدي، فجسّدت حضورها المعنوي بخلودها على مرّ القرون الطويلة كأنّها بصدد الاستعداد للحياة كلّما داهمها شبح الموت أو الهزيمة بالرّغم أنّ ذاتيتها الغربية تنفي تخلّفها، وهو ما تحاول صياغته باستمراريتها الدائمة:" صباح اليوم سألت سيدة إيطالية سانْدْرو عن شارع دير يبيتا بينما كنت جالسا أحتسي الكابُوتشينو، فاستنجد بي اندرو كالغريق، قلت لها إنّ المترو هو أحسن وسيلة للوصول لسرعة، ينبغي النزول في محطة فلامينو المحاذية لساحة دَلْبوبُولو التي يتفرّع منها شارع دِيرِ يبيتا. بعدها تذكرت ما قاله لي ريكاردو سائق التاكسي:" أنت رضعت من ثدي الذئبة يا أمِديو!" صرت أعرف روما كأني ولدت فيها ولم أغادرها أبدا. من حقي أن أتساءل: هل أنا لقيط مثل التوأمين رُمُولو و ريمو أم ابن بالتبني؟ السؤال الجوهري هو كيف أرضع من الذئبة دون أن تعضني؟ الآن على الأقل يجب أن أتقن العواء كذئب أصيل:أووووووووووووووووووووووووووووووووو..."[2]

ويحدّد في هذا الباب البعد النفسي بمنظور حضاري، اتخذه أمديو للتعبير عن رؤيته للأشياء المحيطة به كذلك علاقته بمن حوله حدّدت هويّته الحضارية التي تتفق مع معايير الإنسانية، وبما أنّه صورة عن الآخر في ذاته و سلوكه و فكره المنفتح، يُمكِّنُنا من تحديد ملامح الآخر التي تكاد تجتمع كلّها في شخصية أمديو، ويخصّ بالذكر عوائه كذئب أصيل :"أنا أعمل في وكالة سياحية رِيبوبْليكا منذ عشر سنوات، يعجبني كل ما له علاقة بالسفر، في طفولتي سافرت كثيرا برفقة أخي رُوبِرْتو و أمي و أبي.لا تزال رحلتنا إلى الصحراء من أسعد

[1] المصدر نفسه،ص 113.
[2] المصدر السّابق ، ص115.

الأسفار، أدهشتني الطوارق كثيرا وتعلقت بهم كتعلّق الرضيع بثدي أمّه، عندما حان وقت الرّحيل، بكيت ورفضت العودة إلى روما، لقد رغبت في البقاء هناك إلى الأبد مثل إزابيل إبرْهارْد. عملي في الوكالة لا يمنعني من تكريس بعض السّاعات في الأسبوع للتطوّع كمدرّسة اللغة الإيطالية للمهاجرين."[1]

شغلت ستيفانيا حيّز الحدث الروائي لكونها زوجة أمديو وغالبا ما يكون ارتباطهما رمزا لتواصلهما الحضاري بين (الشرق و الغرب) بين (الذات والآخر)، باعتبار هذه الثنائية أثارت قريحة المفكرين و الروائيين على حدّ سواء، فأتبع سرده بصفات و ملامح تخصّ ستيفانيا:" – . . . ؟

طبعا أذكر ذلك جيدا، رأيته جالسا في المقعد الأمامي ينظر إليّ باهتمام بالغ، كان يتابع الدرس بتركيز شديد، لا أعرف لماذا ذكّرني بالصحراء. كان مدهشا يجيب على كلّ الأسئلة بسرعة مذهلة:

– متى جئت إلى إيطاليا؟

– قبل شهر.

– هل درست الإيطالية في بلدك؟

– لا.

– طوال سنوات تدريس الإيطالية للأجانب، لم أجد تلميذا نجيبا مثل أمديو."[2]

وفي هذا الصدد، تناول الروائي شخصية ستيفانيا بمنظور نفسي يعكس طباعها ومكنوناتها الداخلية التي يحاول ترجتمها سلوكا و فعلا و أداءً منسجما مع معايير الانتقاء الحضاري. ويبيّن تفاصيل العلاقة بين ستيفانيا و أمديو التي تدلف بالقارئ غمار تجربة حضارية تمنح تأشيرة العبور نحو الآخر :"بعد ثلاثة أشهر فقط من تعارفنا قررنا الزواج، لماذا ننتظر؟ هو

[1] المصدر نفسه ،ص117.
[2] المصدر نفسه، ص117-118.

يحبني وأنا أحبه. قبل الزواج طلب مني أَمديو أن لا أسأله عن ماضيه، لا أزال أذكر كلماته:" حبيبتي، ذاكرتي كالمصعد المعطّل، بل الماضي كالبركان النائم، ساعديني على تجنّب إيقاظه الفظيع وحممه الجهنمية". قلت له:" أمديُو ياحبيبي أنا لا أريد منك الماضي و إنّما الحاضر والمستقبل". الآن فقط أفتح عينيّ على الحقيقة التالية: لا أعرف من يكون أمديُو قبل الاستقرار في روما؟ لماذا غادر بلده الأصلي؟ لماذا اختار روما؟ ماذا يخفي في ذاكرته؟ ما سر الكوابيس التي تلاحقه؟ هناك غموض يلف حياته السابقة ربما هذا هو سر عشقي له. إنّ أجمل مراحل الحب هي مرحلة التعارف و الغطس الجميل في بحر العشق دون الاهتمام بالتفاصيل و طرح التساؤلات المملّة."[1]

وفي هذا المنوال، يجسّد الروائي مرحلة انتقال أمديو من ضفاف الماضي اللعين إلى ضفاف الحاضر المستقر، فانطلق حتّى جسّد هويّته الضائعة وغربل يومياته من رياح الماضي المغبّرة. فاستنجد بستيفانيا (إيطاليا) قارب النجاة بحكمها الوجه الحضاري لروما:" لا. أنا أقول لا علاقة بين مقتل لُورانزو و اختفاء أَمديو. أنا متأكدة من أن أمديُو بريء من جريمة القتل. لا يوجد دافع واحد للإقدام على هذا الفعل الشنيع. لم يكن "الغْلادْياتور" شخصا محبوبا بين سكان العمارة، هذا معروف. لقد أساء للجميع دون أن يطلب العفو من أحد. ليس من العدل أن نسيء إلى أمديُو بهذا الشكل. اسألوا سكان ساحة فيتوريو عن أمديو، سترون كم كان محبوبا من طرف الجميع. لم يتأخر عن مساعدة المحتاج دون أن ينتظر أجرا من أحد. لقد تمكّن مثلا من إقناع البنغاليين بإرسال زوجاتهم إلى المدرسة."[2]

ومن هنا، يبعث حضور أمديو القوي في الآخرين السؤال و الاستفسار عن غيابه غير المتوقع أو بالأحرى اختفاؤه المفاجئ ليلة مقتل الغلادياتور ممّا زاد الطين بلّة، فأزاحت الجريمة الغموض عن هويّة أمديو التي ترفع الستار عن ذاته العربية:" لا تمل سْتيفانيا منن مشاهدة فيلم

[1] المصدر السّابق،ص120.
[2] المصدر نفسه، ص 123.

"الشيخ" مع الممثل رودولف فالِنْتينُو. رأيتها في بعض المرّات تبكي من شدّة الانفعال و التأثر . ربما تذكرت والدها الذي توفي غرقا في بئر البترول في الصحراء الليبية قبل سنوات. كان والدها خبيرا في التنقيب عن البترول. تعتقد أن والدها ذهب ضحية كلمة ملعونة هي "خبير"، تقول دائما أن الصحراء لا ترحم من يتطاول عليها."[1]

وفي هذا الجانب، يأتي ذكر ستيفانيا مصاحبا لقصة والدها الغريق في بئر البترول في الصحراء الليبية، وهو بذلك يولي الشخصية حضورها المعنوي إذ تسترجع ذكرياتها المريرة كأنّها محطّات نفسية مريعة تحيد بالقارئ عن سيناريو الفيلم إلى علاقة الغرب بالشرق، والشرق بالغرب :" أنا لست في فم الذئبة (La gueule du loup) كما كان يقول كاتب ياسين. لقد خرجت من فم الذئبة و ارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها" [2] ومن خلال ما عرضه من لقطات سينمائية اختزلت حكاية ستيفانيا بوالدها. وأنّ شغف الآخر بالشرق جعله ينْكبُّ على معرفة الأنا دون الوقوف على فواصل الحدود بين الحضارتين الشرق والغرب.

وفي سياق زماني معيّن يعيد الروائي التعريف بأمديو فيحدّد سماته و انطباعاته الذهنية إزّاء علاقته مع الواقع؛ و أنّ أمديو تحكمه غايات و أهداف يريد بها وصل الشرق بالغرب و لا سبيل لتجاوزها إلاّ بمسح ملفات الماضي أو بالأحرى الارتماء في أحضان الذئبة حتى يرتوي من حليب الحوار و التثاقف إذ تتجلّى ملامحها الحضارية في ستيفانيا ، فمنها تعلّم كيف يهجّي الكلام، وكيف ينطق الإيطالية و كيف يرضع من الذئبة دون أن تعضّه.

[1] المصدر السّابق، ص 127.
[2] المصدر نفسه ، ص135.

ب–التجليات الاجتماعية للآخر الحضاري في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك:

إنّ التجلي الاجتماعي كفيل بترجمة البعد الحضاري للآخر، ويُعنى الروائي بوصف مختلف أشكال الحياة للمجتمع الإيطالي ودوره في النهوض بالقيم الإنسانية ، وفي ضوئها يعيد صياغة الواقع بأبعاده السياسية و الاجتماعية والدينية، وفي ذلك يجسّد الروائي حكايته الأولى مع المجتمع الإيطالي المختلف عنه في عاداته و سلوكه و طعامه و عقيدته وفكره.

و من هنا يُوجب النظر في قضايا تثير تساؤل الذات بما أنّها تعاني الاضطهاد والاغتراب والإقصاء كذات فاعلة نظرا لمستواها الاجتماعي الرّاكد في أوطانها، فتنسب للآخر بالتفوق و التطور الحضاري. ومن خلال هذا ترتبط حياة المهاجرين بثقافة المجتمع الإيطالي وهي بمثابة معطى هُوياتي يعيد تكوين الفرد ثقافيا و معرفيا ونفسيا تشمل اللغة والذاكرة والدين يحقق بها أنا حضوره. فيُقدِم الروائي على تصوير الحياة اليومية بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة بدءا بالاسم و الانتماء الاجتماعي و السلوك الإنساني :"الاسم وبطاقة التعريف والانتماء الاجتماعي واجهات دالة على الوظيفة وحدها. أما مضمون الهويّة فتستوعبه حياة تبنى في تفاصيل الحكايات وهو ما يعني أنّ الوجود في الذاكرة أقوى من الوجود في المعيش الواقعي و تلك هي حالات النازحين و المهجرين و المنفيين"[1]

وفي هذا الصدد، يهتم الروائي بالهويّة وما تحمله من رموز ودلالات؛ يبحث في ذاته عن وطن ضائع داسته الأقدام حصيلة تغيّرات اجتماعية و سياسية يود من خلالها إعادة وعي الأنا بذاتها، وله الأفضلية لاضطلاعنا على مسار روائي حافل بالأحداث الغامضة، يحقق بها جدلية الذات بالآخر و الشرق بالغرب :" الآخر كان له دور فعال في رسم ملامحنا وبارز في رسم ملامحنا وشخصيتنا الوجودية الفكرية و الحضارية"[2].

[1] سعيد بنكراد، الشرعية و سلطة المتخيل ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سوريا ، ط1، (2006)،ص127.
[2] رشيد بويجرة،الأنا و الآخر ورهانات الهوية في الرواية الجزائرية، ص3.

وفي ضوء ما تقدّم من تجليات اجتماعية تعكس حضور الآخر القوي في الأنا ومنه يعاد تشكيلها وفق منظومة أفكار مؤدلجة تُمثل غالبا ثقافته؛ وهي تشمل الفن والأدب والفكر فانعكس تأثيره سلبا على الأنا العربية. ولاسيّما ما ارتبط من عادات متوارثة وجدوا عليها آباءهم تمنعهم من اعتناق المعاصرة والحداثة وبالتالي تروم دون تحقيق نهضة اجتماعية للمجتمع العربي:" ... يوهان فان مارتن ... طالب هولندي يدرس السينما و يحلم بإعادة مجد الواقعية الجديدة التي ازدهرت بعد الحرب العالمية الثانية بفضل المخرجين الإيطاليين. يسعى يُوهان أو الأشقر –كما يناديه سكان العمارة – إلى جمع المعلومات المتعلّقة بحياة بارويز والبوابة بندتا و ساندرو و أنطونيو ماريني و إلزابتا فابياني و إقبال البنغالي. إنه يحلم بإنجاز فيلم في ساحة فيتوريو بالأبيض و الأسود يتناول حياة هؤلاء. طلب مني يوهان بإلحاح شديد مساعدته لإقناع بارويز و بندتا و إقبال وماريا كريسينا بقية سكان العمارة بالمشاركة في الفيلم (...) ثم توقف طويلا عند مشكلة الاسم،فاقترح تسمية بارويز باسم جديد يليق بنجم سينمائي واعد : بارْفي بْرافو (Parvi Bravo) بدلا من بارويز منصور صمدي"[1].

يعيد الروائي صياغة الواقع وعلاقة الآخر بالأنا يترتب عليه دراسة الحياة الاجتماعية وما تشمل عليه من أبعاد إيديولوجية وسياسية و دينية و اجتماعية ذلك من خلال تكوين الفرد النفسي و أثره في المجتمع. الصور يلتقطها يوهان فيجسّد واقعية جديدة كفيلة بتغيير واقع بكامله، تتجلى خلالها حضارة الآخر بفكرها وثقافتها :"(..) كنا في فصل الرّبيع. مضت خمس سنوات، لمحته يدخل باب العمارة متجها نحو باب المصعد، سألته:" إلى أين يا وايّو؟" فأجابني قائلا:" أنا ذاهب إلى الطابق الثاني يا سينيورة". ألححت في معرفة المزيد، فاكتشفت أنّه ذاهب عند سْتيفانيا. عندما همّ بفتح باب المصعد، قلت له :" الرجاء أن تستعمل المصعد برفق، وتأكد من غلق باب بإحكام، و لا

[1] المصدر السّابق، عمارة لخوص ، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ،ص32.

تضغط على الزر بقسوة !. نظر إليّ مبتسما ورد قائلا:" غيّرت رأيي، سأذهب مشيا على الأقدام". ظننته يسخر مني، كنت أنتظر أن يسبني كما يفعل غيره لكنه ابتسم أكثر رقة من الأولى و قال مودعا :" طاب يومك ياسينيورة!". لم أصدّق نفسي و تساءلت بحيرة هل بقي إيطاليون يحترمون النساء في هذا البلد؟ يومها أحسست بعقدة الذنب تجاهه وعانيت من وخز الضمير، أقسمت أن أعامله معاملة جيدة إذا ما عاد مرة أخرى." [1] إنّ الشخصية بموقفها داخل النص الروائي يبيّن وجهة نظرها وموقفها الاجتماعي إزّاء ما تعيشه من أوضاع يُبيّن علاقتها بالآخرين :" يجب أن تعرفوا أنّ السينيور أمديو هو الوحيد الذي يمتنع عن استعمال المصعد في هذه العمارة احتراما لي فهو يدرك المصائب التي تنهال على رأسي كلّما تعطّل . مصائب هذا المصعد لا تنتهي: هناك من يتربص بي خفية و يبول في المصعد حتّى أُطرد من عملي عقدنا أكثر من اجتماع لبحث هذه المسألة الخطيرة ولكننا لم نصل إلى حلّ مقنع"[2]

إنّ المصعد محور أساسي في الرواية ينماز عن غيره من الأمكنة باعتباره بؤرة الصراع بين الشخصيات وكيف يحتل لنفسه مساحة جغرافية في بناء العمارة وشكلها و هندستها، وبالتالي يضع الروائي رمزية فاصلة بين حضارتين شمال وجنوب، غرب و شرق، تقدم و تخلّف، تمثلت في المصعد . فيقدم على وصف المكان وصفا دقيقا وكيف يؤثر في تكوينها النفسي و الاجتماعي والجسدي:" عطب المصعد كارثة كبيرة تدفعنا إلى استعمال السلالم من جديد، هذه إهانة في حق الحداثة و التقدم و التنوير ! سعيت لإقناعهم مرات عديدة لكن دون جدوى، قلت لهم:" المصعد وسيلة حضارية تهدف إلى ربح الوقت وادخار الجهد،فهي لا تقل أهميّة عن المترو الطائرة" [3] وعلاوة على هذا، يؤدّي المصعد وظيفته الأساسية للتعريف بالمكان السّردي، ولكن بمفهوم يتماشى مع واقع إيطاليا بواقعيته و غرائبيته، إنسانيته وتناقضه. فالمكان لدى الواقعيين حجر الأساس في الرواية تهتم من خلاله بتصوير الإنسان وهمومه وقضاياه ومشاكله الحياتية. وأثناء

[1] المصدر السّابق،ص36
[2] المصدر السّابق ، ص37.
[3] المصدر نفسه،ص87،88.

ذلك يزيح الستار عن واقع إيطاليا والإيطاليين :" سْتيفانيا محقة عندما تلقّب أنطونيو ماريني (...) هذا الرجل مصاب بداء جديد اسمه وباء المصعد وهو يشبه إلى حد ما جنون الاضطهاد.لا يكف عن التصريح بأنّ المصعد هو الحضارة، و أن الفرق الأساسي بين المتحضرين و البرابرة يكمن بالدرجة الأولى في الحفاظ على المصعد " [1] وفي ضوء ذلك يُبيّن علاقة الآخر بالآلة التي تحكمه وهذا من خلال تجربته الاجتماعية المحتدمة بالصراع بين سكّان العمارة.وهو ما يعيد حكايته من جديد بأسلوب يتماشى مع الواقع الإيطالي بحذافيره :" المصعد هو الفاصل بين الهمجّية و الحضارة!"[2]

ومن هذا المنطلق،يحضر المصعد كرمز يراد به الغرب و الشرق؛ فالصعود إلى الأعلى يعني به الشمال، و أمّا الهبوط نحو الأسفل يعني به الجنوب ، وهي دلالات مشحونة بالأيديولوجية والأفكار تتسّع لتشمل منظومة حضارية اجتماعية و فكرية:" العجوز بندتا هي البوابة التي تشرف على العمارة التي يقيم فيها أمديو في ساحة فيتوريو، من عادة هذه الملعونة الاختباء وراء المصعد وهي كلها عزم و استعداد للتشاجر مع كل من يهم باستعماله. أنا أعشق المصعد، لا أستعمله بدافع الكسل و إنّما من أجل التأمل. تضع أصبعك على الزر دون أي جهد، تصعد إلى الأعلى أو تنزل إلى الأسفل، قد يتعطّل و أنت قابع فيه، إنّه كالحياة تماما لا يخلو من العطب؛ تارة أنت في الأعلى و تارة أخرى في الأسفل: كنت في الأعلى...في الجنة في شيراز سعيدا مع زوجتي وأولادي أما الآن، فأنا هنا في أسفل المستنقع... في الجحيم أقاسي حرقة الحنين و الفراق." [3]

يتخذ الروائي المصعد وسيلة حضارية تتجاوز ماديتها إلى بعدها الحضاري، والذي يفسّر وعي الآخر من تقدّم علمي:" قرأت اليوم مقالا في صفيحة " الكورْييري دِلا سِيْرا" عنوانه مثير: هل الإيطالي مثل الديناصور ؟ و يتناول مشكلة انخفاض الولادات في إيطاليا، وهي من أخفض النسب في العالم. قال كاتب المقال إن الإيطالي سينقرض في القرن التالي و الخلاص الوحيد هو

[1] المصدر نفسه ، ص92.
[2] المصدرنفسه،ص111.
[3] المصدر نفسه،ص 14

قدوم المهاجرين أو عقد صفقة مع السلطات الصينية لاستيراد البشر. ما أكثر عدد الشيوخ في هذا البلد!"[1] وفي هذا الوادي، يقدّم رؤية موضوعية تنفذ إلى أعماق الواقع وبما أنّ الهجرة تحتل بؤرة السّرد، يثير حضور الذات قلق الآخر المتزايد وسؤاله الذي يخترق أفق التوقعات:"... كتب مونتانلي بصراحته المعهودة أنّ المشكلة الأساسية هي في تأسيس إيطاليا قبل تكوين الإيطاليين مما يفسر هشاشة الوحدة الإيطالية التي فُرضت من طرف قلة رغم أنف الأكثرية كلمات مونتانلي جعلتني أفكّر جديا في الخطابات الداعية إلى إدماج المهاجرين في المجتمع الإيطالي. إني أتساءل بصدق: هل هناك مجتمع إيطالي حقا يسمح للمهاجرين بالانخراط في صفوفه ؟ أنا لا يهمني الاندماج في الوقت الحالي، ما يهمني حقا هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضني و أن أمارس هوايتي المفضّلة:العواء! أووووووووووووووووووووووووووووووووووو"[2]

يحدّد في ضوء ما تقدّم من خطاب إيديولوجي التغيرات السسيولوجية التي لحقت الواقع الإيطالي بما أنّه يحضر كذات فاعلة ، علما أنّ الرّاوي نفسه يعيد صياغة ما جرى من حوادث تاريخية على لسان شخصياته؛ ففعل الحكي عن حياة الإيطاليين المهاجرين قائم على تجربة اجتماعية:" نعم لا أزال أذكر لقاءنا الأوّل، رأيته يخرج من بوابة العمارة متأبطا فيلم الطلاق على الطريقة الإيطالية" ، سألته عن اسم المخرج، فردّ قائلا:" بيترو جِرمي ، هذا الفيلم من أروع الأفلام الإيطالية". قلت له إنني أفضّل الواقعية الجديدة. عندئذ نظر إليّ مبتسما:" هذا الموضوع يستحق جلسة في بار ساندرو". ذهبنا معا إلى البار و تناقشنا طويلا في أحوال السينما الإيطالية التي راحت ضحية العراقيل البيروقراطية. قال لي إن " الكوميديا على الطريقة الإيطالية" هي أبرز ما أبدعته القريحة الإيطالية لأنها تفجّر التناقضات و تجمع بين التراجيديا و الكوميديا، بين التهكم والنقد الجاد بين الضحك على الآخرين والنقد الذاتي. يومها أدركت أن أمديو شخص منفتح "[3]

[1] المصدر نفسه،ص81.
[2] المصدر نفسه،ص 93
[3] المصدر السّابق،عمارة لخوص (كيف نرضع من الذئبة دون أن تعضك)،ص97.

ينسج على منوالها أحداثا درامية تخص الآخر:" التقيت هذا المساء يُوهان فان مارتن، كان كئيبا جدا بسبب العراقيل البيروقراطية أو عقلية الكاتناشو –كما يسميها – لإنجاز فيلمه " صدام الحضارات حول مصعد فيتوريُو". قال لي :" سيكون الفيلم ناجحا على كل مستويات، سأعتمد على تقنيات المسرح كوحدة المكان المتمثل في مدخل العمارة المقابل للمصعد و سأقنع سكان العمارة بتقمص الأدوار كما هو الأمر مع أفلام الواقعية الجديدة، ستصبح بِندِتا متل الممثلة المشهورة آنا مانياني !"[1] يحاول أن يسبغ وعيه على المكان الذي يسكن فيه؛ المتمثل في المصعد وعلاقته بالشخصيات ويحدّد في ضوء ذلك شغفه بما استجدّ من إمكانيات و آليات من شأنها تحديد علاقة الآخر بالأنا من جديد:"لا يزال الأشقر يوهان مصصما على إنجاز فيلمه حول سكان العمارة و تعلقهم بالمصعد. طلبت منه أن يعفيني من التمثيل لأنني لا أستعمل المصعد في الصعود والنزول. هذا المصعد هو ديكور لكابوس أراه في نومي من حين لآخر، بل هو قبر ضيق وبلا نوافذ." [2]

وفي هذا الصدد، يشغل المصعد حيّزا مهما في الفضاء الروائي ويشكّل في ضوئها أبعادا حضارية و اجتماعية تعكس واقع الإيطاليين :" قرأت في إحدى الجرائد أن الغلادياتور الذي وجد مقتولا في المصعد كان مناصرا للاتسيو واستنتج كاتب المقال أنّه ينبغي البحث عن القاتل في أوساط مناصري نادي روما نظرا للعداوة الكبيرة بين أنصار لاتْسيو و أنصار نادي روما ! هل هذا سبب يدفع إلى القتل؟ نادي روما بريء من هذه الجريمة البشعة. أمديو طيب وكريم، فهو طيب كالخبز كما نقول نحن في روما، يعطف مثلا على الإيراني ويساعده في العثور على العمل و يدفع له حساب المشروبات. ما يثير الانتباه هو تعلق أمديو بضربات الجزاء، إنّه يفضل ضربة الجزاء على

[1] المصدر نفسه،ص102،103.
[2] المصدر نفسه،ص103.

الهدف!كان أمديو يرتعش عندما يسدد اللاعب ضربة الجزاء، هذه المسألة حيرتني كثيرا ولم أجد لها حلا."[1]

وفي هذا السياق، يعاين الروائي مختلف أشكال الحياة الاجتماعية لدى الآخر الإيطالي ولاسيّما أنّ واقعها حافل بالمتغيّرات اليومية تنقلها صفحات الجرائد والتي تسلّط الضوء على أفعال وسلوكات الأنا في مجتمعاتها:"أمديو مهاجر مثل بارويز الإيراني وإقبال البنغالي والخادمة السمينة مارياكريستينا و بائع السمك عَبْدو و الهولندي الأشقر الذي يضحكني كثيرا عندما يردّد كالببغاء: أنا لست جَنْتيلي! أنتم لا تعرفون أمديو كما أعرفه أنا، إنّه يعرف تاريخ روما و شوارعها أكثر مني بل أكثر من ريكاردو نارْدي الذي يفتخر بعائلته التي ترجع أصولها إلى العهد الروماني. ريكاردو سائق تاكسي، يقطع شوارع روما ذهابا وإيابا كل يوم من منذ عشرين سنة؛ إنّه يعرف روما معرفة دقيقة.في إحدى الأيام تنافس أمديو مع ريكاردو في معرفة شوارع روما، بدأت أطرح عليهما أسئلة سريعة كمقدم المسابقات التلفزيونية مثلا أين يقع شارع السانْدرو فيرونيزي؟ أين يقع شارع شارع فالسولدا؟ كيف تصل من ساحة دل بوبولو إلى شارع سبارتاكو؟ أين تقع ساحة تريلوسا؟ أين تقع وزارة الخارجية؟ أين تقع سفارة فرنسا؟ أين تقع سينما مِنيون ؟ كان أمديو يجيب قبل ريكاردو"[2]

وفي هذا الباب، يكثّف دلالات الاغتراب وأزمة الذات بهويتها وغربتها ومعاناتها :"هذا الصباح حدثني سانْدرو عن مشكلة انخفاض الولادات في إيطاليا إذ يرى أنّ المسؤولية تقع على عاتق الحكومة التي لا تمنح التسهيلات والمكافآت إنجاب الأطفال."[3]

وفي ضوء ذلك، يحضر فعل الحديث عن إيطاليا بصفتها الآخر الحضاري، إذ تعيّن عليه تفسير ما يقع من أحداث لها علاقة بحياة المغتربين:"لقد نجح أمديو في مهمة صعبة. المدرسة النسوية هي فرصة للالتقاء و تبادل الحديث، إنها مناسبة للخروج من البيت بل هي ذريعة لمغادرة

[1] المصدر السّابق، عمارة لخوص (كيف نرضع من الذئبة دون أن تعضك)،ص 108.
[2] المصدر السابق،ص109.
[3] المصدر نفسه،ص116.

السجن، الذهاب إلى المدرسة ذريعة لفك الحصار على الفتيات البنغاليات. الكثير منهن يعانين من العزلة الشديدة، يفضلن البقاء في إيطاليا لأن تذكرة السفر باهظة الثمن. الكثير من البنغاليين يعودون إلى بلدانهم مرة واحدة كل خمس سنوات أو أكثر.الكلام مفيد جدا للتنفيس عن الحزن والقلق و الحنين و غياب الأحبة. الرجال منغلقون بشكل فظيع، كأنهم يعيشون في دكا، يأكلون الأرز ويلبسون اللباس البنغالي و يشاهدون الأفلام البنغالية على أشرطة الفيديو. غالبا ما أتساءل: هل يعيشون حقا في روما؟"[1]

وعلاوة على هذا، يضع الأنا موضع البؤرة من المرآة فيعكس تقاعسها و انحدارها مجتمعاتها :" سْتيفانيا في غاية الفرح و السرور بعد أن شرعت في تدريس الإيطالية للنساء البنغاليات. بالأمس قالت لي مازحة:" عما قريب سنؤسس أول جمعية نسوية بنغالية في إيطاليا"!، قلت لها إننا لم نتفق على هذا! فضحكت و أردفت:" ألا تذكر كلمات الشاعر الفرنسي لويس أراغون: "إنّ المرأة مستقبل الرجل" (((la femme est le future de l'homme) فأجبتها:" عمّا قريب سأسمي نفسي مجنون سْتيفانيا!". أحب سْتيفانيا لأنها مستقبلي"!"[2] و في ضوء هذا، يوضح دلالة اللغة وشرعيتها الاجتماعية إذ تحتل بذلك مساحة شاسعة في ذاكرة الفرد و الجماعة والأمّة :" شرعت اليوم في قراءة كتاب إميل سيُوران الذي يحتوي على أقوال مأثورة تدعو إلى التفكير العميق مثل قوله:" لا نسكن في بلد و إنما نسكن في اللغة" هل اللغة الإيطالية هي مسكني الجديد؟ أوووووووووووووووووو"[3]

ومن هنا، ينسب للغة وظيفتها المركزية وهو فعل الانتماء للوطن الذي تسكن فيه، تحمل – هذه الأخيرة– في ذاتها هويّة الشخصية، إذ أنّ الشخص المغترب عن وطنه يتعلق بنواصي الفراغ والخواء.:" كان اعتقادي أنّ أمديو هو متطوع إيطالي يساند المهاجرين و يلبي بعض

[1] المصدر نفسه،ص 123،124.
[2] المصدر نفسه،ص 126.
[3] المصدر نفسه،ص126،127.

خدماتهم المتعلّقة بالصحة و العمل . لا اعرف لماذا يحمّلون أنفسهم مشقة إعانة المهاجرين. الكثير من الإيطاليين يتساءلون عن مسألة طرد المهاجرين المنحرفين، خصوصا أنّ نصف المساجين في السجون الإيطالية أجانب، نحن بين المطرقة و السندان أو بين اليمين و اليسار: صحف اليمين تنتقدنا لأننا لا نتصرف بحزم تجاه المهاجرين، أما صحف اليسار فتنقدنا لأننا نعامل المهاجرين دون شفقة. ليس من السهل طرد المهاجرين لأننا لا نعرف بلدانهم و أسماءهم الحقيقية. من عادة المهاجر المنحرف تغيير اسمه و انتحال هوية مزيفة."[1]

وعلى هذا الأساس، يمعن النظر في خلاصة الظروف الإنسانية و الحياة الاجتماعية التي آلت بالمهاجر إلى الضياع، ومن ثمّ يحدّد تفاصيل الواقع التي يختبئ في فجواته البعد الإيديولوجي والسياسي :" عندما يكون المرء مهاجرا،عندما يكون أجنبيا، يحسن به أن ينتظر كل أنواع الظلم" [2] يطفو تجليات الآخر الاجتماعية إذ تنشأ علاقتها الحضارية من تواصلها مع مختلف القضايا الاجتماعية بشأن المهاجرين ؛وفي ذلك إيحاءات موحية غنيّة بالدلالات ترجّح كفة ميزان الحوار على الصراع " تحلّت الهجرة العديد من الفوائد على بلدان أوروبا الغربية...وبشكل عام،إنّ المهاجرين يحفزهم الطموح و الدينامية كخصائص فريدة لكلّ الوافدين الجدد،حيث يتميزون بروح المبادرة و القدرة على الابتكار بطريقة غير مباشرة"[3].

وعلاوة على هذا، اتخذ عمارة لخوص الحوار مادته الأولى لتشكيل عوالمه السّردية إذ تنطلق من أرضية حضارية تلغي الاحتراب الأيديولوجي بين الأنا و الآخر:" الانتماء إلى هويّة ثقافة معيّنة هو بمثابة حاجة نفسية و اجتماعية ضرورية(...) فهذا الانتماء هو الوسيلة الطبيعية لنمو الذات وتأكيدها و تفتحها ..." [4] وعلى هذه الشاكلة، يطرح الروائي دلالات الهويّة وإشكالاتها المتباينة وخاصة أنّها تمسّ حياة المهاجر البعيد عن وطنه، ويحيل سرديا لفجوات

[1] المصدر السّابق ، عمارة لخوص (كيف نرضع من الذئبة دون أن تعضك)،ص144.
[2] الطاهر بن جلون، عناكب مركب العذاب ، ت يوسف شلب الشام ، ورد للطباعة و النشر،دمشق-سورية،ط1(2000) ص16
[3] سالم المعوش، الأدب و حوار الحضارات (المنهج،المصطلح، النماذج) ،ص14.
[4] تزيفيتان تودوروف،تأملات في الحضارة و الديمقراطية و الغيرية،ص81.

العنصرية التي تخدم نفسها وتعكس نمط العيش الاجتماعي المظلم. فكان لزاما على أمديو التكيّف مع متغيّرات و متطلبات الحضارة الإيطالية:" توقفنا طويلا عند مسألة الاسم و لم نعثر على اسم أمديو في وثائقه الرسمية مثل جواز السفر، عقد الزواج، وثيقة الإقامة، الخ. لا يمنع القانون المواطنين من تغيير أسمائهم شرط أن يتركوا الوثائق الرسمية على حالها. لم يزوّر أحمد سالمي المدعو أَمديو وثيقة رسمية واحدة. لماذا اختفى؟ هل هي مجرّد صدفة أم هروب من القضاء؟ هناك شهود عيان رأوه يتشاجر مع الضحية في الليلة التي سبقت الجريمة. لا أحد يعرف السبب. كما سمعوه وهو يقول للضحية :" سأقتلك إذا فعلتها مرة أخرى !" . بالنسبة لي التحقيق انتهى، أمديو هو القاتل، فهو مجرم فارّ من العدالة. أرجو أن يسلّم نفسه بلا إبطاء"[1]

ومن هذا المنطلق، يقدِم على اختيار أسماء الشخصيات بعناية شديدة، فيعكس انتمائه الديني والاجتماعي. فترتبط حياة المهاجر بما سنّه من قوانين وكيّفه حسب طبيعة البيئة والظروف الاجتماعية:" تصغير الأسماء ظاهرة إنسانية

الاسم كاملا	**الاسم مصغرا**
Frederic	Fred
Maxime	Max

النموذج الانجليزي

الاسم كاملا :	الاسم مصغرا
Joseph	"Joe"[2]

[1] المصدر السّابق، ص 145،146.
[2] محمد سعيد الريحاني ، الاسم المغربي وتفرده، ص25

يعدّ الاسم و دلالاته الرمزية المفتاح لمعرفة مجتمعه و دينه و ثقافته وهذا كلّه في إطار التعريف بالشخصية. فلا مناص أنّه يهتم بخلفيتها الاجتماعية التي تصبّ في واد الحضارة. ونظرا لعلاقة الشرق بالغرب يرى أنّ الاسم مرتبطا بخلفية إيديولوجية و لذلك نجد الكثير من الروائيين يمعنون النظر في الأسماء التي يطلقونها على شخصياتهم لأنّه جزء لا يتجزأ من هوية الفرد و الجماعة التي ينتمي إليها:" لماذا سمّى نفسه أمديُو؟ هذا هو السؤال الذي يحيرني. اسمه الحقيقي أحمد وهو اسم عظيم لأنّه اسم الرسول وقد ذُكر في القرآن و الإنجيل. بصراحة أنا لا أحترم كل من يغيّر اسمه أو يتنكر لأصله، مثلا أنا أعرف أنّ اسمي عبد الله، كما اعرف تمام المعرفة أنّه اسم عسير النطق عند الإيطاليين (...) حاول الكثير من الإيطاليين الذين أعرفهم إقناعي بتغيير الاسم و عرضوا علي مجموعة من الأسماء الإيطالية: ألساندرو، فْرانْشِسْكو، ماسِمِيليانو، غْويدو، ماريو و لوكا و بْيَتْرو وغيرها من الأسماء لكني رفضت رفضا مطلقا"[1]

ومن هنا، ترتبط اسم الفرد بما في مجتمعه من خلفية ثقافية ودينية:"إنّ صيغ تصغير الأسماء المركبة و المتضمنة للمقدّس (أسماء الله الحسنى) والإشارة للدين) تخضع لصياغة خاصة فكون الاسم مركبا من كلمتين الأولى دنيوية ذيلية و الثانية دينية مركزية، جعل كل قوة التصغير تنصب على الكلمة الأولى من التركيب الاسمي" [2] اتخذ الاسم منحى إيديولوجي، وبالتالي يضع الروائي الشخصية في مواجهة مصيرها ولاسيّما أنّ الحتمية الحضارية تفرض التكيّف مع متطلبات المجتمع الذي تعيش فيه، وخاصة أن المهاجر يواجه مجتمعا غريبا عنه بعاداته و سلوكه ودينه و معتقداته.

يقدّم رؤية خاصة للواقع الاجتماعي للآخر من منظور تتخلله عوامل إيديولوجية، خاصة أنّ مدينة روما ذو بعد تاريخي حضاري ومن هنا، تشكّل المدينة "روما" في المدونة السّردية رمزا حضاريا. و أمّا أمديو :" الذي يتبنى قيم مجتمع ويعلنها " [3] شكّل نموذجا حضاريا ممّا جعله يحيا بقيم

[1] المصدر السّابق،ص129.
[2] المرجع السّابق،ص 29.
[3] مجموعة مؤلفين،معجم السرديات، إشراف محمد القاضي ،الانتشار العربي،لبنان،ط1(2010)،ص51.

المجتمع الإيطالي وعاداته و لغته دون التخلي عن هويته :" أحيانا تتملّكني الدهشة عندما أفكّر في الأمر التالي: أنا طيّب في نظر الجميع ! لكن من يدريهم؟ قد يكون أمديو قناعا ليس إلا ! أنا حيوان مفترس لا يستطيع التخلي عن طبيعته الأولى. الحقيقة أنّ ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما : أووووووووووووووووو..."[1] يحضر في القول صوت أمديو وهو يعلن شعوره إزّاء ما يعتريه من شعور متناقض بين الرفض و القبول، الرضا و السخط وهذا يعني أنّه يواجه صوت ضميره الذي يفسّر ما يقع له من تعارض بين ذاكرته و وواقعه.

وعلاوة على هذا، برز الآخر في رواية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك » بروزا جليا دون القدح في حضارته أو التشويه لمعتقداته، و لبلوغ هذا الشكل الأساسي من الحوار بين الآخر الإيطالي و الأنا العربية يضع الروائي البطل أمديو في مواجهة مباشرة مع واقعه الذي تجاوز جميع المشاكل البيروقراطية دون أي تعقيد ظنا من الآخرين أنّه إيطالي، وهو بدوره يقع تحت دائرة الضوء إذ يتسع إدراكه لكلّ ما يحيط به من أشياء و أمكنة و أزمنة تشير إلى وعيه الفائق بالمكتسبات الحضارية.. ولعلّ أمديو كان عاملا مساعدا للشخصيات المحيطة به بدءا بباروبز الإيراني الذي فرّ من وطنه و كرهه الشديد للبيتزا، و التي غدت جزءا لا يتجزأ من هويّة الإيطالي الاجتماعية . و أمّا روزا المرأة الإيطالية المسنّة – رمز إيطاليا– التي هجرها أولادها وبقيت سجينة بيتها لاتستطيع الحراك دون مساعدة الخادمة المهاجرة ماريا كريستنا غونزاليزا . والتي تعرضت للاغتصاب من قبل لورانزو مانفريدي الملّقب بالغلادياتور الإيطالي .وتلتئم من جديد أبجديات التعايش وهذا كلّه من خلال نبذ العنصرية الهدّامة و عقد تصالح مع الآخر.

[1] المصدر نفسه،ص150.

ج- التجليات الجسدية للآخر الحضاري في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك:

يضع الروائي علامات فارقة تصنع هوية الشخصيات بدءا من الإشارات التي تصدرها واللغة التي تنطق بها ويورد من خلالها معطيات تخص وطنها و عاداتها وسلوكها، فيرى من الضروري تقديم جزء من تفاصيل حياتها اليومية التي تكشف مكنوناتها النفسية و تعبيراتها الجسدية:" (...) يا إلهي تأخرنا ! يجب أن نحضّر الأكل، اليوم حفلة ستيفانيا، هل نسيت يا بارويز؟" إنّه يكرّر دائما الكلمات ذاتها وبنفس النبرة والجدية، أنظر إليه و أضحك إلى حد الإنهاك، ويساعدني الضحك على التنفس و يبعدني شيئا فشيئا عن الاختناق. في هذه الأثناء ينهال علي أمديو بنكت مضحكة جدا، فنضحك كمجنونين على مرأى السياح."[1]

ومن هذا المنطلق، يفسّر الجسد في أبرز حركاته و تفاعلاته الذاتية مع واقعه.فيخترق الضحك مواقف بارويز الحزينة فيدع جسده يتحرّك وفق طبيعته دون ضبط مشاعره، مقابل أمديو تظهر عليه أمارات الانضباط والانسجام الذاتي وإذا كان:"الضحك رمزا للرفض بشكل مختلف" [2] فهذا يعني أنّه لا يستطيع التعبير عن نفسه كونه مغتربا، إذ أنّ المهاجر الذي يسكن على هامش الحياة الاجتماعية يفقد باضطراد توازنه النفسي، فيضطر لحتمية (الشقاء و الانغلاق)، أو(الانفتاح و الحوار) :" لغة الجسد أن تعطي مفتاح فك لغز القوى المحرّكة لحقيقة الحال" [3]

ومن هنا، يعطينا المفتاح الذي نفك به قواهم المحرّكة:" أنا من نابولي، أقولها بصوت مرتفع دون خجل؟ ألم يولد طُوطُو Totò في نابولي! إنّه أكبر ممثل في العالم، فاز بجائزة الأوسكار خمس مرات. أنا من المعجبات بطُوطُو، لا تفوتني أفلامه التي يعرضها التلفزيون رغم أني أحفظها عن ظهر قلب. إنه الوحيد الذي يضحكني حتى لو كنت في قمة الحزن،و لا أستطيع الامتناع عن

[1] عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ، ص 16.
[2] مصطفى عطية جمعة ، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الوطن، الهوية)،ص 83.
[3] يوليوس فاست ، لغة الجسد،ت: عادل كوركيس،نوافذ النشر دمشق،سوريا، 2010، ص216.

الضحك حين أشاهد طُوطُو يبيع فونتانا دي تريفي لذلك السائح الساذج ! هل تذكرون ذلك الفيلم الجميل؟"[1]

ومن هنا، يُقدم على تشكيل معنويات البوابة بندتا في تصرفاتها وفي صراخها وتعبيراتها الجسدية خاصة أنّها من مدينة نابولي جنوب إيطاليا رمز التخلف و الدونية:" كان حلمي الأوّل أن يصير ألبرتو ممثلا سينمائيا مرموقا مثل مارْشِلو ماسْتْرُوياني أو ألبرتو سُورْدي لكني فشلت في إيصاله إلى مصاف المشاهير.أنا لا أحب الفشل و لا أرضى بالهزيمة و الأمر الواقع، لذلك عقدت العزم على تدريب فالنْتينو على أصعب الحركات. لقد قطعت معه شوطا كبيرا و كنت على وشك أن ألتقط ثمار العمل الشاق"[2] ومن خلال هذا، يشكّل صوت فابياني لغة تحقق به ذاتها، ففعل الحلم الذي ترنوا إليه غير الواقع الذي تعيشه. وأن يحِلَّ جسد فالنتينو محلّ ابنها الغائب : " تزداد حالة إلزابتا فابياني سوءا يوما بعد يوم. رأيتها هذا المساء تسير قرب ساحة فيتوريو حافية القدمين وهي تنادي كلبها المفقود. منظرها يثير الشفقة، كيف يتعلّق الإنسان بالحيوان بهذا الشكل؟ بدأت أشك في حيوانية هذا الكلب الصغير."[3] يحيل جسد إلزابتا إلى حالتها النفسية التي يشوبها التوتر و القلق فلا مناص أنّها تعاني من الوحدة و الفراغ المعنوي.

يعدّ الجسد العلامة الفارقة بين الشخصيات، وهو بذلك يحدّد هيئة كل شخصية ويوجبها لسلطة الوصف الحسي ويقابله معنوياتها و مشاعرها التي تظهر للعيان من لغة جسدها :" السينيورة رُوزا في الثمانين من عمرها، أصيبت بالشلل منذ عشر سنوات، فهي لا تبرح الكرسي المتحرّك إلا عند قضاء حاجتها في المرحاض أو من أجل الاستلقاء على السرير. لها أربعة أبناء يأتون لزيارتها كل يوم أحد و البقاء معها بقية ساعات اليوم. عندما يصل أحدهم، تبدأ عطلتي الأسبوعية:من منتصف النهار إلى منتصف الليل!"[4].

---

[1] المصدر السّابق،ص33.
[2] المصدرالسّابق،ص 64.
[3] المصدر نفسه، ص 71.
[4] المصدر نفسه، ص74.

تعدّ روزا رمزا لإيطاليا ويشكّل في حضورها أمارات و علامات تعكس تجلياتها الجسدية، ويسلّط ضوئه على المتغيّرات التي طرأت عليها فبقيت رهينة جسدها الحبيس؛ تروم بالنهوض ولكنها مقعدة الفراش:" لا أعرف ماذا أفعل للاستمتاع لهذه العطلة القصيرة؟ أنظر بقلق إلى رقاص السّاعة و أتمنى من أعماقي أن يتوقف الزمن كي تدوم حريتي. أحاول عدم تضييع الوقت، فأعمد إلى وضع خطّة غنيّة بالمشاوير، لكن في كلّ مرة أفعل نفس الشيء: أذهب رأسا إلى محطة تِرميني و اقصد المكان الذي يلاقي فيه المهاجرون من بيرو، فأرى وجوها تشبع عطش عيني و اسمع كلاما يدفئ أذني الباردة. أشعر كأنني عدت إلى بيتنا ثم أجلس على رصيف المحطة و ابدأ في التهام الأطعمة البيروفية كالأرز بالدجاج ولُومو سالْتادُو وسيبيش. أقضي ساعات في الحديث، ولا داعي للقول إنني أتحدث أكثر مما أستمع للآخرين، لذلك ينادونني: ماريا كريستينا الثرثارة."[1] .

تعد إيماءات الجسدية لروزا تعبيرا عن مشاعرها المضطربة، القلقة و الحزينة:" إنّ الوجه يظل هو ما يتيح لقاء تبادل النظرات وتدفق الكلام إنّه(...)خارطة ينبغي فك رموزها تحيل إلى بقية الجسم " [2] وفي ضوء ذلك، يبعث الوجه إيماءات تتخللها عوامل نفسية فتتشكل تقاسيمه (الهادئة أو القلقة)، (الحزينة أو السعيدة) وهذا كلّه ينبجس من تكوين الشخصية النفسي.

فلا مناص ،أنّ عمارة لخوص يرمي إلى الوصول ما وراء البناء الفيزيزلوجي للشخصية وينبش عن خبايا النفس :" جَنْتيلي هي كلمة إيطالية تعني لطيف ومهذب لكن في الواقع هو لقب اللاعب السّابق في فريق يُوفنتوس و الفريق الوطني الإيطالي الحائز على مونديال 1982 بإسبانيا ويتولّى في الوقت الحاضر تدريب الفريق الوطني "ب"كان كْلاوْديو جَنْتيلي معروفا بخشونته ومراقبته اللّصيقة لمهاجمي فريق الخصم. بالنسبة لوالدي جَنْتيلي هو العدو الأوّل لهذه اللعبة،وكان على الفدرالية لكرة القدم " الفيفا" أن تمنعه من اللعب مدى الحياة عندما أرغم مارادونا على البكاء ومزّق قميصه زيكو في المونديال إسبانيا. لهذا السبب تعودت على تبرئة نفسيي قائلا" أنا لست جنتيلي ، ولكن

[1] المصدر السّابق،ص74.
[2] ميشيلا مارزانو ،فلسفة الجسد، ،ت نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت، لبنان،ط1(1432،2011)، ص 77،78.

هل جَنْتيلي هو الصورة الحقيقية لإيطاليا؟" [1] ومن خلال هذا، تمثلت سماته المعنوية التي تعكس آرائه و مواقفه المغايرة ارتبطت جلّها بكرة القدم التي تصنع الهوية، وقد تبرز تجلياته النفسية الموحية بالقسوة والقوة و الغلظة من خلال إيحاءاته الجسدية.

وعلى هذا الأساس، يبيّن صورة إيطاليا في لباسها الحضاري الممتد على طول الرواية وذلك كلّه في إطار سردي يحدّد مسار الشخصية و تكوينها النفسي والاجتماعي و الجسدي:"طوال سنوات تدريس الإيطالية للأجانب، لم أجد تلميذا نجيبا مثل أمديو. هناك حادثة في غاية الأهمية يجب أن أرويها: بعد أسبوع واحد فقط من تعارفنا، حلمت كأني في خيمة في الصحراء و أنا في حضن رجل ملثّم، رفعت بصري وقلت له:"حبيبي فالنتينو !"، فردّ قائلا:""أنا لست فالنتينو" ! نزعت عنه اللثام فرأيت وجه أمديو. ثم راح يقبلني ببطء، أحسست بحرارة شديدة كأن جسدي ممدد على الرمال الحارقة وقت الظهيرة. كم كنت سعيدة !تمنيت لو يدوم الحلم إلى الأبد. في اليوم التالي، عندما رأيته شكرته على تقبيل الليلة الماضية ثم رويت له الحلم كاملا، عندئذ قال لي:"ما أجمل أن يحقق المرء حلمه بحذافيره أو ببعض أجزائه"، قلت له: " هل نذهب إلى الصحراء و نعتزل في خيمة جميلة ونحقق بقية تفاصيل الحلم؟" قال لي :" أحب أن أحقق حلمي بالتقسيط لا دفعة واحدة، مثلا يكفي أن أقبلك الآن حتى أقتنع أنني وضعت قدمي في الحلم". أخذ يدي وقبلها ثم احتضنني برقة لا نظير لها."[2] ومن هنا ، يعرض وجه ستيفانيا الحضاري ، ويحيط بعوالمها الداخلية من إيماءاتها الجسدية إذ يبرز جليا التحامهما المعنوي والروحي بين الآخر و الأنا، ستيفانيا و أمديو. ولعلّ تفاصيلها الحسيّة جزء لا يتجزّأ من لغتها الجسدية المنطوية على معاني، فالوجه:"النافذة التي من خلالها تطل مشاعرنا ومزاجنا على العالم"[3] من خلال هذا ، يومئ شكلها إلى تقاسيم حضارتها، ففعل الحلم أودى بها إلى

[1] المصدر نفسه،ص 95، 96.
[2] المصدر السّابق،ص118.
[3] جوزيف ميسينجر،المعاني الخفية لحركات الجسد، ت محمد حسين شمس الدين،دار الفراشة للنشر و التوزيع،بيروت –لبنان،ص164

تحقيقه. وأصبح جسدها الممتد على الرمال الحارقة وَصْل بماضيها العريق في الشرق كذلك فَمها يختزل تاريخا بكامله، و هو بذاته حوار ها الحضاري مع الأنا.

يعدّ الجسد مرآة الشخصية في مشاعرها و عواطفها و يحيل إلى حال صاحبه في (تشاؤمه و تفاؤله) و (اضطرابه وهدوئه) و (حزنه وفرحه) و (رفضه و قبوله) :" لا تمل ستيفانيا من مشاهدة فيلم "الشيخ" مع الممثل رودلف فالنتينو . رأيتها في بعض المرات تبكي من شدة الانفعال و التأثر. ربما تذكرت والدها الذي توفي غرقا في بئر للبترول في الصحراء الليلية قبل سنوات.كان والدها خبيرا في التنقيب عن البترول. تعتقد سْتيفانيا أنّ والدها ذهب ضحية كلمة ملعونة هي "خبير"، تقول دائما أنّ الصحراء لا ترحم من يتطاول عليها" [1] ندرك عوالم الشخصية الخفيّة من إيماءات الجسد وهو التعبير عن مشاعرها الداخلية المعلنة والمضمرة.

وعلى هذا الأساس، تنشأ علاقة الجسد بالمكان الذي يصوّره ويعطيه مقوّمات حضارية وأبعادا فنيّة و هو بحدّ ذاته علامة دّالة على وجوده الحسي.ولا تنفصل الشخصية عن إطارها الجسدي الذي يضعها تحت سلطته الحسيّة:" أنا لست في فم الذئبة كما كان يقول الكاتب ياسين. لقد خرجت من فم الذئبة و ارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها.أووووووووووووو..." [2] وفي هذا الباب، يحدّد هيئة الآخر الحضارية بناءً على جسده التاريخي الذي يمتّد لفترة طويلة في الشرق، ويبدو جليّا اندماج أمديو في المجتمع الإيطالي فوحده شق طريق الحوار مع الآخر دون أن يخلع ثياب هويته .

[1] المصدر نفسه،ص 127.
[2] المصدر نفسه،ص149.

2-الآخر الحضاري في كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج :

تبرز سمة الآخر بروزا جليا في المدونة الجزائرية المعاصرة نذكر في مقدمتها كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ومن خلال ذلك ينحث مفاهيم تعزّز مظاهر التفاهم الإنساني بين (الأنا والآخر)، بين (الفرنسي والجزائري)؛ فنبل الحضارة في حوارها الإنساني إذ لا يمكن أن يكون حوارهما بمنأى عن الصراع:" مُنشئ البنية السردية في كتاب "الأمير"ترمي إلى توظيف الصراع الحضاري الظاهر و الخفي بين الأنا/الذات و الآخر/الغازي في غفلة عن الوقائع الميدانية العسكرية...تلك الحرب الحضارية الخفية الملازمة للحرب الفعلية الدائرة فوق أرض الجزائر تعتبر ذات أهميّة قصوى من مسيرة التجربة الإنسانية الخالدة و الدامية إلى احترام الإنسان و تقديس حقوقه"[1]

يعود الرّاوي إلى حقبة تاريخية في منتصف القرن التاسع العشر ليسلّط الضوء على أحداثها المريرة، ومن خلالها بدأ الروائي في إعادة تشكيل مظاهر الحوار :" أعادني مونسينيور ديبوش [*] إلى الأمير واكتشفت حوارا للحضارات بالفعل في ذلك الزمن أي في القرن التاسع عشر اكتشفت عقلين أدارا حوارا استثنائيا ليست فيه مكانة ثنائية ضعيف /قوي رغم حساسية المواضيع التي كانت تناقش بين الرجلين و التي كانت تدور حول الفكر الإسلامي و الفكر المسيحي.." [2] يحضر صوت الآخر الحضاري في أبرز تجلياته الإنسانية الذي يظهر للقارئ بفعل الكتابة، وتكشف بالمقابل عن الشخصية ومقوماتها الحضارية ومحدّداتها التاريخية، وهذا الحوار يتم بموجبه إعادة تشكيل العلاقة بين (الآخر/ الأنا على نحو حضاري موجب، فواسيني منح :" ديبوش البطولة في نشر السّلام فقد استطاع أن يحلّ سوء التفاهم...صحيح أنّه منح الحكمة للطرفين لكنّه ألمح الدور القيادي للآخر (الراهب) الذي امتلك الصبر و الحنكة لإجراء حوار طويل، كما امتلك طيبة آسرة جذبت إليه العربي. حاول المؤلف أن

---

[1] بشير بويجرة، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة،ص180.

[*] الأسقف"ديبش" وهو أوّل أسقف يعيّن على رأس أسقفية الجزائر بعد تأسيسها سنة 1839-وكان "سوشي" يمثل الساعد الأيمن للأسقف "دبيش" في شؤون التبشير"، أم الخير جبور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص66

[2] زهرة ديك، هكذا تكلّم واسيني،ص184.

يجعل شخصية الرّاهب ديبوش صوتا موازيا لصوت الأمير بل لاحظ المتلقي أنّه منحه مساحة أكبر في فضائه السردي.إذ اهتم بتجسيد صوت أعماقه (عن طريق كتابة الرسائل و الحوار الداخلي باستخدام ضمير الأنا أكثر من صوت الأمير، بل خصص لصوته فضاء حسّاسا في الرواية (الافتتاحية و الخاتمة و الوقفة الأولى) أي منحه الأثر الأوّل والأخير الذي تتركه الرواية في نفس المتلقي فهيمن صوته (..) في البنية السردية"[1].

يشغل الآخر الغربي دائرة الوصف المعنوي الذي اتسع ليشمل منظومة الأحداث بكاملها، حيث يبدأ وينتهي صوت السّلام بلسان "ديبوش"، وهذا يعكس حضور الآخر القوي في ذهن الروائي.

يبدأ الروائي بتصوير ما له علاقة بالآخر الحضاري و تجلياته النفسية و الاجتماعية و الجسدية و يحاول إبراز سمات القس "ديبوش" النفسية التي تفرض نفسها كحلّ للنزاعات، ويتناول في الفصول كافة التفاصيل الإنسانية التي ارتبطت بمونسينيور ديبوش و الأمير عبدالقادر :"في رواية كتاب الأمير" للأعرج واسيني التي تطرقت إلى العلاقة بين الشرق المسلم و الغرب المسيحي، إذ سلطت الرواية الضوء على اللقاء التاريخيين " الأمير عبد القادر" و القس"مونسينيور دي بوش" وجعلت منه خلفية لفتح النقاش حول إمكانيات إقامة حوار بين الإسلام و المسيحية ممثلا في الشخصيتين، لكننا نجد أن المنطق السائد أن الآخر المسيحي يظل ذاتا متعالية، مازالت تنظر إلى الآخرين نظرة توجس" [2] يدلف غمار التخييل سعيا منه لتحقيق وصلا حضاريا بين الأنا و الآخر.

يعيد رواية ما حدث من منظور سردي تجاوز خلاله إكراهات التاريخ إذ يهتّم بالتطوّرات الاجتماعية الحاصلة في بنية المجتمع الفرنسي وهو يشمل الحياة الاجتماعية، الثقافية،السياسية، العسكرية والعلمية:" وقد وجد هذا الخطاب في مرونة و طواعية الخطاب الروائي مجالا لتلاقح

[1] ماجدة حمود ، إشكالية الأنا و الآخر(نماذج روائية مختارة)،ص240.
[2]لونيس بن علي، الهوية الثقافية:من الانغلاق الايديولوجي إلى الانفتاح الحواري،قراءةفي رواية "كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك،للروائي عمارة لخوص، سعيد بوطاجين، المحكي الروائي أسئلة الذات و المجتمع ص142.

الخطابات وحوار الثقافات و الإيديولوجيات " [1] ومن هنا يُقحم عناصر تخييلية تخفف وطأة الآخر الاستعماري خاصّة أنّها دمّرت مجتمع الأنا بكامله بعاداته وتقاليده ودينه و لغته إلاّ أنّها بالمقابل عملت بجدّ بشأن مجتمعها الحضاري.

[1] الطاهر روابنية،جدل التاريخي و المرجعي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج،(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية،إشراف محمد داود،فوزية بن جليد،ص196

أ-التجليات النفسية للآخر الحضاري في كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد):

تعد علاقة الآخر الحاكم مع الأنا المستعمَرة على وتري العنف و الحوار ، القبول و الرفض ، الاستغلال و التعمير يولّد شعورا نقيضا لدى الأنا، ويخص بالذكر مونسينيور ديبوش القس المسيحي الذي يشِّع بريقه الإنساني على جميع صفحات الرواية :" أخذت شخصية الأمير في حواره مع مونسينيور ديبوش وهو أوّل أسقف جاء به الاستعمار للجزائر لتنصير البلاد أو هكذا كان يبدو بهم في القرن التاسع عشر. ظروف الحرب و الويلات تلاقي بينهما فتنشأ بينهما حوارات عظيمة أظهرت بما لا يدع مجالا للشك أنّ للبشر مسالك أخرى أجمل و أكثر إنسانية من عنف الحروب الظالمة." [1]

يبرز أحد أشكال الحوار واصفا لنا العلاقة التي تربط مونسينيور بالأمير عبد القادر، ويحدّد في إطارها المسالك الحضارية الأكثر الإنسانية :"يبدو أنّ واسيني يحاول من خلال هذا الكتاب أن يسقط بطريقة أو بأخرى أسطورة كره الأجانب، وكل ما يرتبط بها من أساطير ذات مرجعيات عقدية أو قومية أو متعلقة بظاهرة الاستعمار ... حيث يعدّ كتاب الأمير —مسالك أبواب الحديد- أحد الأعمال الروائية التي استطاعت أن تنقل عدوى فوضى العنف إلى فضاء الأدب سواء تعلّق الأمر بحرب الأمير ومواجهته لقوة وعنف الجيوش الفرنسية الغازية أو بمواجهته للمنشقين عليه و المتحالفين مع الاستعمار أو بالسّجال الذي انطلق بعد معاهدة الاستسلام، حيث تحوّل الجدال بشأن حريّة الأمير داخل السلطة الاستعمارية إلى حرب من الصعوبة التفكير فيها وأخذ أبعادا إيديولوجية عنصرية تعدّ ترجمة لطموح بعض العسكريين الفرنسيين" [2] وفي هذا الوادي، يتعيّن دراسة الآخر من خلال كتاب الأمير الذي يروم لتحقيق صورة حضارية، تعكس تصوراته النفسية خاصة ما تعلّق بالأمير ومونسينيور الذي حاول أن يسقط الأقنعة الإيديولوجية المستعمِرة في سبيل تحقيق نجاة الأنا من مسالك أبواب الحديد.

---

[1] زهرة ديك، هكذا كتب ،هكذا تكلّم واسيني ،ص104.

[2] الطاهر روابنية، جدل التاريخي و المرجعي،الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية،إشراف محمد داود،فوزية بن جليد، ص197.

ومن هنا، يعمل على إعادة البعد الحضاري بخصوص علاقة الآخر بالذات :" عبد القادر في قصر "أمبواز" وهو عبارة عن رسالة وجهها ديبوش إلى نابليون الثالث وفيها يعطي القس صورة عن الأمير مذهلة. فاستغربت من ذلك الحب و التقدير الذي كان يكنّه ديبوش القس المسيحي للأمير المسلم وكيف كان يدافع عن الأمير دفاعا غريبا عندها تركت الأمير و أخذت أبحث في شخصية مونسينيور ديبوش فوجدت شخصية مختلفة تماما للأمير عبد القادر. وهذا فضل الرواية التاريخية مثل العلب الروسية واحدة تدخلك في أخرى " [1] وعلاوة على هذا، يبعث حضور الآخر دلالات موحية تعيد تركيب صفاته المعنوية في ضوء خلجاته النفسية المنوطة بمواقفه الإنسانية

:" أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر. أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر و أستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل.للأسف، أثناء عودتي إلى بوردو، صادفت أناسا كثيرين أهلا لكلّ ثقة، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبب حتما في تأخير تجلّي الحقيقة إلى يوم غير معلوم.وأظن صادقا لو أنّ كل الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم، لأنصفوه في أقرب وقت. لهذا أتصور أنّه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام بما هو أهم... »"[2] وفي ذلك، يستدعي صورة الأمير في مخيال الآخر الذي يروي ما حدث بالتفصيل دون القدح في حضارته التي ينتمي إليها،فيخلص الروائي إلى مدح مونسينيور من خلال مدح الأمير.

ومن خهنا، تنشأ لغة حضارية من ضميره الإنساني التي بقيت سارية لدى مونسينيور. وهذا مؤشر حواري يستخدمه الروائي لإعادة تشكيل الوعي بالآخر:" كنت أرى نفسي في ذلك التاريخ البعيد الذي صنعه الكبار من أمثال القديس أوغستين. سيعرف الذين يكبرون في تلك الأرض أنّ رجلا خيّرا وعالما كبيرا عاش في هذه التربة وهداها إلى الخير. لم أستطع استرجاع القديس أوغستين

[1] زهرة ديك ،هكذا تكلّم .. هكذا كتب واسيني، ص184
[2] واسيني الأعرج،كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)،ص22

ولكنّي استرجعت الذراع التي فعلت الخير ومارسته وهي اليوم تنام على تلك الأرض الطيّبة" [1] ومن هنا ، يقابل الحدث الروائي بالسياق التاريخي ممّا يجعل علاقة مونسنيور بأوغستين غاصّة بالرموز خاصّة أنّ مونسينيور شخصية محورية في الرواية فيعزّز صورته الحضارية لدى المتلقي ؛ و أمّا أوغستين مرفأ عبور للماضي الغائب عن الأنا الحاضر في ذاكرة الآخر. وعلى هذا المنوال يعمد لتوظيف ذاكرة الشخصيات كتقنية سردية معاصرة:" الديمومة الدائرية تنفتح على أزمنة تاريخية و أساطيرية وسيرية تتضمن ما لا حصر له من ذكريات و الحوارات الداخلية ذات الطابع العام أو الحميمي للشخصيات وبخاصة شخصيتي الأمير و مونسينيور ديبوش في لحظات القوة و الضعف و الانتصار أو الانكسار والنفي والانتظار و ندفع بها داخل مسارات سردية تاريخية و تخييلية منها تتشكل المفاصل الزمنية لرواية الأمير " [2] يستحضر التاريخ الذي يختبئ في فجواته وضعا إنسانيا دالا على وجوده الممتد لقرون عديدة. ، وهو أحد أشكال السّرد الروائي المعاصر إذ يدفع بالشخصية في مسارات سردية تخييلية لا تتم بمعزل عن الزمن الذي صنعها.

يحدّد ملامح الشخصية البطلة المقاومة التي تظهر عليها أمارات السلطة، إذ يسند إليها صنع الحدث بدل التأثر بما يحدث و بالتالي تظهر الفروقات المتفاوتة بين الشخصيات:" مونسينيور ديبوش كان يحب الماء و الصفاء و النور و السكينة على الّرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلاّ المنفى و الجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه. قد منح كل شيء للدنيا ونسي أنّه هو كذلك كائن بشري، في حاجة لمن يأخذه من الكتف بشوق ومحبة و يحسسه بوجوده" [3] يبرح مونسينيور موقع إدراك الذات إلى موقع إدراك الآخر؛ فتخترق صلابته هشاشة الصراع. وتلتحم من جديد مفردات التسامح على لسان الرّاوي. وعلاوة على هذا يضرب به مثلا للهدوء و السكينة وأمّا الماء علامة الحياة فيحقق سبيله الإنساني بالتضحية بنفسه من أجل سعادة الآخرين :" كان أكثر ميلا لزرع

[1] المصدر نفسه،ص236.
[2] الطاهر روابنية ، جدل المرجعي و التاريخي، الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية،إشراف محمد داود،فوزية بن جليد،ص 206.
[3] المصدر السّابق،ص13.

الكلمة الطيّبة في قلوب النّاس من الخطابات الفيّاضة. وعندما يسأله الذين يعرفهم، كيف كان اليوم يجيب بلا تردد ... المحصول كان جيّدا لم يجد الوقت الكافي لتأمل وضعه المعقد من منفى إلى عزلة إلى خوف"[1] وفي هذا الصدد، يظهر الجانب النفسي الذي له علاقة بالواقع و الحالة البائسة للمجتمع. فتبرز نزعته الإنسانية التنويرية في عالم منحطّ فقد بوصلته الحضارية.

يجعل الحوار للشخصية طابعا مميّزا، خاصّة إذا تكافأت العلاقة بين المتحاورين مونسينيور ديبوش والأمير عبد القادر ، هذا الأخير رمز المقاومة الجزائرية فاق مونيسنيور في التكتيك الحربي و القيادة وإدارة شؤون الدولة و الإمامة، وأمّا الآخر في رتبته الدينية التزم بخط الدفاع عن المظلومين:" أعتقد أنّ الوطن والأرض والنّاس هو كل ما يمكن أن نحمله معنا. كنت في طوران بين ممارساتي الخيرية و الدينية وعين الشرطة التي طردتني فيما بعد لأني صرت خطيرا عليها. و لكن لا أحد استطاع أن يفصلني عن الأرض التي تبنتني الجزائر. نصور كنت أقضي الليالي كلّها و أنا أكتب كتابي كتابات عن الجزائر المسيحية"[2] يحيل دوره الإنساني على جملة المشاعر التي تجتاح وعيه الحضاري بواقعه المتأزم، فيكون بمثابة الماء الذي أحيا غابة بعد ما أماتتها الحرب.يترتب عليه تأثيت المكان الذي يتم بموجبه احتواء الحدث فيطلق عليه مسمياته الحضارية أي الجزائر المسيحية.

يطلّ الآخر من ضفاف الحضارة التي تبعث التساؤل إزّاء أسلوبها في التعامل مع الأنا الذي يمثل نقيضها وعدوّها، عقيدة و فكرا، فالذات:" ليست بمفهموم مجرد، بل هي ذات منغمسة بالممارسة والفعل، أي انّها تملك إرادة حرة لتنفذ مشاريعها التي تتصورها في البداية" [3]فيؤلب عليها مجموعته العسكرية للقضاء على مقوّماته الحضارية، وفي ضوء ذلك يلجأ واسيني تخفيف حدّة المستعمر بسدّ ثقوب الصراع التي تؤجج الحقد بين الطرفين، ويبرز دور مونسينيور بما يحكى من وقائع تاريخية،:"أنت تعرف أنّ المرض شيء لا يطاق خصوصا بالنسبة لرجل قضى كل وقته ركضا في

[1] المصدر نفسه، ص 232.
[2] المصدر السّابق،ص236.
[3] بور ريكورن الذات عينهاكآخر،ت جورج ريناتي،دراسات الوحدة العربية،بيروت-لبنان،ط1(2005)،ص39

خدمة النّاس.سنة 1856 لم تكن فاتحة خير على مونسينيور ديبوش فقد صار مرضه الذي حمله طويلا في جسده حتى لا يزعج الآخرين واضحا. كان عندما يتألم لا تعرف جيّدا إذا كان ما يبتهل و يشكر الله أم يتألم من ضغط القسوة التي صار من الصعب عليه مقاومتها. الحالة بدأت معه مبكّرا. تراكمت منذ سنوات متتالية ولم يكن يعطي قيمة لما كان يعانيه" [1]يتناول حياة مونسينيور في أبعادها الإنسانية الذي يرفض الرضوخ للمرض و يمقت الاستسلام للمعاناة :" الديون تراكمت حتّى صار من الصعب دفعها، هي نفسها الأسباب التي دفعت به إلى ترك الأرض الأولى التي أحبّها. لقد تخلّى وقتها المشرفون عن مسؤولياتهم في الجزائر و لم يعد قادرا على تحمّل كل شيء على ظهره لوحده. فبعد مغادرة صديقه البارون فيلار الذي استقبله في بيته بعيدا عن الأعين في مرتفعات مصطفى، خرج من الأرض التي كانت فراشه و رماده" [2]وفي هذا السياق، يعكس الوضع المزري منزلة مونسينيور الروحية التي تشع بلباقتها الحضارية، فيضطر لمواجهة الواقع دون الوقوع في حِبال المعاداة و الكراهية،ولم تغب مظاهر الصراع من مساحته السردية التي يعتقد أنّها تكون في كثير من الأحيان سببا في الحوار بين الطرفين الأنا و الآخر إذ :" يحكي جون كيف أنّ هاك تشابها كبيرا بين الرجلين الأمير والقس في نبلهما و إخلاصهما للمبادئ العليا ... وكذلك تشابهما في أنّهما جاءا في الزمن الخطأ؛ زمن الجشع و الخيانات فكما القس كان يصرف كثيرا على الأعمال الخيرية حتّى أصبح مدينا مهددا بالسجن وهرب من الجزائر حتّى من وجد من يسدّد عنه ديونه فإنّ عبد القادر كان يصرف سنوات عمره في حلم الوحدة و التحرر و بناء دولة حديثة" [3] إنّ شخصيات حُبكته تأتي من رحم التاريخ، تخترق بطولاتها الصعوبات و الويلات المبكية، تنهض بالحاضر الرّاكد الغارق في مستنقعات الصراع:" أظهرتُ في الرواية أنّ الرجال العظام بمعنى الاستثنائيين تاريخيا يستطيعون ليس فقط تغيير التاريخ ولكن أيضا إيجاد البدائل عن الحرب" [4] يعوّل الروائي على ذاكرة الشخصيات التاريخية التي تصنع المشهد

[1]المصدر نفسه، ص224.
[2]المصدر نفسه،ص 232.
[3]ازهرة ديك، هكذا كتب، هكذا تكلّم،ص455.
[4]المرجع نفسه،ص104.

الروائي بمداد الحوار و السلام و الانفتاح على الآخر. في الآخر في ثوبه الحضاري همجيته التي يمارسها جهرا على الأنا، و هي سلسلة تناقضات تزداد حدّة بين شخصين متحاورين تجاوزا عقبات الصراع، فيحدث لقائهما تساؤلات تقول هل يمكن أن يمحو مونسينيور جرائم مستعمِر بمجرّد الدفاع عن الأمير ؟ وهل تعد الرسالة رمزا للحريّة ؟ ، خاصة أنّ مونسينيور ذاته حوّل المساجد إلى كنائس وعمد إلى تنصير الأهالي:" فصورة الآخر الحامل لقيم إنسانية و الذي يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء. وهذه الصورة تناسبها استيراتيجية التعاون و المواطنة"[1]

يشتمل حوار مونسينيور مع الأمير على آراء مشحونة بإيديولوجيات، يرى خلالها الأشياء التي يمكن تقويمها حضاريا و يلفَظ الخطابات الملغمّة بالكراهية. ويمكن ردّها إلى سوء الفهم الحاصل على مرّ سنوات طويلة. وأمّا مونسينيور:" بعد سنوات طويلة من تعيينه كأوّل قس للجزائر من طرف البابا غريغوار السادس عشر سنة 1838، واستقالته بعد ثماني سنوات، يعود مونسينيور الذي سخّر كل حياته للآخرين و لم يتلق إلاّ المنفى والمتابعة." [2] ومن هنا، يكشف الستار عن مشاعر و مكبوتات الآخر، خاصة القس الذي تمحور الحديث حوله من بداية الكتاب إلى آخره:" إنّ البطل الحقيقي في الرواية هو هذا الأسقف الذي منذ الوهلة الأولى أنّه لا يمكن تحويل أرض الجزائر إلى أرض مسيحية فقط بل أكثر من ذلك تحويل المنافح عن ترابها و دينها إلى مسيحي يزيد الكنيسة قوة وسلطة" [3] يقدّم البطل الذي يهتم بمشاعر الآخر دون العدول عن وظيفته الأساسية نشر المسيحية بدل الإسلام.

يهتم بالشخصية التي تتخذ المكان بطلا؛ تستنجد بمساحته الجغرافية وذاكرته التاريخية لأجل أن تحيا من جديد ويتوقف نبض زمانها بمجرّد الرّحيل عنه. وفي خضّم الصراع يولد الأبطال الحقيقيون الذين نستشعر بذكرهم القوّة فتتمخض ثمار الحوار بين رجلين بطلين أدارا أحداث الرواية من زاوية

[1] طاهر لبيب، الآخر ناظرا ومنظورا له،ص 32.
[2] المصدر السّابق،589.
[3] حبيب مونسي، عندما تطمح الرواية أن تكون بديلا للتاريخ anfasse.org

حضارية :" شعرت فجأة بمونسينيور يغرق في تفاصيل بدت لي بعيدة هو يركز عينيه في فراغ وحده كان يعرف حدوده.تذكر كلمات الأمير التي قالها له في آخر زيارة له وقد بدت نغمة اليأس فيها كبيرة(..)

«– مونسينيور، أنت سيّد العارفين، لا شيء يماثل الحرية. لو خُيرت بين القصر مقيدا و الجوع حرا، لاخترت أن أتضور جوعا و ألقى رجلا حرا.»

– لم يعط مونسينيور قيمة كبيرة وفي هذه الظروف الصعبة. إن أقسى إحساس ينهش الإنسان من الداخل هو ذلك الشعور الصعب بأننا صرنا وحيدين في هذه الدنيا. وعندما يتركنا الذين نحبهم إلى الأبد تزداد هذه الوحدة توحشا. و تنهار كل الإرادة القوية التي خزناها عبر الزمن"[1] وفي هذا الصدد، تظهر علاقة مونسينيور بالأنا من مرآة الحوار التي بلورها الروائي، و تعكس تراتبيته الاجتماعية التي تخوّله القيام بمهام إنسانية :" سيدي أراك حزينا جدا و كأن رسالة صديقك عبد القادر لم تفرحك.

– لا يا عزيزي جون. لا. أنا سعيد أن الأمير يتذكر أن له أصدقاء يحبونه في هذه الأرض التي انغلقت عليه فجأة.

" كم أحلم يا جون أن أعود إلى تلك الأرض و أغمض عيني و أنام هناك للمرة الأخيرة بعيدا عن هذه الانشغالات و الديون التي تتبعنا و لا ترحم أبدا إلاّ إذا رحمتنا حقنا في راحة البال.

– مشكلة الديون في طريقها إلى الحل النهائي .

– ننتظر الإجابات. أنا رجل لا يتعلّم. كل ما يصلني يذهب نحو الأعمال الخيرية و الكنائس و أديرة الأخوات و إلاّ ما دورنا في هذه الدنيا إذا لم نفعل هذا؟ احتمال كبير أن أذهب نهائيا إلى أورليان Orléan (...) ما يزال لدينا بعض الوقت لتأمل هذه الرحلة و لكن موافقتي المبدئية أعطيتها و أنتظر الترتيبات الأخيرة . أملي أن يجد الأمير طريق للحرية. لن أغادر هذا المكان إلاّ

[1] المصدر السابق،ص518

بعد الانتهاء من إنجاز هذه الرسالة و دفعها إلى الرئيس و إثارة قضية الأمير على أعلى مستوى. يجب أن يعرف الجميع أن فرنسا، الدولة العظمى، تخلت عن عهودها و عليها أن تتدارك هذه الممارسة التي لا تنتمي لتقاليدها المغرقة في القدم" [1] يحقق رؤية و رسالة إنسانية تجمع بين شخصيات ذوي نفوذ سياسي و ديني. و يعمل على إبراز صورة مونسينيور النفسية المتأثرة بما يحصل له من مضايقات و ضغوط ماديّة ويسعى في خضم ذلك لتحقيق حرية الأمير: " من عبد القادر بن محي الدين. اليوم الرابع و العشرون من شهر صفار من عام 1265.

- (...) الحمد لله، من الذين يعانون آلام الهجر و الوحدة. السلام على من نحبه جميعا كأب، إلى صديقنا وحبيبنا صاحب الغبطة ديبوش، قس الجزائر السابق. وحده يعرف الحزن العميق الذي في القلوب والحرمان الكبير و الحاجة. و يعرف كيف يخفف سطوة الأحزان و الآلام. السلام عليك. لقد وصلتنا كلماتك الطيبة وإصرارك على طباعة كتابك عن المسيحية في الجزائر. هذا الخبر يسعدنا و نتمنى أن يزكي الله هذا التصنيف ليصبح مرجعا لكلّ مستعمليه" [2] زفي ضوء هذا، يحيل الخطاب إلى حالة الفراغ المعنوي الذي لازم الأنا و أقعدها روحيا فيروم من خلالها تضميد الجرح الحضاري بالحوار الذي يزّكي الآخر و يرفعه درجات في مخيّلة القارئ.

يشغل الآخر فضاء الحكي السردي الذي ينهض بقيمه الإنسانية في عالم يسوده الكراهية والحقد ، هذا الحقد يفسّره واسيني أنّه نابع من عجز الأنا على مواكبة الحضارة؛ فظلت حبيسة معتقداتها المتخلّفة وعصبيتها العمياء، فالأمير يقول :" لم يعد شيء يعنيني من الحياة سوى تلك الرغبة التي تنتاب المنفي المنكسر" [3] و أمّا مونسينيور قال:"قوة الإنسان في عدم

[1] المصدر السّابق،ص519.
[2] المصدر السّابق،ص520.
[3] المصدر نفسه،ص521.

استسلامه لصعوبات الدنيا"[1] فيظهر الفروقات الحضارية بالرّغم أنّه يحاول المساواة بين الرجلين في العظمة و القدرة و القوّة.

يجوب الروائي النفس التي تكشف جوانب الشخصية، إذ يخوض غمار المخبوء الذي يصعب كشفه وتعريته خاصة أنّها تقبع في أعماق لاوعينا . فيعمل على تحليله و التنقيب عن منغصاته أو هدوئه. ثمّ يطرح ما توصلّ إليه في مقاطع سردية حوارية:" اعتماد الخطاب الحواري لاختزال المقاطع السردية لتقديم رؤية عقلانية في إشكالية المواجهة و شروطها،و هي فنية يستعملها السّارد لتلخيص المراحل السردية.." [2] يقدّم الروائي علاقة الحوار بمباشرة الواقع:" —

اليوم، في الليلة الفاصلة بين 14و15مارس سأضع اللمسات الأخيرة على هذه الرسالة الموجهة إلى فخامة رئيس الجمهورية : لويس–نابليون بونابرت.

–أتمنى ياسيدي أن لا تصاب بخيبة. الوصول إلى الرئيس صعب و ظروف البلاد لا تبشر بخير أبدا. أنت ترى الأحداث المتسارعة.

–(....)

لأول مرة يشعر مونسينيور بأن الكلمات ثقلا كبيرا. رأي عيني الرئيس وهما تقلبان الكلمات واحدة واحدة بحثا عن معانيها الدفينة و يبني في الوقت نفسه من خلالها، صورة جديدة لرجل سرقت منه الوعود جزءا كبيرا من حياته وبقي صامدا أمام عوارض الأيام القاسية.

[1] المصدر نفسه،ص522.
[2] زهرة ديك، هكذا تكلّم، هكذا كتب،ص439.

وضع مونسينيور ديبوش أوراقه الأخيرة بين يديه وبدأ يخط كلماته الأخيرة. كان مرهقا ومتعبا. شعر بأن أمد هذه الرسالة قد طال كثيرا فهو لا يريد أن يكتب شيئا غير مؤمن به على الإطلاق. تأمل القلم الذي بين يديه و أعاد النظر في كل كلمات الرسالة منذ البداية:

- إما أن تتعلم كيف تقول الحق ولو على نفسك و إلا الأفضل أن تنتفي. فلا خير في قلم لا يعتبر و ينشر الكذب.
- أملي أن تنتهي من هذه الرسالة و ترتاح نهائيا."[1]

يمضي الروائي في تفسير الأحداث التي لها علاقة بسجن الأمير، وما لقي من إهمال جرّاء الأوضاع المترديّة التي تعيشها فرنسا؛ فيضطر لتعليل ظواهر سلوك الآخر بأحداث نابليون بونابرت وما عاناه من عزلة، ومن هنا يجد عاملا مشتركا بين رجلين عاشا تجربة المنفى، وهذا يخفف وطأة الآخر على الذات :" عبد القادر، مثل نابليون متدين وهادئ و بسيط في ملبسه ومعشره، حيوي و شجاع و سيد نفسه، صادق وعبد لوعده، و لاشيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان. مثل نابليون، متفان في خدمة عائلته و يمارس نوعا من السحر على كلّ الذين يقتربون منه. وسخاؤه أهل لكلّ مديح. وهناك ملمح آخر للشبه هو الحنان و التقدير يكاد يكون مثل الدين لأمه." [2] وعلى هذا المنوال، جاء صوت مونسينور كحجة يقنع بها الآخر ليدحض صوت الصراع بالحوار وبالمقابل يصل ماضي نابليون بحاضر الأمير الذي عايش الأمرّين؛ الغربة و المنفى.

يقدّم الروائي ماهية الحوار الحضاري الذي استعصى تشكيله في منتصف القرن التاسع عشر بين حضارتين متصارعتين :" تبنى واسيني الأعرج منظورا يتخذ من صوت الكاتب الذي يعيد قراءة الأحداث و الوثائق والمواقف المتناقضة ويدفع به إلى قول ما لا يستطيع التاريخ إلى قوله وهو

[1] المصدر السّابق،ص522،523.
[2] المصدر نفسه،ص523.

بذلك يقوم بإعادة تقييم القول الأدبي بحيث يصبح صوت الكاتب و كلمته في مواجهة صوت و كلام المجتمع و التاريخ"[1] يفتح أفاق التأويل للقول الأدبي الذي يحيل إلى معاني متعدّدة في القول الواحد، و يشغل حيّز السّرد بآرائه التي تقابل صوت و كلام المجتمع و التاريخ.

ومن هنا، يرصد مختلف أشكال الحوار التي تتم بموجبها تحويل الصراع إلى ساحة حوار إذ أنّه جسّد صورا مختلفة من العناق الحضاري بين الرجلين فهما رمزا السّلام و التسامح :" ...من ذا الذي عندما ينتهي من قراءة هذا الكلام لا يصرخ معي: إن عبد القادر اليوم رهينة مثله مثل المحارب العظيم نابليون. لكن، لدي القناعة الكاملة أنه لن يستمر طويلا على هذه الحال لأنه بكل بساطة ليس حبيس الإنجليز و لكنّه بين يدي سيدي العظيم لويس نابليون؟" [2] يقابل الروائي صورة نابليون بالأمير في مقاومتهما و دورهما البطولي .

وفي هذا السياق،يحاول الروائي تحديد طبيعة العلاقة التي تربط الأمير بنابليون كعملة لوجه واحد يطمح كل واحد منهما إلى بناء دولة حديثة يحكمها العقل:" بعد انقلاب 2ديسمبر1851بزمن قصير، و على الرغم من حالة الشطط و الإنهاك ومحنة المنفى التي مر بها، زار مونسينور ديبوش الأمير للمرة الأخيرة استجابة لرسائله الكثيرة.(...) عندما دخل عليه، كان الأمير ما يزال يقلب صفحات كتابه بين يديه بشكل يكاد يكون عصبيا و آليا. لم يكن يقرأ و لكنه كان يرى شيئا آخر لم يكن يقرأ ولكنه كان يرى شيئا آخر .(...) اليوم الذي وقف فيه عاريا من كل شيء، من الأهل و الأصدقاء، تحت شجرة تشبه الهيكل العظمي بعدما انسلت كل أوراقها، وبدأ يخط رسالة لم تسعفه الأمطار و الرياح لكتابتها و كأنها كانت تنذره بما سيحدث لاحقا. مر على ذلك الزمن وقت طويل و لاشيء في الأفق إلا زيارات بعض الأصدقاء و الكثير من الفضوليين الذين يريدون معرفة هذا الرجل الذين يريدون معرفة هذا الرجل الذي تحدثت عنه

[1] الطاهر روابنية، جدل التاريخي و المرجعي في كتاب الأمير، الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية،إشراف محمد داود،فوزية بن جليد،ص197.
[2] المصدر السّابق،ص524.

الصحافة، أحيانا كمسيح جديد و في أحيان أخرى كشيطان رجيم لا يرتاح إلاّ أذا ارتوى بالدم. الملاك الذي حام على قلوب المرضى فدادواها و القاتل الذي استل سكينه ذات ليلة لينزع أكثر من مائة رقبة كانت تنظر نجدة لم تصلها أبدا" [1] يولد من رحم السّرد أبجديات الوصل بين حضارتين الشرق والغرب،و يدلف غمار النفس الزّكيّة طردا للظنون التاريخية المسيئة للعلاقة الإنسانية بين مونسينيور و الأمير.

يعرض الكاتب عالما خفيا من الصراعات، تعمل أطراف خفية على تأجيجها،و يحاول جاهدا أن يصنع أسلوبا حضاريا يتجاوز الاحتراب الكلامي :" إنّ الحروب و المواجهات في المتخيل الروائي هي أوّلا وقبل شيء حروب كلامية أو قلمية" [2] وفي هذا الباب ، إنّ الحروب التي يروم لتغليفها حضاريا وسد ثقوب النزاع الذي طال أمده لسنين طويلة خاصة أنّ نار الحقد طال لهبها سماء الإنسانية.

:" – مونسينيور؟ هل تعلم معزتك؟ غيبة طويلة، كيف أسعفك قلبك كل هذا الزمن؟

– تعال معي. اشرح لي، كلامك يفتح الأبواب الموصدة.

– تشبث بيده طويلا حتى جره نحو الزاوية حيث يعود الأمير أن يجلس و يستقبل ضيوفه الذين يحبهم ويقاسمهم أشواقه الخاصة جدا

– الأمور بدأت تسود في الأفق. أخشى أن لا يكون هذا الانقلاب في صالحي وربما ليس حتى في صالح البلاد. الأحداث الخطيرة التي سمعت بها تجعلني أخاف كثيرا. كلّما وقع شيء، نحتاج إلى زمن قبل أن يستتب الامر ونُنسى نحن مؤقتا في زحمة الأحداث المتتالية وافقد قضيتنا درجة الاهتمام الذي يليق بها" [3] ومن هنا، يبرز الجانب المعنوي الذي يخص الأمير وعلاقته بمونسينيور فيخلص إلى تقديم الآخر الحضاري من خلال مرآة الحوار ، ويكشف جوانب من جسده

[1] المصدر السّابق،ص 525،526.

[2] الطاهر وراينية،جدل التاريخي و المرجعي، الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية،إشراف محمد داود،فوزية بن جليد، ص196.

[3] المصدر السّابق، ص526-527.

الحضاري المحكم بزمان و مكان معينين. في حين نجد الذات في حالة نكوص و تقاعس يهوي بها إلى قاع التخلف :" لا شيء سوى أني كتبت كثيرا وقرأت كثيرا وقد ساعدني بواسوني في الاطلاع على ثقافتكم وعلومكم و أصبحت قريبا منكم.

- (...) وجودك بجانبي أعطاني رغبة كبيرة ليس فقط في الحياة ولكن كذلك في التعلم. كنت أعرف قليلا عن الفلسفة اليونانية،سقراط، أفلاطون وخصوصا أرسطو الذي حفظه من التلف أحد أكبر مؤلفينا: ابن رشد عندما كان ظلام اللاتسامح ينخر أوروبا من الداخل.ولكن اكتشافي لديكارت قريني من هذه الأرض، روسو حبب إليّ المجتمع و هو على حق فيما يتعلق بالحرية. حزنت لقاليلو. كان يفترض أن يبقى على رأيه وأن لا يتراجع أمام القضاء وهو سيد الحق. كلمني عنك قليلا يامونسينيور." [1] يهتّم بتصوير العلاقة الموجبة بين شخصيتين متحاورتين تجاذبا أطراف الحديث بغية الكشف عن آرائها و مواقفها إزّاء الواقع الذي تعيشه وما يعتريه من خلاف وصراع ورفض ، ويبرز تأثر الأمير بالآخر الذي أراد أن يكون مثالا للحرّية و الديمقراطية والمساواة.

يضع الروائي مشاعر الشخصية في مقدّمة الوصف الذي يعكس منزلة النفس في صناعة الواقع، ومن هنا جسّد دور شخصيات من رحم المعاناة الحقيقية :" رسائلك أنت كذلك كانت لنا بمثابة الراحة الكبرى.أعرف أنّ الرسائل وحدها التي تقرأها العديد من المرات هي التي تفك الأحزان المتكررة.

-(...) تصور؟ خرجت كالسّارق من بيتي في يوم الأربعاء 13أوت 1851. كنت في بوردو عندما تلقيت الإهانة الأولى. وقيل لي إنّ المتعاملين معي يطلبون مستحقاتهم في مدّة لا تتجاوز أربعا و عشرين ساعة أو التوقيف و السجن. في الحقيقة كنت أنوي الذهاب إلى السجن و تسليم أمري لله . وحده كان يعرف ما في القلب. لكن بعض الذين أثق فيهم نصحوني بغير ذلك.صليت مع أهلي

[1] المصدر نفسه،ص528.

و الناس القريبين ثمّ خرجت نحو إسبانيا. "[1] يربط الروائي الحدث بالشخصية التي أرادت أن تتجاوز العراقيل السياسية والمطبات الاجتماعية، وفي المقابل يصف ما يقع تحت دائرة الاضطهاد الذي لم يسلم منه أحد سواء مونسينيور أو الأمير عبد القادر.

وفي هذا الباب، جسّد صراع مونسينيور بين وضعه المهين وبين مجابهته الصّعاب التي تضمنت صورا ومشاهد خاصة بحكايته النضالية:" الحمد لله يارب على نعمك. الآخرون سمموا حياتي وهذا الرّجل هو الوحيد الذي استولى على قلبي وهزني بعمق من داخلي " [2] يضع صورة جديدة كفيلة بتغيير العلاقة مع الآخر برمتّه مغايرة تماما عن الصورة التي صاغها خطاب الكراهية و العداء و يمكن ردّ هذا الأخير إلى عوامل خارجية و داخلية.

يدرج الجو العام لعلاقة الأمير بنابليون الذي يعكس الغرب كحضارة إنسانية تلتزم بمبادئها ووعودها، وفي ضوء هذا يفسّر الصراع الذي تمّ بموجبه حوار الطرفين :" فوجئ الأمير بالاهتمام الكبير و تغيّر الذهنيات وهو ينزل من القطار ويتوجه نحو العربة الحريرية التي كانت تنتظره هو ومرافقوه لتقودهم نحو القصر مصحوبين بفرقة من الخيالة جاءت لتحيتهم بالمناسبة.

شعر الأمير بأن ما كان يحدث أمام عينيه كان مذهلا و كبيرا. عرف لماذا خسر حربه الأخيرة. العالم كان يتغيّر بعمق و بسرعة. لم يعد السّيف و الشجاعة يكفيان." [3] وعلاوة على هذا، يربط التغيرات الطارئة على حياة الشخصيات بالمنفى؛ إذ يعدّ هذا الأخير سجنا آخر تعاني خلاله الذات المغتربة. فيحدّد تصوراته الذهنية التي يمكن ردّها إلى موروثات تاريخية تعكس رؤية الآخر إلى الأنا و العكس صحيح :" أنت أوّل فرنسي فهمني من بين الكل. صلاتك وصلت إلى الله الذي نور الأذهان و مس قلب البرنس الكبير الذي فك قيدي. كلماتي عاجزة عن شكرك"[4]

[1] المصدر نفسه،ص529.
[2] المصدر نفسه،ص 539.
[3] المصدر نفسه،ص541،542.
[4] المصدر نفسه،ص544.

يردّ مفهوم الحوار غالبا إلى الحدث الذي يسمح بظهور شخصيات تعتزم البناء الحضاري عكس ما يقدم عليه البعض الآخرون بهدم مقوّمات الذات المغلوبة على أمرها ممّا يسبب صداما وصراعا بين الحضارات. في حين نجد الروائي يهتّم بما قدّمه الآخر للأنا من مساعدات كفيلة بأن تنقل الآخر إلى ضفاف الإنسانية :" (...) إلى صاحب المعالي البرنس – الرئيس لويس نابليون حفظه الله ورعاه وسدد خطاه. من عبد القادر بت محي الدين. جئت إليكم لشكركم على حسن صنيعكم تجاهي و أسعدتم روحي بحضوركم. فأنتم بهذا، أغلى من أي صديق. فما قمتم به يستعصي عن كل شكر يليق بمقامكم العالي، نصركم الله..."[1]

يعيد صياغة الخطاب التاريخي الذي تمّ بين الأمير و نابليون من أجل بناء علاقة يسودها التفاهم وردّ الجميل الذي غالبا يتمّ تجاهله لإيديولوجيات تؤجج لخطاب الكراهية بين الغرب و الشرق:" أيها الأمير ثقتي فيك كبيرة و لم تهتز أبدا. و لم أكن في حاجة إلى تعهد مكتوب، و لم أطلب ذلك أبدا كما تعرف. ومع ذلك فأنا أقبل بالوثيقة التي تقدمها كتعبير عفوي عن عواطفك التي تؤكد لي أني كنت محقا عندما وضعت ثقتي فيك بدون حدود."[2]

وفي هذا السياق، كان الآخر نموذجا حضاريا للأنا التي أنهكها الصراع الداخلي و المؤامرات الداخلية :" تراجيديا الأمير ليست الهزيمة، في الهزيمة يمكننا أن نقبل الآخر ويكفيه فخرا أنّه قاوم قرابة العشرين سنة"[3] يصوّر الأمير الذي يقبل الآخر برحابة صدر ويرفض بالمقابل قمع الأنا التي تنأى عن مهامها الاجتماعية و السياسية.

يستوجب النظر للعلاقة الحضارية الدّقة في اختيار المواقف خاصّة الإنسانية، فهي التي تصنع العالم الذي نعيشه، و يبث خلالها أبرز التجليات النفسية للآخر الحضاري على سبيل المثال لا الحصر نابليون بونابرت :" تحت ظلال الأميرالية تم تحضير قدس جنائزي كبير. كان أول

[1] المصدر نفسه،ص549.
[2] المصدر نفسه،ص549
[3] المصدر نفسه،ص583.

المتدخلين الراخب روسي الذي قدم الرفاة إلى مونسينيور بافي باسم عائلة الفقيد و سماحة الكاردينال دوني و سكان مدينة بوردو:

« لقد أنصتنا يا سيدي إلى صوت قلبك و أنت تطالب بضرورة عودة رفاة مونسينيور. أصدقاؤه كانوا يودونه قريبا منهم لزيارة قبره ولكنه كما قلتم و على الرّغم من العناية الفائقة، فقد كان مونيسينيور أنطوان ديبوش ينام في عمق المنفى. صحيح أنّه كان بين ذويه و لكن الجزائر كان من حقها أن تطلب بعودته لها. و أشعر به الآن يغط في سعادة عميقة وهو يرى من أعالي المجد، الأرض الطيبة التي تنام عليها رفاته التي عادت إلى ترتبتها الإفريقية التي أفنى عمره في حبّها" [1]

يقيم صورة ديبوش المليئة بالحب، و كذلك مشواره الغاّص بالتضحية وذلك كلّه لبناء صرح إنساني:" ومن هنا يمكنني اعتبار هذه الشخصية طرفا يؤسس و يعمق الآخر و أناه المجزأ إلى فرعين؛ فرع يقرّ لفضل الذات الجزائرية و لا يفصلها عن الذوات الإنسانية الأخرى، وفرع آخر يجنّد و يوفر أعتا ما عنده لتدمير هذه الذات و حرقها." [2] ومن خلال هذا، يعدّ مونسينيور في مدوّنة واسيني شاهدا على الحروب التي شنّها الآخر الحاكم بدون قيود إنسانية تمنعه من جرائمه الشنيعة. و أمّا الأمير في معجم المستعمِر عدوا حربيا منافسا لقوتها :" أنّ نصر الأمير كان منتزعا من طينة وعيه ، وذلك حين يمكن القول بأنّه خسر حربا ماديّة ؛ فلم يستطع إخراج الغزاة من وطنه، لكنّه مقابل ذلك غزا الغزاة/"الآخر" في ضمائرهم ووعيهم، ففرض عليهم الإيمان و الاقتناع بالصورة الكاملة الإنسانية عن الذات العربية المسلمة الجزائرية"[3]

مثّل الأمير الذات الجزائرية الواعية التي تعكس في مرآة الحضارة؛ القوّة و رباطة الجأش، إذ يجتمع فيه ما تفرق في غيره من القادة الحربيين وهو الشدّة على العدو و الرحمة على الأسير :"بدل تلك الصورة الكلاسيكية المنغرسة في ذاكرة ووعي الغزاة والتي جسدتها الزوجة

[1] المصدر السابق، ص 591.
[2] رشيد بويجرة محمد ، الأنا، الآخر ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية ص 162-163.
[3] رشيد بويجرة محمد، الأنا، الآخر و رهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،ص 170

الفرنسية التي استنجدت بمونسينيور ديبوش للتوسط لها عند "الأمير"من أجل إنقاذ زوجها الأسير عنده"[1]

تنطلق من رؤية مفادها خلق مساحة حضارية بين عالمين الغربي و الشرقي :" مونسينيور، أنت لا تعرفني لكني أنا أعرفكم و كم كنت أود أن أنحني أمام هذه العظام لأشكرها لأنها أنقذت زوجي الذي لا يعرف كيف يشكر مونسينيور ولا الأمير الذي بقي بجانبه حتى سفره إلى بروسة. جئته في البروق والعواصف، كنت مقطعة اللباس، في يدي رضيعي الذي لم يكن يأبه بشيء لم تبق إلا العينين. عندما أخبرت منسينيور ديبوش عن زوجي السجين، نسي نفسه وذهب حتى الأمير أنقذ زوجي من موت محتوم. أريد فقط أن أمد يدي نحو نعشه و ألمسه و أطلب الصفح منه. كنت أتمنى أن أرحل إلى بوردو وفعل ذلك و لكن الأقدار منحتني هذه الفرصة، هنا، في المكان نفسه الذي دخلت فيه عليه ذات شتاء. أرجوك يا سيدي لا تخيب رجائي." [2] يخوض تجربة نفسية لها علاقة بالاستعمار الذي راح ضحيتها الأبرياء. خاصة أنّ الأنا في مخيال الآخر يعتريها النقص و الدونية.

ومن هنا، يوجّه عنايته الشديدة لشخصية مونسينيور الذي فسح بإنسانيته مساحة الحوار مع الأنا، وفي هذا الجانب يحضر نابليون بونابرت كذات فاعلة لها حريّة التصرف في قرارات من شأنها أن تمسّ مصالح المستعمِر:"الاستعمار امتداد نفوذ لدولة ما إلى دولة أخرى على أن يصحب النفوذ استغلال للأرض و السكان لصالح الدولة صاحبة النفوذ" [3] وبالتالي تأتي معادلة الآخر الحضاري كحد فاصل بين قسوة المحتل و إنسانية الأمير وديبوش . و في ضوء ذلك يدور الروائي في حلقة دائرية تبدأ وتنتهي عند مونسينيور الذي تولّى مهمّة الدفاع عن الأمير، فخسِر حربا ماديّة وكسب تاريخا مجيدا.

---

[1] المرجع السابق ، ص 170.
[2] واسيني الأعرج،كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)،ص 589،590.
[3] زاهر رياض، استعمار إفريقية،ص6

وفي خضّم المتغيّرات الطارئة يبرز ركود الذات وتقاعسها الخطير و نهوض الآخر وتطوّره الحضاري الكبير. وإزّاء ذلك يتناول البعد النفسي الذي يكشف الغطاء عن ذهنية الآخر السياسية التي تغلب على طابعه الإنساني.

ب–التجليات الاجتماعية للآخر الحضاري في كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد):

يدلّ منتصف القرن التاسع العشر على تطوّر الآخر اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا إذ تبرز ملامحه الحضارية في مرآة الوصف السردي الذي له علاقة بالتحوّل الاجتماعي الطارئ في حياة الفرد. و حتى يتمكن الروائي من تحقيق حواره الحضاري المنشود عليه إبراز دور مونسينيور في تغيير ملامح البؤس و الفقر الاجتماعي. هذا الدور الذي يساهم في توطيد العلاقات بين الأنا والآخر :"(...) يمكن أن يكون واسيني الأعرج أراد أن يخرق كل الحدود و كل الحافات، وأن يعلن منذ بدء التخييل عن نزعة حوارية ذات صبغة حلولية تتناسخ في فضائها الذوات و اللغات مشكلة أطراسا نصية و محققة نوعا من التعايش السلمي و لكنّه يعدّ بالنسبة للمرجع الواقعي تعايش الأشباح لا الأرواح "[1]

نجد واسيني ينفرد برسم واقع الأنا من مرآة التاريخ؛ فينزع للحوار نبذ الكراهية بين الحضارتين الغربية والشرقية :" لا أدري من أين جاءني كل هذا و لكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور لك في قلبي مكان واسع و في ديني متسع لا يفنى ولا يموت .

روحك أنت غالية علي، و مستعد أن أمسح دمي لإنقاذها. امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت له سرت نحوه.

اندهش مونسينيور ديبوش من كلام الأمير. فقد شعر كأن شيئا كان يعتمل في داخله. منذ أن فاوضه في السجناء تأكد له أن هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحوّل إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات والانتكاسات." [2] يعدّ ديبوش محور العلاقة الحضارية و بطلها الإنساني، فيصنع بذلك فضاء سرديا مفاده الكشف عن دوره الاجتماعي فيسمح بالاضطلاع على

[1] طاهر روابنية، جدل التاريخي و المرجعي في كتاب الأمير، الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية،إشراف محمد داود،فوزية بن جليد،ص199

[2] الأعرج واسيني، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص 51-52.

مشاعره إزّاء الوضع المزري للأنا :" (...) هل تستطيع أن تقول لي أنّك لا ترى الجزائر كما وضعت رأسك على الوسادة و أغمضت عينيك؟

لم يقل مونسينيور شيئا و لكنه صمت مثلما صمت الأمير من قبل.

رأيت في عينيه اشتعالات يتامى الجزائر ودم رجليه وهو ينزع الحذاءين مساء مصحوبا بجلدة القدم التي بقيت ملتصقة بعمق الحذاء الأيمن من كثرة الركض بين مختلف الأمكنة للاطمئنان على من هم في حاجة إليه (...)"[1] يضع الروائي ملحمة قس "ديبوش" الإنسانية بخصوص إطلاق سراح سجناء العرب، ويبرز موقف مونسينيور الإنساني اتّجاه الآخرين أي الذات التي تمّ تدميرها معنويا من أجل إنقاذها مجدّدا باسم المسيح :" آه يا عزيزي جون لو تعرف؟ كلّما نويت زيارة الأمير، ازداد الجسد ثقلا بالمسؤولية و انكسر القلب لأني لا أحمل له شيئا سوى بعض الكلمات الطيبة و الكثير من الأسئلة لكتابة رسالة لا تريد أن تنتهي.

- ولكن يا سيدي أنت تفعل أكثر مما تستطيعه. صحتك في وضع صعب وعليك أن تلتفت قليلا لنفسك كذلك.

- خليها على الله. ثم ما معنى حياتنا إذا كانت لا تصلح للإنصات لحياة الآخرين؟ الآخرون في حاجة دائمة إلينا و علينا أن نذهب نحوهم. هذا هو الإنسان، ماعدا ذلك، فلا قيمة لما يفعله."[2] إنّ مونسينيور بمثابة مرآة للذات النقيّة في أقوالها و أفعالها و تصرفاتها، و يعدّ الحوار ساحة وصف للمعاني الإنسانية التي أثبتت صحّة العلاقة الإنسانية بين الأمير ومونسينيور . و في هذا السياق يدرج معاملة الأمير كعنوان حضاري جذبت إليه اهتمام الآخر فأعاد —هذا الأخير- قراءة الذات من ضوء معاملاتها معه :" كان مونسينيور يريد من رسالته إلى نابليون أن تكون قوية ومقنعة و إلاّ فلا معنى لبعثها. رأى في زيارته المبرمجة للأمير حلا لكلّ الأشياء الغامضة حول محو دولته المتنقلة. هكذا يفعل مونسينيور دائما قبل زيارته للأمير. يحضر نفسه

[1] المصدر السّابق،ص149.
[2] المصدر نفسه،ص 307.

لكلّ شيء حتى لأسوأ الاحتمالات، أن لا يكون الأمير مثلا في وضع نفسي جيد للإجابة عن التساؤلات المطروحة عليه"[1] يعدّ الحوار رسالة أراد بها الروائي أن تحتّل ساحة السّرد لتستقطب مُريدي الحوار وبالتالي يطفو على السّطح أسئلة تنهض بمجتمع فقد بوصلته الإنسانية :"(...) وثيقة مهمّة للأب سوشي الذي ارسلته مبعوثا لمحاورة الأمير في قضية السجناء الفرنسيين والذين أطلق سراحهم بدون تعقيد سوى بطلب فعل مماثل من طرفنا. هل تدرك قيمة هذه الوثيقة؟"[2] و من هنا، يشغل الأمير حيّز الآخر الذي أراد أن يتجاوز إرادات الحاكم المستعمِر، ويبعث خلاله صورا دالة على الحوار الناجز في إطار العلاقات السياسية :" (...) بعد الترحاب التقليدي طلب مني أن أقرأ له بواسطة ترجماني رسائل مونسينيور ديبوش.وعندما استمع إليها كان سعيدا و بين لي عن رضاه.ومثلنا جميعا، كان يقدر أعمال مونسينيور الخيرية. قال: أعرف كل شيء وأعرف جيدا ما يقوم له من أجل الجزائر. ولدي تقدير كبير لشخصيته. أخبرته بسعادة مونسييور بنجاح عملية تبادل الأسرى".[3]

صوّر الروائي الحدث السياسي من منظور حضاري حدّد خلاله مسار العلاقة (علاقة الأمير /بمونسينيور) ، وعلاقة (الأسرى /الاتفاقية) التي تمّ بموجبها حوار الحضارات :"بعد نقاش طويل حول المسيحية مع الأب سوشي، أثاره الصليب الذي كان يشع على صدره و لكنّه لم يقل شيئا. أخرج الأب فدية عن السجناء الفرنسيين . رفض الأمير قبولها، لكن الأب سوشي ألح أنّها مني و ان الإكرامية لا ترفض، تردد الأمير قليلا ثم قال:

– «– أقبل بها لأنها منحة من طرف أسقف كبير و إلا ما قبلت بها.

– سيدي يطلب منك طلبا أخيرا، هل بالإمكان السماح بحضور قس بجانب السجناء الفرنسيين مستقبلا، يساعدهم على تحمل سجنهم و مأساتهم؟

[1] المصدر نفسه،ص307-308

[2] المصدر نفسه ،ص 309.

[3] المصدر السّابق،ص309،310.

– يستطيع أن يفعل ذلك ومن الآن .

– (....) ثم كتب هذه الكلمات:

– لقد طلبتم مني، إذا لم أر مانعا في بعثكم أحد قساوستكم للتخفيف عن السجناء الفرنسيين إذا تضاعف عددهم مستقبلا. أقول لكم على الرحب و السعة و أقبل بهذا المقترح الصادر عنكم بصدر رحب. ونستقبل مبعوثكم بالحفاوة و الكرم إن شاء الله." [1] يحيك الروائي حدث الحوار من صلب الواقع الذي جرى بين الشخصيات. ويورد معلومات تخصّ الآخر المسيحي لعلاقته بالحضارة الحديثة المتطوّرة :" خلال القرن الثامن عشر فحصل نطور كبير في الأسلحة المستخدمة، و تبعا لذلك تطورت طرق و فنون القتال حيث صارت البنادق تُحشى بعدد كبير من الطلقات النارية وصار بإمكان الجندي إطلاق عدّة طلقات في الدقيقة الواحدة كما تطورت مدفعية الميدان وصارت سهلة التنقل و الاستخدام. كما ظهر نوع جديد من المدفعية التي تجرّها الخيل و التي تسمّى المدفعية الراكبة"[2]

يرتبط الآخر بما أنجزه من تقدّم حضاري تمثلت في آلته الحربية والتكنولوجيا المتطوّة والتي لها علاقة بمجتمع الآخر، إذ يكفل تغيير نمط الحياة الاجتماعية من الضعف إلى القوّة، ومن التبعيّة إلى الاستقلالية:" (...) هل يعرفون ما معنى أن نجاهد ونحن نواجه السيارة و الآلة الحربية. اللّه أعطانا عقلا للحفاظ على أنفسنا وعلى أرواح الآخرين (...) لم تخفني آلتكم الحربية و لكن الذي أخافني جهلنا المتزايد بقوتكم. كنت أستمع إلى القصائد وهي تمجّد السيوف و أضحك في أعماقي لأن حياتي بدأتها هكذا. الجهاد أن يتعلّم الإنسان باستمرار لأنه جاهل كلّما تقدم به الزمن"[3].

[1] المصدر السّابق،ص311.
[2] أيمن أبو الروس، نابليون بونابرت، شخصيات لا ينساها التاريخ،مكتبة ابربيسيا للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،دط، دس ، ص 26.
[3] المصدر السّابق،ص 235.

ومن هنا يكشف الروائي تقدم الآخر الحضاري بالمقابل غطاء الجهل الذي لازم الأنا و أقعدها :" الآلة (...) نتاج ماديّ، ومن حيث هي رمز، أي مؤشر حضاري، قد ترمز إلى التقدّم العام و خصوصا الاقتصادي" [1] يدلف الروائي منافذ الحوار التي يقوّم من خلالها العلاقة بين الأنا و الآخر إذ ينشر –هذا الأخير– تأثيره الحضاري من عاملي القوّة و النظام وهو يضمّ الآلة والفكر والاكتشافات العلمية :"كما ظهر نوع جديد من المدافع اكتسب اسم مدفعية مدفع جريبوفال(...) فكان مدفعا فعالا بدرجة كبيرة مجهزا لإطلاق عدد كبير من الطلقات النارية. وتبعا لذلك تغيّرت فنون و طرق القتال حيث صار سلاح المدفعية يشعل ركنا كبيرا ومهما في ساحة الحروب. فلم تعتمد الحروب تبعا لذلك على عدد الجنود بقدر ما اعتمدت على كيفية تسليحهم وتوزيعهم في ساحة المعركة..."[2]

وفي ضوء هذا، يتجلّى دوره القيادي في إدارة الشؤون الحربية، و الذي يشكّل منحى حضاري ذو أبعاد سياسية واجتماعية:" أثناء كل الصبيحة لم تتوقف المدافع الفرنسية والمغربية. بعتادها ومشرفيها من الفرنسيين عن الضرب و الدك المتواصل.لا شيء يُسمع في الأفق إلا صوت القذيفة وهي تخرج من فوهة المدفع الواسعة مصحوبة بأدخنة وهزات عنيفة ودهشة الحاضرين الذين يرون لأول مرة هذه الآلات المدمرة التي تجرّها عربات خاصّة تسهل من حركتها ومناورتها"[3] تأتي صورة الفرنسي المتطوّر وسط دهشة الأنا التي ترى قوّة حضارته مقارنة بوضعها المتدهور.

يدرك إيقاع الذات المأزومة التي تستمّد وعيها بواقعها المتخلّف من قوّة الآخر المادية.

يعلن الروائي منذ البدء البعد الحضاري بين الشخصيتين ديبوش و عبد القادر :" أرى مونسيور قد وجد ضالته في الأمير لنسيان هوس الناس بالمال. ربما كان يحاول إنقاذ نفسه من منفى محتوم

[1] صالح إبراهيم،أزمةالحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف،ص257.
[2] أيمن أبو الروس، نابليون بونابرت، شخصيات لا ينساها التاريخ،ص27
[3] واسيني الأعرج،كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد/)،ص 261.

كان مونسينيور يعيشه بقسوة.لقد خرج من الجزائر تاركا وراءه كرومه التي رعاها وقطّر عنبها وحرث أرضها التي كانت مجرد سبخات ميتة لا تنجب إلا الحشرات و الناموس الذي لا يخلف إلا الأمراض. ثم عندما عاد من الجزائر لم يزر حتى مدينته، من طولون حتّى نزل من السفينة الثقيلة، فتح مباشرة أولى أبواب المنفى القاسي وأشعر به كلّما زار قصر أمبواز، ازداد إصراره لكسر قيود الأمير فلم يكن الأمير إلا صورته الأخرى في الجراحات التي عاناها."[1]

يشمل صوت الرّاوي آراء الشخصية التي يمكن تأويلها سرديا؛ أنّها تحمل رسالة إنسانية تحقّق حوارا بين الأديان السّماوية، و يسجّل بالمقابل اهتمام مونسينيور بالحياة الاجتماعية التي أراد أن تحيا في سبيل المجتمع:" (...) في مدة سبع سنوات من العمل تركت وراءك جزءا من رفات القديس أوغستين، أرجعته من هجرته ومنفاه. وسيمينار بالجزائر العاصمة يديره قساوسة سان لزار و دير به أكثر من عشرين أب و دار للسيدات بالساكري —كور لتربية الشباب، و مدرسة لأعادة تأهيل البنات التائبات، ولحمايتهن من السقوط في الغوايات.وثبلث بيوت للأخوات سان — فانسون دو بول للتخفيف من آلام الناس، و دار لليتامى بالجزائر، وهران، جيجل، قسنطينة وسكيكدة ،بونة وتنس و لا يوجد مكان لم تزره و لم تخفف فيه من آلام الناس.أعمالك تذكرك با مونسينيور بكل الخير."[2]

يرصد الروائي جوانب الشخصية التاريخية خاصّة أنّها تمثّل حضارة الآخر بتجلياته الاجتماعية؛ فمونسينيور ثمرة مجتمع حضاري و لا يمكن أن تتم منظومته الإنسانية دون تعديل حركة المجتمع والاهتمام به.

ومن خلال هذا، يُقدّم القس ديبوش في صورة الذات الفاعلة؛ تخلق من معاناتها بطولة تاريخية، خاصة الأهالي الذين ارتبطت نجاتهم بأعمال مونسينيور الإنسانية:" – الدنيا التي

[1] المصدر نفسه،ص357، 358.
[2] المصدر السّابق،ص400.

نعيشها لا تمنحنا دائما ما نريد. مونسينيور ديبوش عندما دخل إلى الجزائر كان مصمما على تغيير وجهها.

-حماسه دفع به إلى تحويل المساجد إلى كنائس أو إلى مستشفيات. هذا لم يحبه فيه الكثير من المسلمين. رأوا فيه رجلا غير محق في عمله ولكنّهم لا ينسون خيره في إطلاق سراح المساجين والتكفل بالأيتام و مساعدة المعدمين."[1]

يضع الروائي شخصية مونسينيور في مركب الصراع الاجتماعي إذ واجه بإنسانيته قناع الإيديولوجيات وجسّد تراجيديا النزاع المفجعة من مرآة المجتمع الحضاري الذي أراد أن يحتّل بشرّه مساحة الذاكرة. ومن هنا قابل الآخر بالأنا الذي أراد تغيير وجه الجزائر في حين ترفض الأنا جهوده في سبيل الحفاظ على مقوّماتها. وإن كانت قابليتها الاجتماعية على استعداد لقبول الآخر الحضاري لغياب الوازع الأخلاقي :" والمعتقدات الشعبية كالإيمان ببركة الأولياء و الاعتقاد بقدرة الصالحين على التصرف أحياء، و التصديق بكراماتهم التي يقابلون بها معجزات الرسل والأنبياء فكما لهؤلاء المعجزات الخارقة فللأولياء الكرامات العجيبة. و الكرامة في مصطلحاتهم هي إحداث حدث خارق بحيث لا يستطيع شخص عادي القيام به في مألوف العادة...كالتجلي في هيئة مخصوصة.."[2]

يكشف الروائي طبيعة الأنا الآيلة إلى السقوط في براثن الوهم وبذلك ينشر حباله المستعصية على الذات إذ نجد صوت المجتمع المفكك في مواجهة الآليات المتطوّرة التي جاء بها الآخر :" نطمح من هذه الحضارة أن توقظ هذا الشعب النائم على الكذب . نظمنا الجيش تنظيما محكما بعيدا عن النزعة القبلية المقيتة" [3]

[1] المصدر نفسه،ص464.
[2] عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدن)،ص63.
[3] المصدر نفسه،ص253.

وفي هذا السياق، يتّم دراسة الآخر الحضاري وعلاقته بالأنا التي تنزع للأنانية العمياء و التعصب القبلي. فيحدّد في ضوئها دور الشخصية المحورية مونسينيور ديبوش في خلق أوضاع جديدة ترفع الغبن عن المضطهدين و المقموعين :" من كثرة حماسه و تأخر وصول التعويضات ضغط عليه الدائنون بقوة وطالبوه بالدفع. الشيء المؤكد الذي لم ينكره عليه حتى ألد أعدائه، أنّ كل ما قام به كان من أجل اليتامى و الفقراء و تأنيث الكنائس في الجزائر ومساعدتها على الظهور بأفضل وجه يرضى عليه الله. وجد نفسه فجأة يسيّر أكثر من ستة عشر مستشفى وثلاثا و عشرين مقاطعة سكانية بين الأمراض والجوع، في حاجة ماسة إلى زياراته. أضف إلى هذا، السجون ودور اليتامى و بيوت الله لاستقبال الذين لا مأوى لهم. ما منح له كان أقل بكثير من حاجته الحقيقية. في غياب التوظيف، استعان بقساوسة متعددين ليجد نفسه أمام وضعية معقدة وهي كيفية الدفع لهم.فتح مدارس دينية وغير دينية وعجز عن تسييرها.حلمه كان أكبر من إمكانياته الكثير مما وعد ذهب به نحو المجهود الحربي. وحتى جهاز نشر الإيمان أوقف مساعداته التي كان يخصصها للكنيسة الجزائرية أو القساوسة"[1]

ومن هذا المنطلق، جسّد بطولة مونسينيور الحضارية بدءا من محاولاته الإنسانية في مساعدة الآخرين، بدءا ببناء المستشفيات، ومرورا بفتح المدارس و انتهاء بنجاة الأمير من مسالك أبواب الحديد .

ومن هنا، يحيل المجتمع إلى بنية مفاهيم، ترجمها الروائي إلى صور و أحداث و وقائع، وهذا له علاقة بالمكان الذي تمّ بموجبه الصراع بين الطرفين الأنا و الآخر.وأيضا يوجّه عنايته بالشخصية التي تمثّل أفكار المجتمع لتلك الفترة التاريخية :" ... لم يغادر لويس بونابرت القصر إلا عندما قاسم الجميع الكسكسي الذي حضرته نساء القصر و لالة الزهراء بيديها النحيفتين. طلب بعد ذلك الإذن بالانسحاب هو مرافقوه إذ كانت تنتظرهما مسافة طويلة نحو باريس" [2]

[1] المصدر السابق،ص465.
[2] المصدر نفسه،ص538.

يمثل نابليون سلطة الآخر القادرة على قهر الأنا خاصّة أنّه تولّى زمام الحكم إلاّ أنّ الصورة التي بين أيدينا تعكس حواره الهادئ الذي تتم بموجبه ديمقراطية العلاقات:" وصل الأمير إلى باريس في قطار الثانية و أربعين دقيقة. عندما فتح بواسوني ستائر العربة، رأى الناس وهم ينادون بأعلى أصواتهم بحياته. كانت الجموع المصطفة على طول الشارع، تتدافع لرؤية الأمير الذي سمعوا عنه الكثير و صورته الجرائد اليومية في كل الأوضاع، تارة مقاوما شرسا، ملاكا ، روحانيا وتارة ماردا قاتلا ودمويا يتلذذ بدماء خصومه الذين يذيقه كل ألوان التعذيب قبل أن يجهز عليهم مثلما حدث له أثناء نقله من بو إلى أمبواز"[1].

وفي هذا الصدد، حدّد صورة الأمير من خلال ما ترسّب في مخيال الآخر بين (الرفض/القبول)، (المواجهة / الاحتواء) ، وعادة ما تكون الصورة حادّة إلاّ أنّ الروائي يصف الأمير في لحظة تحوّل ديمقراطي آل بالآخر للاعتراف بإنسانيته.

يوجب الروائي دراسة الآخر الذي يمثّل التطوّرو التقدّم و الحضارة من منظور اجتماعي، وفي ضوئها أعاد تشكيل معالم حضارته من رؤية الأنا النبي انبهرت بما شيّده الآخر:" (...) رد الأمير وهو يرمي بعيدا بين البنايات الباريسية الضخمة و السيارات التي كانت تملأ الشوارع النظيفة بحركتها و ضجيجها والناس وهو يسيرون بانتظام في الحدائق المحيطة بالمدينة. العالم كان يتغيّر بسرعة كبيرة. حك قنة رأسه بحركة آلية و لم يستطع أن يكتم تمتمته: غلبونا بهذا. و لم يزد كلمة أخرى، فقد أدرك أن شيئا ما كان يسير بسرعة غير اعتيادية و أن البشر هم الذين بقوا ثابتين في أمكنتهم." [2] ، ومن هنا، جعل الروائي شخصية الأمير تهتم بما استجّد هناك في الحضارة الغربية التي صنعت بحضارتها مشهدا فنيّا، يصعب على الأنا اللحاق بها وهم يصرّون على الأنانية العمياء .

[1] المصدر نفسه،ص541.
[2] المصدر السّابق،ص 543.

يُعنى الروائي بمجموع القيم و المبادئ الاجتماعية لدى الآخر الغربي تخدم مصالحه:"

اتجه الموكب نحو نزل الشرفة La Terrasse الواقع ب 50 شارع ريفولي Rivoli حيث خصص للوفد جناح كامل للإقامة و الراحة.

بعد راحة قصيرة، طلب الأمير من بواسوني أن يقوده لزيارة كنيسة المجدلية La Madeleine. عندما عاد إلى النزل كان مندهشا من رشاقة البنايات و أماكن العبادة وقوة حضورها."[1] ومن هنا، رصد الروائي جوانب هامّة في الحياة الاجتماعية و مظاهرها الحضارية تمثلّت في أماكن العبادة والبنايات الشامخة وغيرها.. :"بعد جولة كبيرة في حدائق القصر، اقتيد الأمير بصحبة البرنس لزيارة القصر نفسه و ما يحويه من كنوز و آثار، ثم إلى الإسطبل لرؤية الأحصنة الملكية. وقف قليلا على حصان أبيض كثير الرشاقة و النحافة و الرقة مما أثار الأمير والجنرال أوجين دوما الذي كان محاذيا للأمير.(...)

هو لك يا عبد القادر من الآن، هدية مني. أتمنى أن ينسيك كل سنوات الفقدان"[2]

ومن خلال هذا، يمنح الروائي الشخصية مساحة حوار حضاري وما تحويه من رسائل محبّة و سلام بين العالمين الغربي والشرقي:" وأثناء غياب البرنس في مهمة الصيد لمدة يومين، استغل الأمير وقته لزيارة معالم باريسية مهمة. من بينها المتحف الذي وقف عنده طويلا. كان دائما برفقة أوجين دوما وبواسوني. عندما وقف في فرساي أمام لوحة :الاستيلاء على الزمالة من طرف الدوق دومال، اندهش من ضخامتها و دقة تفاصيلها. لوحة كبيرة، أكبر لوحة في التاريخ، أكثر من21 متر طولا وحوالي 100متر مربع. تأملها الأمير بدون أن يخفي الآلام التي اشتعلت في بؤبؤي عينيه اللذين تحركت فيهما مواجع الانهيارات والانتصارات و صهيل الخيول الجامحة"[3] يقف الروائي أمام لوحة فرساي التي تشير ضمنيا لحضور الآخر القوي سياسيا، اجتماعيا و حضاريا.

---

[1] المصدر نفسه،ص543.
[2] المصدر السابق،ص 549،550.
[3] المصدر نفسه،ص552.

يشكّل الأمير محورا هاما في مسار العلاقة الحضارية إذ استطاع تعميق الحوار بين الأنا و الآخر :" (..) عاد الأمير إلى الجمع و استرسل في التفصيل عن لقائه بلويس نابليون وعن كلما رآه من أنماط الحياة الثقافية و المعالم الحضارية. كان الحضور مندهشين من تصويره الذي لم يتوقف أبدا و أمه لالة الزهراء تشد على يده منذ أندخل مثل الطفل الصغير و لا تريد أن تتركه ومن حين لآخر تنظر إلى وجهه لتقرأ ملامحه' [1] يحدّد صورة الآخر مسترسلا الحديث عن أهمّ القضايا الاجتماعية يذكر في مقدّمتها أنماط الحياة الثقافية و المعالم الحضارية .:" (..) التحق الجميع بالقطار المتجه إلى شالون Chalon حتى نهاية الخطوط الحديدية على مشارف نهر الصون Les Saone ليركبوا بعدها الباخرة Le Parisien التي قادت الجميع إلى ليون حيث تعشى مع الماريشال المسن كاستولان الذي سلكت عبره كل فيالق إفريقيا الشمالية،و الذي حرك على شرف الأمير مفرزة بكاملها لتأدية التحية، وكذلك المصرفي ، رجل المال السويسري شارل آينار الذي دافع عن الأمير باستماتة و اتصل بكل الذين كان لهم تأثير في السياسة الفرنسية لإطلاق سراحه."[2]

ومن خلال هذا، يشمل البعد الحضاري على مناحي اجتماعية مختلفة يذكر في مقدّمتها التطوّر الحاصل في الآلة، ويقدّم خلالها تجربة الأمير في الغرب الذي تأثّر بما حصل من ترتيبات حضارية راقية :" أعتقد أني كلّما تذكرت الأمير، سآتي إلى هذا المكان للحج. كنت أريده مسيحيا يخدم رسالة المسيح العالية وكنت مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا و لكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد، فقد كان مسلما في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان" [3] وفي هذا الباب، يقدّم صورة الآخر المسيحي المختلف في الدين على أساس أنّه إنسان يخدم الآخرين دون قيود دينية، في حين نجد الإيديولوجيات تروّج

[1] المصدر نفسه،ص 562،563.
[2] المصدر السابق،ص569.
[3] المصدر نفسه،ص583.

لفكرة الحروب الصليبية . وتحذف مصطلح الحوار من قاموس الحضارات أو أنّها تخدم أطرافا تؤجج للصراع .

يعدّ حوار الآخر الحضاري مع الأنا سواء كان مبنيا على مصالح استعمارية، فإنّه يرتبط بالواقع الذي فرض وجوده. ويعمد لتصوير الآخر بمختلف قضاياه الاجتماعية التي استعادت لياقتها الحضارية بفعل التطوّر والتقدّم والتغيير.

ج–التجليات الجسدية للآخر الحضاري في رواية الأمير لواسيني الأعرج:

يعدّ الجسد وليد الروح الغاص بالرموز و الدلالات الكامنة، وراء إيماءاته وحركاته وانطباعاته الحسيّة والمعنوية، إذ يسلّط الضوء على معانيه الخفية و الظاهرة التي لها علاقة بالشخصية الروائية و ظروفها الاجتماعية والسياسية، وبالتالي يظهر على السطح ما يخفى في الأعماق:" قراءة دلالات اللغة الجسدية للممثل الإنسان أن نميّز بين الإيماءات الجسدية ذات الأصل البيولوجي (البدائية، و بين الإيماءات المكتسبة ثقافيا أو اجتماعيا أو تلك التي يتم تعديلها بما يتفق مع المعايير و اللياقة الاجتماعية ومن ثمّ يجب الوعي بالشفرات و الرموز المحلية" local code"[1] إنّ الحدث منوط بأفعال الشخصية إذ يعطينا المفتاح لفك شفرات الجسد خاصة ما يدل على وجودها كذات فاعلة أو مستقبلة للحدث.

ومن هنا، يضبط الروائي حركة الشخصيات بإيقاع فني يوجبُها لمعاني إيحائية ولاسيّما أنّه يهتّم بالجسد كبعد حضاري يتأثر بالعوامل المحيطة به اجتماعيا وسياسيا ونفسيا :" مونسينيور كان يعرف جيّدا ما معنى أن يفقد الإنسان حريته. نشعر بنفس العطش نحو هذه الأرض. قال لي ذات مرة وهو طريح الفراش: أتمنى أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر سأعطيها رفاة الجسد إذا كان رماد تربتي يسكت الأحقاد ويوقظ حواس النور و الحب في قلوب الناس."[2]

[1] مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل،مذكور ثابت ص 25.
[2] واسيني الأعرج،كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)،ص18.

وفي هذا الصدد، يحيل جسد مونسينيور إلى رسالة حضارية يبعث خلاله رسائل تسامح ووئام، إذ تخلق الأفكار التي تدور بداخلنا عالما مستقرا أو مضطربا يتأثر بها الجسد:" لا يعرف جون بالضبط ماهو الداعي لكلّ هذه التفاصيل ولكنه أحسّ أن كل ما يلمسه كانت له قيمة ما. ليلة البارحة قضاها في إعادة قراءته. كلما فتحه عرف لماذا اختار مونسينيور أرض الجزائر كمأواه الأخير. عندما قلب الصفحة بانت صورة ليتوغرافية لمونسينيور ديبوش بالحبر الصيني الغامق هي نفسها التي كان يعلّقها الأمير في البهو المؤدي إلى الصالون الذي كان يستقبل فيه ضيوفه في سجن أمبواز. يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئا وقريبا من مصوره ، ينظر نحو أفق غامض بعيدا عما كان يحيط به، بلحيته السوداء المنسدلة على صدره و التي كانت تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزا من عنقه . اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية. أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام تحت ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه مونسينور ديبوش حتى مات. بينما اليد اليسرى، كانت تحتضن الإنجيل و اقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه"[1] .

يحدّد الروائي تفاصيل الآخر الجسدية المغمورة بالحسّ الإنساني إذ يختبئ في فجواتها دلالات الطمأنينة والهدوء النفسي، وتحلّ الصورة الحسية ساحة الوصف السّردي بقسمات وجهه وحركات جسد مونسينيور الدّال على طبيعة الشخصية. ويظهر للعيان سمة الحضور المعنوي للآخر المسيحي بهيئة المخلّص والمنقذ للإنسانية، و لا سيّما أنّ اللحية رمز الوقار و الحكمة كما هو

[1] المصدر السابق،ص 21،22.

معروف في جميع الأديان :" مونسينيور كان محبوبا. فقد امتلأت الكنيسة حيث أقيم له قداس جنائزي عال. جاءه تلاميذ السمينار الكبير، وكليرجي سانت –أندريو كبير أساقفة بوردو. وتمت عملية الدفن تحت إشراف مونسينيور ليوني، أسقف سانت–فلور. وقد حضر الدفن الفقراء و اليتامى من كل مكان.لقد كان في قلب الجميع.وضع جسده الصغير على متن سيارة مصفحة، كان يحيط بها كل من الجنرال دو طارطاس وقائد وحدة بوردو العسكرية، و المحافظ ورئيس البلدية ورجال الدين وعلى رأس الكورس الجنائزي كان أخوه الذي آواه في وقت الشدة.كان يعرف جيّدا تفانيه فيما يحب ويعشق. وارتاح الجسد الطيب في كتدرائية سانت –أندري القديمة ببوردو لأنها كانت المكان الذي قضى فيه مونسينيور وقتا كبيرا في استقبال الناس الذي طلبوا نجدته ومساعدته و الاستماع إلى صرخاتهم العميقة. لم يكن يطلب الكثير إلا القدرة على الكلام والإصغاء"[1] يدل الجسد على وضع الشخصية في مسارها الاجتماعي، و يعطينا من خلاله إشارات و إيماءات تفسّر مقامه النفسي والروحي.

يقيم الروائي وصفا حسيّا يشمل الوجه وباقي أجزاء الجسم وبموجبه يتّم استدعاء الجسد في العمل الأدبي كرمز فنّي. خاصّة أنّ الآخر يمتاز باللياقة السياسية والاجتماعية التي تسعفه لتجاوز العراقيل الحياتية:" عندما استيقظت من غفوة الألم ولذة الرّاحة التي أحسست بها بعد أن سكنت آلام الظهر، كانت الليلة في منتصفها ومونسينيور يذهب و يجئ تحت قنديل زيتي قديم كان يتدلى تحت الشرفة.كان أحيانا يتحوّل إلى مجرد ظل وفي أحيان أخرى يظهر بكامله.

[1] المصدر السّابق،ص 225،226.

كنت أريد أن أناديه و لكني تركته لراحته، قبل أن يعود وينغمس في كتاباته و يرشف من كأس الزهورات الذي برد و لكنه يشربه حتى القطرة الأخيرة مع إضافة الكثير من السكر."[1]

وبناء على هذا، يمنح الروائي الجسد دور المنقذ للشخصية ذاتها ويعكس وعيها بحاضرها من خلال ما تمرّ به من معاناة و ألم:" من عبد القادر بن محي الدين. اليوم الرابع والعشرون من شهر صفار من عام 1265.

تململ قليلا في مكانه ، ثم قام واتكأ بظهره على الصوفة. مسح على وجهه و كأنه كان يريد أن يزيل عنه غشاوة الصور القديمة. ثم فتح الرسالة التي جئته بها. كانت مرفقة كالعادة بترجمة بواسوني. حاول أن يفك التي بدت له متراصة كالحجارات الصغيرة الموضوعة هنا و هناك ."[2] يبدأ الروائي بجملة المشاعر المختلجة في النفوس إذ يُترجمتها الجسد بحركاته التي صارت جزء منه.

وفي هذا السياق، يفتح الروائي نافذة العبور نحو الآخر من خلال تعابير الوجه والإيماءات الجسدية :" وعلى الرغم من اهتزازات السيارة في الطريق إلا أنّه لم يتوقف عن الكتابة حتى دخلت السيارة إلى باحة القصر . كانت الكلمات تتسابق على الورقة بسرعة كأنّه تدرب عليها أو حفظها ، تتكاثف برشاقة وسهولة كبيرتين.

عندما انتهى من الكتابة، قدم الورقة لبواسوني وعيناه لا تستطيعان أن تخبئا سعادة غامرة.

[1] المصدر نفسه،ص358
[2] المصدر نفسه، ص 520.

نزل الجميع من السيارات وساروا وراء البرنس —الرئيس وبواسوني باتجاه القاعة الكبرى للقصر في انتظار إخبار الأمير بالضيف الكبير"[1]

يمدنا الروائي بمعطيات حسيّة لها علاقة بالشخصية وهو بالأساس يهتّم بأبجديات جسد نابليون التي تعكس فكره الحضاري القائم على أسس إنسانية ثابتة رغم الاعتراضات والخلاف السياسي بشأن حريّة الأمير:" عند حافة النافذة المطلة على الحديقة الإنجليزية فكر في اناس كثيرين ثم شيئا فشيئا انزلقت كل الوجوه لتطغى عليها قسمات مونسينيور ديبوش. أغمض عيينيه قليلا وعندما فتحهما كان قد خط الجملة الأولى في رسالته لمونسينيور ديبوش الذي كان مايزال في باريس: " صاحب الغبطة العالي، أستطيع اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم و أن الله قد سدد خطاكم و أن ما زرعتموه قد نبت..."[2]

ومن هذا المنطلق، يعدّ الوجه النافذة الذي يرى من خلاله العالم والشخصيات وهو بذلك يقدّم صورة مونسينيور الذي ترك انطباعا جيّدا في ذاكرة الأنا:" وقبل أن يتخطى الأمير العتبات الأولى التي تقوده نحو جناحه للاستراحة و التمتع من النوافذ المشرعة عن آخرها بشوارع باريس التي بدأت فوانيسها تشتعل الواحد بعد الآخر، كان مونسينيور ديبوش ينفض لباسه الفضفاض من الأغبرة التي علقت به، عند عتبات الباب الخارجي للنزل مصحوبا بمساعدين له. عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا ولكنهما تركا العنان للصمت و العناق الذي استمر طويلا. لم

[1] المصدر نفسه، ص 535.
[2] المصدر نفسه،ص539،540.

يجد الأمير الكلام الذي يطلب به مونسينيور للجلوس فأشر بيده لهذا الأخير لكي يجلس بجانبه.

كان مونسينيور هو أول من بادر بالكلام:

– منذ مدة و أنا أمني النفس برؤيتك و الفرح معك بحريتك. لقد صليت كثيرا من أجل أن ترجع لك. وإني أبوس و أبارك اليد التي كسرت قيدك" [1]

وعلى هذا المنوال، تظهر الفروق الحسية بدءا من اللباس كونه يشير إلى هويّة الفرد فيعكس الشخصية في انتمائها الاجتماعي والديني. فالنص الذي بين أيدينا يضم الجسد بأبعاده الرمزية و الذي يحيل إلى الحياة والاحتواء و الحريّة :" (...) على الساعة السابعة مساء دخل عليه مساعد المعسكر الكومندان هنري مبعوثا من طرف وزير الحربية، كان ما يزال منهمكا في حديثه مع مونسينيور. بعد التحية العسكرية و الاستقامة الصارمة، سلمه دعوة خاصة لحضور أوبرا موسى لروسيني .Rossini "[2]

يجسّد الروائي وعي الآخر بالجسد كونه يدل على نظامه الاجتماعي وبعده السياسي، وتجلّى ذلك في الجندي الذي يعكس حضارة الآخر في نظامها وصرامتها السياسية:"كان الأمير بصحبة الخليفة قارة محمد رئيس الخيالة و قدور بن علال و فيلق من الضباط الفرنسيين الذين أدوا له التحية. وكان الجنرال أوجين دوما هو المكلف بتقديم الأمير إلى البرنس. عندما انتهت مراسم الاستقبال،طُلب من الأمير أن يقول كلمته، فسمح له بذلك. قام من مكانه ثم اعتدل قليلا.رأى في مقابله البرنس –الرئيس وقد انعكست أنوار القصر على وجهه فغيبت قليلا منه. "[3]

يمنح الروائي الشخصية تراتبية جسدية بدءا بالوجه الذي يؤكد منزلة نابليون السياسية، وبالمقابل يصنع حديثهما لغة تكشف أفكار الآخر الحاكم الإيديولوجية :" خمس سنوات يا مونسينيور و كأن الأمور حدثت البارحة فقط. كأن كل ما حدث كان مجرد كابوس سرعان ما

[1] المصدر نفسه،ص544.
[2] المصدر نفسه،ص 545.
[3] المصدر السّابق،ص 548.

انطفأ. صدق الذي قال: في الدنيا حركة عميقة للأشياء، عندما نعرفها تنتفي الأحزان وحالات اليأس. ماذا بقي اليوم من البارحة؟ يكاد الزمن أن يمحو كل شيء، بشرا و وقائع.

– صحيح و لكن الجسد و الذاكرة يحفظان العلامات الصعبة . أتساءل في خلوتي، اية قوة داخلية سمحت لك بتحمل كل المظالم؟

– ننسى كل شيء عندما يؤازرنا الذين نحبهم. "[1]

يتناول الروائي الوضع الجسدي للأمير ومعاناته على مرّ سنوات وتأثره البليغ بما يحصل له. و هو بدوره يعكس الشخصية وعنايتها به فقوته الداخلية مرآة تحركاته وتصرفاته وإيماءاته:" إنّ أهم عنصر اشتغلت عليه الرواية،هو الذاكرة، فهي الوسيلة الرئيسة لاسترجاع الوطن ماثلا و شامخا أمام الشخصية عبر محطات الرحيل، و في الإقامة و الهجرة، والسرّاء والضرّاء."[2] يعدّ الوطن جسدا تحكمه ذاكرة الماضي بمحطاتها الحزينة والسعيدة:" انطفأ عواء السفينة للمرة الأخيرة الذي تجلى بقوة ترددت أصداؤها عميقا في كل القلوب و بين دروب المدينة التي تنام عند أقدام البحر كما كان يقول الأمير لتعريف المدينة التي مر عبرها. شعر مونسينيور بألم في رقبته مرة أخرى و كان عليه أن يتناساه و بحرارة الحمى نزداد أكثر توغلا فيه. شعر برجفة عميقة تشبه تلك الرجفات العديدة التي رآها في الناس الذين دخل الموت وجوههم وهو يحاول أن يدفئهم بكلماته الطيبة قبل أن يغمض عيونهم للمرة الأخيرة . لفلف جسده أكثر في البرنس الأبيض و احتمى به. شعر بقليل من الدفء. لوح الأمير بيديه الاثنتين هو والرجال (...) ظل مونسينيور يلوح بيديه متفاديا لفحات الميسترال الذي هب عنيفا مع الموجات التي بدأت تتكسر و تتمزق بقوة"[3]

[1] المصدر نفسه،ص576.
[2] إدريس الكريوي،بلاغة السّرد في الرواية العربية، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1 (1435،2014)،ص17.
[3] المصدر نفسه،ص578

يأتي مونسينيور مصاحبا لعبد القادر في صفته وهيئته الجسدية تضمنت إيماءات الوجه و إشارات اليد استطاعا أن يتبادلا السلام بينهما وهما يلوّحان بأيديهما للآخر.

جسّد الروائي مختلف تعابير الجسد و تشمل اليدين، الوجه و العيون وغيرها الكثير ويُبرز خلاله الأبعاد الاجتماعية والنفسية :" أدخل مونسينيور يده اليمنى في صدره كعاداتهم عبر الطريق الذي يصعد من الميناء إلى الخارج قبل أن يجد نفسه في الشرفة الكبيرة المطلة من بعيد على كل الميناء القديم.

التفت للمرة الأخيرة نحو البحر، لم ير إلا لونا نيليا انسحب لسرعة نحو بياض أقرب إلى الضباب، إلى الكفن، ثم لم ير شيئا ليندفن بعصاه الصغيرة بين البنايات العالية المؤدية إلى المسلك الضيق الذي يقود مباشرة إلى كنيسة نوتردام دو لاغارد Notre Dame-de-Lagarde– على رأس الجبل و يتحول على رأس الجبل و يتحول إلى مجرد ظل يتسلق الجدران العتيقة ومرتفعات المدينة.

لم أستطع أن أجاريه، فقد كان يعرف وجهته جيدا.

كان ريحا لا تقاوم."[1]

يحيل مونسينيور في حضوره إلى السّلام وهذا ما نراه جليّا في إيماءاته الجسدية المعبّرة عن لغته الإنسانية خاصّة أنّه يسعى لتحقيق رسالة حضارية. و يحدّد في إطاره السردي كافة الحركات الجسدية التي من شأنها أن ترمز إلى الآخر الإنساني:" تعتبر اليد من أكثر أعضاء جسم

[1] المصدر نفسه،ص579.

الإنسان استخداما بعد العين رمز في الأعمال الفنية، وهي من أقدم الرموز التي ارتبطت بالحضارة الإنسانية، فهي تدل على الخلق و الإبداع"[1] .

ومن هنا، تعدّ لغة الجسد مرفأ تعابير معنوية دالة على البناء والحوار والتسامح خاصّة أنّها ارتبطت بمونسينيور ديبوش القس المسيحي الذي سطّر بكلتا يديه رسالة للرئيس نابليون يدافع فيها عن الأمير :" (...) الحياة و الموت هما مجرد مسافات وهمية لشيء خالد هو الأبدية. نأتي عراة ونعود عراة، نخرج بصرخة ولادة ونعود مكتومي الأنفاس بعدما تأكدنا من صغرنا، محملين بأسئلة معقدة كنا نظن أننا وجدنا لها إجابات (...)

– من الصعب جدا مجاراة مشية مونسينيور ديبوش عندما يعرف مسلكه. "[2] ومن هذا الباب، يخصّ الروائي الشخصية بآراء و مفاهيم تعكس تراتبية الجسد في فكرها و معارفها، و فضلا عن ذلك يمثّل ثقافة الآخر المسيحي الذي يضع الروح في مقدّمة اهتمامها. وغالبا ما يُعَرّى الجسد من أنانيته و شهوانيته التي تحجب الذات عن حقيقتها :" عندما التفتُّ للمرة الأخيرة نحو البحر،قبل أن يندفن في عمق الكنيسة، لم أر ما كان يراه، و لكني رأيت مونسينيور وهو يتهاوى من هذا العلو الشاهق، صحته لم تعد على ما كانت عليه. لقد صار يقوم كثيرا في الليل و لا ينام إلا قليلا، ظهره يؤلمه وقفاه عندما تشتد عليه الآلام، ينام وهو يشد على رأسه بكل قوة و لا تخرج من فمه أية صرخة أو أي تأوه. يكز على أسنانه ثم ينام في وضع جنيني و لا أستطيع حتى إيقاظه مخافة أن أوقظ مرضه القاسي.

– لم أر البحر الذي كان يراه و لكني رأيته وهو يموت بين يدي"[3] يتشكّل الجسد في ضوء الأبعاد الحضارية يفتح آفاقا تأويلية لها علاقة بالآخر الذي جسّد أفكاره الإيديولوجية من زاوية إنسانية، وهو ما يريد الروائي التعبير عنه بلغة تتوافق مع طبيعته الجسدية .

---

[1] إياد رستم المصري، ميرنا حسين مصطفى، دلالات اليد في المعتقدات الدينية و المنحوتات السّامية، http://EIS.huedu.joالجامعة الهاشمية ، الزرقاء، الأردن،ص1.

[2] المصدر السّابق،ص584.

[3] المصدر نفسه،ص 584،585.

ينماز الروائي بذكره للشخصيات بطباعها و تأملاتها النفسية وحركاتها الجسمية التي تنساب مع تطلعاتها الحضارية والتي رافقت مونسينيور في دربه الإنساني. ويشكّل في ضوئها علامات فارقة في جسد الآخر الاجتماعي المتمثل من أعيان و وجهاء و رؤساء :" توغل مونسينيور بافي ومرافقوه في المراكب التي قادتهم نحوعمق السفينة. احتضنت المرأة التابوت طويلا بينما اكتفى مونسينيور بافي بلمسه و التمتمة و تسجيل إشارة الصليب عليه. التفت بعد ذلك نحو الوفد المرافق للرفاة: الأب سوشي و بورجيس، خوري فلواراك و ابن أخيه البارون دو سانت–سوران و الراهب روسي ليخرج الجميع تحت هتافات الحاضرين في الميناء، يتقدمهم فيلق من قناص إفريقيا و فوج من الجندرمة وفرقة الفونفار و الطبول التابعة للفرقة..."[1]

وعلى هذا الأساس، يصف الشخصية بما عليها من صفات محبّبة إلى النفس ويوجبها لمعايير إنسانية تكفل نجاتها من الصراع. وهو ما يضع جسدها في جنّة المدح والرتبة الاجتماعية الرّفيعة وهؤلاء يمثلون الآخر بتجلياته النفسية والاجتماعية والجسدية؛ إذ أنّهم يعكسون بمراتبهم الاجتماعية جسد الغرب الحضاري بأعيانه، وجهائه، رؤسائه و القائدين .

وعلى طول الرواية يعمل الروائي على استرجاع رفات القس مونسينيور أنطوان ديبوش وهو بذلك يعيد نسج علاقة حضارية فقدت بوصلتها الإنسانية نتيجة الحقد التاريخي المدسوس في صفحات التاريخ. فأراد أن يعيد كتابة ما جرى وفق رؤية حضارية تنبذ الكراهية و تحقق الحوار بين (الأنا و الآخر)، (الغرب / الشرق) :" كان البحر مثل المرآة، عكس جسده بكلّ انعكافاته وانكساراته و خيباته. نظر إليه مليا، لم ير شيئا و لكنه توغل أكثر نحو الميناء، عندما اقترب من سفينة الطاميز، تأملها جيدا من بعيد، لم ير إلا وجه مونسينيور ديبوش وهو يرفع رأسه و يعدل من برنسه ويرفع يده عاليا لتوديع الأمير للمرة الأخيرة في مرسيليا ليغيت بعدها وسط أدخنة الميناء الكثيفة."[2] وفي هذا السياق، يصوّر جسد الحياة بكل التطورات الحاصلة عليه وهو ما يحاول

[1] المصدر السّابق، ص590،591.
[2] المصدر نفسه،ص 595،596.

الروائي ترجمته بأساليب فنّية يعكس خلالها جسد الحضارات الذي يتعرض للخيبات و الانكسارات المتتالية.

الجسد علامة الشخصية بحركاتها وإيماءاتها وتصرفاتها التي تحدّد سلوكها و علاقتها مع الآخرين. و يحدّد الروائي في فضائه الأبعاد الاجتماعية و النفسية والسياسية. ويهتّم بلغته التي لها علاقة بوعي الشخصية أو غيابه. ومن هنا جسّد ما يمكن من إيحاءات لها دلالات إنسانية بدءا برفاته الذي شكّل حدثا بذاته؛ فعودته إلى الأرض الطيّبة كما سمّاها مونسينيور ، يعدُّ نقطة وصل بين حضارتين الغرب و الشرق.

وعلى هذا الأساس، صاغ ما حدث من منظور حضاري و هو ما جسّده الروائي في علاقة مونسينيور مع الأمير. فالقس أراد أن يتجاوز جسده الذي لم يعد يسعفه وهو بذلك يُظهر قوته الروحية التي تُدير الجسد و تُحكِم الرقابة عليه . وأمّا المسار السياسي الذي عرقل ديمقراطية العلاقات حاول خلاله أن يخلق حوارا. و بذلك يمنح جسد مونسينيور السّفر عبر محطّات السّرد بدءا بتعيينه كأوّل قس للجزائر.وفي ذلك يعود بنا إلى الماضي ليسلّط الضوء من جديد على عمل مونسينيور الدؤوب في مساعدة الآخرين.

ومن هنا يصنع الروائي لغة تنشأ عنها طباع الشخصية ويحدّد معايير تنساب مع دوره و لاسيّما إذا كانت شخصية تاريخية لها علاقة بحوار الحضارات، في حين يتحرّك الجسد وفق إيقاع داخلي مرتبطا بمعتقداته و أفكاره. و يتم بذلك تعيين انطباعات مونسينيور الحسية الناتج عن العين و حركات اليد وأصوات الأذن التي تعزّز شعور الشخصية بأهميّتها و حضورها القوي في الآخرين.

3-الآخر الحضاري في رواية «الكولونيل الزبربر» للحبيب السّايح:

يعدّ الآخر وليد الكتابات الفكرية و الروائية، الذين سلّطوا الضوء على مهامه الحضارية إذ أنّه تجاوز محطّات التخلف الحضاري. فأنشأ من خلاله جسدا فكريا واجتماعيا و معرفيا متطوّرا و متقدما في مجالات متعدّدة الاقتصادية، السياسية، العسكرية والثقافية. ومن هنا يحضر الآخر في الرواية الجزائرية حضورا قويا تبرز خلاله تجلياته النفسية، الاجتماعية والجسدية.ويتناول الحبيب السّايح في جزء من روايته الغاصّة بالصراع، الحوار بين الأنا والآخر في أبرز تجلياته الحضارية التي تعزّز دوره الريادي في الإنسانية و شجب المستعمِر الذي يستعمل وسائل بشعة في دحض الأنا .

صاغ الحبيب السّايح بمنظوره الحضاري تجارب حوارية تم بموجبها تحويل العداء إلى حب ووئام وسلام:" العلاقة بين الذات و السّرد ليست علاقة تنافرية بل تواصلية متفاعلة، بممارسة عملية إعادة بناء الماضي حيث بداية الجماعة و الفرد الذي تشظى بين مرايا ماضي الحرب وحاضر الأسر ومستقبل مجهول، التي تشكل صورة عن الذات والآخر المختلف. وفي هذه الثنائية (الذات و الآخر) يتم بناء السّرد من خلال استيراتجيات ومفاهيم، يحاول من خلالها السارد أن يعيد بناء ذلك الماضي عبر رغبته بالتغير نحو الأحسن للذات و الجماعة "[1]

تشكّل الوعي لدى الذات من خلال ممارساتها الثقافية التي تلغي وجوه الصراع المختلق نتيجة الأحقاد التي يؤججها أطراف معينون، وهذا كلّه في إعادة بناء ماضي ارتبط بحياة هؤلاء الأبطال الذين دافعوا عن وطنهم بالغالي والنفيس وفي ذلك تتخذ الذات موقفا من الآخر الذي حوّل الوطن لساحة حرب لعينة.

ومن هنا يأتي التعريف بالآخر من زاوية تاريخية غالبا تكون استعمارية وبالمقابل يقدّم لنا:" الصورة التي عكست لنا الأنا، سواء كانت تجسيد اختلاف (الآخرمقابل الأنا) أو لقاء (الآخر يشبه

[1]كاهنة دحمون، الهوية وسلطة السرد في الرواية المحلية: كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، الرواية بين ضفني المتوسط ، منشورات المجلس 2011، الجزائر العاصمة، الجزائر ، دط ، 165،166.

الأنا) وبذلك تعد الصورة التي رسمتها ريشته المبدعة فعلا ثقافيا يقدّم تفاعل الأنا مع الآخر/الدولة/ التاريخ/الثورة ...الخ فنعايش معها تفاصيل الحياة الفكرية و الاجتماعية والسياسية و الروحية..."[1]

يهتّم الروائي بالصورة التي تعكس حضور الآخر في الأنا بالمقابل يتجلّى نكوصها الاجتماعي وصدماتها الموجعة نتيجة الأوضاع السياسية التي فرضها الآخر الاستعماري:" ليست فحسب مسؤولية؛ كنت أحسّها أمانة أن أنزّل الملف، لارتباك، بهشاشة و بخشية أيضا، ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات الساسة وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان. فها ذاكرتي كما جيلي بأكمله، تَلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما"[2]

وعلاوة على هذا، يعزّز الروائي صور صراع الأنا مع الآخر الذي يناقضها اجتماعيا ودينيا . ومع ذلك نهتم بدراسة الآخر الغربي الحضاري نفسيا واجتماعيا وجسديا وقابليته للحوار الجاد بينه و بين الأنا الجزائرية :"الصراع نفسه...أسلوبا لمعرفة الآخر، ومدخلا لعلاقة مع الآخر و لم يمنع التأثر بالآخر و لا التأثير فيه. الغرب أخذ الكثير من العرب كما أنّ العرب أخذوا من الغرب خلال ما يعرف الحروب الصليبية"[3] .

وعلى هذا الأساس، يعيد تشكيل العلاقة بين الأنا والآخر على منوال الحكي السّردي فيضيئ جوانب تاريخية هامّة لطالما كانت محلّ اهتمام الدارسين. و يسلّط أداته الفنية على معمورة الصراع التي تساهم في خلق حوار بين أطراف تعتنق مبادئ السلام :" تستمر الثنائيات الملازمة للرواية المتمثلة في ثنائيات الأنا/الآخر، الماضي/الحاضر، الشرق/الغرب، القديم/الحديث، الأصيل/الوافد بصورة فاعلة وحازمة في عالم السّرد. فقد عكست هذه الثنائيات و لا تزال تعكس تناقضات الواقع المعيش و اللحظات المتغيّرة المشكّلة للرواية. و تبقى هذه الثنائيات غير مفهومة

[1] ليلى بوعكاز،الصورة و الخطاب في الروايات الجزائرية-روايات الحبيب السّايح أنموذجا- ، إشراف حبيب مونسي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2014-2015،ص34.
[2] الحبيب السّايح،الكولونيل الزبربر، ص18.
[3] سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، المنهج المصطلح النماذج،ص21

لكونها تتشابك و تتفاعل فيما بينها نتيجة الصراع التاريخي الذي أفرزها و أفرز معها البحث المتواصل عن الذات والهويّة "[1] .

و في هذا الصدد ، يهتّم الروائي بالثنائية الأنا/ الآخر، الشرق/ الغرب في مدونته السّردية وهو

بذلك ينطلق حتّى يعطينا دلالات اللقاء المحموم بالصراع أو الحوار الذي يتخلله عوامل إيديولوجية ، ومن هنا يحاول إبراز الوعي الذي تشكّل لدى البعض؛ أي الآخر نفسيا و اجتماعيا وجسديا :"الوقوف أمام الآخر هو موقف كثيرا ما تتكبد فيه الذات شعورا بالنقص. فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه، أي أنّ الذات في مواجهة الآخر إنّما تواجه نفسا منقوصة، تنظر في مرآة حاجتها وعوزها، الآخر حضور يحتّد فيه شعور الذات لذاتها وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه. ومؤدى هذا كلّه هو أنّ وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي – الحضاري، هي وقفة مشبعة بالقلق.."[2]

يلزم الروائي الدفاع عن المظلومين الذين حاولوا الحفاظ على الهويّة دون الشعور بالنقص أمام الآخر. ففي الدفاع عن حريتّها ومواجهة مصيرها بالمقاومة إنّما يدل على وعيها بالحريّة :"كان له دور فعّال و بارز في رسم ملامحنا و شخصيتنا الوجودية، الفكرية والحضارية" [3] وفي هذا الصدد، يبرز دوره الحضاري في رسم ملامح الواقع فيأخذ أشكالا و أبعادا أيديولوجية بدءا بالتغيير أو التأثير الذي يلحق الأنا حضاريا و فكريا و وجوديا:" يتم وصف الأنا و الآخر في مرآة الحياة الاجتماعية لرؤية الصور المتشابهة أو المختلفة لكليهما ... أحيانا يتم وصف الآخر دون ذكر الصورة المقابلة للأنا ولكن يمكن رؤيتها ضمنا عن طريق القلب ..."[4].

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية-،ص308
[2] سعد البازغي،مقاربة الآخر(مقارنات أدبية)، دار الشروق(القاهرة ، مصر)،ط1(1420-1999)،ص12.
[3] محمد بشير بويجرة،الأنا،الآخر ورهانات الهوية في الرواية الجزائرية،ص3.
[4] حسن حنفي، هموم الفكر و الوطن،ص228.

تكون الصورة بمثابة المرآة الحقيقية لهذا الاختلاف وهي تشمل مختلف التمثلات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وذلك يكون بمثابة حوار بين الحضارات رغم المظاهر الصراعية التي تتخلله :"إنّ المآسي القومية و الداخلية أو المشكلات السياسية والأمنية أو المصائب الاجتماعية والمعيشة تقع كلّها على عاتق الأنا.كذات لها وعي بحاضرها المتأزم لكن في حيرة من أمرها في معالجة مشكلاتها لأسباب بنيوية أو وجودية تعود إلى التركيبة النفسية والذهنية للأنا أو إلى المنطق التاريخي والوعي بالذات وبالحاضر الذي يميزها، وهو وعي تكتنفه اختلالات أو انقطاعات تتطلب جهدا فكريا وعملا ميدانيا لعلاجها وضبطها"[1].

يهدف لصوغ هويّة الذات من خلال ما يمرّ عليها من مشاكل ومآسي قومية تؤثّر سلبا في محاولاتها للنهوض حضاريا. وبذلك يصوّر علاقة الأنا بالماضي الذي يحكمها وتخضع لسيطرته. وفي ضوء ذلك يستلهم الروائي أحداثه الروائية من رحم الثورة الجزائرية وهي تحيل لسنوات الصراع بين الأنا و الآخر :"لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية، حيث أصبح الحديث عن الصورة و النهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها..." [2]

ومن خلال هذا، يضمّ إليها صورا وتعابير فنية فيخلص لتقديم تجربة الذات التي استطاعت المضي قدما إلى الحريّة رغم المسالك الصعبة التي واجهتها و المعاناة الدامية التي عاشتها. ومع ذلك يشغل الآخر مساحة السّرد بميكانزماته و آلياته الحضارية التي ألهمت الذات أهميّة الحريّة و الخلاص من جحيم العبوديّة :" تتميّز العلاقات بين الناس بالتموضع (l'objectivation) المتبادل من كل واحد للآخر.فعندما تلتقي حرية مع حرية أخرى، تعمل كل واحدة على النظر إلى الشخص الآخر على أنّه شيء (...) وكما رأينا تعامله كوسيلة لأهدافها، أي تجعل منه عبدا تحت نظرها .

[1] محمد شوقي الزين،الذات و الآخر(تأملات في الواقع و السياسة و الفكر)،ص58

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو-الجزائر،ط2،د س، ص 52.

وهذا ما يجعل العلاقة مع الآخر علاقة صراعية، لأن كل واحد سيحاول أن يتخطى هذه العبودية و أن يظهر للآخر على أنّه حريّة..."[1]

يحدّد مسار الأنا السياسي المبني بتطلعات و آفاق مستقبلية تروم من خلالها لتحقيق استقلالية ذاتية.. ولا يتم ذلك بمنأى عن حضارة الآخر التي حققت حضورا ثقافيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا :" جدلية الأنا و الآخر تعني في الحالات كلّها أنّه يستحيل وجود الواحد منها دون وجود الآخر، أو معرفة الواحد منها من دون معرفة الآخر، حتّى أصبح كل من هذه الثنائية عاملا لمعرفة الآخر" [2]

ومن خلال ذلك، يتّم تشكيل وعي الأنا عبر مرآة الآخر الذي يمثل أحد الرموز الفكرية في المدونات السردية. إذ أنّ الروائي الحبيب السّايح يسمح لشخصياته بالخروج من حيّزها التاريخي إلى فضاء التخييل بجميع تمثلاته النفسية والاجتماعية والجسدية :"(...) في حياتي المشبعة بتجارب إنسان جزائري تخضرم بين حرب التحرير المدمرة (وأنا طفل) وبين بداية الاستقلال المشقية وبينهما وبين الحلم الذي حمله جيلي في بداية السبعينيات في قلبه وراح يجسده بالفعل والقول في مصانع المدن وفي مزارع الأرياف وفي المدارس والثانويات والجامعات ثم وقع الانهيار فكان إحباطي على درجة من الألم"[3] ومن هذا المنظور، يجسّد الواقع الذي تتخلله أفكارا وقيما إنسانية معنوية باتت هاجسا لدى الشعوب الضعيفة على شاكلة الحرّية وهو يهدف لصوغ تجربة الأنا مع الآخر صراعيا و حضاريا.

يعدّ الصراع أحد أشكال الرفض للاستعمار خاصّة مفاهيمه التي حاول غرسها في ذهن الأنا لإبقاء السيطرة عليها. ويبعث الروائي تفسيرات إيديولوجية يحاول خلالها فك حبال الخضوع و الاستسلام للآخر لأجل النهوض بالذات. وهو بذلك يعطينا المفتاح الذي نتجاوز به معطيات

[1] سعاد حرب،الأنا و الآخر و الجماعة(دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه)،ص161
[2] حسين العويدات ، الآخر في الثقافة العربية ، ص 19
[3] كمال الرياحي ، مع الروائي الحبيب السّايح ، بيت الخيال ، فبراير 2017، https://housefictionrk.wordpress.com/

الصراع و جميع مسبباته :" إنّ حضور الغرب في إطار التفكير العربي مسألة حتمية، باعتبار أنّ علاقتنا بالغرب هي أولا وقبل كل شيء داخلة في إطار شمولي مرتبط بالتطور الحضاري الإنساني العام"[1]

وفي هذا الصدد، يعدّ الآخر حضاريا مركز اهتمام المفكرين و الأدباء والروائيين ونظرا لانشغال الأنا الجزائرية بكلّ ما استجّد هناك في الغرب. يبدأ الحبيب السّايح برواية كل ما له علاقة بالآخر الفرنسي بدءا بثورة التحرير التي شكّلت النواة المركزية للحكي والتجلّيات المنوطة بها ومرورا بفترة بعد الاستقلال و ما آلت إليه الظروف الاجتماعية و السياسية من خيبة وخواء إلى غاية حاضرنا الرّاهن. وخلالها يعلّق الروائي أفكاره على مشاجب الحوار التي لها علاقة بالآخر الحضاري وتجلياته النفسية و الاجتماعية و الجسدية.

[1]أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية العربية، 489.

أ– التجليات النفسية للآخر الحضاري في رواية الكولونيل الزبربر للحبيب السّايح:

يعكس الآخر الحضارة التي ينتمي إليها بفكره وثقافته و ميوله النفسية التي يسيّرها للنهوض بالمجتمع وهو بذلك يخلق عالما من الإيحاءات الجسدية و القضايا الاجتماعية التي لها علاقة بتجلياته النفسية. ومن خلال هذا، يشكّل وضعا إنسانيا دالا على رغبته في تجاوز الأحقاد إذ يصوّر علاقة الآخر والأنا حضاريا من منظور نفسي ويعزّزها بإيحاءات فنيّة دالة على الحوار الحضاري :" في الأحياء المحيطة بالمدن، العاصمة خاصة، يلاحظ عند إخواننا روح تضامن متينة. يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي.

- هذا أمر يزيدنا هنا عزما.
- قلت هذا لرفقائك في نواح أخرى : وحدتكم أمام العدو التي تصنع تلاحم الشعب.
- لو حدثني عنك
- أنا ؟ الطاهر سنوسي. ولا شيء خارق في حياتي.
- ولو!
- درست الطب في جامعة الجزائر . غادرت إلى فرنسا. ثمة تزوجت. وقبل سنتين رجعت. كان علي أن أختار موقعي.
- (...)

- كلما فحصت أحدهم، و أنا أسأله بلغته العربية أو الأمازيغية، رأيت في عينيه نور أمل و على شفتيه سؤالا " هل سيكون لنا أطباء من جلدتنا؟" [1]

يبيّن هذا النص حدّة المواجهة المباشرة مع الآخر التي أفرزت واقعا محتدما بالصراع وهو ما يمثّل شعور الآخر اتجاه الذات و العكس صحيح. ومن هنا يوجّه الروائي عنايته بالشخصية الطاهر السنوسي الذي شكّل بعدا حضاريا لثقافة الآخر وحضوره القوي في الأنا :" .. الطب، في حرب تحرير كهذه، لا يقل أهميّة عن السلاح. و الطبيب في خضّمها يمنح الثقة في شرعيتها.

- وبتضحيته أيضا؛لأنه يمكنه أن يفقد في لحظة واحدة امتيازاته إن لم تكن حياته.
- لا مفر من ذلك لتحقيق ما قام من أجله شعب ولد الطبيب بين أحضانه وسط هذه الآلام.
- ألا تخاف ؟
- قليلا؛ لأن زوجتي فرنسية وهي تعلم ما أقوم به. "[2]

وعلى هذا المنوال، تمثل المرأة الغربية الوطن؛ ويعني بها فرنسا:"تشغيل المرأة رمزا حضاريا للتأشير على ثنائية الشرق و الغرب" [3] فهؤلاء وإن كانوا جزائريين إلاّ أنّهم يعكسون الآخر حضاريا في ثقافته. ويبقى هذا الأخير ذا مرجعية نفسية إيحائية غنيّة بالدلالات وذلك كلّه لا يتّم بمنأى عن بلوغه الحضاري نفسيا واجتماعيا وجسديا :" أثناء إحياء ذكرى عيد الاستقلال الثانية في قصر

[1] الحبيب السّايح، الكولونيل الزبربر ، ص72.
[2] المصدر السّابق،ص 72،73.
[3] جميل حمداوي،جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائي العربي، العدد 1440، صحيفة المثقف،بتاريخ 2010/06/27

الشعب – نحن في الخامس جويلية 1964، كان مولاي بوزقرة ، وقد عزا الأمر إلى القدر ثم إلى صدفة التاريخ، صافح لويزة. كان المقدم نعيم رزاز مثله في لباس مدني، إذ عارف بينهما.

- " الأخت المجاهدة لويزة! كنت حدثتني عن شجاعتها بحسب شهادة العسكري أنطوان

- (...)

لا أحتفظ من ذاك الطبيب إلاّ بجملة نطقها وهو يرافقني في الرواق نحو مخرج مركز التعذيب السري الأسود.. قال لي :" لأنك تذكرينني بابنتي"[1]

يشكّل جملة التصورات التي تحيط بالعلاقة بين الأنا والآخر وإذا ما فصلنا سياسته الاستعمارية عن تمثلاته الاجتماعية والثقافية يظهر للعيان لياقته الذهنية التي تبلورت بفعل الشعور الإنساني وهو ما يعكس صورة الآخر الإنساني في ذهن الأنا":سجل مولاي بوزقرة ذلك. نّه يردده في داخله غبطة، وهو يتمشى المسافة بين مواقع حراسة المخيّم الأربعة"أجل، هو القدر الذي بعث بين يديّ الرقيب جُويل ''ذلك ما زكى له اليقين بأن عسكريا في صفوف العدو، مثل جُويل وكان في ذروة شبابه في الثلاثين، لا يجرده من صفة كونه من أولئك الفرنسيين الأحرار المناوئين لسياسة دولتهم الاستعمارية.

وبراحة ضمير" رفْض جُويل إعدام الجندي محمد، إثر وقوعه أسيرا تعبير عالي الدلالة عن إنسانيته"[2] وعلى هذا الأساس، يدرك عوالم الآخر النفسية وهي مرآة تصرفاته ومعاملاته وفكره

[1] المصدر تفسه،ص117.
[2] المصدر السّابق،ص137.

مع الآخرين؛ التي تتمظهر بشكل جلي في الرقيب جُويل. و في ذلك يعكس فئة من الفرنسيين الذين شجبوا الاستعمار وسعوا للدفاع عن الأنا و يكشف مكنونات النفس وتعبيراتها الداخلية إزّاء الآخر الاستعماري :" كان جويل تعرّف في الخيمة على مولاي بوزقرة بصفته هو قائد الفصيلة، وفاجأه بأن سحب طرف سرواله إلى أعلى حذائه الأيمن فظهر مسدس من نوع بيريطا مربوطا إلى ساقه، ونظر إليه مبتسما "ستقبله مني هدية". ثم اعتبرها له قوة خارقة أنطقت محمد "لا تكن نازيا!" لما كان سيصدر إيعازه بإطلاق النار عليه. فثار في شعور مولاي بوزقرة شبح طالب العلوم السياسية في جامعة الجزائر التي غادرها بعد الإضراب في العشرين من العمر(...) وكان في عداد المفقودين في فصيلته " ذاك القاوري هو الذي أنقذ حياتي مرتين. لو أجبر مرة أخرى على أن يقتلني سامحته""[1]

يتناول البعد السياسي في أبرز مظاهره الحوارية التي تتم بين شخصيتين كلّ منهما يحاول أن يخلق وصلا حضاريا ينبذ العنف و الاحتراب السياسي. فجويل الذي يمثل الآخر سياسيا منح نفسه شرعية الرفض لأوامر الآخر السياسي وهو ما تناوله الروائي بحس فني تفيض منه دلالات النفس الإنسانية :"– لن أندم أبدا على فراري. جيش بلدي يخوض حربا غير عادلة ضد شعب آخر لا يطلب سوى حريته.

- اعتقدت دائما أن في صفوف الجيش الفرنسي مخلصين كثيرين مثلك للمبادئ الإنسانية "[2]

[1] المصدر نفسه،ص138
[2] المصدر نفسه،ص 138

يفيض الحديث عن الحرية و علاقتها بالآخر التي ارتبطت بمصير أفراد عانوا الاضطهاد و التهميش وهو ما جعل الآخر الحاكم في صراع مع أمثال جويل. وفضلا عن ذلك، يعمل الروائي على إعادة تشكيل الوعي لدى الأنا بالآخر نفسيا و اجتماعيا وجسديا:" كان جُويل قال " بعد أيام، تم تعييني لتأدية " سخرة الغابة، كما هو شائع. يعني إعدام محمد من دون محاكمة، مثل مَن سبقوه، رميا بالرصاص، بعد أن كان رفض أن يقر بأي شيء. لا محالة، لأني كنت أنا من أوقف ذلك العسكري عن ضربه بالسلك الشائك حتى الموت. كان قائد الحامية كلف عسكريا بسيطا من المجندين لإسنادي.

فإن جويل كان وقف خلف العسكري على أهبة أن يصدر اللإيعاز لما صاح محمد نحوه، مقيد اليدين إلى الخلف ''لا تكن نازيا! '' فامتص الصيحة ضباب صبح ذلك الشتاء إلى أعماقه، فيما رنت كلمة ''نازيا''، مثل وقع ناقوس جنائزي، في ذهن جويل، الذي كان قال للعسكري '' عليك أن تفكر جيدا قبل أن تفشي هذا السر. هذه ليست حربَك. إنها قذرة وخاسرة ''. و أمره أن يفك قيد الأسير و يطلق في الهواء طلقتين."[1]

ومن خلال هذا، يحدّد البعد الإنساني في ضوء ما عرض من أحداث كادت تكون مأساوية لولا الأهبة والاستعداد النفسي السّليم الذي تمتّع به جويل، وهو ما يعكسه بتصرفاته الإنسانية اتجاه الأنا، وفضلا عن ذلك تبقى الأنا مصممة على الكفاح حيث جسّد رفضها لجرائم الحرب الشنيعة وأساليبه النازية.

[1] المصدر السّابق،ص140.

وفي هذا الصدد، يستدعي الوقوف على ترجمة الشعور الإنساني بين الأنا والآخر من خلال الظروف التي سمحت لجويل و محمّد بالخروج من دائرة الصراع :" محمد لدهشته، كان تعثر في خطوتين قبل أن يتوقف ملتفتا إلى جُويل، مثل طريدة. و فيما دار، مختفيا في الضباب، تنهد العسكري البسيط، شعورا بخلاص، لا ريب. ثم نطق '' لماذا؟ ''فقال جويل، راميا قدم الرجوع''ليعلم الآخرون أننا لسنا جميعا قتلة''" [1]

يساهم في صوغ تجربة إنسانية لها علاقة بالأنا و الآخر معا وبما أنّ جويل يمثل الآخر في حضارته و فكره، استطاع الروائي أن يتجاوز خطاب الكراهية إلى حوار وشجب كل ما له علاقة بالمستعمِر وسياسته:" ليلة سفره نحو الحدود الشرقية ليصل تونس، كان جويل سلّم أوراقا سبق أن طلبها بيضاء مع قلم '' حضرة القائد بوزقرة. عربون صداقة مني. شكرا لك '' أخذها منه، بابتسامة، على ضوء شمعة الكازمة. ونطق ''تستطيع أن تدخل''. على قدر مفاجأة جُويل من التأثر حد أن شهق، إذ رأى محمد انتصب أمامه في شاش أخضر وقشابية سوداء وعلى كتفه سلاحه الآلي، كانت وذلك حرارة لحظة العناق بينهما"[2]

ومن خلال هذا، يبدأ الروائي بتشكيل ملامح الشخصية من مرآة النفس و علاقتها بالحدث الروائي الذي اتخذ مسارا سياسيا وهو ما يعزّز شحنات الحوار بين الحضارتين دون تغيير حقيقة ما جرى من أحداث تاريخية.

[1] المصدر نفسه،ص 140.
[2] المصدر السّابق،ص 141.

وفي هذا الباب، يضم الروائي صورا تخص الآخر بأبعاده الحضارية، ويعلّق على مشاجب حضارته حرية الشعوب المستضعفة التي بقيت حبيسة (الخوف و الرجاء)، (القهر والأمل)، (المواجهة و الحوار):" لم يكن جويل قدّم اعترافا، تبرئة لضميره، و لا رسالة، طلبا للغفران، إنما يد إنسان لإنسان. فبتأثر، بانفعال ؛ كما سجّل بوزقرة"[1]

ومن هنا، يحقق الروائي رسالة إنسانية مفادها الحوار الحضاري وذلك من خلال الطابع الإنساني الذي اتصف به جويل الشاب الفرنسي العسكري وبذلك يعكس حضوره كذات فاعلة تحاول أن تنبذ العنف و ترفض الحرب.

يجسّد الروائي ما يفعله الأنا بوعي سياسي كبير إذ لها القدرة على المقاومة والانتصار عسكريا ، ومن خلال ذلك يعطينا المفتاح الذي نلج به عوالم الآخر بتجلياته النفسية والاجتماعية والجسدية خاصّة أنّ العلاقة لا تزال – إلى يومنا الحاضر– يشوبها الصراع والصدام و الحقد التاريخي الذي تؤججه أطراف معيّنة لصالحها.

ترتبط حرب التحرير الجزائرية بالصراع الدموي والتدمير المعنوي و المادّي للأهالي المغلوبة على أمرها. وبذلك يعيد الكاتب صياغة مواقف الآخر إزّاء الأنا التي أرادت أن تنهض بذاتها مجدّدا من وهم الخضوع و الاستسلام للمستعمِر.

[1] المصدر نفسه،ص142.

ب–التجليات الاجتماعية للآخر الحضاري في رواية " الكولونيل الزبربر" للحبيب السّايح:

يعيد الروائي الحبيب السّايح صياغة المواقف الحضارية بين الأنا والآخر في أبرز تجلياتها الاجتماعية :" لا يمكن إلغاء الآخر كونه جزءا لا يتجزأ من الذات، فالغيرية والآخرية بنيتان راسختان في هوية الذات و في وجودها"[1] ومن هنا ، يُنظر إلى العلاقة بالآخر من وجهتي (الصراع والحوار)، (المركز و الهامش)، (المتطوّر والمتخلف) وغالبا لا يتم بمنأى عن سياقه الاجتماعي الذي يكشف العلاقة بمساوئها ومحاسنها الحضارية :"لا يمكن فهم الآخر ما لم نكن ملمين بخبايا الذات، برغباتها بأفكارها بذاكرتها...إلخ سيكون الوعي بالذات هو أفضل سبيل للاعتراف بالآخر الذي هو جزء من الذات لا يتجزأ عنها" [2]

يعدّ فهم الآخر ضرورة حضارية من أجل النهوض بالذات وهو بذلك يضع الأنا موضع الكشف عن رغباتها وأفكارها و ذاكرتها ، فيشكّل الآخر الفرنسي بالمقابل سبيلا لمعرفة الذات وجزءا لا يتجزأ من حضورها كذات فاعلة :" أثناء إحياء ذكرى عيد الاستقلال الثانية في قصر الشعب – نحن في الخامس جويلية 1964، كان مولاي بوزقرة، وقد عزا الأمر إلى القدر ثم إلى صدفة التاريخ، صافح لويزة. كان المقدم نعيم رزاز، مثله في لباس مدني، إذ عارف بينهما.

'' الأخت المجاهدة لويزة ... كنت حدثتني عن شجاعتها بحسب شهادة العسكري أنطوان.

- شرف كبير
- مولاي الحضري
- الشرف كله لي
- ولكنه معروف بكنية بوزقرة. من خيرة ضباط الجيش.

[1] لونيس بن علي ،الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك،إشراف سعيد بوطاجين ص 153

[2] المرجع نفسه،ص154.

- كنتُ يا حضرات.
- سعيدة بمعرفتك.
- ماذا صار ذلك الطبيب الفرنسي؟ وجدته، حسب رواية العسكري أنطوان، على درجة من الإنسانية "[1]

وعلى هذا الأساس، يبدأ برواية ما حدث للويزة من جرائم في حقها ويعكس خلالها واقع المرأة الجزائرية بمعاناتها و شجاعتها، بتعذيبها نفسيا وجسديا و بطولاتها وهو ما جعل علاقة الآخر بالأنا في صراع و صدام حاد. ومع ذلك نجد شخصية أنطوان والطبيب الفرنسي على درجة من الإنسانية. إذ يحدّد في ضوئها الآخر بملامحه الحضارية :" – نعيش، أيها القائد لنذهب بقناعاتنا حدّ النهاية.

- لأن أمهاتنا ولدتنا أحراراً.
- مثل حلم سعيد، سأظل أراه، أن يصبح يوما الشعبان الفرنسي و الجزائري صديقين.
- وتننهي هذه الحرب.
- ويسود أرضَكم السلام''"[2]

يسلّط الكاتب الضوء على الآخر الغربي وأبعاده الحضارية لأجل النهوض بقيم إنسانية ، ويحدّد أيضا أفكاره التي تسيّره و تحكم علاقته بالأنا الجزائرية:" كان لابد لمولاي بوزقرة، بعد تلقيه برقية من قيادة الولاية، من أن يضمن لجويل طريقا آمنة حتى تونس العاصمة.ويوم وصله خبر سفره إلى أميركا قال لفادة أفواج الفصيلة، محيطين به وسط المخيّم، بين حركة الجنود ''هاهي ثورتنا تكتسب مساندا آخر!مثلُ جُويلْ نحن ملزمون بصيانة صداقتهم إلى الأبد''"[3]

[1] المصدر السّابق،ص 117
[2] المصدر نفسه،ص138.
[3] المصدر نفسه،ص139.

يجسّد الروائي دور جويل البطولي لتجاوزه سياسة دولته الاستعمارية فيحقق بذلك رسالة حضارية يدعو خلالها لضرورة الحوار بين الأنا الجزائرية المناضل و الآخر العسكري . ويحاول الروائي أن يربط جويل بالظروف الصعبة ويجسّد ما يفعله من تضحية إزّاء الأنا وأوضاعها المزرية :" ليلة سفره نحو الحدود الشرقية ليصل تونس، كان جُويل سلّم أوراقا سبق أن طلبها بيضاء مع قلم ''حضرة القائد بوزقرة.عربون صداقة مني. شكرا لك '' "[1]

وفي هذا الطرح، يقدّم الروائي جويل كذات فاعلة تهتم بما يخدم القضية الجزائرية وهو ما يسمح للآخر بالخروج من دائرة الصراع إلى الحوار، ومن العنف إلى الاحتواء كذلك يعكس درجة الوعي الذي يتمتع به جويل و الأنا الجزائرية ولن تكون الحرب ذريعة للحقد و الكراهية بين الحضارات.

ترتبط الرواية الجزائرية بتيمة الثورة الجزائرية ، يستحضر الآخر الفرنسي الذي استولى على الأرض و الإنسان وسلبهما حريتهما وكرامتهما، وهو ما يجعل التعريف بالآخر الفرنسي حضاريا صعبا؛ إذ أنّه كان السبب في هدم مقوماتها الحضارية اللغة و الدين والأرض. إلاّ أنّ أمثال جويل استطاعوا بناء ذاكرة حضارية اجتماعية :" شهرا بعد الحريق، وفي غمرات الفرح العارمة بإعلان الاستقلال كان الطاهر التقى شارل. فقد عرفه مذ كان طالبا في كلية الطب.كان شارل هو المشرف على الإعارة؛ وبصفته هذه كثيرا ما حابى الطاهر بأن أخبره بوصول هذا الكتاب الجديد وذاك ومدد له فترة الإعارة. كان ذلك منه لرد جميل والده المحامي الذي دافع عنه في قضية تُهمته بتحريض الجيش على العصيان في حرب فيتنام، من غير أم يتقاضى منه حق الأعباء.كان والد الطاهر مقربا من الأوساط اليسارية. وكان شارل العضو في الحزب الشيوعي، أصبح من نقابيي الكونفديرالية العامة للشغل، بعد طرده من الجيش."[2]

[1] المصدر السّابق،ص140،141.
[2] المصدر نفسه،ص 189

وفي ضوء هذا، يبعث من جديد خطاب الحوار بين الطاهر وشارل.ويمثل أحدهما للآخر سندا رغم اختلافهما العرقي و الديني والفكري. ومن خلال ذلك كلّه يروم لإعادة صياغة مسار حضاري اجتماعي يتسم بالحوار و الوضوح والسلام :" لما جاء الطاهر يستعيد فرانسواز من تلك العائلة في القصبة، فتقدمت منه في الحوش في لباس الخرجة الدزيري التقليدي، كاد لا يتعرف عليها لولا أنّها نزعت العجار و فتحت الحايك على صدرها ضاحكة فضحكت أصحاب الدار خلفها في ثياب سيدة شابة، بشدة العصابة الوردية على الرأس المفروق الشعر و خيط الروح الفضي على الجبين والقميص بالمجبود و الفوطة تحتها سروال التكّة و الخلخال و البْليغة، وقالت'' اللبسة جات عليها هي خير مني ! '' فأحنى لها ''فعلا. مدهشة! يكثّر خيركم ''"[1]

ومن هذا الباب، يصوّر الروائي الأنا و أبرز تجلياتها الاجتماعية ، وغالبا يرمز اللباس لهويّة الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه . ومع ذلك نجد الروائي يستعيد تفاصيله الجميلة على جسد فرانسواز ويبحث خلاله عن ملامح الحضارتين الغربية و الشرقية في مرآة الحوار:" كانت فرانسواز هي التي دعت شارل إلى عشاء؛ فإنّه كان صديقا ورفيقا لوالدها العضو في الحزب الشيوعي و المحرّر في جريدة '' ألْجي ريبي وبليكان!''، قبل أن ينفى إلى الميتروبول في 1955 عشية حظْر السلطات الاستعمارية الجريدة.

كان شارل، هو الآخر، يعلم بعلاقة الطاهر مع الجبهة.إذ فتح له الباب اكتفى بأن سلم عليه.

''– سعيد جدا بان ألتقيك مرة أخرى، هنا وفي بيتك.

- مرحبا. غبطة أن أراك ''."[2] ومن هنا، يبرز ملامح الآخر بعين الأنا التي تسعى لإبراز مظاهر الحوار بينها و بين شارل و فرانسواز. و لا سيّما أنّه يعتني بحضور فرانسواز القوي في

[1] المصدر السّابق، ص189.
[2] المصدر نفسه،ص189-190.

الأنا؛ أي الطاهر. وبغض النظر عن الإيديولوجية التي يعتنقها شارل نجد الشخصيات في أوجّ تفاهمها و حوارهما.

يفتح الروائي سبل النجاة من الصراع و ذلك كلّه من خلال جملة التصورات التي تحكم العلاقة تاريخيا، و يعززها بصور و دلالات الا نفتاح نحو الآخر:" كانوا لا يصدقون أن واحدا مثلك، من العرب أو البِيرْبيرْ، يصل يوما أن يكون طبيبا.(...)

- شارل، هيأت لك غرفة الضيف.
- لا، يا عزيزتي، شكرا. سأخرج أتمشى. الشوارع في هذه اللحظة نعيش أعتى مباهجها. قد أقضي نهاية ليلتي في القصبة. أريد أن أتفقد معالم طفولتي فيها. ثمة لي أصدقاء أعزاء أيضا.
- شارل، حدثني الوالد باعتزاز عن مبادئك الإنسانية !
- أووووه، يا التاهر. فوالدك الأستاذ علي واحد منهم
- و أنت أيضا إنسان استثنائي، يا شارل."[1] يمثل الآخر لدى الأنا ضرورة حضارية يضم خلالها صور و أفكار تنبذ الكراهية و تعتنق الحوار.وهو بذلك يهتم بالعلاقة التي تربط شارل وفرانسواز بالطاهر إذ أنّهم يعكسون مبادئ الحرية التي ترتبط بشعار جمهوريتهم فرنسا. والحوار هاهنا أحد مظاهر الإنسانية التي تمظهرت بشكل جلي بين الأنا أي (الطاهر) و الآخر فرانسواز و شارل.

يبحث الروائي فوق خريطة العلاقات عن فحوى السلام الذي تبدد بفعل الصراع إلاّ أنّه يلتقط أجزائه الإنسانية من صور التفاهم و الشعور بالآخر، ويمعن النظر في تفاصيل الأحداث التي غمرها الصراع لينقل بعض مظاهره إلى عناق حضاري بين فرانسواز التي يعني بها فرنسا والطاهر الذي يمثّل وطنه الجزائر:" عزيزتي فرانسواز! ولكن أين تعلمت تحضير الكسكسي بهذه الطريقة؟

[1] المصدر نفسه،ص 193.

- في القصبة، يا صديقي. وهل تعلم؟
- ماذا؟
- وأستطيع الآن أن أنطق الطاهر، بدل التاهر .
- أرأيت يا صديقي ماذا فعلوا بها؟
- أحبوني و أحببتهم.
- شكرا على الضيافة.أترككم.
- سنلتقي''. "[1]

وفي ضوء هذا، يولي الروائي عنايته بفرانسواز التي ألهمت بحركاتها و تعبيراتها الجسدية طبيعة العلاقة بين الحضارتين التي تكاد تكون عنوانا يختزل معاني و دلالات الحوار و أهميته. ولعلّ أبرز تجلياته الاجتماعية لها علاقة بالتأثر بالأنا في لباسها وطعامها و سلوكها .

يأتي الآخر الإنساني على شكل لقطات في حلقات الصراع الدموي الذي اجتاح مخيّلة الأنا، ويضم مشاهد وصور تكشف الواقع الذي عانى من خلاله الأنا الجزائرية إذ أنّه منح بعض الشخصيات القدرة على التعايش وشجب ما ارتكبه الاستعمار:" خليط شعور مركب يغزو مزاجي الآن من حسرتي على إحراق تلك الذخائر، من بغضي لأولئك الأقدام السوداء العنصريين، من إنسانية شارل ومن حب فرانسواز. إني أعاود للمرة الثالثة قراءة ''سعيت، في كل الأحوال، إلى أن يطّلع المجاهد النقيب سي بوزقرة على هذا، تذكاراً لتلك الأيام العصيبة، التي خلالها لم أكن أملك غير معرفتي الطبية''." [2] يعتنق الروائي إيديولوجية الدفاع عن المظلومين الذين حاولوا استعادة أرضهم وحريتهم. وبذلك يعود بذاكرته لاسترجاع لحظة القوّة و الإرادة التي التقطتها يد الأنا وحوّلت قيود الذل إلى حريّة. وهو ما جعل أمثال شارل و فرانسواز ينبذون خساسة المستعمِر ووحشيته .

[1] المصدر نفسه،ص193-194.
[2] المصدر السّابق،ص194.

ج–التجليات الجسدية للآخر الحضاري في رواية "الكولونيل الزبربر" للحبيب السّايح:

يولي الروائي الجسد أهميّة لحضوره القوي في تبليغ التعبيرات الداخلية للنفس ، ويصنع بذلك حوارا بين الشخصيات ويهتّم بلغته و إيماءاته البليغة في فك شفرات الرسائل الإنسانية :" فأهمية الجسد مورد شخصي و رمز اجتماعي يبعث برسائل عن هويّة الشخص الذاتية" [1] الجسد منظومة إشارات يورد دلالات و معاني متعدّدة ومتباينة من شخص لآخر وهو بذلك يطلق العنان لتصرفاته و حركاته. أمّا الشخصية تجمح حركاته وتسيّر تصرفاته وفق منظومة نفسية واجتماعية وبالتالي تخترق ميوله النفسية تعابيره الجسدية :" إنّ مفاهيم الجسد تخضع لمفاهيم الشخص"[2]

ومن هذا المنظور، يتحوّل الجسد إلى منظومة مفاهيم اجتماعية ونفسية ويحاول توظيفها رمزيا في خطابه الروائي المعاصر، فينظم ألبوم صور من الحركات و الإيماءات و الإشارات ذات الوضع الإنساني إذ أنّ:" (...) الصور [*] تصنع من العالم قصة لا تنضب، هي دائما متشابهة ودائما متجدّدة في آن واحد"[3] يرى الروائي أن يقف على الجسد كدال على الوضع الإنساني ويطفو على سطحه كافة الصور التي تحكم وعيه سواء كان ذاتا فاعلة أو م نفعلة، غالبة أو مغلوبة، مستقرّة أو مضطربة :" إنّ تصورات الجسد، و المعارف التي تبلغها تخضع لحالة اجتماعية، و لرؤية العالم، ولتعريف نحدّد للشخص في داخل هذه الرؤية. فالجسد بناء رمزي، و ليس حقيقة في ذاتها. ومن هنا منشأ عدد لا يحصى من التصورات التي تسعى لإعطائه معنى..." [4]

---

[1] كرس شلنج،الجسد و النظرية الاجتماعية،ت منى البحر، نجيب الحصادي،دار العين ، القاهرة-مصر، ط1(1430،2009)،ص24.

[2] داڤيد لوبروتون،أنثربولوجيا الجسد و الحداثة ،ت محمد عرب صاصيلا، مجد نؤسسة للنشر، بيروت-لبنان، ط2 (1417،1997)، ص5.

[*] :"إنّ الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، ولأجل ذلك تتباين أشكال الصور بحسب هذه الكلمات المرسومة، لكونهاتجليات للموضوع التخيلي«l'objet Imaginaire»، في ذهن القارئ، حيث تحدد الجمل وصيغ إنتاجها طبيعة هذا الموضوع التخيلي"،عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حدّاد،دراسة،ميم للنشر،(2015)، ص211،212.

[3] المرجع نفسه،ص196.

[4] المرجع نفسه،ص11،12.

يوجب الروائي الجسد للتغيرات التي تطرأ عليه فيفقد باضطراد سكونه وحيويته وقوته. ويتفاعل مع يومياته بعين بصيرة أو مغبشة بإيديولوجيات تلغي الطرف الآخر. ومن هنا تحكمه العادات الاجتماعية و الانفعالات الداخلية المرتبطة بميوله ونوازعه النفسية. وفضلا عن ذلك يرى كيف يشدّ القارئ إلى الشخصية من تفاصيل جسدها الذي يعكس تفاؤله أو تشاؤمه أو فاعلا أو مفتعلا :" سواء كان الجسد مرسلا أو مستقبلا، فإنّه ينتج المعاني دون هوادة، ويعمل على دمج الإنسان بكلّ قوة داخل فضاء اجتماعي و ثقافي معيّن"[1] إنّ الجسد فضاء يحتل مساحة السرد و بغض النظر عن دوره المحوري أو الثانوي تأتي ملامحه وفق المعاني المبثوثة في النص فيتأثر بما طرحه من أفكار لها علاقة بالواقع والمجتمع الذي ينتمي إليه.

يصوّر الروائي الأجزاء التي تكوّن الشخصية ويضع لغة جسدها ترجمة لمشاعرها . خاصة إذا تعلّق مصيرها بالدفاع عن الوطن:" الشخص الفاعل جسد فاعل" [2] ومن خلال ذلك ، يعمل على إبراز تفاصيلها الحسيّة والمعنوية وهو ما يعزّز حضورها ويعدّ للآخر تهديدا قويا لها. إلاّ أنّ الآخر بدلالاته الاستعمارية يختلف عمّا يسلكه جويل بقيمه الإنسانية. و باعتبار الجسد مرآة صاحبه في تصرفاته وسلوكه وثقافته و معتقداته، يعمل خلالها على إبراز ملامحه الهادئة والمستقرة والواضحة :" خارج الخيمة، يتقابلان قاعدين على حجرين ، قال جُويل منشرح الملامح للضياء الناثر على الخضرة المحيطة لألآت انعكست بريق أمان في عينيه"[3].

يبرز جويل على أساس أنّه يمثل القيم الإنسانية التي اعتراها النقص و الغياب ، ويبيّن المشهد علاقة جويل بالأنا وكيف أنّه استطاع أن يتجاوز أوامر السلطة المستعمرة. و تعتبر العين نافذة يطِّل بها صاحبها على العالم المحيط به :"كان لابد لمولاي بوزقرة، بعد تلقيه برقية من قيادة الولاية، من ان يضمن لجويل طريقا آمنة حتى تونس العاصمة.(...) و بخاطر زاه، سجل إذ عاد

[1] دافيد لوبوتون،سوسيولوجيا الجسد،ت: عياد أبلان ، إدريس المحمدي ، روافد للنشر، القاهرة ، مصر،دط دس ،ص17
[2] كرس شلنج،الجسد و النظرية الاجتماعية،ت منى البحر،نجيب الحصادي ،ص29
[3] الحبيب السّايح، الكولونيل الزبربر،ص138.

إلى الكازمة'' تجدْ في جُويل، الرجل الوسيم الطيب السريرة، نموذج الفرنسي الإنسان. يجب أن تكون على درجة عالية من الشجاعة، أنت العسكري،أن ترفض تنفيذ اغتيال خصم لك بدم بارد. ياله من الشرف أن تختار الحقيقة و العدل! '' (...) فلليالٍ، مثل له وجه جُويل الطفولي الجميل. ثم تخيل طيفه "[1]

يصف الروائي كل ما له علاقة بجويل بدءا بوجهه الذي يعكس ذاته النقية و براءته ، وإزّاء الوضع الحربي يأتي ذكره منوطا بالأحداث التي زادت وتيرة خطرها على الأنا و جُويل معا . وأبرز ما يعانيه الرفض والقطيعة و التهديد من الآخر العسكري الاستعماري و يريد النيل منه بموت جسد ه فالحرب تعلن الموت والفناء للجسد :" الاستثمار السياسي للجسد يرجع بالأساس إلى شكل تنظيمي متفشي فرض خصوصيته ضمنيا، و ذلك ببناء جهاز حرفي يوجّه المهارات البدنية المطلوبة ويمكن من مراقبة الفضاء و المكان و يخلق عند الفاعل علامات البيعة التي تظهر حسن نيته و إرادته."[2]

يعدّ الجسد و تجلياته النفسية والاجتماعية محور اهتمام الروائي نظرا للوضع الإنساني المتأزم، وكذلك عنايته الشديدة بالبعد السياسي وكل ما له علاقة بحرب التحرير الجزائرية وهو ما يبعث الروائي على رواية ما وقع من تغييرات في ملامح الأنا الجسدية و المعنوية إذ يطفو على جسدها أمارات القوة و الإصرار على الانتصار.

وعلى هذا الأساس، يبلور علاقة الجسد بالأجزاء التي تكونه وما مدى تأثره بالعوامل المحيطة به، فإيماءات الوجه قادرة في كلّ لحظة أن تعبّر عن تحول الشعور الداخلي النفسي إمّا (متزنا/ هادئا) أو (قلقا/خائفا) :" إنّ الشرط الإنساني جسدي، حيث الجسد مادّة الهوية على المستوى

[1] المصدر نفسه،ص139.
[2] دافيد لوبروتون،سوسيولوجيا الجسد،ت ياد أبلان ، إدريس المحمدي،ص151

الفردي و الجماعي، و الفضاء الذي يمنح لنفسه النظر و القراءة وتقدير الآخرين. فبفضله نحن معنيون، معترف بنا، و محدودون بانتماء اجتماعي، بجنس، بسن، بلون الجلد..."[1]

وفي ضوء هذا، يبقى الجسد علامة دالة على وجود صاحبه؛ فيدرك ما حوله من أفكار وصور بحواسه التي تستقبل المؤثرات الخارجية ، وتكون بمثابة المفتاح الذي نلج به عوالمها النفسية وخاصة إذا كان العالم الموجود فيه غاصا بالحروب الهوياتية إذ يتحوّل الجسد إلى لوحة يتزّين بما فرضه الانتماء الاجتماعي.

يشكّل الآخر في ضوء البعد الحضاري أحد أبرز القضايا المعاصرة في الفكر والأدب خاصة الرواية التي بين أيدينا سلّطت الضوء على فترة دامية وباكية وموجعة للأنا وقاهرة للسلطة الحاكمة أي فرنسا. و يضاف إلى ذلك الرغبة الملّحة في إيصال الأنا لمركب النجاة من وحل الاعتقاد أننا مغلوبون و مهزمون وذلك كلّه من خلال حرب التحرير الجزائرية العظيمة.

[1] المرجع نفسه ، ص7

الخاتمـــــــة

خـــــــــاتمـة:

خاتمة البحث لا ريب أنّها تفتح باب التأويل الأدبي لمسألة الآخر من وجهات نظر تثري الحقل الروائي، وتعيد إنتاج إشكالية علاقة الآخر بالأنا وهي في أوْج صدامها الحضاري أي استعماري ؛ الأحرى أنّها كفيلة بالدراسة والتحليل والنقاش لنصوص روائية جزائرية جديدة العهد بقضية الآخر الغربي . هذا الأخير في الخطاب الأدبي المعاصر بمثابة مرآة يعكس فيها تمثلاته الثقافية والإيديولوجية المختلفة. ومن أبرز المسائلِ التي كثر الخوض فيها صورة الآخر الغربي عامّة و الفرنسي خاصّة في الرواية الجزائرية ، فيعكس تيمة معاصرة في الخطاب السّردي؛ هذه التيمة الدّالة على ثراء موضوعاتي وتعدد مفاهيمي للآخر في المتخيل السّردي، فيضرب مثلا لحضارتين، أحدهما غالب والآخر مغلوب، ويجعل من كليهما تصورا عن ذاته في حيّزه السّردي؛ بدءا بوعيه الحضاري و رؤية الواقع الاجتماعي، ومرورا بتشكلاته المعرفية للأشياء المحيطة به و التي تعكس منزلة الحضارة التي ينتمي إليها، و ينتهي بالأوضاع السياسية ورهاناتها على الحياة الاجتماعية.

هذا الموضوع سمح لنا بالبحث في مسالك الرواية الحضارية التي أرادت أن تبعث من جديد أواصر علاقة الذات بالآخر و العكس صحيح، وهو ما يفسح المجال أمام دراستنا بتحليل ما أمكن من صور دالة على ذات فاعلة أي الآخر الغربي و أخرى منفعلة الأنا العربي. و نرى من الضروري أن نقف على مختلف التجليات النفسية والاجتماعية والجسدية للآخر الغربي عبر نماذج روائية جزائرية مختارة تضمنت مواضيع ذات دلالة حضارية أهمّها تشكل الذات في ضوء الصراع الحضاري، ومن ثمّ تأتي دراسة الآخر كضرورة حضارية نحو معرفة الذات، ويتجسّد فنيا رغبة الآخر في تمدين مجتمعه وتحطيم غيره.

أمّا النتائج فكانت خلاصة نقاط لدراسة الآخر الغربي سلّطت الضوء على ثلاثة نماذج روائية جزائرية تتفاوت في الحجم، نذكر في مقدمتها:

1- البحث الذي أثار إشكالية الأنا والآخر كفيل بنقل تجربة حضارية متخمة بالصراع، وهؤلاء الروائيون اتخذوا من التاريخ مادّة للكتابة عن حضارة غربية، غالبا ما تكون ذات طابع استبدادي على شاكلة الكولونيل الزبربر للحبيب السّايح. أمّا كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج فكانت أبرز مضامينه إنسانية بين الأمير عبد القادر والقس مونسينيور ديبوش، فضمت مختلف أشكال الحوار التي لها علاقة بنجاة الأمير من مسالك أبواب الحديد. ولعلّ اختيار واسيني لهذه الفترة رغم ضراوة الاحتلال وفظاعة اللقاء الدامي، يحاول أن يمضي في مسلك التسامح وحوار الأديان؛ فيحقق علاقة تسمو بالحوار. أمّا عمارة لخوص في رائعته"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" فيمكن القول أنّها رواية تهتم بقضايا المهاجر ومعاناته الطويلة على مرّ السنوات مع الآخر الغربي. ولدينا مثال العنصرية و تأثيرها على العلاقة بين الآخر الغربي و الأنا العربية. ومما لا ريب فيه أنّ الروائي بمنافذ رؤيته المتعدّدة؛ تأتي روايته نموذجا معاصرا لتيمة الآخر الأوروبي.

2-تملك الرواية الجزائرية القدرة عن التعبير عن ذاتها وعن صورة الآخر في أبرز تجلياته النفسية والاجتماعية والجسدية، وأن ندرك كأنّ الآخر يرى ذاته بمنأى عن عدوانية تصرفاته ووحشية استعماريته، وأنّه يتمتع بالقوّة والحضور السياسي والاقتصادي و الفكري، و أنّ ذلك يسمح له بتمثيل الدول الضعيفة المغلوبة على أمرها التي تعجز عن النهوض والدفاع عن قضايا أرضها ووطنها وهويتها، ويختار الروائي أن يمضي في بحر العلاقات الحضارية الغاص بالرموز والدلالات، و أن يحلّ قضايا ويعيد النظر في مواقف كانت سببا في تأجيج نار الحقد بين الآخر الغربي والأنا العربية، و يقيم الوزن بينهما بالمعاينة والتحليل والنقد الموضوعاتي.

3-وغالبا ما تعيد الرواية الحضارية تراتبية مجتمع أحدهما غالبٌ وقوي، والآخر مغلوب وضعيف وناقم على ذاته ، وهذا الجزء في ضوء منه يعكس التجليات النفسية لكلّ منهما، وتتم بصدده دراسة العلل و العوائق والهزائم النفسية للذات، و بالمقابل انتصارات الآخر الغربي الممتدة من منتصف القرن الثامن عشر إلى وقتنا الحالي.تلك التجربة جعلت هؤلاء الروائيون في شغف أمام ما استجد لدى الآخر الغربي، وكيف يتعامل معه باحترام كامل وهو يضطهد حضارته مما جعله يتساءل

كيف له أن يتجاوز اغترابه النفسي الحاد في سبيل العيش في حوار وانسجام وتعايش حضاري بين الآخر الغربي و الأنا العربي، فواسيني يختار أن يكون لديه قصة تعايش وحب وسلام بين الأمير ومونسينيور ديبوش. أمّا أولئك الذين سعوا إلى تدمير الأرض و البشر فقد نالوا الحظ الأوفر من السرد على أساس أنّهم مستعمرون أجانب، أرادوا استغلال الأراضي و إمكانياتها الماديّة التي لاقت التفريط والضياع من الأنا. و إن أراد الحبيب السّايح أن يحمل على عاتقه إعادة كتابة تجربة متخمة بالصراع ومترعة بالدماء الجزائرية تسيل دون شرعية القتل، و أن يفتح نوافذ تأتي برياح الغرب الملوثة بسموم العنصرية والكره والضغينة و الحقد على الأرض الجزائرية فينسبها لممتلكاته الإفريقية. فأراد أن يبلغ بكتابته مبلغ الحقيقة التي تكشف موقف الآخر الفرنسي الاستعماري، و إيديولوجية جبهة التحرير التي حادت في كثير من الأحيان عن جادة الصواب السياسي. أمّا عمارة لخوص فكان سؤاله بحثا عن حقيقة ، فتمثل شبح الإرهاق النفسي وراء الجري عن سبب ضياع الوصل الحضاري بين الآخر الغربي و المهاجر ، فيشعر بالمرارة النفسية الأليمة الناخرة للقوى الاجتماعية والجسدية، إذ يلتبس على الذات العربية الاندماج في المجتمع الغربي، كذلك صوّرهم بمختلف جنسياتهم ليتساءلوا بينهم عن هويتهم التي ترآت وراء حجاب الغربة، ويعزّز ذلك بمشاهد وصور الاغتراب النفسي لدى هؤلاء.

4-أمّا اجتماعيا فكان الآخر مثالا دالا على التقدّم و الرقي الحضاري، وقد أظهر ذلك من خلال مستجدات آلياته الحضارية المتطورة، وله القدرة على تمثيل ذاته اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا. فواسيني الأعرج في كتابه الأمير تمثلت لديه ضرورة معرفة الآخر مستعمِرا ومعمِّرا و متطورا، كما هو الأمر بالنسبة للذات الجزائرية فانقسامها حول نفسها كان سببا في اضطراب كينونتها الاجتماعية، فجاءت العلاقة وفق إيقاع تأزيمي؛ بدءا باحتلاله للأرض الجزائرية ومبرراته الإيديولوجية في اضطهاد الأنا العربي، ومرورا باستغلاله للأيادي العاملة الجزائرية التي رزحت تحت نيره وظلمه واستبداده المعنوي والجسدي لمدّة تزيد عن القرن، و يتخلل تلك الفصول علاقة الأمير بمونسينيور مدعما ذلك بصور إنسانية كفيلة بترجمة الاحترام بين الشخصيتين في أوِج معانيه الحضارية، و ينتهي بنجاة الأمير من

مسالك المنفى الصعبة، وهذا بفضل مونسينيور الذي تمظهرت خلاله أبرز التجليات النفسية والاجتماعية و الجسدية للآخر الحضاري. فعمارة لخوص لا يترك شاردة ولا واردة في حياة هؤلاء المغتربين إلاّ ذكرها، الذي حضن الذات المهاجرة و أرشدها كيف ترضع من ثقافة وعادات و سلوك الذئبة دون التنازل عن قيمها ومبادئها، وفي ظل المجتمع الغربي تمثلت مهارة أمديو الاجتماعية الأخاذّة؛ فاغترف ما يلائم طبيعته و سلوكه، واستطاع أن يجعل من صراعات تافهة إلى حوار بين سكّان العمارة. وندرك أنّ الصور اللصيقة بالأنا لا تزال حبيسة عنصرية عمياء، فختمت على أعين الآخر الغربي وحالت دون تحقيق الوئام النفسي والسلام الاجتماعي. وتركت العنان لأيديولوجيات الاستعمار والنبذ والمقت والكراهية. والروائي يحيل لدور الآخر الغربي دون القدح في حضارته أو الذم في مجتمعه ولم يجعل إيديولوجيته غطاء على حقيقة الذئبة؛ فعوائها الأليم أو السعيد منوط بحياة هؤلاء المحطين بها سواء عليهم أكانوا إيطاليين أو مغتربين. وكان الحبيب السّايح أكثر الروائيين رفضا لأيديولوجيات الاستعمار، فكشف الغطاء عن قسوة وفظاعة الاحتلال، وعكس تجلياته الاجتماعية التي آل بها الوضع إلى اضطراب وفوضى القرارات بعد ثورة التحرير، وهم بذلك يفقدون رونق اتزانهم المزعوم، و يتزلزل جسدهم السياسي إزّاء نهوض الأنا سياسيا وعسكريا.

5-وفي نهاية المطاف، يرسو بنا البحث على خريطة جسد سردي يحترم كينونته و يتعامل معه بعناية واهتمام أدبي. فالأولى أن يحيط بالمعاني الخفية لحركات الجسد ذات الإيحاءات الغنية بالدلالات، وهو يروم لدراسة الآخر الغربي المختلف فيزيولوجيا عن الذات. فيتعيّن تحديد الفضاء المكوّن له و تأثيراته النفسية والاجتماعية على بنية الشخصية أي الآخر الغربي. و يدرك واسيني القوّة المستمدّة من الجسد الدّال على الانضباط واللياقة الحضارية التي يتمتع بها الآخر عسكريا، إذ تتجلّى إرادته السياسية ونظامه في تراتبية جسده المجازي ويأتي به على نحو تصاعدي بدءا من المشاة إلى غاية الحاكم والجنرال و العكس صحيح. ويبرز على سطحه أمارات الحكم والسلطة والصرامة على شاكلة بيجو، فمثل هؤلاء على وفاق مع انفعالاتهم الداخلية وتحكّم صارم في مشاعر الخسارة أو الانتصار، فتدل انحناءاته و حركاته الجسدية على وعي العسكري الحاد. و بالمقابل يفنى الجسد

ويبلى لدى مونسينيور في سبيل مساعدة الآخرين . أمّا عمارة لخوص فتمثل لديه هوية جسد وتفاعلاته النفسية والاجتماعية. ويصوّر كيف تتغيّر ملامح الجسم في ضوء الإيديولوجيات اللعينة فيظهر على جسدها أمارات التعب والحزن والقلق والألم. ويبيّن بالمقابل مدى حيويتها أو خمولها، نشاطها أو عجزها الحضاري، تألقها أو انطفاء بريقها الإنساني. فتُعرف الذئبة بسيماها المغرية ويتجلّى انطباعها المعنوي على حركات جسدها اللعوبة، فتبرز ملامح وصفات و هيئة الجسد المغاير عن الذات، وهذه علامات التي يُعرف بها الآخر الغربي لدى عمارة لخوص.

وسواء أكان حضاريا أو استعماريا، فقد اجتمع لديه ما تفرق في المجتمع العربي في هييتها الجسدية التي تتخللها عوامل إيديولوجية سببها المستجدات العلمية و التكنولوجية لدى الآخر العربي دونها من المجتمعات الأخرى. ويتجلى لدى الحبيب السّايح جسد الصراع السياسي بمختلف فئاته الحربية على رأسها القادة والجنرالات و يتوسطها الجنود وتنتهي بالمشاة، و يتبع الوصف الحسي للآخر الغربي من طبيعة قسوته واستبداده الاستعماري، ويعيد تمثيل حركات و إيماءات و تصرفات جسد الآخر الحاكم وفق طبيعته النفسية الحادّة، ويرى أن يقف على ملامح القلق التي اجتاحت وجهه الصارمة؛ فانحنى قوامه السياسي و تلاشت قبضته على الأرض الجزائرية وارتعشت يداه أمام قوّة و تلاحم جسد الذات الجزائرية السياسي، ويقيم لغة جسد الآخر الاستعماري التي تمتع بها عسكريا لمدّة تزيد عن قرن، في حين يعجز عن تمثيل إنسانيته أو قيمه الأخلاقية. و مع ذلك يختار الروائي شخصية الطبيب الذي نال الثقة و الاحترام لدى الأنا الجزائرية، ويبرز دوره الحضاري و تجلياته النفسية و الاجتماعية والجسدية .

و صفوة القول، تعيد الرواية الجزائرية الحضارية تراتيل صراع الغرب بالشرق، و الشرق بالغرب وهي في أوْج صدامها وصرامتها السياسية. فالحروب التي أراد بها معرفة الشعوب الأخرى، تتحوّل إلى مجازر وذاكرة دم تنزف من الحقائق الأليمة. ولها القدرة على منح بعض الشخصيات البطولة والريادة في خلق الحوار أو ضدّه على شاكلة الأمير عبد القادر بالقس مونسينيور ديبوش، و أمديو بالآخر

الإيطالي، أمّا الحبيب السّائح في الكولونيل الزبربر فقد تناول صراع الأنا مع الآخر استعماريا و أراد أن يعيد كتابة ثورة التحرير بجرأة أدبية تكشف الغطاء عن شناعة وفظاعة الآخر الفرنسي.

ختاما: هذه الدراسة محاولة جادّة في قراءة التحولات الطارئة بين الغرب والشرق، الآخر الغربي والأنا العربية عامّة والجزائرية خاصة. ويتعيّن على المستوى التطبيقي تحديد التجليات النفسية والاجتماعية والجسدية للآخر استعماريا وحضاريا، أمّا النظري فعلينا تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي في مختلف الحقول المعرفية المتنوعة و المتعدّدة.

قائمة المصادر

والمراجع

بيبليوغرافيا البحث

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصـــــــــادر :

1. عمارة لخوص،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة-الجزائر، ط2(1427-2006).
2. واسيني الأعرج،كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، موفم للنشر(2015).
3. الحبيب السّايح، الكولونيل الزبربر، دار السّاقي (بيروت –لبنان)، ط1(2015).
4. الطاهر بن جلون، أعناب مركب العذاب، ت: يوسف شلب الشام، ورد للطباعة والنشر ،دمشق-سورية، ط1(2000).

المعاجم والموسوعـــــات:

1. ابن منظور، لسان العرب،دار المعارف ، القاهرة-مصر،الجزء الأول
2. أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية ،ت خليل أحمد خليل،منشورات عويدات بيروت-باريس، ط2(2001)
3. بطرس البستاني،محيط المحيط (قاموس مطوّل للغة العربية)، مكتبة لبنان للنشر ، بيروت لبنان،طبعة جديدة (1987)
4. جان لاباس، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، مصطفى حجازي ، مجد مؤسسة الجامعية،بيروت –لبنان،ط4(2002).
5. طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ، ميغان موريس،معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، المنظمة العربية للترجمة، بيروت –لبنان،ط1(2010)
6. عبد الرحمن الوافي،قاموس مصطلحات علم النفس، دار الرسالة ،الجزائر (دط)،(دس)، الجزائر
7. عبد المنعم الحنفي ،المعجم الشّامل المصطلحات الفلسفية الناشر مكتبة مدبولي (2000) ط3 2000 القاهرة –مصر

8. عبد المنعم حنفي،المعجم الموسوعي للتحليل النفسي،(عربي،انجليزي،فرنسي،ألماني)، مطبعة الأطلس للنشر(القاهرة–مصر)،دط (1995)
9. لويس معلوف،المنجد في اللغة و الأدب و العلوم،مطبعة كاثوليكية ، بيروت–لبنان، ط19(دس)
10. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصّحاح،إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان،مكتبة لبنان للنشر ، بيروت–لبنان.
11. الموسوعة العربية(المعرفة من أجل التنمية المستدامة)، المجلّد الثالث، الأكاديمية العربية للعلوم، ط1 (1428-2007).

المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة –الجزائر، ط1(1431-2010)
2. إبراهيم صالح، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب،ط1(2004).
3. إبراهيم عبد الله غلوم، قاسمي محمد، عوني كرومي، تقنيات تكوين الممثل المسرحي، دار فارس، ط1(2002)
4. إبراهيم محمود ، النقد و الرغبة في القول الفلسفي المعاصر، دار الحوار، سورية اللاذقية، ط1(2007).
5. أحمد الجرطي، أسئلة نشأة الرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب و خطاب ما بعد الكولونيالية ، دار فضاءات للنشر و التوزيع، ط1(2016)
6. أحمد الحيزم،من شعرية اللغة إلى شعرية الذات(قراءة في ضوء لسانيات الخطاب)،ابن النديم للنشر،المحمدية، الجزائر، ط1(2016)
7. أحمد منور ، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية بالغة الفرنسية (دراسة أدبيّة) ، دار الساحل للكتاب تعاونيّة – الجزائر.

8. إدريس الكريوي،بلاغة السّرد في الرواية العربية، منشورات الاختلاف (الجزائر العاصمة-الجزائر)،ط1(1435-2014).

9. أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، ط1(2013)

10. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو-الجزائر،ط2،د س

11. أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية-الفهوم و الممارسة- ، دار النشر راجعي،الجزائر، (2009)

12. أيمن أبو الروس، نابليون بونابرت، شخصيات لا ينساها التاريخ،مكتبة ابربيسيا للنشر و التوزيع، القاهرة،مصر،دط، دس

13. بدرةشريط ، سيميائية الجسد في رواية تلك المحبّة للكاتب الحبيب السّايح، الجسد و الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران ، الجزائر(2016)

14. بشير بويجرة محمد، الأنا الآخر ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران، دط ، دسنة

15. بوخضرة مونيس،تاريخ الوعي(مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1(1430-2009).

16. تأليف مج من الأكاديميين ، العين الثالثةتطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ،ميم للنشر ، الجزائر ،ط1(2018)

17. جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية) ،دار الطليعة (بيروت – لبنان)،ط4 (1997)

18. حسن حنفي ، حصار الزمن إشكالات، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، (1428،2007)

19. حسن حنفي، مقدّمة في علم الاستغراب،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان،ط3(1427-2006).

20. حسين العويدات، الآخر في الثقافة العربية (من القرن السادس حتى القرن العشرين)،دار الساقي، بيروت-لبنان، ط1(2007).

21. حمدالهلالي وعزيز لزرق، الغير ، دفاتر فلسفية نصوص مختارة،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1(2010).

22. رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة،(دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال)، شهادة دكتوراه اختصاص في التحليل النفسي للأدب، بيروت (1986)،.

23. زاهر ياض، استعمار إفريقيا،الدار القومية العربية، القاهرة-مصر،1384-1965،دط.

24. الزهرة بلحاج، الغرب في فكر هشام شرابي،دار الفارابي،بيروت-لبنان،ط1(2004

25. الزواوي بغوره،الهوية و التاريخ (دراسات فلسفية في الثقافة الجزائرية و العربية)، ابن النديم للنشر ، المحمدية-الجزائر ،ط1(2015)

26. سالم المعوش، الأدب و حوار الحضارات (المنهج،المصطلح، النماذج)، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط1(1998) .

27. سالم المعوش،صورة الغرب في الرواية العربية،مؤسسة الرحاب الحديثة،بيروت-لبنان،ط1(1998)

28. سحر حسين شريف،دراسات نقدية في الرواية العربية،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية-مصر،2011

29. سعد البازغي،مقاربة الآخر(مقارنات أدبية)، دار الشروق(القاهرة ، مصر)،ط1(1420-1999)

30. سعيد بنكراد، الشرعية و سلطة المتخيل ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سوريا ، ط1، (2006)

31. شيرين أبو النجا، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005.

32. صلاح صالح، سرد الآخر (الأناوالآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1(2003)

33. طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان (التعبير- التأويل-النقد)، دار الشروق،عمان- الأردن، ط1(2002)

34. عادل ضرغام، في السّرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (1434-2010)

35. عباس عبد الحليم عباس،خطاب المثاقفة وحوار الحضارات(قرن من الدراسات الأدبية و النقدية العربية المقارنة "النوافذ المشرعة"،دار الأكاديميون للنشر و التوزيع عمان- الأردن ، ط1(1436-2016)

36. عباس يوسف الحداد،الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)،دار الحوارللنشر، اللاذقية- سوريا،ط1،(2005)،ص193

37. عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952) ،دار الحداثة للطباعة ، بيروت لبنان، ط1(1985)

38. عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت-لبنان.

39. عبد الله أبو هيف،النقد الأدبي العربي الجديد(في القصة و الرواية و السّرد)، اتحاد كتاب العرب،(2000)

40. عبد الله العروي،مفهوم الحرية،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-الممغرب،ط5(2012)

41. عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962، منشورات المركز الوطني في الحركة الوطنية و ثورة نوفمبر1954، الجزائر العاصمة ،(دط) الجزائر

42. عبدالقادر شريف بموسى، الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية (1947-2015)،ج1، إصدارات دار إي ،كتب لندن أكتوبر2017

43. عبدالله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط7(2003)

44. عبدالله العروي، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط10(2014)

45. عمار بلحسن، الأدب و الإيديولوجيا، دار النجاح الجديدة ، ط2 دار البيضاء (1991)

46. عمّارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حدّاد،دراسة، ميم للنشر، (2015)،

47. عمر بوجليدة،الحداثة واستبعاد الآخر(دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية و الجنون)،ابن النديم-دار الروافد الثقافية، المحمدية، الجزائر،ط1(2013)..

48. عمر مهيبل، من النسق على الذات(قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1(1428-2007)، الجزائر العاصمة-الجزائر.

49. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة(المواجهة وتجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط1(2005).

50. فتحي أبو العينين،صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، تحليل سوسيولوجي لرواية محاولة للخروج، صورة الآخر ناظرا ومنظورا،طاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت-لبنان،ط1(1999).

51. فؤاد إسحاق الخوري،إيديولوجيا الجسد(رموزية الطهارة و الجسد)، دار السّاقي (بيروم-لبنان)، ط1(1997)

52. ماجدة حمود،إشكالية الأنا و الآخر(نماذج روائية عربية)،سلسلة عالم المعرفة(الكويت)، (2013)

53. مارشال شالينيز،طبيعة البشرية نقد الوهم الغربي حيال الذات و الآخر، الاستغراب (الذاتية-الغيرية إشكال الإنسان على الإنسان)، المركز الإسلامي للدراسات الاستيراتيجية، بيروت-لبنان (1439-2018)

54. المثنى مد الله سليمان العساسفة ، اللقاء الحضاري بين الشرق و الغرب(دراسة مقارنة في مختارات في الرواية)، دار جليس الزمان، عمان-الاردن، ط1(2011) ،ص 102

55. مجلس أعلى للغة العربية،الرواية بين ضفني المتوسط ، منشورات المجلس ، الجزائر العاصمة، الجزائر ،(دط)، سنة (2011)

56. مجموعة من الأكاديميين ، العين الثالثة في النقد الثقافي و ما بعد الكولونيالي ، حياة أم السّعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش«عمارة لخوص»من هجنة الفضاء إلى سردية الرّد ..

57. مجموعة من المؤلفين، المحكي الروائي العربي-أسئلة الذات والمجتمع-،دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة-الجزائر، ط1 (2014).

58. مجموعة مؤلفين،معجم السرديات، إشراف محمد القاضي ،الانتشار العربي،لبنان،ط1(2010)،

59. محمد أمطوش،تفاعلات الهويات الفرد والجماعة ،دار الحوارللنشر، اللاذقية – سورية،ط1(2017).

60. محمد بكاي،أرخبيلات ما بعد الحداثة رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق)،مكتبة مؤمن قريش، بيروت – لبنان، ط2017

61. محمد داود،فوزية لن جليد، الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2011):وقائع سردية وشهادات تخييلية، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران-الجزائر(2014)

62. محمد سعيد الريحاني ، الاسم المغربي وإرادة التفرد،سليكي إخوان، طنجة-المغرب،ط1(2001)

63. محمد شوقي الزين، الذات و الآخر(تأملات في العقل و السياسة و الواقع)، منشورات ضفاف، بيروت –لبنان(1433-2012).

64. محمد عبد الكريم الحوراني، النظرية المعاصرة في عام الاجتماع(التوازن التفاضلي صيغة توليفة بين الوظيفة و الصراع، دار المجدلاوي، عمان الاردن،ط1(2007)

65. مصطفى فاسي،البطل المغرب في الرواية العربية-دراسة-موفم للنشر ، الجزائر (2008)،

66. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة ، الجزائر، ط2 (2009).

67. منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)، منشورات ضفاف،بيروت-لبنان،ط (1436-2015).

68. ناذر كاظم، تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للنشر (بيروت-لبنان)، ط1 (2004)

69. نبيل سليمان ، وعي الذات و العالم (دراسات في الرواية العربية)،دار الحوار،اللاذقية- سورية، ط1(1985)

70. نجيب حصادي، جدلية الأنا-الآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع،القاهرة-مصر،ط1(1996).

71. نور الدين أفاية، الغرب في المتخيل العربي ، منشورات دائرة الثقافة الشارقة ، الإمارات المتحدة ، ط1(1996).

72. هجران عبد الاله،أحمد الصالحي، فكرة الجسد(من الموروث الحضاري إلى فلسفة نيتشه)، الزغبي سمير، الفن و الوهم إبداع الحياة ، دار التنوير (بيروت –لبنان)

73. وافية بن مسعود، تقنيات السّرد بين الرواية و السينما(دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان و الفيلم)، دار الوسام العربي،عنابة –الجزائر،ط1(2011).

74. يوسف الصديق،الآخر و الآخرون في القرآن،دار التنوير،تونس، ط2(2015)

المراجع المترجمة

1. بور ريكور، الذات عينها كآخر، د جورج زيناتي، دراسات الوحدة العربية، بيروت –لبنان ،ط1(2005).

2. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ت:فخري صالح، دار الفارس، عمان-الأردن، ط2(1996).

3. تزفيطان تودورف،مفاهيم سردية،تعبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف،ط1(2005)

4. تزيفيتان تودوروف ، فتح امريكا مسألة الآخر، ت بشير السباعي، سينا للنشر ، القاهرة – مصر،ط1(1992)

5. تزيفيتان تودوروف،تأملات في الحضارة،و الديمقراطية،و الغيرية،ت محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون و التراث، الدوحة–قطر،دط،دس.
6. جوزيف ميسينجر،المعاني الخفية لحركات الجسد، ت محمد حسين شمس الدين،دار الفراشة للنشر والتوزيع،بيروت –لبنان
7. دافيد لوبوتون،سوسيولوجيا الجسد،ت: عياد أبلان ، إدريس المحمدي ، روافد للنشر، القاهرة ، مصر،دط دس
8. داڤيد لوبروتون،أنثربولوجيا الجسد و الحداثة ،ت محمد عرب صاصيلا، مجد مؤسسة للنشر، بيروت–لبنان،ط2(1997،1417).
9. سيجمند فرويد،الأنا و الهو، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت–لبنان، القاهرة –مصر ،ط4(1982).
10. كرس شلنج،الجسد و النظرية الاجتماعية،ت منى البحر، نجيب الحصادي،دار العين ، القاهرة–مصر، ط1(2009،1430).
11. ماري مادلين داڤي،معرفة الذات،ت نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط3 (1983)
12. مالك بن نبي،(ميلاد مجتمع شبكة العلاقات الاجتماعية)،ت عبد الصبور شاهين،دار الفكر دمشق–سوريا، ط3(1986).
13. مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، ت:مذكور ثابث، أكاديمية الفنون، قلين–مصر (2006)
14. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت–لبنان،ط1(1971)،
15. ميشيلا مارزانو ،فلسفة الجسد، ،ت نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات . بيروت، لبنان،ط1(2011،1432)

16. يوليوس فاست،لغة الجسد،ت:عادل كوركيس، نوافذ للنشر،دمشق-سوريا،ط1(2010)

المجلات والدوريات

1. جامع داود، قراءة في عمارة لخوص،المجلّة الثقافية الجزائرية ، ت2017/11/26

2. جميل حمداوي، جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائي العربي، العدد1440، صحيفة المثقف، بتاريخ 2010/06/27

3. عبد الرزاق الداوي، مجلّة أيس (الغيرية «الآخر» في الخطاب عن المثاقفة ، الهوية الثقافية) ،العدد 2 السداسي 1(2007)

4. عبد العليم بوفاتح،الخطاب الروائي بين المنهج و الإبداع و الهويّة ، مجلّة الباحث الأغواط ، الجزائر

5. عبدالقادر شريف بموسى، مصطلح الاغتراب في الأدب و العلوم النفسية و الاجتماعية تحديد المفاهيم والأنماط، مجلة دراسات أدبية

6. عز الدين عناية، عمارة لخوص و الرواية الأنتربوبوجية الحوار المتمدّن ، ت 2013/07/18، س 11:07

1. كمال الريّاحي، عمارة لخوص مبدع جزائري بقلم إيطالي، الجزيرة ،ت (2012/11/9) ، الساعة 13:38

2. مجلة نزوى، الآخر في الأدب العربي الحديث: نقد لنظرية ما بعد الاستعمار19أبريل 2019 مؤسسة عمان

3. عبدالمالك مرتاض، العجائبية في رواية ليلة القدر،قراءة الرواية:بحوث ومنهجيات، الجزء الأول (1992).وهران

4. محمد ملياني،البعد التواصلي للخطاب الروائي،مجلّة الفكر المتوسطي،دار كنوز للنشر و التوزيع،العدد الأوّل ديسمبر(2012)، تلمسان

5.

الرسائل الجامعية:

1. أحلام العلمي،تجربة"عمارة لخوص الروائية من منظور جمالية القراءة والتلقي، إشراف زهيرة بولفوس،أطروحة دكتوراه(ل م د) في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة قسنطينة، (2015-2016).
2. شريف بموسى عبد القادر ، أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية(مقاربة نفسية)،إشراف محمد مرتاض، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، (1425-2000)
3. عبدالله أوغرب، الرواية الجزائرية والتجربة الدرامية(قراءة في المضامين الفنية و التصوير الجمالي لنماذج إبداعية جزائرية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة تلمسان، 2017-2018

المواقع الالكترونية :

1. الكولونياليّة وما بعد الكولونياليّة في رواية: رماد الذاكرة المنسية للروائي مصطفى بوغازي خلود البدري، صحيفة المثقف، العدد 5072، بتاريخ 25.07.2020،almothaqaf.com
2. عز الدين عناية ، عمارة لخوص و الرواية الأنتروبولوجية الحوار المتمدن، 2013/07/18، https://www.ahewar.org 11:07
3. حبيب مونسي، عندما تطمح الرواية أن تكون بديلا للتاريخ http://www.alfaseeh.com
4. مختار خلفاوي، سياسة الجسد وتدبيره: ملاحظات على كتاب الجسد و المجتمع ، دراسة أنتربولوجية لبعض الاعتقادات و التصورات حول الجسد، 23يونيو2011، Maktabat-Ach3b-Alkarim .Blogspot.Com

5.أحمد قيطون، الرمز في الشعر الشعبي الجزائري، https://revues.univ-ouargla.dz/

5. عبد الله أبو هيف ، صورة الآخر و الحوار بيت الحضارات في الرواية العربية،مجلّة دمشق، مجلّد 24، العدد3+4،(2008). Www.Damascusuniversity.Edu.Sy

6. حميد عبد القادر،روائي خارج معايير البوكر،ت17-01-2016،20:02، www.elkhabar.com.

7. إياد رستم المصري، ميرنا حسين مصطفى، دلالات اليد في المعتقدات الدينية و المنحوتات السّامية، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء، الأردن. http://EIS.huedu.jo

الفهرس

مقدمة: ..... أ

الفصل الأوّل: مفهوم الآخر لغة واصطلاحا 2

أوّلا – مفهوم الآخر لغة واصطلاحا: 2

1- لغة: 2

2– اصطلاحا: 3

أ- الآخر في الفـــلسفـــــة : 3

ب–الآخر في الخـطـــاب الأدبي : 14

ج–الآخـر في علـــم النفـــس : 10

الفصل الثاني الآخر الاستعماري في الرواية الجزائرية المعاصرة ...28

1– الآخر الاستعماري في رواية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» لعمارة لخوص: 28

أ– التجليـات النفسيـة: 45

ب– التجليات الاجتماعية: 53

ج–التجليـات الجسديـة 62

2–الآخر الاستعماري في كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد) واسيني الأعرج: 68

أ- التجليات النفسية : .....78.....

ب- التجليات الاجتماعية .....90.....

ج-التجليات الجسدية: .....103.....

3- الآخر الاستعماري في رواية الكولونيل الزبربر للحبيب السّايح .....114.....

أ-التجليات النفسية: .....115.....

ب- التجليات الاجتماعية : .....129.....

ج- التجليات الجسدية: .....137.....

الفصل الثالث الآخر الحضاري في الرواية الجزائرية المعاصرة: 146.

1- الآخر الحضاري في رواية ««كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» عمارة لخوص: .150.

أ- التجليات النفسية : .....159.....

ب-التجليات الاجتماعية: .....171.....

ج- التجليات الجسدية: .....183.....

2-الآخر الحضاري في كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج : .188.....

أ-التجليات النفسية .....191.....

ب-التجليات الاجتماعية: .....209.....

ج-التجليات الجسدية: .....221.....

3-الآخر الحضاري في رواية «الكولونيل الزبربر» للحبيب السّايح: 232

أ- التجليات النفسية: 238

ب-التجليات الاجتماعية: 245

ج-التجليات الجسدية : 251

خـــــــاتمـة : 256

بيبليوغرافيا البحث 263

الملخص:

تتناول هذه الأطروحة صورة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، فمنها من يهتم بالتعريف بالآخر كضرورة حضارية مع التكيّف مع المتغيّرات السياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري.فقد اقترنت صورة الآخر بالدم والتدمير، إلاّ أنّ رغبة الروائي تتجاوز إكراهات التاريخ على شاكلة«**كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد**)«واسيني الأعرج».

و لعلّ البعض يبحث عن صورة المهاجر وأبرز تجلياته النفسية و الاجتماعية و الجسدية وكيف يمضي في مسالكه الوعرة حتّى يتجاوز مطبّات الصراع العنصري على مثال" **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" «**لعمارة لخوص**». أمّا رواية "**الكولونيل الزبربر**" «**للحبيب السّايح**» التي صدرت عام 2015 فقد أثارت إشكالية الصراع بين الذات والآخر وهي في أوجّ احتدامها السياسي،كما أنّها صور دالة تختزل معاني اللقاء الحاد بين الأنا الجزائرية مثال الضعف و الخواء المعنوي،والآخر الغربي المهيمن الغالب القوي،فهذا الأخير الذي يناقضها نجد لياقته الحضارية تمكنه من السيطرة على الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الدولية.

الكلمات المفتاحية : **الرواية الجزائرية. صورة الآخر. الصراع العنصري. اللياقة الحضارية**

Résumé :

cette thèse traite de l'image de l'Autre dans le roman contemporain algérien ; Certains souhaite définir l'autre comme une nécessité civilisée tout en s'adaptant aux changements politiques survenus dans la société algérienne.

L’image de l’autre a été associée au sang et à la destruction, mais le désir du romancier dépasse les contraintes de l’histoire, sous la forme du «Livre du prince (les chemins des portes de fer) ouassini laaradj.

Peut-être que certains recherchent l'image de l'immigrant et les manifestations psychologiques, sociales et physiques les plus marquantes, et comment il suit ses chemins accidentés afin de surmonter les écueils du conflit racial, par exemple, "Comment allaiter du lupus sans vous mordre"

Quand au roman «Colonel Zubbarbar» «d'Habib Al-Sayeh», paru en 2015, il a soulevé le problème du conflit entre soi et l'autre alors qu'il est au plus fort de sa chaleur politique. Ce dernier, qui le contredit, nous trouvons que son aptitude civilisée lui permet de maîtriser les situations politiques, sociales et internationales.

Mots clés : le roman algérien . L’image de l’autre .leconflit racial, l’ ptitude civilisée.

Summary :

In the contemporary Algerian novel, this study discusses the picture of the other. Some of them are interested in defining the other as a cultural necessity while adapting to the political changes that have occurred in Algerian society. The image of the other has been associated with blood and destruction, but the novelist’s desire exceeds the constraints of history, such as «The Prince’s Book» « waciny laredj»

Maybe some viewers are searching for the picture of the immigrant and his most influential intellectual, social and physical aspects, and how he travels through his rough routes, such as "How to breastfeed from lupus without biting you" "for Amara Lakhous," to conquer the dangers of ethnic strife.

As for the novel "Colonel Zubbarbar" by « Habib AL Sayeh , released in 2015, though at the height of its political heat, it adressed the question of rivalry between one self and the other. We discover that the latter, who contradicts it,allows him to control political social and international situations whit his civilized fitness.

Key Words : the Algerian novel. The image of the other, the racial conflict, the civilized attitude