الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
[illegible]

جامعة مولود معمري تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

رقم التّرتيب:

الرّقم التّسلسليّ:

الميدان: اللّغة العربيّة وآدابها.

الفرع: دراسات أدبية.

الطّور: ماستر/ **التّخصّص:** أدب حديث ومعاصر.

بحث تخرّج لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

تمثّلات الآخر في الرّواية التّاريخية " الدّيوان الاسبرطي " لعبد الوهاب عيساوي – أنموذجًا –

إعداد:

-مخلوف علجة.

- شرواك سيليا.

إشراف الأستاذ:

أمينة بوعلامات.

لجنة المناقشة:

بوزيد مولود، أستاذ محاضر (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ....رئيسا

أمينة بوعلامات،أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفة ومقرّرة

سعدية لكحل،أستاذة مساعدة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... ممتحنة

السنة الجامعيّة: 2021/2020م.

شكر وتقدير:

بعد رحلة بحْث وجهْد واجتهاد تكلّلنا بإنجاز هذا البحث، نحمد اللّه عزّ وجلّ على النّعمة الّتي منّ بها علينا فهو العليّ القدير، كما لا يسعنا إلاّ أنْ نخصّ بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير للدّكتورة " أمينة بوعلامات " لما قدّمتْه لنا مِن جهْد ونصْح ومعرفة طيلة إنجازنا هذا البحث.

إهداء :

وصلتْ رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقّة، وها أنا ذا أختم بحث تخرّجي بكلّ همّة ونشاط، وأمتنّ لكلّ مَنْ كان له فضْل في مسيرتي وساعدني ولو باليسير، إلى مَنْ أفضّلها على نفسي ولِم لا، فقد ضحّتْ مِن أجلي ولمْ تُدخّر جهدًا في سبيل إسعادي على الدّوام (أمي الحبيبة الغالية)، نسير في دروب الحياة، ويبقى مَنْ يُسيطِر على أذهاننا في كلّ مسلك نسلكه صاحب الوجه الطّيب، والأفعال الحسنة (والدي العزيز رحمه الله).

إلى أصدقائي وجميع مَنْ وقفوا بجواري وساعدوني بكلّ ما يملكون، وفي أصعدة كثيرة، كما أتقدّم بالشّكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الكريمة " أمينة بوعلامات " الّتي قدّمتْ كلّ ما بوسعها لإكمال هذا البحث بنجاح.

أُقدّم لكم هذا البحث، وأتمنّى أنْ يحوز على رضاكم.

" سيليا ".

إهداء:

أهدي ثمرة جهْدي هذا إلى أعزّ وأغلى إنسانة في حياتي، الّتي أنارتْ دربي بنصائحها، وكانت بحرًا صافيًا يجري بفيْض الحبّ والبسمة، إلى مَن زيّنتْ حياتي بضياء البدر، إلى مَن تشاركني أفراحي وأقراحي، إلى نبْع العطاء والحنان، إلى أجمل إنسانة وابتسامة في حياتي، إلى أروع امرأة في الوجود أمّي الغالية.

إلى الّذي لمْ يبخل عليّ بأيّ شيء، إلى مَن سعى لأجل راحتي ونجاحي، إلى أعظم رجل في الكون أبي العزيز.

إلى الّذين ظهرتْ بهم هدية مِن الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوّة، إخوتي الأحبّاء: حكيم، نبيل، شريف، مهدي، قاسي.

إلى أخواتي العزيزات: شافية ووردية.

أقدّم إهداء خاص إلى براعم العائلة: ريان، بلال، الين، ليتيسية.

إلى كلّ صديقاتي العزيزات: صارة شاعو، سيليا شرواك، رزيقة شايب، جقجيقة شريفي، علجية أمقران، وردة شرقي، سيليا شبلي.

مقدمة

تُعدّ الرّواية مِنْ أهمّ الأشكال السّردية الّتي حضتْ باهتمام النّقاد الدّارسين لكونها تمثّل ملحمة العصر الحديث، فهي نصّ سردي وتعدّ الحكاية نواتها. ويتميّز هذا الجنس الأدبي بلغة تثير الإحساس بالجمال، الأمر الّذي يدفع القارئ إلى التّجوال في أرجائها ثمّ يغادرها ليعيد بناءها حسب تصوّراتها وخلفياته الثّقافية والسّياسية، والرّواية الجزائرية على غرار سائر الرّوايات العربية عرفتْ مراحل في تطوّرها، وكانت تحوّلات المجتمع الجزائري قفزًا رئيسًا لذلك التّطوّر، وهكذا احتلّت الرّواية مرتبة مهمّة بين الفنون الأدبية فدخلتْ حيّز الدّراسات النّقدية المعاصرة، وقد استقرّ اختيارنا على رواية الدّيوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي نظرًا لإعجابنا الشّديد بهذه الرّواية الّتي مثّلتْ فترة مهمّة مِن تاريخ الجزائر أواخر الوجود العثماني إلى غاية دخول الاستعمار الفرنسي، إذ تُعتَبَر تجسيدًا فعليًّا للواقع والأحداث الّتي جرتْ في تلك الفترة، ولعلّ أهمية البحث تكمن في الجوانب المتعلّقة بتمثّلات الآخر في الرّواية التّاريخية، علاوة على ذلك هدف البحث يكمن في إبراز أهمّ ما تضمّنه نصّ الرّواية مِن مميّزات وخصائص تتعلّق ببنيته السّردية (الزّمن، المكان والشّخصيات) وكيف استغلّها الرّوائي ليُبرِز علاقة الأنا بالآخر.

وقد حاولنا مِن خلال بحثنا هذا تحقيق أهداف، أبرزها: تسليط الضّوء على الإنتاج الإبداعي الجزائري المتميّز لجيل الشّباب خاصّة، وإنّ هذه الرّواية ذات قيمة أدبية فهي حائزة على جائزة البوكر للرّواية العربية، وتحليل مكوّنات نصّها للتّعرّف والكشف على ما تحتويه في طيّاتها مِنْ جماليات فنّية وأدبية، لذلك تحمّسنا لدراستها ويمكن أنْ نطرح إشكالية مفادها: كيف تجلّتْ علاقة الأنا والآخر في رواية الدّيوان الاسبرطي؟ وكيف أسهمت البنية السّردية في تصوير الصّراع القائم بينهما؟ وللإحاطة بجوانب الموضوع ارتأينا أن ندرسه في فصلين: الفصل الأول نظري موسوم " ببحث في المفاهيم" وتضمّن مبحثين: خصّصنا الأوّل للتّعريف بالرّواية التّاريخية،و تتبع تطور مصطلحي الأنا و الآخر في مختلف التخصصات المعرفية

أمّا الثّاني فدرسنا فيه بعض الرّوايات الّتي عالجت علاقة الأنا بالآخر، وقد صوّرتْ هذه الرّوايات بشكْل عميق اللّقاء بين الأنا والآخر وأهمّ الاختلافات الحضارية والثّقافية بينهما، كما أنها تطرقت إلى قضية الاستعمار وما خلّفه مِن أثر وشرخ في نفسية الأنا.

أمّا الفصل الثّاني فعنوناه بصراع الأنا والآخر في البنية السّردية " لرواية الدّيوان الاسبرطي" وقد حاولنا إبراز جدلية ذلك الصراع مِن خلال مكوّناتها (الشّخصية، الزّمن والمكان) ، كما اشتمل البحث على خاتمة تضمّنتْ ما توصّلنا إليه مِن نتائج.

وقد اعتمدنا في دراستنا على الوصف والتّحليل كآليتين لإبراز أهمّ تجلّيات الأنا والآخر في الخطاب الرّوائي العربي عامة والجزائري خاصّة، إضافة إلى المنهج البنيوي الّذي استفدنا منه في تحليل البنية السّردية للرّواية، وقد استعنّا بمجموعة كبيرة مِن المصادر والمراجع نذكر منها:

- رواية الدّيوان الاسبرطي لعبد الوهّاب عيساوي.
- فنّ الشّعر لأرسطو طاليس.
- سيمولوجية الشّخصيات الرّوائية لفيليب هامون.
- لسان العرب لابن منظور.

وإنْ كان لا بدّ لنا مِنْ ذكر الصّعوبات الّتي واجهتنا وكانت عائقًا منعنا مِنْ إنجاز البحث في الوقت المحدّد له، نقول أنّ مِنْ أهمّ العراقيل: اضطرارنا للعمل في ظروف صعبة بعيدًا عن المشرف وعن المكتبات ومع ذلك حاولنا قدْر المستطاع الوصول إلى غايتنا.

وفي الختام نحمد الله على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل، ولا يفوتنا أنْ نشكر الأستاذة المشرفة المحترَمة والكريمة الأستاذة " أمينة بوعلامات " على ما قدّمته لنا مِنْ عوْن وعلى ما بذلتْه

مِن مجهودات، كما لا ننسى أنْ نشكر كلّ ساعدنا عن طريق إرشادنا وتصويب عملنا أقاربًا وزملاء وأساتذة ولو بالكلمة الطّيبة.

الفصل الأول

بحث في المفاهيم

المبحث الأوّل: ماهية الرّواية التّاريخية ومفهوم الأنا والآخر.

خصّصنا هذا المبحث للتّعريف بالرّواية التّاريخية، ولتتبّع تطوّر مفهومي الأنا والآخر في مختلف التّخصّصات المعرفية.

أوّلا: ماهية الرّواية التّاريخية:

تعد الرّواية التّاريخية أحد أهم أنواع الرّواية بشكل عام، وقد تعدّدت تعريفات النّقاد العرب والأجانب لها، إلّا أنها تتّفق جميعا في النّص على اعتمادها على التّاريخ كمادّة أساسية لعمل الرّوائي.

1- المفهوم:

للرّواية عدّة مفاهيم من ناقد لآخر فمثلا يرى الدكتور "محمّد قاضي":" أنّ التّاريخ هو رواية ما كان والرّواية تاريخ ما يمكن أن يكون"[1]. كما يقول أيضا: "أنّ الرّواية التّاريخيّة يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التّاريخية التي تقتضي عليها ألّا تجد في ما تواضعت عليه المصادر التّاريخية من قيام الدّول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل نمط القص المفضي إلى الانفراج والتبكير على شخصيّة أو أكثر، وأدراج العناصر من منظور واحد ممّا يحقق للرّواية التّاريخية شروط الانسجام الدّاخلي الذّي يتمّ من خلال المنطق الظّاهر أو الخفي الذي ينظم مختلف مقومات النّص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن وتكامل"[2].

أما النّاقد سعيد يقطين فيعرّفها على أنّها "عمل سردي يرمي إلى إعادة حقبة من الماضي بطريقة تخيّليّة حيث تتداخل شخصيّات تاريخية مع شخصيّات متخيّلة"[3].

[1] محمّد القاضي، الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي ، دار المعرفة للنّشر والطباعة والتّوزيع، ط1، تونس،2008م، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] سعيد يقطين، الرّواية التّاريخيّة وقضايا النّوع الأدبي، مجلة نزوى العدد44، مارس2020، ص48.

الرّواية التّاريخية حسب هذه المفاهيم تقوم بالاستناد على المادّة التّاريخية التي هي عبارة عن أحداث وقعت في الماضي وترتكز على هذه الأحداث.

وللرّواية التّاريخية مكانة مميّزة في مجموعة الأجناس الأدبية كونها فرع من فروع أجناس الرّواية كرواية السّيرة الذّاتية والرّواية البوليسية وغيرها. وتتميز أيضا بكونها ترتكز على التّاريخ وما دوّنه السّابقون من أحداث وهذا ما يجعل صلتها بالنّصوص الماضية قويّة ويضفي على عالمها صبغة مرجعيّة. لأنّ علاقة الرّواية بالتاريخ مدخل مهمّ لإدراك وفهم خصوصيّة الخطاب الرّوائي ومكانته من سائر أنواع الخطاب المعرفي. وإذا كان التّاريخ يبدو على هذا النّحو مرتهنا بالرّواية فالعكس قائم أيضا من خلال الزّج بالشّخصيات التّاريخيّة في منعطفات الرّواية, فالشخصية التاريخية حين تستحضر في العمل الرّوائي تنصاع لشروطه والشخصيّة الرّوائيّة حين تحاط بسياج التّاريخ تمتثل لقالبه.

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نجد التعريف التالي للرواية التاريخية:" سرد قصي يرتكز على وقائع تاريخية ننسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إلهامي معرفي، وتنحو الرواية التاريخيّة غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية"[1].

ومن المفاهيم الهامّة والجديدة أيضا للرّواية التّاريخية أنها: " بنية زمنيّة متخيلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعيّة: أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيّل خاص داخل التّاريخ الموضوعي وقد يكون هذا التّاريخ المتخيّل تاريخا جزئيّا أو عامّا: ذاتيا، أو مجتمعيّا وقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة لجماعة أو للحظة، تحوّل اجتماعي إلى غير ذلك. ورغم الاختلاف في الطّبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيّل والموضوعي فإن بين الزّمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها هي علاقة التّفاعل بينهما، فبنية

[1]محمّد محمد حسن طيل، تحوّلات الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي ،رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلاميّة بغزّة، 1437هـ 2017م، ص03.

الرّواية لا تنشأ من فراغ وإنما من ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[1].

الرّواية التّاريخية رد قصصي يدور حول أحداث تاريخية حصلت فعلا في زمن ما وتكون رواية محاولة لإحياء بعض الشّخصيات التّاريخيّة من خلال أشخاص خياليين أو حقيقيين أو المزج بينهما معا ومن صفاتها أنّها تشكل المادة التاريخيّة بطريقة فنية دون المساس بجوهر الحدث التاريخي ومضمونه وتهتم بالشخصية اهتماما بالغا ومن أهم دوافع وأسباب كتابة الرواية التاريخية أنها تسعى لتنقية التّاريخ من التزييف والكذب بسبب تشويه الحقائق التاريخية، كما تهدف إلى إحياء الماضي في نفوس الشباب وبعث الذكريات والبطولات المجيدة في أفكارهم، وهذا ليصبح التّاريخ أمرا محبّا يرغب النّاس بقراءته والاطّلاع عليه بأسلوب مشوّق يجذب القارئ ويلفت انتباهه.

"إنّ الرّواية فعل مضاد للتّاريخ يكتبه المراجعون الجدد المنتشرون في أصقاع الأرض ممن يودّون أن يسردوا رواياتهم التي نبذها التّاريخ الرّسمي وحقرها ، فحينما كانت سّلطات الاتحاد السوفياتي على سبيل المثال تسيطر على روح الاتحاد السوفياتي، وتصادر حرّية تعبيره، كان **بولغاكوف** يسرد في روايته "**المعلّم ومارغاريتا**" تاريخا مضادّا مشفّرا ومرمّزا، كي يستطيع المرور عبر آليّات الرّقابة والمصادرة والاعتقال، استطاع **بولغاكوف** أن يتحدّث عن كلّ شيء في حلك الرّواية عن جيله ومشاكله، وعن حالته الشّخصيّة وعن الكنسيّة والاتهام والشيوعية، والإلحاد، وعن المجتمع الرّوسي، و الكيجيبي، مبرزا تاريخه كما تفعل الطّوائف الدّينيّة الصّغرى في نصوصه المقدّسة من ترميز وتلغيز، ومدارها، فقال التّاريخ الذّي لم يقله المنتصر "**سطالين**" آن ذاك، بل روى تاريخه كمهزوم وسجّل لنا وللشّعب الرّوسي تاريخ فترة من أصعب فترات حياته"[2].

---

[1] البنية والدّلالة في القصّة والرّواية العربيّة المعاصرة، ص13.

[2] جورج إدريس، الرّواية والتّاريخ، الرّواية التّاريخيّة، فعل مضاد للتّاريخ، مجلّة العرب، العدد11612،ط، الأحد 2020/02/09، ص12.

الرّواية التّاريخيّة من خلال ما سبق هي نتيجة لامتزاج التّاريخ بالأدب، فالتّاريخ ما هو إلّا حائق مجرّدة لوقائع تاريخيّة معيّنة، سواء كان الأمر يتعلّق بالحوادث أم بالشّخصيّات.

2-الخصائص:

تعتبر الرّواية التّاريخيّة مقوّما من مقوّمات كينونتها وطبيعتها ومقروئيتها وحركتها في التّاريخ. ومن بين الضّوابط التّي تحدّدها أنّها جنس أدبي بلا قانون، ونص سردي يقوم على بنية هرميّة في مستوى الأحداث، ونركّز على شخصيّة أو أكثر، الذّي يوفّر حدّا من الانسجام والتّناغم. ولكي يستطيع الرّاوي شرح رؤيته وفكره قد يضطر إلى الرّجوع إلى التّاريخ ليخاطب الحاضر من خلال الماضي. فالتّاريخ يمكنه عبر الرّواية التّاريخية من التّعبير عن نفسه وتجاربه الإنسانية فهو مخزن هائل وثري بالأحداث والشّخصيّات.

ومن خلال ما تقدّم عن الرّواية التّاريخية فهي تتّسم بمجموعة من الخصائص والسّمات الجمالية المميّزة لها التّي نقترحها من خلال تحديدنا لثلاث محدّدات نعتقد أنّها صالحة لضبط هذه الخصائص وهي كالتّالي:

أ_ المحدّد المرجعي:

" إنّ الرّواية تقوم على عقد انتمائي يجعلها منتمية إلى كون متخيّل، أمّا الرّواية التّاريخية فهي تجمع بين التّخيل والواقع التاريخي النّصي. ومن ثم فإن اجتماع التّخيّل والواقعي فيها على أساس التّعاضد ينتج كونا خياليا تضمحل فيه علاقة التقابليّة القائمة على الانعكاس وتحل محلّها علاقة تواشج تقوم على الحوار لاعتباره أسلوبا من أساليب القصّ بل باعتباره خصيصة بنائيّة من أبرز خصائص الرواية أطلق عليها "باختين" اسم الحواريّة"[1]. وفي سائر الرّوايات التّاريخيّة نجد تداخل ومناورة ومجاورة واستظلال وتحويل، حيث يخرج كل من الواقع والتّخيّل عن أحد ثبته ويجتمعان في وهم المرجع.

[1]محمّد القاضي، الرّواية والتّاريخ، مرجع سابق، ص80.

ب_ المحدّد الوظيفي:

في كلّ رواية تاريخيّة جدل بين نصّين: نصّ قديم تستحدثه ينشأ من المجال بين الحاضر والماضي والأنا والغير. " وبهذا نجد أنفسنا أمام ضروب من العلاقات بين النّص القديم والنّص الجديد فالرّواية يمكن أن تكون خادمة للتّاريخ وهو ما نجده عند جرجي زيدان الذّي يريد أن يعلّم التّاريخ بالرّواية"[1].

ج_ المحدّد الدّلالي:

إنّ دلالة الرّواية التّاريخيّة لا تتأسس على ما يقوله نصّها إنّما تقوم على ما يميل إليه النّص التّاريخي، ومن هنا تنشأ حركة النّص. إن اللقاء بين الرّواية والتّاريخ يتم ضرورة وفق ملابسات يتخذ فيها التّاريخ صورة مختلفة باختلاف مفهوم الرّواية فتداخل التّاريخ والرّواية يجعل كلا منهما صورة مرآويّة للآخر.

ولا يتوقّف حيّز خصائص الرواية التاريخيّة على ما سبق فقط بل هناك غيرها من السّمات المميّزة لها. فهي لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة وأصولها غائمة ومثار للجدل، وموضوعها قد تطوّر مع الزّمن ولا حدود للتعدّد وتغيّر طريقتها ونبرتها. " فالرّواية عموما تقول كلّ شيء بكلّ حرّية بكل الأشكال، كما تستعين أيضا طرائق الكوميديا والتّاريخ والهجائيات والقصيدة الغنائية والتّعليمية، والتفكير الفلسفي. والنقطة الأساسية في الرّواية التاريخية أنها لا تمتلك مثل الأنواع الأخرى قانونا وحدها النماذج الفردية هي المؤثرة تاريخيا فهي نوع وفرد قائم بذاته، وهذا ما يكشف جوهر الرواية"[2].

إضافة إلى كلّ ما سبق فالرواية التّاريخيّة هي أولا ثلاثية البعد الأسلوبي المرتبط بالوعي المتعدد لغويّا الذّي يتحقّق فيها. ثانيا التّحوّل الجذري للإحداثيات الزّمانية للصورة الأدبية.

[1] محمّد القاضي، الرّواية والتّاريخ، مرجع سابق، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص82/81.

3-النّشأة والتّطوّر:

أ-عند الغرب:

يعتقد النّقاد أنّ الرّواية التّاريخيّة بمعناها الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلّا في مطلع القرن التّاسع عشر مع "والتر سكوت" (1771_1832) الذّي وفّق في الجمع بين الشّخصيات الواقعية والشّخصيّات المتخيّلة، وأحلّها في إطار واقعي، وجعلها تتحرّك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسيّة في مسار الأمم والدّول. وقد تزامن ظهور الرّواية التّاريخية مع الحركة الرّومنسية التّي احتفل أصحابها بالبطولات القوميّة وسعى إلى إبرازها متوسّلين بها إلى إحياء روح الشّعب وإنعاشها:" وعلى هذا النّحو ذكر سكوت في مقدّمة روايته "ايفانوي" (Evanhoé). أنّه بفضل تصويره المتخيّل يستطيع أن يمدّ يد المساعدة إلى المؤرّخ، الذّي يخضع لمصادفات الوقائع. وهذا يعني أن كاتب الرّواية التّاريخيّة وإن غلب الجانب المتخيّل على الجانب المرجعيّ مطالب بأن ينزل الشّخصيّات والأحداث في إطار زماني ومكاني إطاره المشاكلة (lavraisemblence)"[1]. وبذلك ينتج للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عليه من نتائج. ومن ثمّ فإن الرّواية التّاريخية تغدو أكثر صحّة من التّاريخ وإن شئنا قلنا أن الرّواية التّاريخيّة صحيحة على نحو مغاير.

لقد ظلّت الرّواية التّاريخيّة تشتغل في أفقها التّاريخي الرومنسي المفترض أي أنّ التّاريخ فعل أنجز وانتهى، وما علينا إلّا الاستفادة منه بإدراجه تربويّا في النّص الرّوائي الذّي يتحّول إلى وسيط فني بين المادّة التّاريخيّة والمتلقي، وذلك منذ "والتر سكوت" مرورا ب"ألكسندر دوما" وغيرهم. ونجد "جيلبير سينوي" يتعامل مع المادّة التّاريخية العربيّة والإسلاميّة، التّي شكّلت مركز اهتمامه في أغلب رواياته، فقد اختار فيها "ابن سينا" ليروي حياته الغنيّة بالهزّات والصّدمات والخيبات والأفراح، فالنصّ عبارة عن سيرة مرورية وفق رؤية شخصيّة تاريخيّة اختارها الكاتب لتأدية الوظيفة الأدبية والتخيّلية أيضا. أمّا "باتريك رامبو" فنجده

[1] محمّد القاضي، الرّواية والتّاريخ، مرجع سابق، ص25.

يقول:" أنّه لا توجد سيرة تاريخيّة بالمعنى المطلق، ولكن توجد مادّة أوّليّة، وللكاتب الحقّ في التّعامل معها بحرية وفق عملية التخيل الحر.

يبدو أن علاقة الرّواية بالتّاريخ علاقة قديمة حيث تزامن صعود الرّواية الأوروبيّة في القرن التّاسع عشر مع صعود علم التّاريخ، وقد حدّد "جورج لوكاش" ميلاد هذه العلاقة بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن 19"[1].

اختلفت الآراء بخصوص نشأة الرّواية التّاريخيّة من ناقد لآخر والتّطور الذي شهدته إلّا أنهم لم يتمكّنوا من تحديده بدقة، لكنهم أكدوا من خلال بحوثهم أهمّية هذا النّوع الإبداعي (الرّواية التّاريخيّة) في الأدب قدرتها على إضاءة جوانب غامضة وخفيّة في التّاريخ.

ب-عند العرب:

هناك ثلاثة اتجاهات تحدثت عن الإرهاصات الأولى لظهور الرواية التاريخية العربية:

الاتجاه الأول يرى أنّ الرواية التاريخية كانت تطورا طابعيّا عن التراث العربي الرّوائي، أمّا الاتجاه الثاني فإنه يرى أنّ الرواية التاريخية لم تكن إلّا فرعا من فروع الثقافة التي جاءت عن الغرب في النهضة الحديثة فكان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ويعود الفضل في ذلك إلى التّرجمة والاقتباس الذّين شهدا نشاطا بالغا عند أدباء العرب إذ ترجموا العديد من الرّوايات الأوروبيّة منهم "نجيب حداد" الذّي عرّب الفرسان الثلاثة لاسكندر ديماس وصلاح الدّين ل"والتر سكوت" الذّي تصرّف فيها وحوّلها لنصّ مسرحي، أمّا في سنة 1881 عرّب قيصر ريتبة رواية الكونت دي مونتغو مرى ل"ديماس" وبين عامي 1842 و1914 عرّب له ستّة عشر رواية"[2].

[1] جورج لوكاش، الرّواية التّاريخيّة، تر:صلاح جواد الكاظم، دار الطّليعة، بيروت، 1978، ص11.

[2] عبد اللّه إبراهيم، السّردية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2003، ص142.

كذلك شهدت نفس الفترة كتابة روايات تاريخية " وأوّل من حاول كتابة هذا اللّون كان سليم البستاني، وكانت قصّته الأولى هي زنوبيا التّي أصدرها سنة 1881 في لبنان"[1].

وهذه الرّواية تمّ نشرها متسلسلة في مجلّة الجنان والتّي تصوّر موجة الصّراع الذّي دار بين ملكة تدمّر وبين الرّومان في القرن الثّالث وقد أرادها تاريخيّة لتشدّ إليها هواة التّاريخ من القرّاء.

أمّا أصحاب الاتجاه الثالث يرون أنّ الرّواية التّاريخيّة نشأت نتيجة الاحتكاك بين الموروث العربيّ القديم وبين ما جاءنا من الغرب، ومن هنا نستطيع القول أن الرّواية التّي ظهرت مؤخّرا في البيئة العربيّة قد تعدّدت ألوانها "ويظهر هذا في التّصنيف الذّي أعدّه الدّكتور محمّد مندور " للاتّجاه الرّوائي عند العرب. وهو الاتّجاه الذّي بدأه جورجي زيدان وبعده جاء فريد أبو حديد فجدّد معناه"[2].

لقد لعب جورجي زيدان دورا كبيرا في نشأة الرّواية التّاريخية وتطوّرها في الأدب العربي أين حقّق شهرة واسعة على المستوى العربي، فقد عدّه معظم النّقاد رائدا للرّواية التّاريخية في أدبنا العربي الحديث، " لقد كانت روايات جورجي زيدان أفضل بكثير من بعض الأعمال المترجمة أو المقتبسة والمكتوبة التّي كانت تنشر على شكل حلقات، وقد لعبت دورا مهمّا جدّا في جذْب جيل من قرّاء الرّواية العربيّة الحديثة"[3].

ويرجع سبب اهتمام جورجي زيدان بالتّاريخ إلى الظّروف البيئيّة والثّقافية المحيطة به، حيث كان اهتمام المثقّفين في ذلك الوقت منصبّا على تعلّم التّاريخ العربي والتّعرّف عليه هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت رغبته في جذب النّاس إلى القراءة عن طريق هذا الأسلوب الجديد الذّي يربط الحقيقة التّاريخية بقصّة غرامية جذابة ومشوّقة ومسليّة في نفس

[1] محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث(1870_1914)، دار الثقافة، بيروت، د، ت، ص159.

[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع تونس الإسكندرية، ط1988، ص39.

[3] محمد محمد حسين طبيل، تحوّلات الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص24.

الوقت، ويبدو ذلك في قصص الشّعبي ك: قصة ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة بن شدّاد، والسّيرة الهلالية وغيرها، والتّي لا تخلو من مثل هذه العلاقات الغراميّة الجذّابة والمشوّقة.

فالاتّجاه نحو استلهام التّاريخ أصبح يشكل معلما واضحا أين نجد الأدباء والكتّب يهتمّون بكتابة الرّواية التّاريخيّة التّي تعالج القضايا المعاصرة في السّاحة العربية وهذه الفترة هي فترة النّضج للرّواية التّاريخية وهذا لا يعني التّقليل مِن شأن الرّوايات التّاريخية السّابقة الّتي كتبت فهي جاءت صدّا للرّوايات في تلك الفترة." ونجد من بين الرّوائيين الذّي ساهموا في تطوّر الرّواية العربيّة أمين الرّيحاني في روايته" خارج الحريم" التّي صدرت في نيويورك سنة 1915م"[1].

إنّ هذه الإشارات السّريعة لا تمثّل هنا نموّا عضويّا للرواية التّاريخيّة العربية، بقدر ما تمثّل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية أعيد غرسها في حقل عربيّ، والتّي تتمثّل في جلب الثّقافة الأوروبية التّي أخذت الكثير عن الثّقافة العربيّة في القرون الوسطى.

إضافة إلى روّاد الرّواية التّاريخيّة عند العرب الذين سبق ذكرهم، نجد محمد فريد أبو حديد أحد روّاد كتابة الرّواية التّاريخية في مصر والعالم العربي الذّي أنتج مجموعة من الرّوايات التّاريخيّة يدور معظمها حول الحياة العربيّة القديمة في العصر الجاهلي مثل رواية الملك "الضليل" و"المهلهل سيد ربيعة" و"الوعاء المرمي"، وقد مثّل أبو حديد نموذجا للوسطيّة بين الرّواية التّاريخيّة التّقليديّة والرّواية التّاريخيّة ذات الاتجاه الواقعي ، وأول من وصل بالرّواية التّاريخيّة إلى الكمال الفني حسب ما ذكرناه هو أبو حديد في روايته زنوبيا، وقد اتّبعها بقصصه الأخرى.

كذلك يعدّ نجيب محفوظ من أشهر وأبرز كتّاب الرّواية العربيّة، وقد لقّب بأميرها فقد اتّجه إلى الرّواية التّاريخية في بداية إنتاجه الرّوائي فخطّط لكتابة أربعين رواية تاريخيّة تركّز على البيئة الفرعونية لمصر القديمة بمراحلها المختلفة، إلّا أنّه لم يكمل مشروعه الرّوائي

[1]شامخة طعام، التّخيّل التّاريخي في الرّواية المغاربيّة، الجزائر المغرب تونس، قسم اللغة العربيّة، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2013م،2014م، ص16.

التّاريخي." فتحت روايات نجيب محفوظ مسلكا جديدا للرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي ذلك أنها لا تهدف إلى تعليم التّاريخ أو خدمته كروايات جورجي زيدان بل تسعى إلى اتّخاذ التاريخ وسيلة لتصوير الواقع المصري حيث كانت مصر خاضعة للاحتلال البريطاني الظّالم في تلك الفترة"[1].

لقد شكّل نجيب محفوظ البداية الفنّية الحقيقية للرواية التّاريخيّة ذات الاتجاه الواقعي في الوطن العربي وذلك من خلال روايته التّاريخيّة الثالثة "كفاح الطيبة"، حيث اختلفت طريقة توضيحها للتاريخ، وظهر الاهتمام باللغة الإيحائيّة المؤثّرة والشّخصيّات الصّادقة المعبّرة والأحداث المترابطة التّي تسهم بشكل إيجابي في هندسة البناء الفنّي للرّواية، والرؤية الموضوعية الواعية بقضايا المجتمع المصري." ونجد العالم "علي أحمد بكثير" اقتحم عالم الرّواية التّاريخيّة فترة الأربعينيّات من القرن العشرين. كغيره من أبناء جيله مثل "نجيب محفوظ" و"عاد الكمال" و"محمد فريد أبو حديد" إلّا أنّه وجّهها وجهة إسلاميّة خالصة من خلال خمس روايات تاريخيّة هي:

كسلامة القس" وإسلاماه و"الثائر الأحمر"، "سيرة شجاع" و"الفارس الجميل" وهذه المجموعة تمكّن من تشكيل وجه جديد في كتابة الرّواية التّاريخية، التي جمعت بين الالتزام الفكري والتّجديد الفنّي في مزيج رائع وبديع، فقد وجد "باكثير" في التاريخ الإسلامي مساحة آمنة وحافلة بالنّماذج التي يمكن أن تحتذى في الواقع المعيشي تحطّها الهزيمة والصراعات والعذاب وقد كان لابدّ من استعادة المواقف التاريخية المضيئة والمشرقة".[2]

ظهر "طه حسين" ككاتب قادر على استيعاب العوامل السياسية والاجتماعية في ثقافة ذات جذور عميقة بالإضافة إلى حسّه الاجتماعي وإدراكه للعوامل العالمية والقوميّات

[1] محمد محمد حسين طبيل، تحوّلات الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص88.

والتيارات الإنسانيّة المشتركة والمتشابكة، و" من نتاجه "الأيّام"، "أديب"، "دعاء الكروان" 1941م، وشجرة البؤس، والقصر المسحور وأحلام شهرزاد".[1]

لقد اهتمّ "محمد تيمور" بالتّركيب الاجتماعي والنّزاعات الإنسانية ومضى يرسم الشّخوص ويصوّر العواطف ويصغي إلى اعترافات الظرف الإنساني حتى كتب "روايته "سلوى" في مهب الريح"، وتبقى هذه المرحلة قادرة على العطاء " فينظر فيها محمود تيمور في روايته "نداء الجهول" سنة 1939م".[2]

ومن ثمّ نستطيع القول أنّ الرواية الفنية التي ظهرت مؤخّرا في البيئة العربية قد تفرّعت وتعدّدت ألوانها، يظهر هذا في التّصنيف الذي أعدّه الدكتور "محمد مندور" للاتّجاه القصصي الحديث عند العرب، بادئا بأوّل نوع تفرّع من جورجي زيدان وجاء بعده فريد أبو حديد فحدّد في معناه وحدّد وسائله وأوشك أن يخلقه خلقا جديدا في "الملك الضليل" و"زنوبيا" وتَبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكتير "كاتب إخناتون" و"سلامة القس" وجهاد التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف.

ثانيا : مفهوم الأنا و الآخر

1-مفهوم الأنا:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب أنّ كلمة أنا "اسم مكني وهو للمتكلّم وحده، وإنّما بني على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أمّا الألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف."[3]

[1]- شامخة طعام، التخييل التاريخي في الرواية المغاربية، الجزائر، المغرب تونس، مرجع سابق، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، دط، 1988، ص122. مادة (أنا، أني).

أمّا في معجم الوسيط أنا "ضمير رفع منفصل (للمتكلّم والمتكلّمة)".[1]

وجاء في المعجم اللغويّ لعبد الله البستاني "أنا" "ضمير رفع منفصل موضوع للمتكلّم والمتكلّمة والأصل فيه أن وأمّا الألف الأخيرة فإنّما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن بعُدتْ سقطت في لغة رديئة كما قال الشاعر:

أنا سيف العشرة فاعرفوني جميعا تدرّبت السّيناما"[2]

بالإضافة إلى ذلك جاءت عدّة تعريفات للأنا أيضا على أنّها ضمير المتكلّم الواحد وهو تعبير عن النّفس الواعية لذاتها، والأنا هو الذات التي تردّ عليها أفعال الشّعور جميعها، وجدانية أو عقلية إرادية، وهو دائما واحد ومطابق ولنفسه وليس في اليسير فصلهنّ عن أغراضه ويُقال الآخر والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الآخرين".[3]

تبدو الأنا جلية وواضحة في صورة طه في خطاب الله تعالى لموسى ﴿**إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي**﴾**[طه: 14]**.

"ويرى عبد الملك الجيلي في كتابه "الإنسان الكامل" أنّ في الآية المذكورة تحديدا إلهيّا وأنّ المشار إليها بالهوية هي الآنية الظاهرة المشار إليها بلفظ أنا"، يبدو أنّ الاختصاص الإلهي بالأنا منذ بداية الإسلام جعل الناس يعتذرون عن نسبة ضمير المتكلّم إليهم بقولهم: "**أعوذ بالله من كلمة أنا**" وبالتالي يمكن تصوّر الواقع الهائل لصحة الحلاج "أنا الحق" التي عدت في أحسن الحالات نوعا من "الشّطح" وهو أسوأها كفرا يستحقّ قائلها القتل حاول المتصوّفة فيما بعد تأويل قول "الحلاّج" فأرجعوا أصلها إلى تجربة الحبّ الإلهي.

وكان مجنون ليلى إذا سألوه الناس عن ليلى يقول: "أنا ليلى"، كذلك كانت حال الحلاّج العاشق له، وثمة أمثلة كثيرة في مجال المحبة لدى مؤرّخي التّصوف، وحتى يقول الواحد

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التّراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص28.

[2]– عبد الله البستاني، معجم لغوي مطوّل، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص32.

[3]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2005، ص95.

للآخر يا "أنا"، وقد شاع هذا المعنى شعرا "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، أمّا على صعيد التّجربة الصّوفية فيرى الكثيرون أنّ ما صدر عن الحلاّج إنّما صدر عنه في حالة سكر روحانيّ ناجم عن وجه شديد تضيق عنه العبارة، فإذا عاد الصوفي إلى وعيه وكان في حال الصّحو النقيض يرفض ما صدر عنه وينبغي بحلّ طول أو اتّجاه فهو مجاز اتّحاد حقيقة وتوحيد حسب تعبير الغزالي".[1]

يجد الباحث صعوبة في وضع مفهوم للأنا اصطلاحا محدّدا وذلك لاشتراكه في العديد من العلوم الإنسانية منها الفلسفة، وعلم النّفس وعلم الاجتماع، حيث نجد كلّ علم عرَّفه تعريفا خاصّا، حيث يقول عباس يوسف الحداد "الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحدّ الاصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم النّفس، علم الاجتماع، العلوم العربية، العلوم الإنسانية".[2]

ظلّ الإنسان متسائلا حول أسباب سلوكه وفي سبيل ذلك أثيرت ونوقشت مرارا مسألة الوسيط النّفسي الذي يضبط وينظّم ويرشد السّلوك الإنساني، ومع بداية القرن 20 بعث علماء النّفس مفهوم الأنا إلى الشّيوع بقوة، فقد سعى ويليام جيمس 1890 إلى تمهيد الطّريق أمام النّظريات المعاصرة، ومعظم ما يكتب اليوم عن الأنا تفيد بأنّها المجموع الكلي لكلّ ما يستطيع الإنسان أن يدّعي أنّه له جسده، سيماته، قدراته، ممتلكاته المادية، أسرته، أصدقائه، أعداؤه، مهنته."[3]

يعدّ السؤال عن الأنا واحدا من الأسئلة التي صاحبت الإنسان منذ وجوده، فالأنا من المباحث الفكرية الفلسفية التي شغلت حيّزا لا بأس به من المنظومة الفكريّة الإنسانية،

---

[1]– بكري علاء الدين، الأنا فلسفة علم الاجتماع، العقائد، العلوم الإنسانية الموسوعة العربية، يوم 3 أوت 2021م. في : www.arabe.ency.com

[2]– حاتم زيدان ولعيد جلولي، جماليات المراوغة والتّوظيف الضّمائري للأنا بالآخر عبر اللغة الشّعرية في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلب لسومية مخش، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017، ص195.

[3]– مكاب عبد المجيد، تجليات الآخر في طيور في الظهيرة والبزاة لدى مرزاق يقطاش، بحث لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران: 2013/2012، ص03.

وبالرّغم من تشعّبات مناحي مفهوم الأنا واختلاف توجّهات الفلسفة ورؤى الفكر، فإنّ القاسم المشترك هو أنّ الأنا مفهوم جوهريّ يحدّد مكان الإنسان من الوجود، وهذا ما يحيل إلى اعتبار الأنا محورا للوجود، وذلك باعتبارها مركز لانبثاق الأفعال، ومنها فعل التواصل مع الوجود، ثمّ احتوائه. فالأنا مركز أفعالنا ومصدر معرفتنا الحدسيّة.

وهو جوهر الأشكال وحقيقة وجودها وبقدر اتّساعها كفضاء غير محدود، فإنّها تضيق في حدود الأشكال، ومن ثمّ تأخذ الأنا خصوصيّتها كمفهوم ضمن أطر الفكر وحدود اللّغة.

إنّ مفهوم الأنا ليس شيئا موروثا لدى الإنسان وإنّما يتشكّل من خلال التفاعلات البيئية التي تعيش فيها ابتداء من الطّفولة وعبر مراحل النّمو المختلفة، كما أنّ الوعي بالأنا يبدأ عند بداية حياته وينمو ويتطوّر باتّساع البيئة التي يتعامل معها، ومن خلال الخبرات الجزئية والمواقف التي يمرّ بها الفرد أثناء محاولته للتكيّف مع البيئة المحيطة به".[1] وبالتالي يعتبر مفهوم الأنا مفهوما شاملا للعديد من الجوانب المتعلّقة بها.

ب-اصطلاحًا:

1-الأنا فلسفيا:

إنّ الأنا من منظور فلاسفة العرب "الإشارة إلى النّفس المدركة، أمّا في الفلسفة الحديثة تشير كلمة أنا في معناها الفلسفي والأخلاقي إلى الشعور الفردي والواقعي، وإلى ما يهتمّ به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه. وللأنا في الفلسفة الحديثة عدّة معاني المعنى النفسي والأخلاقي حيث "تشير كلمة أنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تنطبق على موجود ننسب إليه الأحوال الشعورية".[2]

أمّا في المعنى الوجودي: "فتدلّ كلمة أنا على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألّف منها الشعور الواقعي سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو إذا

[1]- عبد الله أوعزب، الرواية المغاربية الحديثة والمعاصرة، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تلمسان: 2012/2011، ص62.

[2]- آسيا بن أعمر، نبيلة جماغ، مرجع سابق، ص19.

مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار لا يتبدّل بتبدلها، ولا يغيّر بتغيّرها".[1] وهذا يعني أنّ أنا ضمير لفظي تجمع فيه الأحاسيس والمشاعر، فالوعي أهمّ ما يميّز الأنا عن غيرها، والفلاسفة الوجوديون هم أكثر انشغالا بالبحث عن الأنا ومسائلها والكشف عن مجالاتها العديدة ويترتّب عن ذلك القول أن الوجود هو أولاً" وجودي أنا الذات المتفردة، أما ديكارت فربط بين الأنا فكرا، والأنا وجودا ليصل إلى نتيجة "أنا أفكّر إذن أنا موجود"، أما نيتشه فقد ضمها إلى فلسفة العلم حيث "لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفيا أو وجوديا وأصبحت الأنا المطلقة عنده هي مركز نظرية العلم".[2]

2-الأنا نفسيا:

إنّ أوّل من كانت له الصّدارة في الحديث عن الأنا هو الفيلسوف الألماني سيجموند فرويد في اكتشاف تلك الحقيقة الهامة وهي أنّ جزءا كبيرا من حياتنا العقلية لا شعوري، وأنّ لهذا الجزء اللاّشعوري من حياتنا العقلية تأثيرا كبيرا على سلوكنا ومشاعرنا سواء في حياتنا السوية ، أو فيما تتعرّض له من اضطرابات نفسية.

فالأنا حسب ما وصفها فرويد هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين الهو والأنا العليا، حيث نقل بعض التّصرفات من هذا وذاك وتربطها بقيم المجتمع، فالأنا هي التي تقوم بنقل تصرفات الفرد إلى خارج السّطح والمكبوتات المدفونة في العمق، وبها نرى أنّ الأنا تعمل صورة من الهو. فيمثّل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحمل انفعالات وتقع العمليات النفسية الشّعورية على سطع الأنا".[3]

---

[1]- آسيا بن أعمر، نبيلة جماغ، مرجع سابق، ص19.

[2]- بوحلايس سلاف، صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد العماري، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008م-2009م، ص7و8.

[3]- سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمّد نجاتي، دار الشروق، عمان، ط4، ص12.

3-الأنا اجتماعيا:

لقد أسهم الكثير من العلماء في تأسيس النظرية الاجتماعية لمصطلح الأنا، وذلك من خلال وضع مفاهيم له كلّ حسب توجّهه، من بينهم نجد "يوسف الحداد" الذي يقول: "في علم الاجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصرفات الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوّناتها الفكرية والاجتماعية من قيم وتقاليد موروثة أو مكتسبة كتعبير موسّع للأنا عن الهوية الجمعية".[1]

يتّضح لنا من قول عباس يوسف الحداد أنّ الأنا في علم الاجتماع أخذت طريقا مغايرا عن تعريفها في العلم الفلسفي أو عند علماء النّفس.

نجد أنّ مفهومات الأنا تعدّدت في الفلسفات والنّظريات النّفسية والاجتماعية والأدبية المختلفة، إذ عرّفها العلم النفسي "بأنّها شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطوّر بالاتّصال مع العالم الخارجي".[2] ومن أبرز سمات الأنا الوعي، فهي ذات تدرك تصرفات الإنسان بوصفه فردا ينتمي إلى مجتمع يتفاعل معه.

2-مفهوم الآخر:

إنّ مفهوم الآخر في كلّ الأحوال يحيل إلى الواقع الذي بني فيه عندما كان المجتمع في قوّته وكانت ثقافته في أوجّ تطوّرها، لم يكن الآخر يعدّ مشكلة ولا حاجزا، أمّا عندما فقد المجتمع قوّته وتزحزحت ثقافته فانكمشت دفاعا عن الذّات، أصبح الآخر عندها يشكّل عدوّا لا ترى غيره، وإذا كانت هذه النّظرية لا تجد صعوبة في إيجاد ما يعلّلها ويفسّرها فإنّ الصّعوبة الكبيرة في أن نجد لها نماذج في التراث الفكري العربي المتقدّم، حيث نلاحظ تطوّر مفهوم الآخر انطلاقا من المقاربات والمنهجيات المتعدّدة.

---

[1]- حاتم زيدان والعيد جلولي، جمالية المراوغة والتوظيف الضّمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة، مرجع سابق، ص198.

[2]- د.إبراهيم خليل شبلي، الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي، عمان، ط1، 2019، ص13.

وقد برزت تعريفات وآراء كثيرة ووجهات نظر مختلفة انطلاقا من تحديد هذا الآخر، نذكر على سبيل المثال، الباحثة التونسية "أسماء العريف بياتريكس" في بحثها المنشور في كتاب "صورة الآخر العربي ناضرا ومنظورا إليه"، إذ ذكرت قضايا محدّدة تتعلّق بموضوع الآخر وهو مبحث جديد في المعرفة المعاصرة إذ سمّته بالجانب الملعون من الآخر، فأبت إلا أن تعود إلى الأنماط الأصلية المختلفة من حيث تصوغ الرّؤى للآخر بحسب الوضع التاريخي"، فالصّورة هذه موجودة على مسار التاريخ ولكن عن طريق أنماط أصلية عابرة لهذا التاريخ، فالإنسان يريد دائما إدراك العالم الذي يعيش فيه وفهمه على أساس أنّ هناك قوى خارجية هي قوى الظّلام والفوضى، وهذا لا يعني أنّه يوجد مجتمع يمكنه العيش في دائرة مغلقة، وهو ما يبرّر أنّ هناك مجتمعات تنصاع مجبرة أو طائعة للغزاة الأجانب. ثمّ ما تفعله هذه الأخيرة في المجتمعات المغلوبة وبالتّالي سقوطها في السديم المذكور آنفا".[1] وتواصل أسماء العريف استقطاب نظرتها عن الآخر فتقول: "والغرب ذاته كان يحلم بالشّرق أي بشرقه قبل أن يناصبه العداء والعكس صحيح أيضا، فلماذا تصير صورة الآخر مدّعاة للنّفور بعد أن يناصبه العداء والعكس صحيح أيضا. ولماذا تصير صورة الآخر مدّعاة للنّفور بعد أن كانت جاذبية وبعد أن كانت صورة مثالية؟".[2]

والآخر في أوضح صوره مثيل الذّات ونقيضها وهو طرف مهمّ لتدرك الذات نفسها، "إذ لا يتشكّل وعي الإنسان بصورة حقيقية إلاّ حين يبدأ بوعي علاقته بالآخر".[3] وقد شاع بوصفه مصطلحا في الدّراسات الأدبية المقارنة وفي الاستشراق والخطاب الاستعماري وما بعده، كما أنّه "مفهوم مزوّد بمعنى يفضي إلى أنّه يعني الكلية الاجتماعية والإيديولوجية

[1]– أسماء العريف بياتريكس، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، أغسطس، 1999، ص92.

[2]– المرجع نفسه، ص92.

[3]– السّيد غسان، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية فيّاض لخيري الذهبي أنموذجا، جامعة دمشق، 2006م–2007، ص88.

والحضرية المجاورة للذات والزمان والمكان بمفهومها الواسع".[1] ولكنّ مفهوم الآخر لا يقتصر على المعنى المتداول الذي يعني السّمات التي تميّز مجموعة بشرية عن غيرها، بل إنّ له إضافة إلى ذلك "جانبه التّهديدي التّصنيفي الإقصائي والاستبعادي".[2]

إنّ المفهومات والمصطلحات يجب أن تحدّد بدقّة إذا أردنا أن نتفاهم لا أن يسيء بعضنا فهم البعض الآخر لأنّ في ذهن كلّ منا مفهوما خاصا عن الآخر.

إذن الآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذّاتية وتقويضها في الأنا نفسه، وهو يتداخل ويتمرأ في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدقّ الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات عبر زمن شديد الضياع، ولا تنتهي إلاّ بانتهاء الوجود البشري في الزّمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدّة قصيرة، ويمكن أن يتحوّل إلى آخر بعد مدّة قصيرة أيضا. وكلّ شخص هو آخر بالنسبة لأيّ شخص على وجه الأرض.

ومن خلال هذه المصطلحات العامّة نستنتج أنّ العلاقة ما بين شخصية الأنا وشخصية الآخر مختلفة ،وهي ثنائية تشكّل معيارا معاكسا عندما ينظر الآخر بصفته للأنا إلى الأنا بصفته الآخر، ويظهر الاختلاف بين الأشخاص الذين لا يتفقون بآرائهم حول شيء ما، ويظلّ هذا الاختلاف قائما عند نقطة تساهم في الوصول إلى حلّ نهائي يؤدّي إلى التّقارب في الآراء بين كافة الأطراف، وهذا دليل على أنّ هناك اختلاف متباين في مفهوم الأنا لكلّ العلوم الإنسانية وبالرّغم من أحادية المصطلح إلاّ أنّ النّظرة والمفهوم يختلفان وكلّ علم من هذه العلوم يرى بمنظوره الخاص ويتّخذ في كلّ هذه العلوم معنى ورؤية جديدة.

[1]– سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، الرّوائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط، 1999، ص131.

[2]– الشدودي علي، الآخر في الرّواية السعودية، طرق للرؤية، مجلة الرّاوي، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، وزارة الإعلام السعودية، عدد 19، سبتمبر 2008، ص245.

المبحث الثّاني: جدلية الأنا والآخر في الرواية العربية:

لقد اختلفت تجارب الروائيين ومواقفهم من موضوع الذات والآخر، فالرّؤية التي تنطلق من الوعي الحضاري حسب رأيهم، هي رؤية تقوم على محاولة الفهم وزيادة وتيرة الأسئلة، وهي الرّؤية الأكثر حضورا في الرّواية، فالأنا والآخر في الرواية العربية عموما والرواية الجزائرية على الخصوص ليست مجرّد موضوع روائي فقط، بل هي إشكاليّة حضارية وجد فيها الرّوائيون مادة غنية للطّرح.

إنّ جدلية العلاقة بين الأنا والآخر تظلّ جدلية افتراضيّة، فقد تكون الأنا على حساب الآخر أو إلغاء الآخر لصالح الأنا، وهذه العلاقة قائمة على ثنائية الأشياء، وعلاقة التّضاد القائمة بينهما واستحالة الجمع بين هذه الثّنائيات التي تحكم منطق الأشياء، فالحديث عن الآخر يعني اكتشاف الذات، وعلاقة هذه الذات مع الآخر سياسيا، واجتماعيا وحضاريا وثقافيا، فهذه العلاقة قائمة على أساس أنّ الذات هي المكوّن الأساسي في حركة الفكر والثقافة بشكل عام، وهي الأصل وهي الصّواب، والآخر هو مجرّد ظلّ لهذه الذات وهو فرع عنها.

باختصار؛ فان الصّراع بين الأنا والآخر صراع طويل يرتد إلى البدايات الأولى لوجود الإنسان على الأرض، وقد عبّر الشاعر الألماني "**غوته**" عن ذاتية اللّغة الألمانية وغيرية اللغات الأخرى بالنّسبة له فيقول: "أنا أحبّ الألمانية ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن أحبّ الفرنسية ولكني أفهم حقيقة أنّ الفرنسي يحب الفرنسية ويعيشها ولا يمكن أن يحبّ الألمانية كما يحبّ لغته القومية".[1]

فالأنا إذن تعني ذات المسيطر على الوضع القائم، الذي يرى نفسه صاحب الحقّ في القيادة والسياسة وتمثيل الأمّة والسّيطرة عليها، وما عدا ذلك فهو الآخر المرفوض لأنّه لا ينسجم مع الأنا المسيطرة، فالأنا يبقى هو الأنا والآخر يبقى هو الآخر.

[1]– محمود درويش، ديوان آخر الليل، ط1، دار العودة، بيروت: 1442هـ_1976م، ص37.

أولا: جدلية الأنا والآخر في الرّواية العربية:

لابدّ لنا من ضبط المبنى الذي يتكوّن منه أساس هذا البحث القائم على العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر، وذلك من أجل إيضاح المعنى. وذلك من خلال تقديم نماذج لمجموعة من الرّوايات العربية التي ناقشت هذه العلاقة بينها:

تعد رواية "رفاعة الطهطاوي" كتاب تلخيص الإبريز" أوّل كتاب عن رحلة خارج مجتمع عربي في العصر الحديث، وأوّل علاقة مثمرة بين الشّرق والغرب في العصر الحديث".[1]

والغرب عند "الطهطاوي" هو "المرآة المثالية" التي تنعكس فيها عيوب الأنا، فكتاب الطهطاوي هو بحث في الآخر ومميزاته التي يرى بأن على الأنا الاقتداء بها، لقد كانت نظرته للآخر نظرة انبهار.

وفي رواية "قنديل هاشم" ل"يحي حقي" نجد أنّ صورة الأنا قد غلبت على صورة الآخر، ومن خلال قراءة الرواية نجد أنّ الراوي يسترجع أحداثا كانت جزءا من حياته بحيث يوضح أهمّ التغيرات التي أحدثتها أوروبا في نفسية البطل "إسماعيل.

إنّ الصورة التي تجسّدت في رواية "قنديل أم هاشم" عن "الأنا" أنّ مصر بلد متخلّف وفقير يؤمن بالخرافات وأنّ شعبه يتّصف بالخمول والجهل كون الذّاكرة الأوروبية تحمل صورا سلبية على أنّ الشرق تمثيل الذّل والفقر والمرض والجمود والثبات".[2]

أمّا رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" ل"الطيب الصالح" فقد طرحت قضية نقدية الأنا ونقدية الآخر كجزء من رهانات التّطور الثقافي بين الشّرق والغرب، حيث رسمت الأحداث ملامح عالمين مسكونين بسوء التفاهم، عالمين متناقضين تلتبس بينهما الهوية. فالعلاقات في عوالم الآخر في الرّواية قائمة على التّهميش والسّيطرة والاختزال، وقد تشكّل وعيه

[1]– آسيا بن أعمر، نبيلة جامع، تمظهرات الأنا في الرواية العربية المعاصرة، رواية قنديل أم هاشم ليحي حقي أنموذجا، جيجل، كلية الآداب واللغات، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، 2018/2017، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

بخصوصيته الثقافية وبهويته الذاتية بتوجيه من هذا العالم، فمارس عنفا مقابل عنف".[1] كذلك عالج الروائي اللبناني الفرانكفوني "أمين معلوف" علاقة الأنا والآخر في روايته "ليون الإفريقي" حيث "اختار في روايته هذه، شخصيّة تاريخيّة حقيقيّة وهي شخصية الرّحال الأندلسي" الحسن بن محمد الوزان"، وخلال رحلات هذا البطل تمكّن "أمين معلوف" من إعطاء نماذج مختلفة عن كيفية الحوار والتلاقي والتّعايش بين الشّعوب والعلاقة بين الأديان".[2] فكتاباته تدخل في صميم التبادل الثقافي بين العالم العربي والغربي، حيث أنّه يعبّر عن الأنا بلغة الآخر وبالتالي فالمتلقي المستهدف هو الآخر، هذا من جهة، أمّا بالنسبة للمضامين والمواضيع المطروحة فهي تبحث عن سبل التّعامل مع الآخر.

إنّ أهمّ قضية تطرحها رواية "ليون الإفريقي" هي قضية الدين وكيف يتعامل معه الإنسان وما هو دوره في تكوين الهوية.

كما نجد ضمن الروايات التي تطرقت لهذه العلاقة، رواية "الحي اللاتيني" ل"سهيل إدريس" التي تصوّر العلاقة بين الشرق والغرب عبر تشغيل جدلية الذكورة (الشرق) والأنوثة (الغرب)، حيث تصبح المرأة هنا المحكّ الأساسي لهذه العلاقة الثّنائية وتتحول إلى رمز إنساني دال، فبطل "الحي اللاّتيني" هو الأنا (الشرق)، بينما عشيقته (جانين مونتيرو) هي بمثابة رمز للآخر أو الغرب. لكنّ العلاقة بينهما تنتهي بالفراق والانفصال على الرّغم من رباط الحبّ الصادق الذي كان يجمع بينهما "وهذا الفراق أو الاختلاف يبدو بمثابة صراع بين القيم المادية والقيم الروحية وصراع بين الدّين والإلحاد وبين الأخلاق والإباحية، بين الرّجولة الشرقية والأنوثة الغربية".[3]

---

[1]– هاجر مباركي، الهوية بين الأنا والآخر في أعمال أمين معلوف، مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الأدب العربي، 2018/2017، ص68.

[2]– المرجع سابق، ص157.

[3]– اللقاني بن محمّد، خطاب (الأنا والآخر) في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" أنموذجا، مقاربة تفكيكية تأويلية، جامعة تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد الأدبي العربي المعاصر، مذكرة من متطلبات درجة الماجستير، 2013/2012، ص57.

أيضا جاءت رواية "عصفور من الشّرق" ل"توفيق الحكيم لتوضح كيف " أنّ لكلّ بيئة مقوّماتها الخاصة، فالشّرق شرق والغرب غرب، فقد صوّرت الرؤية الحضارية المتفاوتة بين شرق متخلّف وغرب متقدّم، إلاّ أنّ الكاتب يعتبر الغرب فضاء للماديات والتفسخ الأخلاقي والانحطاط القيمي، بينما الشرق على عكس ذلك فهو رمز للروحانيات الطاهرة والقيم الدينية الفضلى والمثل العليا الأصلية". "فمحسن" الشرق يستغرق في التّأمل وتستهويه التماثيل والموسيقى ويحبّ حبا مثاليا ولكنّه يصطدم بألوان الحياة الغربية الواقعية حين يتّصل ب"أندريه" فيتجه إلى الواقع وإلى مشاكل العمّال ثمّ ب "إيفان الروسي" فيبسط صور الشرق والغرب ومحاسن كلّ منهما وعيوبه كما يرسم لكل منهما مثلا أعلى".[1]

كذلك يعد عبد الرحمان منيف من أهمّ الأدباء الذين عرضوا لقضيّة اللقاء بين الشرق والغرب بشكل موسّع جدّا، أين أخذ يكشف النّقاب عن الصّراع التاريخي الجوهري بين الكيان العربي والقوى الأجنبية الخارجية وما اقترفته في حقّه من جرائم لا ينساها التّاريخ، وهذا من خلال عدّة روايات تدرس هذه القضيّة منها: رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" حيث تبرز لنا هذه الرّواية صور اللقاء الحضاري من خلال العلاقة التي تجمع بين "كاترين" الفتاة المجرية التي حضرت إلى الشرق مع بعثة الآثار الفرنسية التي عمل فيها "بطل الرّواية "منصور عبد السّلام"، وقد تعرّف هذا البطل على "كاترين" في بلجيكا ونشأت بينهما علاقة حبّ لكنّه رفض الارتباط بها لأنّها ببساطة لا تتأقلم مع عادات وتقاليد المجتمع الشّرقي المتخلّف والمحافظ".[2]كما يصوّر لنا أيضا "منيف" على لسان "منصور عبد السلام" قسوة الحكّام في الشرق الذين لا تعرف الرّأفة والرّحمة طريقا إلى قلوبهم".[3]

[1]– اللقاني بن محمّد، خطاب (الأنا والآخر) في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" أنموذجا، مقاربة تفكيكية تأويلية، ص56.

[2]– جنات زراد، الصراع الحضاري في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2016، ص23.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

فالسّلطة حسب هذه الرّواية تكتم الحريات وُتمنَع الناس من الكلام وإبداء الرّأي والتّعبير عن أنفسهم ومشاكلهم.

أما رواية "مدن الملح": فتصوّر لنا النّموذج الحضاري الأمريكي الذي فرض نفسه على عرب الصّحراء البدو بوسائله المتعدّدة وتقنياته الحديثة، "حيث وجد العربي البسيط نفسه فجأة حائرا ضائعا بين رموز وأشكال الحضارة الزاحفة، وبين ذلك الإنسان الذي انسلخ فجأة وبدون إنذار مسبق من صحرائه"،[1] كما تعكس الرواية الفارق الكبير في المستوى العلمي والثّقافي بين العرب والأمريكان (الغرب)، فالعرب مازالوا يحيون بدائية فطرية مفرطة بعيدين كلّ البعد عن مظاهر الحضارة والمدينة عكس الغرب الذين وصلوا إلى مستوى عال جدا من العلم والمعرفة وتمكّنوا بفضلها من غزو العرب في عقر دارهم.[2]

الصّراع في هذه الرواية يدور حول اكتشاف النّفط وما خلفه من آثار غيّرت معالم المجتمع العربي الصّحراوي بعد أن زحفت إليه الحضارة الغربية، مما أدى إلى وقوع صدام حاد وعنيف بين الحضارة العربية والحضارة الغربية.

وفي رواية "شرق المتوسّط" حاول الكاتب أن يقدّم لنا صورة عن العصر العربي الذي انتهك شرعة حقوق الإنسان جملة وتفصيلا وفي المقابل يتبدّى الغرب بوصفه الملجأ للفارين من جحيم السّجون الشرقية وإرهابها.

والشّيء الذي يلفت الانتباه في هذه الرواية: "أنّ كره الروائي للسلطة المستبدّة في الشرق يؤدّي إلى نوع من الدّمج ما بين السلطة والشعب فيصبح نوعا من الاستخفاف بالشعب وربّما يصبح نوعا من التّمجيد المجاني للغرب".[3]

لكن رغم ذلك يبقى الشرق شرقا بكلّ ما يميزه من طابع وثقافة خاصة به، والغرب يبقى غربا كنموذج مغاير لتركيبة وطبيعة الإنسان الشّرقي، لذلك يقرر "رجب إسماعيل" الذي

[1]– جنات زراد، الصراع الحضاري في روايات عبد الرحمن منيف، ص35.

[2]– المرجع نفسه، ص38.

[3]– المرجع نفسه، ص31.

يعتبر في هذه الرّواية رمزا للمناضل السياسي والذي خرج من السجن بعد أربع سنوات من التعذيب والذي تبرّأ من انتمائه السياسي، أن يعود إلى الشرق بعدما قرّر السفر إلى أوروبا من أجل استشعار الرّأي العام، ويواصل النّضال إلى آخر رمق من حياته.

سعى عبد الرحمن منيف من خلال رواياته إلى محاولة فهم عقلي ووجداني عميق للغرب وعالمهم الذي صار قريبا ولكن دون التّخلص من الانتماء إلى الشّرق بإيجابياته وسلبياتها، بل عبّر عن فهم ضمني للصّراع الحضاري بين الشرق والغرب مع دون أدنى شك من التفوق الحضاري الغربي.

ثانيا :جدلية الأنا و الآخر في الرواية الجزائرية :

ومن الروايات الجزائرية التي صورت علاقة الأنا بالآخر؛ نجد: رواية "ما لا تذروه الرياح" ل"محمد عرعار العالي" حيث يصور لنا الكاتب " الجندي الفرنسي وهو الآخر الأوروبي الذي يمثله المستعمر الفرنسي بممارساته الوحشية من تعذيب وقتل للشعب الجزائري دون استثناء، أطفال وشيوخ ونساء، وتبرز دناءته وانحطاطه الإنساني".[1] فالآخر الأوروبي متجرّد من الإنسانية وهو المستعمر الذي قدّمت من أجله الجزائر التضحيات الجسام لكي تتحرّر من قيوده وبالتالي فإنّ العدو الفرنسي يثير في نفس العربي مشاعر الحقد والتحدي

هناك أيضا رواية "طيور الظهيرة والبزاة ل"مرزاق بقطاش". يعدّ "مرزاق بقطاش من بين الروائيين الجزائريين الذين استثمروا التاريخ استثمارا واعيا ضمن منظور آني يربط الأحداث الماضية بالحاضر حيث اتّخذ من الثورة الجزائرية مادّة له في ثنائيته "طيور الظهيرة" و"البزاة" محددا الفترة التي تدور فيها أحداث الرّوايتين (من أواخر أوت 1956 إلى بداية فيفري 1957) مع ما يرافقها من أوضاع سياسية واقتصادية واجتماعيّة، لكن في عالم المدينة بدلا الريف الذي اعتاد الأدباء الانطواء عليه كأنّه وحده خاض الحرب.

[1]– عرعار محمد العالي، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص174.

بدأ سرد روايته "طيور في الظهيرة" من خلال أهم الحوادث التي وقعت في أواخر 1956 وبداية 1957 التي سجّلت أحداث الثورة الجزائرية وهي: "إضراب الطلبة الجزائريين: أحد المواقف الثورية البارزة التي تظهر للعيان أنّ الحركة الطّلابية الجزائرية لم تكن متفرجة عن الأحداث التاريخية التي مرّت بها الجزائر، إنّما كان لها الدور الفعّال"[1] حتى أصبح الموضوع المتداول سوى الإضراب عن الدّراسة وعدم تعلّم اللغة الفرنسية وهي لغة العدوّ التي كانت تسعى فرنسا من خلالها إلى غرس الثقافة الاستعمارية وتجريد الشعب الجزائري من مقوّماته الوطنية والتاريخية.

الذكرى الثانية لاندلاع الثورة التحررية 1 نوفمبر 1956:

أراد الروائي أن تحتوي الخطبة على كمّ معرفي، أظهر بطريقة مبسّطة تتناسب مع مرحلة النمو العقلي التمييزي لطفل صغير في بداية اكتشافه لما حوله، وقد برزت في الخطبة مفردتين الأولى (استعمار) التي لم يكن يعرفها من قبل، والثانية (نوفمبر) الذي كان يعتقد أنّه كبقة الشهور، لكنّه أدرك أنّه شهر الثورة والبطولة.

تأميم قناة السويس: أضفى بقطاش بذكر هذه الحادثة على روايته بُعدا قوميا وإنسانيا، إذ أنّ الذي شجّع فرنسا وحرّضها على المشاركة في العدوان الثلاثي على مصر هو أنّ مصر كانت تقدّم الدعم للثّورة الجزائرية ضدّ الاحتلال الفرنسي وتمدّها بالمساعدات العسكرية.

*رواية "البزاة" في هذه الرواية الأخيرة عاد "مرزاق" إلى تاريخ الجزائر القديم وبالضبط إلى خطبة طارق بن زياد المشهورة التي ألقاها على المسلمين عند لقاء العدوّ "أيّها الناس أين المفر، والعدو أمامكم والبحر وراءكم".[2] إنّها عودة أراد بها الإشارة إلى نفس الوضع الذي كان فيه طارق بن زياد والوضع الذي تعيشه الجزائر أيام الثورة والتي عليها أن تتبع نفس

[1]– حليمة بولحية، تجلّي التّاريخ في الرّواية الجزائرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، "طيور الظهيرة" و"البراة"، مرزاق بقطاش، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص131.

[2]– المرجع نفسه، ص135.

خطى ابن زياد ومواصلة المواجهة وعدم التّراجع مهما كان الأمر، وهذا ما حصل حيث أصبحت الثورة الجزائرية اليوم مثلا يحتذى به في تحقيق الشّعوب لحريتها. وتعد رواياته صورة حقيقية لصراع الأنا الجزائري والآخر المستعمر الفرنسي

كذلك تصور رواية المرفوضون ل"إبراهيم سعدي": المصير الرّهيب الذي يترصّد كلّ عامل جزائري، يصل إلى الهلاك بكل بساطة ودون أن يعتبر ذلك من الجرائم ودون أن يثير ضجّة تُذكَر، وكثيرا ما يلف هذه الجرائم ضد العمال في فرنسا، السّكوت أو الصّمت من طرف جهات تحقد على كلّ ما هو جزائري، ذلك السكوت غالبا ما يكون بتواطؤ، سافر من الشرطة الفرنسية نفسها ويبقى المجرم بدون عقاب".[1] فأحداث الرواية تجري في أرض أوروبية وبالضبط في فرنسا، تحكي قصة المهاجر الجزائري الذي تمثله شخصية احمد،

الشخصية المحورية، فقد كان يعاني من مشاكل ومتاعب وظلم وانتهاك ورفض الآخر في كلّ مكان، سواء في العمل، أو في المسكن، أو في المقهى، أو في المتجر، أو في الحديقة العامة.

وهذا ما جعل الموضوع جديرا بالاهتمام لارتباطه بالواقع الجزائري المعاصر من جهة، ومن جهة أخرى لتوفّر عنصر الصراع الحضاري والطّبقي، كما طرحت الرواية معاناة جزء من الشعب الجزائري فرضت الظّروف عليه الهجرة والعيش خارج الوطن.

وأخيرا نجد كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديث" لواسيني الأعرج تحكي هذه الرواية أحداث الفترة التي نفي فيها الأمير عبد القادر إلى فرنسا حيث سجن في فرنسا من 1847م إلى غاية1853م بعد أن اضطرته الظروف إلى ترك السلاح والتوقف عن الحرب "في 23 ديسمبر من عام 1947م، واختار المنفى أو الهجرة إلى بلد إسلامي".[2] يتوخى الأمير في

[1]–إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص09.

[2]– جريدة الشروق الجزائرية، العدد 2352، الإثنين 14 جويلية 2008م، حوار مع الأميرة بديعة القادر الحسني الجزائري، ص21.

هذه الرواية سرد قصّة كفاح الأنا الجزائرية ضد الآخر ممثلا في الجيش الفرنسي، للقس الذي كان يزوره في سجنه من حين لآخر.

نستخلص من خلال هذه النماذج المذكورة من روايات عربية وجزائرية أنّها طرحت علاقة الأنا بالآخر بطريقة تكشف عن المتخيَّل النصي وفق التحولات الحضارية التي تشهدها الأمة، فأضحت الرواية تستجيب بشكل لازم للتطورات الحضارية.

الفصل الثاني

صراع الأنا و الآخر في البنية السردية لرواية الديوان الاسبرطي

سنحاول من خلال هذا الفصل الكشف عن الصراع القائم بين الأنا والاخر من خلال مكونات البنية السردية وذلك في ثلاث مباحث

المبحث الأول: الشّخصيات:

1- مفهوم الشّخصية:

تُعَدّ الشّخصية عنصرًا أساسيًا في بنية الرّواية، حتّى أنّ بعض النّقاد يذهب إلى أنّ الرّواية هي (فنّ الشّخصية) ولا غرابة في ذلك، إذ تُعدّ الشّخصية مدار الحدث سواء في الواقع أو التّاريخ نفسه، وذلك حتّى في الصّورة الأولى المتمثّلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فالشّخصية تلعب الدّور الرّئيسي لأنّها هي الّتي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطّبيعة أو تصارعها معها. وهي تمثّل عنصرًا محويًا في كلّ سرد، بحيث لا يُمكن تصوّر حكاية بدون شخصيات، حيث أنّ: " العمل الفنّي للرّواية يقوم على أسس متكاملة مِن أهمّها الشّخصية الّتي تُشكّل دعامة العمل الرّوائي، وركيزة هامة تضمن حركة النّظام العلائقي داخله، حيث تعدّد الكتابات حولها، وذهب الأدباء والنّقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الرّوائي"[1]، وتُعتبَر الشّخصية الرّوائية إذن مِنْ أهمّ المواضيع الّتي يتناولها العديد مِن الدّارسين والباحثين وهذا ما أحدَث تنوّعًا في تعريفاتها سواء كان مِن النّاحية اللّغوية أمْ الاصطلاحية، وفيما يلي سنتطرّق لأهمّ التّعريفات:

أ- لغة: يتحدّد المفهوم اللّغوي للشّخصية بالعودة إلى أمّهات المعاجم والقواميس، وأوّل معجم يعود إليه " لسان العرب " لابن منظور الّذي ورد فيه ضمن مادّة [ش، خ، ص] ما يأتي: " الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكّر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص،

[1] حياة فرادي، الشّخصية في رواية "ميمونة " ل"محمّد بابا عمّي"، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة محمّد خيضر بسكرة، 2015م-2016م، ص07.

والشّخص: سواء الإنسان وغيره نراه مِنْ بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[1].

كما نجد أيضًا مفهومًا لغويًّا آخر أَجمَع عليه العرب، حيث عرّفوا الشّخصية على أنّها:

" صفات تُميِّز الشّخص مِن غيره ويُقال فلان ذو شخصية قويّة، ذو صفات مميّزة وإرادة، وكيان مُستقِل "، أيْ أنّ كلّ شخص يَحمل شخصية خاصّة به تُميِّزه عنْ غيره.

وردتْ في معجم محيط المحيط: شخّص الشّخص عيّنه، وميّزه عمّا سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطبّاء أيْ تعيينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند " الأصمعي" أنّ الشّخص إنّما يُستَعمَل في بدن الإنسان إنْ كان قائمًا لها "[2].

وجاء في تاج العروس: " شخّص الرّجل (ككرم) شخاصة فهو شخيص (بدن وضخْم) ويقال شخص (بصره) فهو شاخص، إذن (فتح عينه وجعل لا يطرف)"[3].

نلاحظ مِنْ خلال التّعريفات اللّغوية الموجودة في مختلف المعاجم: أنّها تشترك في نفس التّعريفات، أنّ الشّخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه مِنْ بعيد فهي ذات تكون إنسانًا أو حيوانًا، وأنّ الشّخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر مِنْ سمات وصفات متميّزة أيْ لفظة الشّخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، فكلّ إنسان شخصيته الخاصّة الّتي تميّزه عنْ غيره.

---

[1]أبو الفضل "جمال الدّين ابن منظور"، لسان العرب، مادّة [ش،خ،ص]، المجلّد السّابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص45.

[2]بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م، ص445.

[3]محمّد بن محمّد الزّبيدي، تاج العروس، مِن جواهر القاموس، تحقيق د حسين ناصر، مج:18، سلسلة التّراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م، ص8.

أمّا في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب: " فالشّخصية الرّوائية سواء كانت إيجابية أم سلبية وهي الّتي تقوم بتحريك وتفويض الأحداث في الرّواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيّين الّذين تدور حولهم أحداث القضية أو المسرحية "[1].

أمّا في معجم المصطلحات الأدبية: " تُشير الشّخصية إلى الصّفات الخلقية والجسمية والمعايير، والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان نوعية أخرى وعلى الأخصّ ما يتعلّق بشخص تمثّله رواية أو قصّة "[2].

نستنتج أنّ الشّخصية هي صفات تُميِّز الشّخص عنْ غيره، أيْ أنّ لكلّ شخصية ميزة عن الآخر، والشّخصية في الأدب هي كلّ ما تقوم به الشّخصيات مِنْ أفعال وسلوكات مِنْ أجل سيرورة العمل السّردي.

ب- اصطلاحًا:

تُمثِّل الشّخصية عنصرًا محوريًّا في كلّ سرد بحيث لا يُمكن تصوّر رواية بدون شخصيّات، وقد اكتسبتْ كلمة الشّخصية في الرّواية مفاهيم متعدّدة.

نظرًا للتّطوّرات الّتي شهدتها السّاحة الأدبية حيث حاول الكثير مِنْ النّقاد والدّراسين تناول هذا الموضوع شيء مِن التّفصيل والشّرح: " فالشّخصية هي القطب الّذي يتمحور حوله الخطاب السّردي، وهي عموده الفقري الّذي يرتكز عليه "[3]، وهي الرّكيزة الأساسية للعمل الرّوائي.

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص208.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمّد الحامي للنّشر، صفاقس، تونس، دط، 1998م، ص159.

[3] جميلة قيسمون، الشّخصية في القصّة، مجلّة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، العدد 6، 2006م، ص195.

" تشتقّ كلمة شخصية (personality) في صيغتها مِن الكلمة اليونانية (برسونا) (persona) وتعني القناع أو الوجه المستعار الّذي كان يضعه الممثّلون على وجوههم مِنْ أجل التّنكّر وعدم معرفتهم مِنْ قِبل الآخرين، ولكيْ يُمثّل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد "[1].

2- الشّخصية مِن المنظور السّيكولوجي:

للبحث عن مفهوم الشّخصية في الحقول المعرفية المهتمّة نجد النّظريات السّيكولوجية، حيث تُعتَبَر الشّخصية: " جوهرًا سيكولوجيًّا وتصير فردًا (شخصًا) أيْ ببساطة كائنات إنسانية "[2]، أيْ أنّ الشّخصية هي فرد أو مجموعة مِن الأشخاص الإنسانية، وثمّة مَنِ يُعرِّف الشّخصية بالنّظر إلى الصّحة النّفسية، فهي: " توافق الفرد مع ذاته ومع غيره "[3]، فالشّخصية تحمل خصائص نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد ومع أشخاص آخرين.

لقد مرّ مفهوم الشّخصية بتطوّرات كثيرة، جاءت نتيجة ظهور عدد كبير مِن النّقاد المعاصرين الّذين كانت لهم رؤى متباينة ومواقيت مختلفة حول الشّخصية، مِنْ بين الآراء نجد " مورتن برنس " الّذي يرى بأنّ الشّخصية هي مجموع الاستعدادات أو الميول والدّوافع والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصّفات والاستعدادات والميول المكتَسَبة "[4]، بمعنى أنّ الشّخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة، أيْ ما يجعلها تحمل مميّزات خاصّة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدّوافع والميول السّيكولوجية (النّفسية) سواء كانت نفسية أو

---

[1] رمضان محمّد القذافي، الشّخصية نظريّاتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م، ص09.

[2] محمّد بوعزه، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص39.

[3] ناصر الحجيلان، الشّخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثّقافية للشّخصية العربية، النّادي العربي، الرّياض، ط1، 2009م، ص54.

[4] نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الرّوائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنّية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص44.

فطرية أم مُكتسبة. حيث يقول أحدّ الباحثين في مجال علم النّفس: " إنّ دراسة الشّخصية يُقصَد بها الاهتمام بتلك الصّفات الخاصّة لكلّ فرد، والّتي تَجعل منه وحدة متميِّزة مختلفة عنْ غيرها "[1]، أيْ أنّ كلّ فرد يَحمل شخصية خاصّة به تُميِّزه عنْ غيره.

3- الشّخصية مِن المنظور الاجتماعي:

نجد علم الاجتماع يهتمّ بالشّخصية بوصْفها أحد أسس النّظام الاجتماعي، فالتّحوّل إلى نمط اجتماعي يُعبِّر عن واقع طبقي ويعكس وعيًا إيديولوجيًّا، حيث تعني الشّخصية " التّكامل النّفسي الاجتماعي للسّلوك عند الكائن الإنساني الّذي تُعبِّر عنه العادات والاتجاهات والآراء "[2]،أيْ أنّ الشّخصية هي مجموع العادات والتّقاليد، الّتي تُعبِّر عن تصرّفات وأفكار الإنسان في المجتمع، أمّا عند " فيمكوف" و "واجبون " " فالشّخصية تعني التّكامل النّفسي والاجتماعي للسّلوك عن الكائن الحيّ "[3].

تُشير هذه التّعريفات إلى أنّ الشّخصية الواحدة عبارة عن مجتمع بعامّة، تحمل نمطًا معيَّنًا، يتمّ مِنْ خلاله إنتاج عدّة شخصيات مختلفة، فالشّخصية عند علماء الاجتماع عكس الشّخصية عند علماء النّفس، فهي تُبيِّن الصّفات العامة، أمّا عند علماء النّفس فهي تبحث عن الصّفات الخاصّة بالشّخصية مِن الدّاخل، أيْ الولوج إلى أعماق الشّخصية.

4- الشّخصية مِن المنظور الفلسفي:

يُعرّف أرسطو في كتابه فنّ الشّعر الشّخصية بقوله: " لمّا كانت المأساة هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان مِن الضّروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكلّ منها صفات فارقة في الشّخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال الّتي تُنسب إليها، وهذه

---

[1]نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الرّوائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، ص43.

[2]العلمي مسعودي، القضاء المتَخيَّل والتّاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج، مذكّرة الماجستير، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقـلة، 2009م-2010م، ص130.

[3]سامية حسن السّاعاتي، الثّقافة والشّخصية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص118.

الشّخصيات تُعتَبَر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التّخيّلي، أيْ خاضعة خضوعًا تامًّا لمفهوم الحدث "[1]، نرى أنّ أرسطو لم يولي اهتمامًا كبيرًا للشّخصية في تأسيس المأساة، فهو يعتبرها ثانوية، أيْ أنّها منبثقة مِن الأحداث، فالأحداث هي الّتي تقوم بإنتاج الشّخصية.

وإذا انتقل هذا التّصوّر إلى المنظرين الكلاسيكيين الّذين يرون أنّ الشّخصية: " هي مجرّد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التّراجيديا سوى ممثّلين وليس شخصيات إلى أنْ أصبحتْ عنصرًا مهيمنًا وأساسيًّا اكتملتْ بنيويًّا واستقلّتْ عن الحدث في القرن 19 "[2].

يُمكِن القول أنّ الشّخصية قبل القرن 19 لم تكن ذات أهمية كبيرة، فقد كانت بمثابة اسم للشّخص الّذي يقوم بالفعل أو الحدث، لكن في القرن التّاسع عشر أصبحتْ تُمثِّل عنصرًا هامّا وفعّالاً في العمل السّردي وأصبحتْ مُستقلّة عن الحدث.

5- الشّخصية مِن المنظور النّقدي الغربي:

فمِن أهمّ علماء الغرب الّذين اهتمّوا بمفهوم الشّخصية نجد " رولان بارث " عندما قال معرّفًا الشّخصية الحكائية بأنّها نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أنّ هويتها موزَّعة في الأرض عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم " علم "، يتكرّر ظهوره في الحكي "[3]، نُجمل القول أنّ " رولان بارث " جعل الشّخصية عنصرًا أساسيًّا في البناء الرّوائي، وهذا مِنْ خلال ما يمنحه لها الإطار النّصي.

[1] أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م، ص18.

[2] جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م، ص57.

[3] حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، مِنْ منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي الأدبي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص51.

أمّا " تودوروف "(Todorov) فيرى أنّ الشّخصية الرّوائية ما هي إلاّ: " مسألة لسانية قبل كلّ شيء، لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليستْ سوى كائنات مِنْ ورق "[1]، نلاحظ أنّ " تودوروف " مِنْ خلال قوله هذا لمْ يقلّل مِنْ أهميّة الشّخصية في العمل الرّوائي، ولكنّه يَشترط أنْ نجرّد الشّخصية مِنْ محتواها الدّلالي، ونتوقّف عند وظيفتها النّحوية، فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السّردية، وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصي للشّخصية.

كذلك يرى " هنري برجسون " (henri bergson) أنّ الشّخصية هي: " الكاتب الّذي ظلّ في بعض تجربته في حال كمون، وكأنّ الشّخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتمّ به التّحليل النّفسي للأدب "[2]، يتبيّن مِنْ خلال هذا القول أنّه يُمكن ربْط الشّخصية بكاتب النّص لتكون هي المؤلّف.

ثمّ جاء ليُشير " غريماس " (A .j.Greimas) إلى أنّ الشّخصية: " هي مجموعة مِن العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معيّنة، وأنّ هذه الشّخصية يُمكن أنْ يؤدّيها عدد لا نهائي مِن الممثّلين "[3]، ومِنْ خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ " غريماس " ربط مفهوم الشّخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشّخصية كونها فاعلاً في العمل الرّوائي، فيتكوّن النّموذج العاملي عنده مِنْ ستّة فواعل أو أدوار وزّعها على ثلاث مستويات تمثّلتْ في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.

[1]علي عبد الرّحمان فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في مقال رواية (ثرثرة فوق النّيل)، قسم اللّغة العربية، جامعة صلاح الدّين، العدد 102، ص3.

[2]حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء– الزّمن– الشّخصية) المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، الغرب، ط2، 2009م، ص213.

[3]حياة فرادي، الشّخصية في رواية " ميمونة " لمحمّد بابا عمّي، مذكّرة ماستر قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2015م، ص16.

أمّا مفهوم الشّخصية عند " فيليب هامون "، فنجده يُحدِّد مفهومها بدقّة كبيرة عندما نظر إليها مِنْ منظور سيميولوجي، فيقول: " إنّ المقاربة الأولى كمورفيم مفصَّل بشكْل مضاعف، مورفيم غير ثابت ومتجلّ في دال لا متوصّل (مجموع الإشارات)، يحيل على مدلول لا متواصل (معنى أو قيمة الشّخصية)"[1].

مِن خلال هذا القول نستخلص أنّ الشّخصية ترتبط بالوظيفة النّحوية الّتي تتعلّق بمحتوى النّص، كما أنّها مكوّنة مِن محورين دال ومدلول، وهذا ما لا يمكنه الاستغناء عنه في الأعمال السّردية القصصية، كون الدّال يحمل الشّخصيات الّتي تتمثّل في الإسماء، اختيار اسم معيّن لشخصية معيّنة عادة ما يكون انطلاقًا مِنْ الواقع، الّذي يُحدثه الصّوت.

مِن خلال التّعريفات الّتي أوردها النّقاد الغربيّين نلاحظ أنّ مفهوم الشّخصية تطوّر مع مرور الزّمن، فهو لمْ يبقى ثابتًا ومُحدَّدًا، فهناك مَنْ نظر إليها على أنّها مسألة لسانية، هذا مِنْ جهة، ومِنْ جهة أخرى هناك مَنْ اعتَبَر أنّ البطل هو نفسه الشّخصية، وهناك مَنْ عرّفها على أنّها مجموعة العوامل، هناك مَنْ ربط مفهوم الشّخصية بمفهوم العلامة اللّغوية، ولكن رغم كلّ هذه الاختلافات تبقى الشّخصية العمود الفقري الّذي يقوم عليه أيْ عمل روائي، فبدون شخصيات لا وجود لحركة ولا تطوّر في السّرد.

6- الشّخصية مِن المنظور العربي الحديث:

يرى الدّكتور " محمّد غنيمي هلال ": " أنّ الأشخاص في القصّة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامّة ولهذه المعاني والأفكار الصّدارة في القصّة منذ انصرفتْ إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره العامّة وقضاياه العامّة منفصلة عنْ محيطها بل ممثّلة في الأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرّد داعية فقدتْ بها أثرها

[1] فيليب هامون، سيمولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرّباط، المغرب، دط، 1990م، ص26.

الاجتماعي وقيمتها الفنّية معًا، لا مجال مِنْ أن تحيى الأفكار في الأشخاص، وتحيى بها الأشخاص وسط مجموعة مِن القيم الإنسانية.

إنّ الشّخوص هي محور الرّواية الرّئيس، بحيث تبثّ فيها الحركة وتمنحها الحياة، فقبل أنْ يستطيع الكاتب جعْل القارئ يتعاطف مع الشّخصية عليه أنْ يجعلها متحالكة "[1].

تُعدّ الشّخصية عنصرًا هامّا في بناء الرّواية، ومِن الصّعب فصْل هذا العنصر عنْ باقي العناصر، فالأشخاص هي الّتي تُجسِّد الفكرة مِن خلال تصرّفاتها، كما أنّها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما يجعلها تكتسي أهميّة في الرّواية.

أمّا " عبد المالك مرتاض " في كتابه: " نظرية الرّواية " فيعتقد: " أنّ الشّخصية هي الّتي تصنع اللّغة وهي الّتي تثبت أو تستقبل، وهي الّتي تستطيع المناجاة، وهي الّتي تنهض بدور تضريم الصّراع، أو تنشيطه مِن خلال أهوائها وعواطفها وهي الّتي تقع عليها المصائب... وهي تتحمّل العقد والشّرور فتمنحه معنًا جديدًا، وهي الّتي تتكيّف مع التّعامل مع الزّمن في أهمّ أطرافه، الماضي، الحاضر المستقبل "[2]. نستخلص مِن خلال هذا القول أنّ الشّخصية مِن المكونات الرّئيسية في السّرد، ولا يُمكن الاستغناء عنها لأنّ أهمّ الوظائف في العمل الفنّي تسند إليها.

وترى " منى العيد " في كتاب: " تقنيات السّرد في ضوء المنهج البنيوي: " أنّ الشّخصيات باختلافها هي الّتي تولّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج مِن خلال العلاقات الّتي بين الشّخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطلق خاصّ به "[3].

---

[1] حياة فرادي، الشّخصية في رواية " ميمونة "، مرجع سابق، ص18.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص91.

[3] يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص42.

مِن خلال التّعريفات السّابقة نتوقّف عند أهمّ مصطلحين هما: " شخص "و" شخصية "، فالعديد مِن النّقاد العرب المعاصرين يخلطون بينهما، إذ نجدهم يقولون: " الأشخاص طورًا والشّخصيات طور آخر، كان أحّدها مرادف للآخر، ويسقط " محسن جاسم الموسوي في بعض ذلك أيضًا حين يراوح بين " الشّخصية " أفرادًا و" الشّخوص " جمْعًا، فهو يرى أنّ: " الأشخاص والشّخوص بمثابة شيء واحد فهما مترادفان، في حين أنّ الشّخص كلمة تُطلَق على المنتسب إلى عالم النّاس، أيْ على إنسان حقيقي مِنْ لحم ودمّ ويكون ذا هوّية فعلية ويعيش في واقع محدّد زمانًا ومكانًا، فهو إذن مِن عالم الواقع الحياتي، لا مِن عالم الخيال الأدبي والفنّي "[1]، بينما الشّخصية هي مِن إنتاج خيال المبدع، كما سقطت " فطيمة الزّهراء محمّد سعيد " في ذلك أيضًا: " حين تطلق الأنصار على الشّخصيات، وحين تُصطنع الشّخصيات فإنمّا نستعملها على أساس المراوحة بينها وبين الشّخوص وذلك في صفحة واحدة "[2]، فالشّخص هو إنسان حقيقي مِن عالم الأحياء يحمل صفات جسمية وروحية، أيْ أنّه ليس مِنْ نسيج الخيال، بينما تُعتَبر الشّخصية كائنًا ورقيًّا يُنشأ إنشاءً، وهي كائن حيّ بالمعنى الفنّي، لكنّها بلا أحشاء، أو هي كائن فذّ مِن علامات وإشارات يُمكن منها خطابًا، فالشّخصية إذن عالم الأدب والفنّ أو الخيال، وهي لا تُنسَب إلاّ إلى عالمها ذلك.

وبهذا يكون النّقاد المحدثين قد فرّقوا بين الشّخصية في الرّواية والشّخص، ممّا تقدّم وطُرح سابقًا نستنتج أنّ الشّخصية تُعدّ أحد المكوّنات الأساسية في العمل الأدبي، أو بالأحرى السّردي، ذلك أنّها دعامة وركيزة هامّة في قيام أيّ نصّ، وغيابها غياب للنّص ككلّ كونها العنصر الفعّال والمحرّك في تطوير وتنمية العمل الرّوائي.

[1] حياة فرادي، الشّخصية في رواية " ميمونة "، مرجع سابق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

II-أنواع الشّخصيات:

تتنوّع الشّخصية الرّوائية حسب أدوارها في العمل الرّوائي، حيث نجد شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية:

1-الشّخصية الرّئيسية:

إنّ هذا النّوع مِن الشّخصيات هو الأكثر ظهورًا في الرّواية أكثر مِن غيرها، وسمّيت أيضًا بالشّخصية المحورية: " على اعتبار وجود شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه في الحدث "[1]، أيْ تدور حول شخص رئيسي أو محوري، وهي أيضًا: " الشّخصية الفنّية الّتي يصطفيها القاصّ لنقْل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه مِن أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشّخصية قوية ذات فعالية كلّما منحها القاصّ حرّية وجعلها تتحرّك، وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السّياسي "[2].

كما يمكن أنْ نُطلق على الشّخصية الرّئيسية اسم: " الشّخصية الثّورية لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، فتنقل المعلومات على ضربين ضرب يتعلّق بالشّخصية نفسها بوضْعها موضع تأثير، وضرِب يتعلّق بسائر مكوّنات العالم المصوّر الّتي تقع تحت طائلة إدراكها "[3].

توصَف الشّخصية بأنّها رئيسية مِن خلال الوظائف المسندة إليها، تُسند للبطل وظائف وأدوار لا تُسند إلى الشّخصيات الأخرى وغالبًا ما تكون هذه الأدوار داخل الثّقافة والمجتمع، حيث تحظى بقدر مِن التّمايز، وتحظى بمكانة مرموقة بمعنى أنّ الكاتب، أولاها عناية كبرى، وجعلها تتصدّر قائمة الشّخصيات الموجودة في العمل الرّوائي، حيث يختار المؤلّف

[1] محمّد علي سلامة، الشّخصية الثّاوية ودورها في العمل الرّوائي عند جيب محفوظ، دار الوفاء للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007م، ص26.

[2] شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصْبة للنّشر، الجزائر، ط1، 2009م، ص45.

[3] محمّد القافي، معجم السّرديات، (دب)، الرّابطة الدّولية بين فلسطسن، دط، دت، ص271.

في العمل الرّوائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويُظهِر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصْف الشّخصية الرّئيسية نقطة استقطاب لعدد مِن الشّخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنّفسية، حيث يكون لها أثر فعّال في اشتعال الأحداث وذلك يخلق تطوّرات جديدة مستندة إلى قراراتها الصّارمة المعبرة عن إرادة عالية في كثير مِن الأحيان.

وبهذا تكون الشّخصية قادرة على توليد الأحداث، كما يُمكن أنْ نُطلق على الشّخصية الرّئيسية اسم الشّخصية البؤرية، لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، فتنقل المعلومات السّردية مِن خلال وجهة نظرها الخاصّة، فالشّخصية الرّئيسية هي بطل العمل وهي دائمًا الّتي تقوم بالفعل وتدفعه إل الأمام، وليس مِن الضّروري أنْ يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصية، أيْ أنّ الشّخصية لها حضور كبير في العمل الرّوائي، ومِن خلال ما تقدّم يمكن القول أنّ الشّخصية الرّئيسية هي محور الرّواية والركيزة الأساسية الّتي يقوم عليها العمل السّردي، فهي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النّص الرّوائي، لأنّ مدار الأحداث يقع حولها وقد تكون الشّخصية الرّئيسية شخصيات متعدّدة في السّرد الواحد.

وفيما يلي سنحاول الإشارة إلى أهمّ الشّخصيات الرّئيسية الّتي وردتْ في رواية ديوان الاسبرطي محاولين إبراز جدلية الصّراع القائم بين الأنا والآخر مِن خلال علاقاتها المتقاربة.

ديبون: هي الشّخصية الأساسية الّتي تمحورتْ ودارتْ حولها أحداث الرّواية مِن البداية إلى النّهاية، الرّواية جاءتْ على شكْل سيرة ذاتية تحكي عن حياة كلّ الشّخصيات الواردة في الرّواية، ومنها ديبون الصّحافي الفرنسي الّذي يتلقّى رسالة ممّن كان مُفتَرَض أنّه صديقه " كافيار "، حيث يكشف على شخص حاقد وكاره للبشرية وانتهازي يتسلّق مِن جندي في الحملة على الجزائر ليغدو أحد القادة فيها، رسالة كافيار هذه يظهر فيها ديبون على أنّه مجرّد شخص ممتلئ بالأوهام وينصحه بالتّخلّي عن أوهامه المتعلّقة بحريّة الشّعوب منذ البداية نقف على مشاهد الرّعب المتمثّلة في المتاجرة بالعظام البشرية الّتي يحتاج إليها

أصحاب مصانع السّكر يستعملونها لتبييضه، هذه العظام الّتي سيكشف عنها الصّحافي ديبون برفقة طبيب مختصّ في سفينة قادمة مِن الجزائر، وسيكتب عنها تقريره المثير لصحيفة " لوسيافور دومارساني "، الّتي سترسله مراسلاً عن حملة غزو الجزائر، وفي الجزائر سنتابع عمليات نبْش القبور للحصول على هذه العظام، جماجم أطفال وسيقان كهول، وهذا ما يتبيّن لنا في قوله: " هذه ساق لطفل لم يتجاوز العاشرة، والأخرى لشاب وهذه...إنّها لشيخ أعرفه من انحناءاتها، ثمّ أعادها للصّندوق لينتقل إلى آخر، ومدّ يده فعادت بجمجمة صغيرة "[1]، هنا تظهر بشاعة الآخر الّذي يُتيح بتحضّره وبفوقية جنسه الأبيض وتنكشف حقيقته القذرة، إذ يتبيّن كيف أنّه لمْ يرحم الأموات في قبورهم، ولمْ يحفظ كرامتهم وحرمتهم، همّه الوحيد ما يجنيه مِن أرباح. وسيخوض الصّحافي ديبون نقاشات عميقة حول ضرورة الحملة، ثمّ سيذهب ويرى حجْم العنف والدّم وكلّ ما يتمنّاه باسم الرّب والمسيح والمبادئ الإنسانية، لكن مثاليته تضيع وسط هديل الموت الّذي يدعو إليه صديقه " كافيار "، فيحدث الصّدام والافتراق ثمّ أنّه شكّك في جدوى مشاركته في الحملة، بل هو يَرفض أنْ تسيل قطرة دمّ واحدة باسم الرّب أو بدعوة أنّ هذه الحملة ليعمّ نور الرّب إفريقيا، وهذا ما نجده في المقطع التّالي: " يصرّ ديبون على الدّفاع عن هؤلاء مثلما يلجأ إلى مسيحه الشّخصي...حتّى البابا نفسه لمْ يعد يُؤمن الّذي تُؤمن به مِن أجل سلطة المال تحوّلتْ الأديان إلى أقنعة... ثمّ يقولون إنّ الله أمرهم بذلك هذا هو الرّب الّذي صار الجميع يُؤمن به في أوروبا أو إفريقية "[2].

يتنافى النّور مع لون الدّم، والسّلاح مع الكلمة، والمحبّة مع الكراهية، إنّه شخصية تحفر عميقًا وإيجابًا في وجدان القارئ، لقد كان ديبون الصّحافي الفرنسي متعاطفًا مع الشّعب الجزائري، وهو الّذي كلّف بتدوين أحداث الحملة العسكرية منذ بدايتها في قولون الفرنسية، إلى غاية نزول الجيش الفرنسي مِن سيدي فرج واستلام المدينة.

[1] الرّواية، ص21.
[2] الرواية، ص41.

إنّ شخصية " ديبون " هي العملة أو الوجه المشرق للآخر الفرنسي، لأنّه كان ضدّ وحشيته وهمجيّته، هذا الآخر الّذي اتّخذ مِن ذريعة تحضير الشّعوب وسيلة لسلْب الأنا الجزائري حرّيته وتدمير وطنه، كلّ ذلك في سبيل تحقيق مصالحه ومطامعه الاستعمارية.

هذا الاختلاف بين شخصيتين تنتميان إلى الآخر أحدث الصّراع بينهما، فديبون متعاطف مع الأنا ضدّ الآخر وربّما ذلك راجع لمرجعيته الدّينية الصّادقة فهو مسيحي مؤمن، عكس كافيار الّذي يُبيح كلّ شيء في سبيل سلطة المال، ولو وصل به الأمر إلى جعْل الدّين قناعًا يُمكِّنه مِن بلوغ أهدافه الدّنيئة.

كافيار: الشّخصية المحورية الثّانية في الرّواية هي شخصية " كافيار " مهندس الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر، أحدّ جنود " نابليون " المخلصين له، والّذي انتهى الأمر به أسير لدى الأتراك في مدينة الجزائر، ليعود فيما بعد محتلاً لها منتقمًا لنفسه، فهو يَحمل بداخله كرهًا وحقْدًا دفينين، ويستعمل كلّ ما بوسعه حتّى يدفع سكّان هذه المدينة أيْ الجزائر، بل حتّى المكان شوارعها وبناياتها مِن عبوديته فيها، حيث يقول: " الرّحيل عن اسبرطة هو نوع آخر مِن العودة إليها، يدخلها كافيار المقيَّد بالأغلال ليعود إليها مِن أجل وضْع الأغلال في أقدام الأتراك والمور"[1]، فشخصية كافيار إذن تُمثِّل الاحتلال الفرنسي والشّخصية الحاقدة على كلّ ما هو عربي وتركي، لأنّها عانت مِنْ خيبات وانكسارات الهزيمة في معركة واترلو الّتي شارك فيها إلى جانب نابليون، فهزم على أيدي الانجليز، كما أنّه تعرّض للاعتقال مِنْ قِبل الأتراك في الجزائر، وعومل معاملة العبيد الأمر الّذي جعل أثار تلك التّجربة النّفسية القاسية راسخة في كيانه، ودلالاتها مطبوعة في سلوكه مع الأنا الجزائري والآخر العثماني، ولعلّ ما جاء في المقطع التّالي يُوضّح ذلك: " ... انتبهتُ لنفسي أفكّر كأسير حرب بينما أنا لم أكن سوى عبد مغلول في مدينة معبّأة بالمتوحّشين "[2]، لقد وصف كافيار بدقّة طرق

[1] الرّواية، ص331.

[2] المصدر نفسه، ص110.

التّعذيب الّتي تعرّض لها بشكْل فردي وجماعي مِن طرف المستعمر الآخر في حملة الصّخور الثّقيلة لمسافات طويلة وتفريغ حقائب الملح مِن السّفينة في صناديق مُهيّأة على رصيف الميناء وفيما يلي بعض مِن مقاطع تتحدّث عن معاناته بسبب الآخر العثماني: " لو جرّبت العبودية في الجزائر وحرّرك منها أعداؤك لمّا سألتني ماذا تقصد بالضّبط؟ هزمنا الانجليز في واترلو وداهمني الأتراك في عرفي البحر ثمّ ساقوني عبدًا "[1]، وفي موضع آخر يقول: " ثمّ أسرني الأتراك متقزّزين منّي سيّروني عبدًا وقد كنت قائدًا على كتبتي "[2]، يصف كافيار نظرة الآخر العثماني له بقوله: " متقزّزين منّي "، أيْ أنّه شَعر بالدّونية بسبب تلك النّظرة المتعالية، كما أنّه شعر بإهانة الآخر العثماني الّذي حوّله مِنْ قائد كتيبة له مكانته وسلطته إلى عبد يعاني كلّ أصناف العذاب.

كذلك يظهر كافيار نظرة استشراقية نمطية تكره وتحقد على كلّ ما هو تركي (عثماني) عربي ربّما نتيجة العذاب الّذي أذاقه إيّاه داخل سجونهم، هذا ما يَكشف عنه ديبون في قوله: " وإنّك تؤثر الانتصار لروحك الّتي عبّأتها سنوات الأسر والعبودية بمشاعر مظلمة "[3]، وليشفى غليله وينتقم مِن كرامته اتّخذ كافيار مِن ذريعة تحضير الشّعوب المختلفة قناعًا لدخوله الجزائر قائدًا للحملة العسكرية، فيقتل ويدمّر كلّ ما تقع عليه يده مِن ممتلكات خاصّة بالأنا (الجزائري) العربي المسلم الّذي يحاول أنْ يقضي على هوّيته بكلّ الطّرائق، ويصل به الأمر إلى الاعتداء على مقدّساته (المساجد) ويحوّلها إلى كنائس وساحات عامّة.

ابن ميار: شخصية جزائرية مثقّفة مدافعة عن القضية الجزائرية بطرق سلمية، ونجده يقف في وجه الأتراك مِن جهة، ومِنْ جهة أخرى في وجه الفرنسيّين بالعرائض والمناشدات، ونجد أمثلة كذلك في المقاطع التّالية: " لكنّك تعتقد أنّك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بن عثمان، ثمّ تثاقلوا عنْ سماع شكواك وشكوى أهلك الّذين يلحّون عليك بمواصلة

[1] الرّواية، ص182.
[2] المصدر نفسه، ص31.
[3] المصدر نفسه، ص15.

الكتابة وهو مَنْ اتّهمك في البداية العمالة الفرنسيّين "[1]، ويشمل هذا المقطع مواصفات ابن ميّار الّذي يسعى إلى الدّفاع عن حقوق الجزائريّين (الأنا) أمام الأتراك والفرنسيّين (الآخر)، كما نجد أيضًا في هذا المقطع: " كتبت مئات العرائض أشكوهم إلى الدّوق، قلنا أنّه لمْ يحدث في زمن الباشا كنّا مصانين أحياء وأمواتًا، فصاح في وهجي متّهمًا إياي بالولاء للأتراك، أحينما يطلب المرء صوْن جسده وهو في حفرة ليصبح عميلاً "[2]، مِن خلال هذا التّصريح يبدو أنّ الآخر العثماني كان أرحم بالأنا الجزائري مِن الآخر الفرنسي، فقد وفّر له الحماية في حياته ومماته، وذلك راجع إلى اشتراكهما في نفس المرجعية الدّينية (الإسلامية) على عكس الآخر (المستعمر الفرنسي)، الّذي سلبه كلّ حقوقه ولمْ يتوانى عن إهانته، بل أكثر مِن ذلك يتّهمه بالولاء لبني عثمان، عندما يطالبه بحقوقه المشروعة، ثمّ ينفيه خارج وطنه ليثنيه عن الدّفاع عن أهله وبلده الجزائر.

يصف هذا المقطع الظّلم الّذي يتعرّض له ابن ميّار وأهله (الأنا) مِن خلال محاولته الدّفاع عن حقوقه وحقوق الجزائريّين أيْ (الأنا) الّذي يتعرّضون لها يوميًّا مِن ظلْم وإهانة مِن طرف العدوّ (الآخر). ولكن رغم كلّ هذا يؤكّد بأنّ الجزائر لن تكون إلاّ لأهلها. أمّا في المقطع التّالي الّذي يقول: " هل فعلاً سيحمل الرّجل المقرَّب مِن الملك عريضتي ويُسلّمها له يدًا بيد؟ هل يُمكنه جلْب لجنة للتّحقيق؟ "[3]، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ ابن ميّار لمْ يتوقّف عنْ محاولة إرسال العرائض للملك، والغاية مِن ذلك الكفّ عن نهْب المساجد وتدميرها مِن طرف الآخر، وحينها تصل الشّكاية إلى الملك، لكنّه لمْ يجن مِن اللّجنة سوى النّفي والتّرحيل إلى اسطنبول هو وزوجته لالة سعدية.

حمّة السّلاوي: شخصية ثائرة محبّة لوطنه كاره للخونة (الآخر)، يدافع عنه بكلّ شجاعة ولا يرى سوى الكفاح المسلّح وسيلة لجميع أبناء المحروسة مِن أجل القضاء على الاستعمار

[1] الرّواية، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص51.
[3] المصدر نفسه، ص345.

سواء العثماني أو الفرنسي، حيث يُمثّل الجزائري المدافع والثائر (الأنا) ضدّ الخضوع الاستعماري (الآخر)، يقول: " إنّ البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكّام علينا كلّ يوم، كانوا يضاجعوننا بالضّرائب والاتاوات، وكنّا نرضخ لهم "[1]، يبيّن لنا هذا المقطع الاضطهاد الّذي يتعرّض لها أبناء المحروسة مِن طرف الحكّام المستبدّين، فلم يكن تمرّد حمة مقتصرًا على الحكّام المفسدين الّذين يتآمرون على أبناء المحروسة (الأنا)، بل أيضًا كان يحاول تخليصها من الخونة مثل المزوار الّذي قام بقتله لأنّه اغتصب دوجة واعتدى على فتيات المحروسة، وبسبب هذه الجريمة يجد نفسه مضطرًّا للهروب بعد أنْ أُصيب بطلق ناري بساقه، وقد فكّر في مغادرة المحروسة رفقة دوجة، والالتحاق بجيش الأمير عبد القادر، وهذا ما يُبيّنه المقطع التّالي: " وقد أقسمت أنّني لن أرحل عن هذه المدينة حتّى أنتقي منه، إنّ رجلاً مثل المزوار لا يستحقّ الحياة في المحروسة"[2]، كما نجد أيضًا: " في الماضي كانت هناك سلاسل تشدّني إلى المحروسة. كلّما قرّرت الرّحيل إلى الأمير تسحبني بشدّة، والآن قد قتلت المزوار وصار الرّحيل أمرًا محتومًا "[3]، وكذلك: " كان الصّور ينائي عنّا أو ربّما نحن الّذين نأنيا عنه...، ثمّ أرمي عليها سلاحي الأخير "[4]، هذا ما دفعه للالتحاق بمقاومة الأمير عبد القادر لاحقًا. فينتهي المطاف بهذه الشّخصية الثّائرة والمتمرّدة، الرّافضة للآخر، إذن ملتحقًا بجيش الأمير في سبيل مقاومة الظّلم، وتخليص المحروسة مِن براثن المستعمر.

دوجة:

مِن بين الشّخصيات الرّئيسية في الرّواية، تُبرز دوجة الفتاة البريئة المتشرّدة واللّطيفة الّتي بقيتْ وحدها بعد وفاة والدها وشقيقها، جعلتها الحاجة بغيًّا، انتهكتْ حرمتها وشرفها مِن قبل الآخر (العثماني) و(المستعمر الفرنسي)، فهي على قدر كبير مِن الجمال وجّه إليها

[1] الرّواية، ص184.
[2] المصدر نفسه، ص221.
[3] المصدر نفسه، ص360.
[4] المصدر نفسه، ص371.

الأنظار، وعرضها بطمْع الآخرين في جسدها، في غياب المعيل والحامي، تقول: " جرّبت أجساد الرّجال، حتّى أحسست أنّني أتعفّن كلّ يوم منها "[1]، فبذلك تُمثّل معاناة المرأة الجزائرية الّتي انتهكت كرامتها وشرفها وحرمتها في ظلّ حكم الآخر، وهذا ما تكْشفه لنا المقاطع التّالية: " ليال طويلة قضيتها أتضرّع إلى اللّه كيْ يُخرجني مِن المبغى "[2]، وكذلك : " إذ يصرّون أنّه لا مكان للمبغى إلاّ في المبغى، وأنّ لا توبة لها "[3]، دوجة إذن شخصية ترمز إلى المحروسة، المحروسة البريئة المغتصبة (الأنا) الّتي عاشتْ الفقر والحرمان على يدّ الآخر المستعمر الّذي لمْ يألو جهدًا لتسليط شتّى أشكال الظّلم والاستعباد عليها، فقد عانت مِن الفقر والبؤس الّذي أباد عائلتها بالكامل، واضطرّتْ لممارسة البغاء لضمان قوت يومها، في قولها: " آخر يوم قبل دخول المحروسة كان مختلفًا، استيقظتُ فزعة مِن حلم مخيف تراءت ذئاب تُحيط مِنْ كلّ جهة... ثمّ شرع كلّ واحد ينهش من جسدي "[4]، ولم تجد دوجة خلاصًا إلاّ مغادرة وطنها، تقول واصفة يوم رحيلها عنها " ولم يكن الرّحيل عن المحروسة بالنّسبة لمحبّيها إلاّ وجهًا آخر للموت، بينما لم يكن بالنسبة لي إلاّ دربًا آخر لإدراك بهجة الحياة "[5]، وجدتْ دوجة في مغادرتها المحروسة الحياة.

فالعيش في الوطن عندها يساوي الموت، لقد عاشت سجينة بين جدران المبغى، تعاني كلّ ألوان الإهانة والافتقار، سحْب الآخر كرامتها ولطّخ شرفها، الأمر الّذي جعل الهروب مِن الوطن في نظرها مساويًا للحياة أنّه أثر الآخر السّلبي، ودوره المخرّب الّذي طال المكان وغيّر نظرة الأنا له، لقد ضاق عليه بما رحب.

[1] الرّواية، ص374.
[2] المصدر نفسه، ص86.
[3] المصدر نفسه، ص80.
[4] المصدر نفسه، ص234.
[5] المصدر نفسه، ص384.

-الشّخصية الثّانوية:

لا تخلو رواية مِن: " وجود شخصيات ثانوية، بحيث تكون مساعدة للشّخصية الرّئيسية، وغالبًا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد، فهي إمّا عوامل كشْف عنْ الشّخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإمّا تتبعها وتدور في فلكها وتنطق باسمها، كما أنّها تلقي الضّوء عليها وتكشف أبعادها "[1]، وهذا يعني أنّ الشّخصية الثّانوية لها دور جوهري وأهمية بارزة في خدمة الشّخصية الرّئيسية في العمل الرّوائي. فالشّخصيات الثّانوية هي المحرّكة والمساعدة، وفي رواية " ديوان الاسبرطي" نجدها على هامش الشّخصيات الرّئيسية، شخصيات أخرى ثانوية تعكس حالة معيّنة في العالم المرجعي للرّواية، سنحاول التّعريف بها في الصّفحات التالية:

المزوار: تمثّل هذه الشّخصية الوجه السّلبي للأنا فهو واحد مِن بين الآلاف الّذين خانوا وطنهم الجزائر وخضعوا للآخر، وحاولوا تلبية نزواته تقرّبًا منه طمعًا في السّلطة والحصول على المال.

لقد كان المزوار أحد القائمين على حيّ المبغى أين يحتجز مجموعة مِن الفتيات الجزائريات يبيع شرفهن، ويمتهن كرامتهنّ وقد كان ذلك المبغى موجودًا في المحروسة منذ زمن الأتراك، واستمرّ وجوده ونشاطه إلى غاية دخول المستعمر الفرنسي، ومِن هنا يبدو الأثر السّلبي الّذي ألحقه الآخر بالأنا عندما دمّر مقدّساته ووفّر أماكن مشبوهة تُشجِّع على الانحراف والفساد الأخلاقي في محاولة منه القضاء على هوية الأنا وعقيدته. كما أنّه أفلح في استقطاب أشخاص ضعفاء عديمي الشّخصية جعلهم عملاء وحلفاء ليحقّق مِن خلال مآربه وأهدافه الدّنيئة.

[1] إبراهيم السعافين تطوّر الرّواية العربية في بلاد الشّام، دار المناهل، بيروت، 1987، ص463.

وكان المزوار واحدًا مِن بين أولئك الخونة، لكنّه يلق حتفه في نهاية المطاف على أيدي شرفاء الوطن وهكذا تخلّصتْ المحروسة مِن عبئ ثقيل، كان يُقلق راحتها.

يقول حمة السّلاوي: " الآن فقط يُمكن للمحروسة أن ترتاح لقد قتلت المزوار "[1].

عائلة دوجة:

– تتكوّن مِن والديها وأخيها الصّغير، وفي الرّواية نجد أنّ والدها كان يعمل لدى السّفير، وقد تعرّض للضّرب والتّعذيب مِن قِبل كافيار حتّى توفي، وانجرّ عن وفاة الأب انجراف ابنته إلى مستنقع البغاء، فعائلة دوجة نموذج عن تلك العائلات الجزائرية الّتي عانت مِن ويلات الاستعمار واضطهاده وجبروته، فكان الفقر، التّشتّت والموت مصيرها الّذي لم تلق له بديلاً.

الباشا العثماني:

تُمثّل هذه الشّخصية حسب الرّواية السّبب الرّئيسي لدخول المستعمر الفرنسي للجزائر، إنّ الباشا العثماني (الدّاي حسين) هو حاكم الجزائر الّذي رمى مروحته على القنصل الفرنسي، وهذه الحادثة هي الّتي اتّخذتْ ذريعة غزا على إثرها الفرنسيون الجزائر، والمقطع الّذي دلّ على ذلك كالتّالي: " ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلاّ وهو يقف ومِن ثمّ يضرب القنصل بالمروحة الّتي كانت بيده فهمّ القنصل بسلّ سيفه، لكن الحرّاس قبضوا عليه "[2].

[1] الرّواية، ص310.
[2] المصدر نفسه، ص131.

المبحث الثاني : المكان

أ-المفهوم اللغوي: عند تتبّع لفْظ مكان في المعاجم نجد:

ابن منظور يقول في معجم لسان العرب: تحت مادّة (مكن): " المكان، موضع والجمع أمكنة قذال وأقذلة وأماكن جمْع الجمع "[1].

أمّا في مادّة (كون): الحدث تقول العرب لمَنْ تشنؤه " لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرّك أيّ مادة والكائن: الأمر الحادث وكونه فتكون: أحداثه فحدث "[2] وعلى الرّغم مِنْ ذكْره المكان ضمْن جذريْ (مكن، كون) إلاّ أنّه يُصِّر على الجذر الأوّل والحقيقي للمكان هو (كون)، إذْ قال في مادّته (كون): " والمكان الموضع تُوهم الميم أصلاً حتّى قالوا تمكّن في المكان "[3]، وعليه لا حدث يقع إلاّ في مكان ما، وفي زمن محدّد، ومِن هنا يمكننا ترجيح القول بأنّ: " المكان مِنْ كون على وزْن مَفْعَلْ "[4].

كما جاء في تاج العروس: " المكانة (المنزل عند مالك) والجمع مكانات ولا يُجمَع جمْع تكسير، و(المكان: الموضع) الحاوي للشّيء "[5].

نجد أنّ لفْظ المكان قدْ وَرَدَ في القرآن الكريم في أكثر مِنْ موضع كقوله تعالى: "﴿ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ ﴾ "[6]، وقوله أيضًا: ﴿ وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا ﴾[7].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، مجلّد 14، ص113.

[2] المرجع نفسه، المجلّد 13، ص136.

[3] المرجع نفسه، المجلّد 15، ص136.

[4] حنان محمّد موس، حمودة الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجًا، عالم الكتب الحديث للنّشر، عمان، ط1، 2006م، ص17.

[5] محمّد مرتضى بن محمّد الحسني الزّبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، مج 18، ط1، 2017م، ص94.

[6] سورة الأنعام: الآية 135.

[7] سورة الفرقان: الآية 13.

المكان إذن لغة اسم مشتقّ يدلّ على ذاته؛ أيْ ينطوي معناه على إشارة دلالية ممثّلاً أنْ تُحيل إلى شيء محجّم ماثل ومُحدَّد له أبعاد ومواصفات.

" ولفظة المكان مصدر لفعْل الكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذّي يُمكِن تحسّسه وتلمسه "[1].

ب-المفهوم الاصطلاحًي:

أثْبَتَ المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هوّيتهم، وتحديد تصرّفاتهم وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، لذلك حظي المكان بدراسة وافية لدى النّقاد والدّارسين.

ولقد تعدّدتْ تعاريف المكان بتعدّد وجهات نظر الدّارسين فمثلاً نجد: ياسين النّصير يقول: " المكان هو الكيان الاجتماعي الّذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان والقرطاس المرئي والقريب الّذي سجّل الإنسان عليه ثقافته وفكْره ومخاوفه وآماله وأسراره. فالمكان في العمل الفنّي شخصية متماسكة وهو الجغرافية الخلاّقة في العمل الفنّي، وإذا كانت الرّواية السّابقة له محدّدة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء مِن الحدث وخاضع خضوعًا كلّيًا له "[2].

إنّ المكان دون ارتباطه الوثيق بالشّخصيات والأحداث فهو حامل لخلاصة الأحداث والتّفاعلات بين الشخصيات داخل العمل الرّوائي.

والمكان عند " جيرالد برنس ": هو الأمكنة الّتي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة "[3]، والمكان في الاصطلاح حسب حمادة تركي عتير: " هو المساحة ذات الأبعاد

[1] محمّد بوغزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.

[2] ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010م، ص70.

[3] جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: سيد امام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص187.

الهندسية أو الطّبوغرافية الّتي تحكمها المقياس والحجوم "[1]؛ إذن المكان في العمل الأدبي لا يقتصر على المعنى المادّي السّطحي بل يتعدّاه إلى معاني ودلالات عميقة في النّص تختلف قراءتها مِن دارس إلى آخر.

كما يُشير حميد الحمداني بأنّ المكان: " هو العالم الواسع الّذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشّارع أو السّاحة كلّ واحد منها يُعتَبَر مكانًا محدَّدًا "[2]؛ فالمكان هو العالم الفسيح الّذي تتضم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع المكان، بل يمكننا القول إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسًا، ولعلّ هذا ما دفع بحسن نجمي إلى استعارة تعبير " غابرييال غارسيا ماركيز " القائل: إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائله بل إنّه هذا الفضاء ذاته "[3]، كما يقول أيضًا: " أنّ المكان يضلّ محورًا أساسيًّا مِن المحاور الّتي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنّ المكان في الآونة الأخيرة لمْ يعدْ يُعتَبَر مجرّد خلفية تقع فيها الأحداث الدّرامية ولا يُعتَبَر معادلاً ثنائيًّا للشّخصية الرّوائية فقط، ولكن أصبح يُنظَر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي مِن عناصر العمل الفنّي، وأصبح تفاعل العناصر الحكائية وتضادّها يشكّلان بعْدًا جماليًّا مِن أبعاد النّص الأدبي "[4].

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الدّارسين والنّقاد لم يُجمعوا عل تعريف موحَّد للمكان، لأنّ المكان عنصر زئبقي لا يستقرّ على حال؛ لذلك نال مكانة كبيرة في الأدب النّثري العربي وفي الرّواية على وجه الخصوص، ليُصبح الرّكن الأساسي في بناء النّص، بل هو المحور الّذي تُبنى مِن خلاله جميع عناصر العمل الفنّي؛ فهو يَضمن التّماسك البنيوي للنّص الرّوائي مِن حيث جملة العلائق النّصية الّتي ينسجها مع قوى النّص: زمن، شخصية، رؤية؛

[1] حمادة تركي عتير، جماليات المكان في الشّعر العبّاسي، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص29.

[2] حميد الحمداني، بنية النّص السّردي مِن منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1991م، ص63.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء السّردي، دراسات نقدية، بيروت، 2000م، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص65-66.

فهو المساحة الّتي تجري فيها الأحداث وتتحرّك في أرجائها الشّخصيات، وهو فضاء يحتوي كلّ عناصر الرّواية، كما قد يكون مركز العمل الرّوائي؛ لأنّ المكان داخل الإطار الرّوائي غير المكان في الواقع.

2-أنواع المكان:

اختلف النّقاد والباحثون في تعيينهم أنواع المكان في الرّواية، فكما نجد الشّخصية تتعدّد أنواعها داخل العمل الرّوائي، نجد في المقابل هذا التّعدّد والاختلاف قائمًا في عنصر المكان، لذا فهو يزيد مِن شساعة عالم الرّواية، وهذا التّنوّع المكاني مبني على قصْد مِن المؤلّف بغية فتْح عالم الرّواية على الحركية والفعالية في مجريات الحدث والسّعي إلى تحويل صورة المكان المادية الجامدة إلى صورة معبّرة تتجاوز إطارها الجغرافي، ونذكر مِن هذه الأنواع ما يلي:

أ- المكان المفتوح:

هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، تُشكِّل فضاءً رحْبًا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطّلق، كما أنّه يمتاز بأفقه الواسع الّذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنّفسي فضْلاً عن الاجتماعي، " وهذا المكان المتاح للجميع، حدوده متّسعة ومفتوحة "[1]، وتتّخذ الرّوايات في عمومها أماكن منفتحة على الطّبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيًّا، وتخضع هذه الأماكن للاختلاف الّذي يفرضه الزّمن المتحكّم في شكْلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظْهر فضاءات وتختفي أخرى؛ فالمكان المفتوح: " يوحي بالاتّساع والتّحرّر ولا يخلو مِنْ مشاعر الضّيق والخوف لاسيما إنْ كان المكان المفتوح في أمكنة المنافي والمعتقلات، ويَرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطًا وثيقًا ولعلّ حلقة الوصل بينها،

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011م، ص47.

هي الإنسان الّذي ينطلق مِن المكان المغلق إلى المكان المفتوح تبعًا لتوافقه مع طبيعة الرّغبة دومًا في الانطلاق والتّحرّر "[1].

وفي دراستنا لرواية " الدّيوان الاسبرطي " وجدنا العديد مِن الأماكن المفتوحة الّتي وُفّق الكاتب في توظيفها للكشْف عن الصّراع القائم بين الأنا والآخر والمكان، فيما يلي سنذكر أهمّها:

1- المدينة:

وَرَدَ ذكْر المدينة بشكْل مكثَّف في الرّواية، فمِن خلالها صوّر واقع الصّراع بين الأنا والآخر وجسّده بكلّ تفاصيله.

كانت مدينة المحروسة آمنة يعيش سكّانها في أمن وسلام في ظلّ وجود الآخر العثماني، وهو ما يَظهر في وصْف دوجة لها: " إذن هذه هي المحروسة الّتي تَمتلئ حوانيتها بالطّيب والقماش الحريري، وحلوى الطّمينى، وعبرت شوارع أخرى حتّى كنت في باحة واسعة بها أناس كثيرون، وعلى أطرافها حوانيت، هذا هو سوق المحروسة الّذي حدّثني أبي عنه "[2].

وأيضًا في وصْف آخر لديبون لا يظهر جمال المدينة وعمرانها المتناسق: " تراءت لي في بياضها الرّخام وشكْلها المثلّثي المنحدر. صفوف مِن السّطوح يَرتفع بعضها فوق بعض وتتوزّع القباب والمنائر والقصور داخلها وكلّما اقتربنا تزداد وضوحًا "[3].

وفي مقطع آخر أيضًا يتحدّث عن انبهاره بجمالها فيقول: " لمْ أتبينها إلاّ ونحن ندنو أكثر منها، فأرى سورها في شكْله الغريب يحيطها ومنارات تشْهق في سمائها والأبنية مصفوفة بانتظام تعلوها قباب كثيرة. من هناك أيضًا تراءت لي صفوف من الشّوارع المستوية، وخارج الأسوار توزّعتْ حدائق مصفوفة تُحيط قصورًا شَهقتْ مناراتها هي الأخرى مِن هناك فركتُ عينيّ غير مُصدِّقٍ ما أراه أفعلاً هذه هي المدينة الّتي حدّثونا عنها ورسموا الصّورة المُخيفة

[1] شاكر النّابسلي، جماليات المكان في الرّواية العربية، دار فارس للنّشر والتّوزيع، ط1، 1994م، ص166.

[2] الرّواية، ص222.

[3] المصدر نفسه، ص42.

لها؟ أهذا هو الجحيم الّذي أخافَ أروبا قرونًا ثلاثة؟ تخيّلتها مثل فوهة بركان، أو ثكنة رمادية الجدران وإذا بي أُفاجأ بمدينة جميلة لمْ أُصدِّق أنّني كنتُ أراها بذلك الشّكل والصّور لمْ تُطابِق ما قيل عنها هل هو وهْم آخر قد عشْتُه؟ قد أوهموا الجميع بتلك القصص الخرافية عن الجحيم في مدينة القراصنة "[1].

لكن بعد دخول الآخر (المستعمر الفرنسي) فقدتْ المدينة رونقها وتغيّرتْ صورتها وأضحتْ الحياة فيها معادلةً للموت، تقول دوجة: " الحياة في المحروسة هي شكْل آخر للموت، أراه كلّ يوم في عيون النّاس "[2]، وفي مقطع آخر تغنّي دوجة عن المحروسة الّتي تعتبرها مجرّد قبر: " ردّدتْ دوجة كلمة المحروسة مقرونة بالقبر كفاتحة للأغنية وكخاتمة لها ثمّ صمتتْ ومسحتْ دموعها "[3]. وحشية الآخر الفرنسي لمْ ترحمْ الأنا، لقد مارس عليها أشدّ أنواع العذاب والعنف لتتغيّر المدينة وتُصبح " مدينة تختلط فيها الدّماء والغبار " هذا العنف شكّل حاجزًا بين الأنا والآخر وجعل الفجوة بينهما أعمق فلا سبيل للّقاء والتّفاهم. يقول ابن ميّار: " إنّ سيل الدّماء الّذي أُريق صار مثل نهر بيننا وبينهم لا يَستطيع أحد تجاوزه كان عميقًا يَحمل كلّ الجثث الّتي سقطتْ في سيدي فرج أو ربّما في سطاوالي أو الحرّاش "[4].

إضافة إلى ذلك فقد سمح لنفسه بالعبث بأمكنة الأنا وأصرّ على إعادة تشكيلها وفق نمط عمارته الخاصّة؛ بحجّة أنّ الأنا لا يَستوعب معنى المدينة، يقول كافيار: " لا يعي هؤلاء المور معنى المدينة يظلّون يحلمون بقرية ضيّقة لا تتّسع شوارعها لعربة يجرّها حصانان يُحبّون سقائفهم وحواريهم الّتي تبدو مثل جحور كان مِن الصّعب إقناعهم أنّ العالم قد صار مُختلفًا والعمارة قد تجاوزتْ الطّريقة الّتي يبنون بها بيوتهم حين لا يُصغي الإنسان إلى كلماتك ومِن ثمّ يقف عقبة في طريقك فليس عليك إلاّ إزاحته "[5]، وهكذا يكون الإقصاء

[1] الرّواية، ص187-188.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص369.

[4] المصدر نفسه، ص48.

[5] المصدر نفسه، ص335.

والتّهميش والنّفي مصير كلّ مَنْ يحاول الوقوف في وجهه. فمنذ أنْ وطأتْ أقدامه المدينة وهو يواصل أعمال الهدم والتّحطيم الّتي شوّهتْ وجه المدينة وجعَلَتْها تمتلئ غبارًا، يقول ديبون: " أَدخل المحروسة ولا جديد تَحمله سوى سحابة مِن الغبار والرّمل المتطاير في سمائها تُثيره أبنية جديدة تسقط "[1].

الشّارع:

تظهر شوارع المدينة شاهد قوي على أثر الآخر في تمكّنه مِن الأنا، حيث تُوضّح مقاطع كثيرة مِن الرّواية تغيير ملامح عمرانها وتغيير نفسية الأنا كنتيجة طبيعية لذلك التّحوّل؛ فعلاقة الأنا بالآخر سواء كان عثمانيًّا أو فرنسيًّا وصراعها تبدو جليّة مِن خلال المكان.

لقد كانت شوارع المحروسة شاهدًا على اضطهاد الآخر العثماني للأنا، وهو ما يُوضِّحه المقطع الموالي: " حتّى في الطّرقات كان العربي حينما يمرّ بالتّركي ينتحي مكانًا أقصى الطّريق يخشى تلامس الأكتاف ببعضها وإنْ حدث فسيكون مصيره مئة فلقة "[2]؛ فالفرد الجزائري لمْ يكن في نظر العثماني إلاّ خادمًا يقوم على شؤونه ولا مجال للمساواة بينهما، وكذلك يُوضِّح مقطع آخر ذلك: " أهل المحروسة خانعون ومنذ سنوات كانوا يُطأطئون رؤوسهم ويتجنّبون الأتراك في الشّوارع "[3].

والوضع لمْ يختلف كثيرًا مع قدوم الآخر الفرنسي إلى المحروسة، بل أصبح النّاس أكثر خنوعًا وخضوعًا، يقول حمّة السّلاوي: " كانت شوارع المحروسة تُعيد السّيرة نفسها، الرّؤوس منكّسة إلى الأرض، أرتقبها كلّ صباح في حنق"[4].

بل إنّ الأمور أصبحتْ أيسر ممّا كانت عليه في زمن الآخر العثماني، الخوف يملأ أهلها الّذين اضطرّوا إلى الهروب منها مِنْ بطْش الآخر الفرنسي، " لو وقف الباشا اليوم

[1] الرّواية، ص328.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص226.

معي في شارع المحروسة الكبير لكان حزْنه أكبر وهو يرى الجنود يعبرونه جيئة وذهابًا حتّى فرّ أهله منه ولا يقتربون إلاّ حينما يضطرّون لذلك يسحبهم الحنين إلى بيوتهم القديمة وإلى دكاكينهم الّتي احتلّها الأروبيّون ولكنّهم يفرّون مُسرعين منها تجاه الغرب "[1].

كما أنّ أيدي الخراب والتّدمير طالتْ أيدي المحروسة مِن أجل تغيير معالمها العربية، تقول دوجة: " شوارع المحروسة لمْ تعد مثلها في السّابق القليل منها احتفظ بنظافته فالغبار الخانق يملأها كلّ يوم يهدمون بيتًا جديدًا "[2]، كذلك يَصف ابن ميّار محاولة الآخر فرْض ثقافته على الأنا عبر تغيير الطّابع العمراني للشّوارع، فيقول: " تجاوزتُ الرّصيف سرتُ برتابة بين الشّوارع أبنية جديدة ظهرتْ مكان دورنا لا تُشبهها في شيء نظلّ نميل إلى الأشكال المنحنية كالأقواس والدّوائر بينما ترتفع أبنيتهم مثل مربّعات ومثلّثات لا يُمكن أنْ يُصبح الهلال صليبًا قرون مِن الحروب والموتى ومحال هلال إلى صليب مثلما لمْ يتحوّل صليب إلى هلال بالنّار لا تستطيع تغيير إيمان النّاس قد يتشبّهون بكَ زمنًا طويلاً ولكن قلوبهم ستبقى مُعلّقة بالشّرق "[3]، إنّ الأنا الجزائري متشبّث بأصالته وثقافته ولنْ يحيد عنها ولو مارس عليه الآخر جميع أنواع العنف.

لكن تلك التّغييرات في الشّارع جعتها تُحسّ بالغربة داخل أمكنتها الحميمية.

البحر:

كان البحر شاهدًا على صراعات الآخر العثماني والآخر الفرنسي وسباقهما نحو السّيطرة على ثروات الأنا الجزائرية، فالأتراك كانوا في تلك الفترة سادة البحر المتوسّط، لا يجرؤ أحد على مواجهتهم، فكانوا يسطون على السّفن الأروبية الّتي تعبره مِن أجل الحصول على المال والرّجال الّذين كانوا يسجنونهم ويستخدمونهم في عدّة أعمال كالبناء، وفي هذا المقطع يصف

[1] الرّواية، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص346.

كافيار خطر الأتراك: " الشّرق أكثر خطرًا ممّا تظنّ أشعر أنّهم يحومون حولنا وفي أيّ لحظة يقفزون نحونا.

- تقصد القراصنة الأتراك؟
- ومن غيرهم؟
- ولكنّنا مجرّد صيّادين

–ولو كنت صيّادًا، فإنّهم لنْ يتركوك حتّى سفينة البابا لن تَسلمَ منهم إنْ صادفوها "[1]، وفي مقطع آخر يصف هجوم الأتراك على السّفينة الّتي كان على متنها، يقول: " الجنود كانوا يحملون سلوفًا معقوفة وصدورهم عارية وفي لمْح البصر كانوا أمامنا وقفز بعضهم إلى أسفل السّفينة يُطاردون بحّاراتنا ولمْ أنتبه إلى المسافر الّذي كان قربي بالأعلى رأيتُ أحد الأتراك يُوجّه ضربة إلى وجهه أسقطه بها وشَرعوا يجمّعوننا أسفل السّفينة ثمّ أوثقوني والصّيادين وتركوا بعض البحّارة فقط مِن أجل القيادة أمّا المسافر فقد وضعوه غير بعيد عنّا وتناهتْ إلي أصواتهم وهم يُحاورونه بالإيطالية وكان يُجيب عن كل أسئلتهم اقترب منّا لحظتها جندي وتحسّس جيوبنا أخذ منّي ساعتي وسلبوا البقية كلّ ما لديهم ثمّ ظَهر جنود آخرون يحملون ألبسة ملوّنة كانوا سعداء بها وكأنّهم يرونها للمرّة الأولى اقتَربوا منّا وراحوا يعرضونها أمامنا وحين لمْ نبدِ أيّ تعاطف معهم شرعوا يركلوننا كلّ يأخذ حظّه دون مراعاة أيّ مكان في أجسادنا "[2]، وكانت نهاية كافيار الأسر في سجون المحروسة، وتعرّضه لأشدّ أنواع العذاب هناك، الأمر الّذي جعله حاقدًا على كلّ ما هو تركي أو عربي ويحاول الانتقام لنفسه، يقول: " قرّروا حملي وإياه إلى سفينتهم وقفتُ أمام ربّانها كان يرتدي عمامة أكبر ويتربّع على أريكة أمام قمرته تفحّصني وأشار إلى المسافر أنْ يُترجم لي وبدأتْ أسألته تتهاطل عليّ عن الأمكنة الّتي أبحرنا منهل وعن جهتنا؟ وكلّما أجيبه يهزّ رأسه في سرور ثمّ يكمل سألني بعدها عن سات وهل مِن تحصينات بها طلب أنْ أُخبره بعدد المدافع هناك ولمْ يُصدّقني

[1] الرّواية، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص40.

حين أجبت أنّني لا أعرف شيئًا عنها وأومأ للجندي فضربني حتّى جفوت أمامه ورجوتهم أنْ يخلوا سبيلنا لكنّهم قهقهوا "[1]، ويقول أيضًا: " ولاحظت وجه المسافر أكثر طمأنينة منّي حتّى شككتُ أنّه جرّب الأسى مِن قبْل ولمْ أجرؤ على سؤاله والأتراك حولنا يُدخّنون غلاييهم الطّويلة ويشربون القهوة سعداء بعودتهم ليتك قاسمتَ معي يا ديبون سطْح السّفينة لأرى وجهك حينها وأثر الحبال في يديك وأصغر جندي تركي يُمكنه ركْلك حتّى تسقط على فمك "[2].

كثيرة هي المقاطع الّتي تصف اضطهاد الأتراك للأسرى الأروبيّين لكن لا مجال لذكْرها كاملة، ولذلك ظلّ كافيار يحلم دائمًا بأنْ يُصبح البرّ خاليًا منهم، يقول: " ولكنّني غيّرت دربي نحو البحر امتدّ ازرق فاتحًا تتحرّك موجاته كأنّها تنادي على صياد الرّنكة بداخلي ولمِ يقدّر لي مطالعة رصيفي سات مِن مكاني فانعطفْت اتّجاه الميناء لعلّي أعثر على سفينة هناك تُقلّني إلى حلمي القديم أن أعبر المتوسّط باحثًا عن الرّنكة دون رؤية الأتراك يجولون البحر سأكون مزهوًّا بانتصاراتي كلّها "[3].

– كما كان البحر مكان العبور الّذي استطاع الآخر الفرنسي العبور منه لغزْو الأنا وكان ساحة قتال بين الطّرفين انتهتْ بانتصار الآخر، وقد شهد هذا المكان على المعارك الطّاحنة بين السّفن الفرنسية والخيّالة (الفرسان) الجزائريّين، يصف ديبون المشهد قائلاً: " تقدّمنا أكثر نحو الخليج وارتفعتْ القذائف في شكْل منحنٍ رأيتُ الغبار يتطاير مِن اليابسة يتفرّق على إثره الخيّالة عائدين إلى الرّبوة الّتي برزوا منها وكلّما تطاير الغبار يُقهقه إلى جانبي كافيار ويُشير إلى القلعة الصّغيرة ثمّ يقول: إنّهم لمْ يتوّقوا أنّ نباغتهم مِن هذه الجهة حتّى طوري شيكًا لمْ يُزوّدوها بمدافع كفاية لتصُدّنا "[4].

[1] الرّواية، ص40–41.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص343.

[4] المصدر نفسه، ص245.

وفي مقطع آخر يصف حركة السّجن في البحر والجنود على متنها يستعدّون للنّزول إلى الميناء لمواصلة القتال: " ازدادت الحركة على سطْح السّفن كانوا يُشكّلون الصّفوف يُعدّون بنادقهم وأكياسهم يستعدّون لنزول القوارب وقد بقي بيننا وبين الخليج مسافة ضئيلة كانت القوارب تتناثر مِن على السّفن تنزل إلى المياه وتقترب حتّى تلامس اليابسة قفزت إلى أحدها يرافقني كافيار جدّف بنا البحّاران وما إن وصلنا حتّى تنهّد إلى جانبي ثمّ بسط يديه وصاح: أخيرا جاء اليوم الّذي رجوته طويلاً "[1]؛ إذن حقّق الآخر حلْمه بالسّيطرة على المدينة المشتهاة (المحروسة) ودخلها عبْر البحر.

المقبرة:

كانت مقابر الأنا في المحروسة مُباحة أمام الآخر الأروبي الذّي استغَلّ الأوضاع المتدهورة والضّعف الّذي عرفه النّاس آنذاك، فنبشوها مِن أجل الحصول على العظام ليستخدمها في أغراض صناعية، وفي الرّواية العديد مِن المقاطع توضّح ذلك؛ مِن ذلك ما قاله ابن ميّار: " وها هم حينما بدأتْ الأموال تنضبّ التفتوا إلى مقابرنا أولئك المالطيّون في البداية كانوا يتسلّلون مثل خفافيش في اللّيل يعبرون الباب الغربي للمدينة وينزلون المنحدرات إلى مقابرنا ثمّ تجرّؤوا وصاروا يغزون مقابرنا نهارًا يُفتّشون عمّا تبقّى مِن عظام أطفالنا وشيوخنا ويحملونها في أكياس إلى الميناء كتبت مئات العرائض أشكوهم إلى الدّوق قلت إنّه لمْ يحدث هذا في زمن الباشا كنّا مصانين أحياء وأمواتا فصاح في وجهي متّهمًا إياي بالولاء للأتراك أحينما يطلب المرء صون جسده وهو في حفرة يصبح عميلاً "[2]، نُدرك مِن خلال تصريح ابن ميّار أنّ الآخر العثماني لمْ يكنْ بمثْل وحشية الآخر الفرنسي؛ إذ كانت للمقابر حرْمتها والموتى كانوا مصانين في قبورهم ولعلّ ذلك راجع إلى اشتراك الآخر العثماني والأنا الجزائرية في دين واحد يَحفظ كرامة الميّت، وفي مقطع آخر أيضًا: " أطلّ منها على مقابر المدينة مزيد مِن الوجوه الأروبية، ينزلون منحدراتها، يحملون الأكياس "[3].

---

[1] الرّواية، ص246.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص308.

ويَستغرب ديبون الصّحافي الفرنسي هوان الأنا وعدم قدرتها الدّفاع عن المقابر، كما يَستغرب استمرار نبْش المالطيّين للمقابر على الرّغم مِن قدوم محقّقين مِن مرسيليا، " حتّى النّاس استسلموا لهوانهم مطأطئين رؤوسهم وراضخين بطريقة مُخزية كيف لا يحتجّون على سرقة عظامهم "[1].

ب-الأماكن المغلقة:

تُمثّل الملجأ الّذي يأوي إليه الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة، كما أنّها تُمثّل الحيّز الّذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير مِن المكان المفتوح.

استطاع الرّوائي استثمار مجموعة مِن الأماكن المغلقة ليَكشف مِن خلالها عن الصّراع القائم بين الطّرفين الأنا والآخر، فأثر هذا الآخر في الأمكنة خلّف آثارًا سلبية في نفسية الأنا، وفيما يلي تتبّع لأهمّ هذه الأماكن:

البيت:

البيت هو ذلك الفضاء الآخر الّذي يَشعر فيه الفرد بالطّمأنينة والرّاحة، لكنّه في الرّواية لمْ يتوفّرْ على هذه الصّفات؛ إذْ مع دخول الآخر الفرنسي إلى المحروسة لمْ تُصبحْ بيوتها آمنة؛ فقد تعرّضتْ للنّهب والتّحطيم ممّا اضطرّ سكّانها إلى أماكن أكثر أمانًا، حتّى بيوت الآخر التّركي لمْ تسلم مِن بطْشهم، يقول ابن ميّار: " واقتحموا البيوت الجميلة أول الأمر ثمّ صارت البيوت كلّها مشاعًا لهم وقفت عند باب القصبة كان الجنود في كلّ مكان كلّ جندي سعيد بما لديه السّيوف الجميلة والبنادق الموشّاة بالجواهر ولباس نساء الأتراك وحتّى أعمدة الأسرّة النّحاسية كانوا يَحملونها والسّاعات الّتي كان الباشا يُحبّها ويَحتفظ بها في ركن قصيّ من بيته والأفرشة الشّرقية وامتدّت أيديهم إلى الأواني الخزفية لمْ يتركوا شيئًا "[2]؛ فالجنود

[1] الرّواية، ص290.

[2] المصدر نفسه، ص213.

الفرنسيّون بمجرّد نزولهم إلى الميناء راحوا يتسابقون نحو البيوت لنهْبها مخالفين بذلك كلّ الاتّفاقيات الّتي تمّتْ بين الأنا والآخر: " كان الجنود في أيديهم "[1].

كذلك يظهر مقطع آخر مِن الرّواية أنّ الآخر الفرنسي بدوره لمْ يكن يَشعر بالأمان داخل البيوت الّتي سطا عليها عنوة دون وجه حقّ فالدّوق رفيغو لمْ يكن يستطيع النّوم ليلاً بسبب الكوابيس الّتي تراوده يوميًا: " هذه ليلتي الأخيرة في الجزائر وأردت أن اشرب نخبها معك افضل مِن شربه مع الأشباح الّتي بتّ أراها تطوف حولي في هذا البيت الخاوي كلّ ليلة تغادر المقبرة شرْق المدينة تلجّ البيت وتعوي عواء حادًّا أستيقظ إثره فأراهم يتجمّعون حولي بملامحهم العربية القاسية مِن بينهم أطفال يبكون وينادون أمّهاتهم أفزع لرؤيتهم ويفرّ النّوم إلى غاية رحيلهم أتصدّق أنّ هذا يحدث لي؟ "[2]، كان يَحدث له ذلك بسبب أعماله الشّنيعة في الأهالي.

المسجد:

تُعدّ المساجد أحد أهمّ مظاهر الحضارة العربية الإسلامية؛ لذلك استهدفها الآخر الفرنسي في المقام الأوّل، وحاول تحطيمها وتحويلها إلى ثكنات وكنائس وساحات، وذلك بهدف القضاء على ثقافة الأنا الجزائرية العربية الإسلامية، والمقاطع التّالية توضّح أعمال التّخريب الّتي تعرّضتْ لها المساجد: " فدفعني وأمر الجنود باحتلال المسجد ثمّ صار ثكنة "[3]، " منذ وصوله إلى مبنى الهندسة المدنية حتّى وضع بين عينه شوارع المدينة ومساجدها في كلّ مرّة يطلب مسجدًا مِن أجل أعمال التّوسعة وكيف لنا منح مسجد أو زاوية وهي موقوفة منذ عشرات السّنين هؤلاء الفرنسيّون أتوا إلينا بذهنيات مشوّشة عن الملكية في الشّرق "[4]، " نهبوا كلّ ما فيه سُرق منبره وكتب لا يعون منها شيئًا وألواح الرّمان المنقوشة بأسماء اللّه الحسنى والأفرشة الّتي كانت أجمل ما فيه ثمّ ارتفعت المعاول في السّماء وطفقت نهدّ تهدّ

[1] الرّواية، ص214.

[2] المصدر نفسه، ص45-46.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص50.

جدرانه وظلّت على تلك الحال حتّى سوّته بالأرض وبقيتْ مئذنته شاهدة كلّ يوم أمرّ ولعامين آخرين تركوها على تلك الحال تقف وحيدة في ساحة خاوية مِن أيّ شيء وفي يوم اجتمعوا حولها أحاطوها مِن كلّ جانب سمعت رجائها لهم أنْ يعيدوا إليها الجدران ولكنّهم ربطوا أعلاها بالحبال وشرعوا يَسحبونها ولكن الحبال تقطّعت ضجّوا محتّجين وهتف آخرون اهدموا أسفلها فتنهار دفعة واحدة ثمّ اتّفقوا على إحراقها "[1].

وفي مشاهد أخرى يتساءل ابن ميّار عن شعور الآخر لو حدث معه ما يحدث مع الأنا الجزائرية، ماذا سيَفعل لو حطّمتْ أماكنه المقدّسة: " أحاط به الجنود مِن كلّ جانب واعتصم المصلّون به يرفضون مغادرته وما كان مِن الجنود إلاّ أن اقتحموه ترى كيف سيكون شعور أيّ مسيحي لوْ حُطّمتْ أبواب سانت شابيل أو القلب المقدّس أو حتّى كنيسة مريم العذراء وهو بداخلها مستغرق في الصّلاة يدهمها جنود اليولداش ويخرجون كلّ ما فيها مِن الكتب المقدّسة ويحرقونها ثمّ يصوّبون بنادقهم اتجاه النّاس؟ هذا ما قام به جنود روفيغو يومها وهم يغادرونه حتّى اجتمعوا بالباحة ثمّ اطلقوا عليهم الرّصاص ركضوا في كلّ جهة سقطوا جميعًا مضرّجين بدمائهم أمّا بقية الجنود فقد كوّموا كتب القرآن ثمّ أحرقوها "[2]، لقد استخدمتْ السّلطات الفرنسية العنف وأرهبتْ النّاس لتحوِّل مسجد كتشاوة العريق إلى كنيسة. يقول ابن ميّار واصفًا همجية الآخر (المستعمر الفرنسي) وعدم اكتراثه بالمقدّسات: " رجوته أنْ يسحبهم مِن المساجد الّتي تحوّلتْ إلى ثكنات ولكنّه لمْ يستطعْ ردعهم كان الجنود لا يفرّقون بين الأماكن المقدّسة وبيوت النّاس يدوسون كلّ مَنْ يقف في طريقهم "[3].

لمْ يتوانى المستعمر الفرنسي ثانية واحدة في القضاء على المساجد، بل سخّر لذلك كلّ إمكانياته؛ فهو يَعرف مدى أهميّتها في ثبات الأنا الجزائرية ومحافظتها على هوّيتها، كما أنّه قام بنفْي وسجْن وقتْل كلّ مَنْ يدافع عنها، " بيد أنّ كلوزيل كان يعي جيّدًا ما يفعل أطلق يد كافيار بها فامتدّت إلى العديد منها أزالت بعضها حوّلها إلى ساحات وفتح طرقًا جديدة

[1] الرّواية، ص277.

[2] المصدر نفسه، ص277-278.

[3] المصدر نفسه، ص205.

عجزنا عن فعل أيّ شيء كان المُفتي يطلب من النّاس حمْل السّلاح والوقوف في وجوههم والدّفاع عن بيوت الله حملت العيون الأخبار إلى القائد كلوزيل ظنّ الجميع أنّه سيحذّره فقط ولكنّه نفاه "[1].

تبدّلتْ الأمور في عهْد الآخر الفرنسي ولمْ تبقَ كما كانت عليه في زمن الآخر العثماني، الّذي وعلى الرّغم مِن سلبياته إلاّ أنّه كان قائمًا على خدمة المساجد والحفاظ عليها، يقول ابن ميّار: " كان الوقف هو منْ يتحمّل النّفقة والعثمانيون كانوا يبجّلونه ويهبون جزءًا مِن أموالهم وقفا يستفيد منه فقراء الجزائريّين وعلماؤهم وبعد رحيل بني عثمان داهموا مساجد الأحناف قالوا بأنّ مرتدّيها رحلوا ولمْ تعد تلزمكم في شيء فأنتم مالكية "[2].

كذلك الزّوايا لمْ تعدْ كما كانت في سابق عهْدها، أضحتْ خالية مِن طلاّب العلم: " ينحني باب الزّاوية المهترئ لم تتناه إلي أصواتهم تصدح بالذّكر في الماضي كان الطّلبة يردّدون الآيات ويتغنّون بالأذكار يرتفع صوت المدرّس بينهم يحثّهم على المزيد وقفت أصيخ السّمع ولم يتناه لي أيّ شيء لعلّ الشّيخوخة أثقلتْ سمعي التفتّ إلى الجامع الكبير انتظرتُ رؤيتهم هناك مجتمعين يقرأون البخاري أو يتدارسون مختصر خليل أو رسالة القيرواني بيد أنّه كان خاويًا منهم ومن النّاس صار مثل أيّ مؤسّسة فرنسية يُفتَح ويُغلَق في أوقات الصّلاة المعلومة "[3].

السّجن:

يُصوِّر الآخر الفرنسي (كافيار) في عدّة مقاطع أشدّ أنواع العذاب الّتي تعرّض لها داخل سجون الأتراك، بعد أنْ وَقَعَ أسيرًا لديهم، فيقول واصفًا وصوله إلى الجزائر واقتياده إلى السّجن معنّفًا " سرنا في شوارع الجزائر الضّيقة عراة حفاة والسّلاسل في أيدينا وكان الصّبيان يرموننا بالحجارة ويتنادون من حولنا: كريستياني كريستياني ويزداد صراخهم حين يرمقون

[1] الرّواية، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص52.

أهاليهم مسرورين بهم وقفتُ متفاجئًا ممّا يحدث أمامي وددتُ لو يقترب السّجن فيكون بعد أوّل منعطف لألوذ به وفعلاً لمْ نقطعْ إلاّ مسافة قصيرة حتّى وقفنا عند بابه واصطففنا في سلسلة ليَسهل عدّنا ثمّ عبرنا الباب إلى عالم مختلف لمْ يعد فيه كافيار مثلما خرج شخص آخر ولد "[1]، وبيّن أنّ تلك المسلسلة القاسية زرعتْ في نفسه حقْدًا عميقًا، جعلتْه يتوق إلى الانتقام، يقول: " أبصر الفراغ مكان الأصبع وأتمتم: ستُقطَع آلاف مِن الأصابع مِن أجلك وأنزع ثيابي "[2].

وتُظهر المقاطع التّالية الإهانات والاضطهاد الّذي تعرّض له كافيار مِن قِبل الحرّاس في السّجن: " كانت القيود تثقل يدي يسحبها السّجين الّذي سيبقيني فأوشك أن أسقط أصغي إلى الصّوت الحاد ثمّ يدنو الظّل منّي وفجأة أصرخ مِن حرارة الألم ولا أجرؤ على الالتفات ثمّ يواجهني الحارس التّركي يكوِّر البلغم في فمه ويقذفه على وجهي أحدّق بوجهه في تحدٍّ فيزداد حنقه ويهمّ أن يهوي بالسّوط عليّ لولا نداء حارس آخر ترتخي يده ويعدو نحوه متوعِّدًا إياي بتأجيل العقاب "[3]، " تدافعنا تحت ضربات السّياط والأصوات الّتي تتعالى مِن حولنا تجاوزنا البوّاب حتّى بلغنا باحة السّجن وتغلغلت رائحة العفن الحادّة إلى أنفي واشتعل حلقي بحرقة مِن جرّائها ثمّ امتدّت إلى عيني وصار لزامًا عليّ مدّ يدي لأحكها "[4]، وقد كان مصدر تلك الرّوائح بقايا الحيوانات الملقاة في باحة السّجن، كما يصف الحالة المزرية للعبيد مِن المسيحيّين الأروبيّين وكيف تُثبّت القيود الثّقيلة في أقدامهم داخل السّجن، يقول: " أقبل ثلاثة حدّادين بمطارقهم وكلاليبهم وثبّتوا لكلّ واحد منّا قيدًا حديديًّا في رجله احتدّ ألمي حين أحكم عليّ كتمت الصّموت في صدري وسرتُ مثل أعرج حين قادونا إلى العنابر"[5]، ويظهر في مشهد آخر كيف أنّ الآخر العثماني كان يسبّه ويحتقر دينه المسيحي: " أليس غريبًا أنّ أوّل

[1] الرّواية، ص43-44.

[2] المصدر نفسه، ص267.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص111.

ما حفظته مِن لغتهم هي سبابهم إياي بمسيحيتي وكفْري كريستياني قذر أو كافر تلك هي الكلمات الّتي كانت تتردّ في باحة السّجن "[1].

ويُبيِّن كافيار أنّ سجون الأتراك كانت مهيَّأة بطريقة تمتهن كرامة السّجين؛ فهي لا تتوفّر على أدنى المقوّمات: " كنتُ أتحسّس القيد في ظلمة العنبر الّذي لم أستطع تحديد مساحته، وتوقّعتُ كم كان ضيّقًا، مزيج مِن الرّوائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تُعبِّئ الغرفة، الّتي تزداد ضيقًا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري، لا أدري كم مِن عبد جثُم فوقي، أو كم رفسني أحدهم بقدمه بينما صرخت في داخلي كلّما حرّكتُ رجلي، أو ضغطت أكثر على القيد، كأنّه بات يتقلّص على رجلي. أحاول التّقلّب في مكاني، ولكن لا مساحة للحركة. يتسلّل البرد مِن كلّ مكان، عيناي تجوسان الظّلام فلا تعثران على منفذ به "[2]، " أنادي على الضّوء أنْ يقبل مسرعًا، ولا جواب غير أنفاس حارّة تنبعث من أفواه جائعة لا أراها ولكن نتانتها تصيبني بالغثيان، أقذف ما في بطني ولا أدري أيّ وجه استقرّت فوقه، إلاّ حينما يرتفع السّباب. ثمّ أقذف دفعة أخرى مِن معدتي أكثر دفئا ومرارة، كادت روحي تغادر جسدي على إثرها "[3]، " أيُعقَل أن يحتلّ ثلاثون شخصًا، غرفة عرضها مثل طولها ثلاثة أمتار ! كنّا محشورين بعضنا فوق بعض مثل السّمك في الصّناديق الخشبية، اندهشتُ من نفسي وكيف أمكنني المبيت بها اللّيلة الماضية "[4].

المقهى:

يُشكِّل المقهى فضاءً يلتقي فيه الآخر الفرنسي بالأنا الجزائرية وحتّى الآخر العثماني مِن أجل التّجسّس عليه والتّعرّف على طرق تفكيره، لقد كان كافيار يتوجّه يوميًّا إلى المقاهي لمقابلة النّاس ومراقبتهم وتتبّع أخبارهم، يقول: " أبلغ حيّ المقاهي. اعتدت كلّ يوم مراقبة الرّياس واليولداش من هناك منذ بداية مكوثي ببيت القنصل قرّرتُ أن استغرق الوقت كلّه في

[1] الرّواية، ص111.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص114.

معرفة كيف يفكّرون، حين ينفصلون عن أوجاقهم، أو عندما يغادرون سفنهم. كنت أؤمن أنّ إدراك ذهنيات أولئك الأتراك والمور، سيجعلني أكتب بوعيي عنهم، أتقرّب من بعضهم، وأرشي آخرين، يتكلّمون ولا أفهم إلاّ القليل، العربية والتّركية كانتا معقّدتين. أحيانًا أيأس رغم تحسّن فهْمي بهما ومرّات لا أستوعب كلماتهم الّتي يغمغمون بها. وتتنوّع اللّهجات بتنوّع الوجوه، مزيج مِن التّركية والعربية، وحتّى لغات أروبية أخرى "[1]، وفي مقطع آخر يقول: " أنضمّ إليهم في المقهى، أدخّن معهم غلاييهم، مازالوا يحبّونني ما دامت أدفع عنهم ثمن ما يشربون، يهتفون حين يروني مُقبِلاً: كافار كافار. أتفطّن كيف يميل بعضهم لسانه باسمي قصْدًا، حتّى يتوافق مع كلمة كافر. يتركون لي مكانًا حيث يتّكئون، نستمتع بمصّ الغلايين، ومشاهدة المغنّين وهم يتلوّون بالألحان. هؤلاء الشّرقيون يميلون إلى الاسترخاء والتّلذّذ بالحياة "[2].

فبينما يعمل الآخر الفرنسي بصمْت يخطّط لمعرفة كلّ شيء عن الأنا مِن أجل السّيطرة عليها، تبقى هي غارقة بين دخّان الغلايين في المقاهي مسترخية مطمئنة لسماع الأغاني والمواويل غافلة عنْ مصيرها.

كذلك تنبّه الآخر إلى عقلية العربي، واكتشف أنّه مولع برمْي الشّائعات في المقاهي؛ لذلك كان حريصًا على عدم البوح بأيّ أمر يتعلّق به وبعمله مهما كان بسيطًا، مِن ذلك مثلاً ما عرفه عن الذّوق روفيغو مِن تغيّر مزاجه وإصابته بنوبات هلع، يقول: " لكن تغيّره لمْ يرق أحدًا مِن الضّباط، أشاع ضابطه أنّ نوبات تصيبه فيقفز هلعًا، ثمّ يبقى طوال اللّيل مستيقظًا يُحدّق في الجدران، ويُتمتم بكلمات غير واضحة، أخبر طبيبه ولم يُصدّقه، ولكن الضّباط المقرّبين أخفوا جزءًا من الحقيقة لئلاّ تشيع بين المور، وحينها ستُلاك الحكاية في حيّ المقاهي، ولن يكون بمقدورك تكميم هذه الأفواه، فليس أسهل مِن انتشار الفضائح في هذه المدينة.

[1] الرّواية، ص191-192.

[2] المصدر نفسه، ص192.

للنّميمة عند المور سحر، لا يمكنهم العيش دونها، يحشرون أنوفهم في كلّ شيء، ويعرفون عن بعضهم أدقّ التّفاصيل، تجد مَن يبوح بها في أوّل مقهى يقابله، لذا لمْ يكن مِن الحكمة أنْ يعلم الجميع ما الّذي أصاب الدّوق روفيغو "[1].

المبغى:

كان المبغى فضاءً تُمتَهَن فيه كرامة وشَرَف الأنا الجزائرية؛ فنساء المحروسة اللّواتي أجبَرَتهنّ الظّروف المزرية وقلّ الحيلة وغياب المعيل على ارتياده، كنّ فريسة ولقمة سائغة للآخر العثماني وحتّى الآخر الفرنسي؛ فقد كان جنود اليولداش والجنود الفرنسيّون يتردّدون عليه ليشبعوا نزواتهم، وكان ذلك بتواطؤ مِن بعض الجزائريّين الخائنين كالمزوار، تقول حمّة السّلاوي: " وجه المزوار. مازلت أراه في الحلم واليقظة، يجوب الشّوارع، ويقفز مِن مكان إلى آخر يطارد البغايا، يجرّهن من شعورهنّ، ويُعيد مَن تهرب إلى غرفتها "[2]، ثمّ ازدادت الأمور سوءًا بدخول الآخر الفرنسي الّذي دعم المزوار وشجّعه على استقطاب العديد مِن النّساء؛ إذ أصبح يجاهر بذلك علنًا في الشّوارع، بعد أنْ كان يقوم بذلك سرًّا في زمن الأتراك: " وبالرّغم مِن اختفائه في الشّهر الأوّل مِن احتلاله المدينة، إلاّ أنّنا رأيناه يطوف الحيّ للمرّة الثّانية، جمع النّساء في السّاحة، وألقى عليهنّ خطابًا يعلمهنّ فيه بقانونه الجديد، ولمْ يلبثْ أنْ غزى الجنود الحيّ، وبدأت المدينة تستقطب وجوهًا لنساء مِن أمكنة عديدة، حملن معهنّ لهجاتهنّ المختلفة، وأضحتْ المحروسة مبغى كبيرًا أصبح المزوار أميرًا عليه "[3].

كذلك توضح بعض المقاطع كيف أنّ هذا المكان كان ملاذًا لرجال المحروسة المضطهدين مِن قِبل السّلطات العثمانية، وهو ما يوضّحه سؤال حمّة: " كان سؤال الطّفل دائمًا يحاصرني بعد سنوات، هل كان رجال المحروسة يشعرون بالظّلم مِن الأتراك حتّى صار المبغى هو الملاذ لهم؟ "[4]؛ ففي هذا المكان فقط يمكنهم الشّعور برجولتهم: " رجال

[1] الرّواية، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص73.

المحروسة الّذين كانوا يبحثون عن مكان يُصبحون فيه رجالاً حقيقيّين، فنحن الرّجال دائمًا هكذا حين يضطهدنا الحكّام نبحث عن أقرب امرأة لنثبت لأنفسنا أنّنا أقوياء، مع أنّ البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكّام علينا كلّ يوم كانوا يضاجعوننا بالضّرائب والإتاوات وكنّا نرضخ لهم "[1].

المبحث الثالث: الزّمان:

أ-المفهوم اللغوي: يرى ابن منظور أنّ: " الزّمان اسم لقليل مِن الوقت أو كثير، الزّمان رمان الرّطب والفاكهة، (زمان الحرّ والبرد، والزّمن يقع على فصْل مِن فصول السّنة، وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه) وأزمن بالشّيء: طال عليه الزّمن، وأزمن بالمكان (أقام به زمانًا)"[2]، وفي القاموس المحيط: " الزّمن والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا، والشّيء أطال عليه الزّمن "[3]، ومِن هنا يتبيّن لنا بأنّ الزّمن يَحمل دلالة جوهرية بسيطة، ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

ترى الدّكتورة مها حسن القصراوي: " إنّ الزّمن في الحقل الدّلالي الّذي تَحتفظ به اللّغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطّبيعية وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي حسّي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الّذي يتداخل مع المتمكّن فيه "[4].

عند مها حسن القصراوي نلاحظ أنّ الزّمن مرتَبِط بالحدث.

كما وَرَدَ الزّمن في المعجم الوسيط بأنّه: " السّنة أربعة أزمنة، أيْ أقسام وفصول "[5]؛ هذا القول يُبيِّن بأنّ الزّمن موجود في الطّبيعة، وتُمثِّله الفصول الأربعة وهي: الصّيف، الخريف، الشّتاء والرّبيع.

---

[1] الرّواية، ص70.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادّة الزّمن، م3، ط1، 1997م، ص202.

[3] مجد الدّين، الفيروز أبادي، المحيط، مصر، ج3، ط2، 1952م، ص233-234.

[4] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص12.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادّة الزّمن، ج1، المكتبة الإسلامية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، اسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ص401.

ب-المفهوم الاصطلاحي:

يُعدّ الزّمن مِن أحد المكوّنات الأساسية الّتي تُشكِّل بنية النّص الرّوائي، وهو العنصر الفعّال الّذي يُكمل بقية المكوّنات الحكائية، ويَمنحها طابع المصداقية، فمقولة الزّمن متعدّدة المجالات فكلّ مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته، فالزّمن متعدّد الدّلالات، ولا يخلو ميدان مِن ميادين المعرفة منه، وبالتّالي أصبح كلّ مجال يَدرس الزّمن بالطّريقة الّتي تناسِب طبيعته؛ فالمكان والزّمان شريكان لا ينفصلان يَختلط الزّمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة الّتي تصنع مظاهر الوجود، والوجود والزّمان مترادفان لأنّ الوجود هو الحياة، والحياة هي التّغيّر، والتّغيّر هو الحركة.

بالتّالي الحركة هي الزّمان فلا وجود لها إلاّ بالزّمان، لهذا فإنّ كلّ وجود يتصوّر خارج الزّمان، ومِن هنا نستخلص بأنّ الزّمان والمكان هما وجهان لعملة واحدة؛ بحيث لا يُمكن أنْ نفصل أحدهما عن الآخر، كما لا يُمكن أنْ نتصوّر حركة لا تجري في زمن ومكان معيّنين سواء داخل الرّواية أو خارجها. وبالتّالي يُعتَبَر الزّمن محور الرّواية وعمودها الفقري.

ومِن الرّوائيّين الجدد الّذي استطاعوا تقديم طرْح جديد للزّمن الرّوائي: " ميشال بوتور"؛ فالزّمن عنده ثلاث مستويات: مستوى الكتابة، مستوى القراءة ومستوى المغامرة "[1].

- **الزّمن عند بول ريكور:** لقد سلك مسلك إخوان الصّفاء واتّفق معهم في فكرة إلغاء الزّمن، وهذا وَرَدَ في قوله: " إنّ الزّمان هو الحجّة الارتيادية المعروفة جدًّا، غير موجود، لأنّ المستقبل لمْ يحنْ ولأنّ الماضي فات ولأنّ الحاضر لابدّ له مِن ماضٍ ولكن نحن نتحدّث عنه ككينونة، فنقول أنّ الأشياء الآتية ستكون، والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي، وحتّى الماضي ليس لا شيء "[2].

[1] بنية الزّمن في الرّواية العجائبية رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي للطّاهر وطار أنموذجًا، مذكّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية تخصّص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2015م-2016م، ص12.

[2] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي، دار الرّيحانة للكتاب، القبّة، الجزائر، دط، دت، ص71.

الزّمن عند تودوروف: " قَسَّم الزّمن إلى ثلاثة أصناف هي:

زمن القصّة أو الحكاية: أيْ الزّمن الخاصّ بالعالم التّخيلي.

زمن الكتابة: وهو زمن السّرد.

زمن القراءة: أيْ الزّمن الضّروري لقراءة النّص "[1].

كما تطرّق في دراسته للزّمن الدّاخلي، أو الأزمنة الدّاخلية لهذا المقام بهذا التّقسيم.

إذنْ للزّمن أهمية كبيرة وتأثير كبير في بنية الرّواية، كما يُعتَبَر عمود السّرد الأدبي، فهو يمتاز بسمة المرونة، حيث أنّ الرّوائي بمقدرته التّلاعب الزّمن وخلْق التّسلسل المعتاد وإنشاء عمل متميِّز.

ج- الأنا والآخر والزّمن:

قسّم الكاتب روايته إلى خمسة أقسام، كلّ قسم يتكوّن على سرده خمس شخصيات؛ كأنّ الكاتب أراد أن يُبرز أنّ لكلّ شخصية قسم مِن السّرد، فجاء القسم مُوزَّعًا بين ديبون وكافيار وابن ميّار وحمّة السّلاوي ودوجة، وهكذا في الخمسة أقسام جميعهم يدورون في فضاء زمني للسّنوات الثّلاثة الأولى مِن احتلال الجزائر 1830م-1833م، وهذا ما أظهر الكاتب في فصول الرّواية؛ حيث سجّل تاريخ حديث الشّخصية إلى جانبها في العنوان، ولكن ثمّة فضاء زمني يشعر به القارئ في ثنايا السّرد يعود إلى سنوات الاحتلال التّركي الآخر، ومِن خلال تبدل السّنوات على حكم الجزائر الأنا، كما نجد أنّ الرّاوي يَكشف عن السّياسة الّتي اعتمدها الأتراك والفرنسيّين (الآخر) في استعمارهم واحتلالهم للجزائر (الأنا) وما عانه الشّعب الجزائري (الأنا) مِن قمْع وفقر واستغلال وقتْل ودمار وعبودية وفي تتبّعنا لسرْد الشّخصيات، لاحظنا لجوءها إلى عدّة مقارنات بين زمن الأتراك وزمن الفرنسيّين في الجزائر، عن طبيعتها ونظْرتها للأمور وطريقة تسييرها لأمور الحكم والرّعية، واختلفتْ تلك

[1] حسن علام، العجائبي في الأدب، مِن منظور شعرية السّرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص187.

المقارنات حسب الشّخصيات وعلاقاتها مع الآخر ودرجة قربها منه، وقدرتها على فهْمه والتّنبّؤ بما يُضمره لها.

فمثلاً حمّة السّلاوي كان حاقدًا على الآخر إنْ كان تركيًا أو فرنسيًا وهو في نظره جاء ليسلبه أرضه وحقوقه وخيرات بلاده؛ فهما عنده سيّان، الاختلاف الوحيد بينهما يكمن في القناع الّذي يرتديه لتحقيق مطامعه. يقول: " زمن الأتراك كان له قناع الدّين والفضيلة، أمّا زمن الفرنسيّين فله قناع المصلحة والنّظام "[1].

فحمّة يُدرك جيّدًا أنّ الأتراك لمْ تكن تهمّهم سوى مصالحهم المالية، وإن كانوا يدّعون أنّهم قدموا إلى الجزائر مِن أجل حماية الدّين والأوقاف والدّليل على ذلك عدم المساواة واللاّعدالة الاجتماعية الّتي كانوا يمارسونها على النّاس، يقول: " منذ وعيت رأيتهم يملئون المحروسة. كانوا مختلفين عنّا ينبّهني التّجار أنّهم مسلمون مثلنا ولمْ يبد لي أنّ الأمر متعلّق بالدّين بل بعرقهم. بسهولة تكتشف طبْع هؤلاء الأتراك كبرياءهم لا حدود لها ميّالون إلى إهانة النّاس، كانت بيوتهم أجمل مِن بيوتنا، ومزارعهم أوسع مِن مزارعنا، ومُفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير. بالرّغم مِن أنّنا أكثر عددًا "[2].

والفرنسيون أيضًا لمْ يأتوا إلى الجزائر مِن أجل نشْر الحضارة، وتطوير الشّعوب وتعليمها وتنظيمها كما يدّعون، وإنّما قدومهم كان لغاية في نفْس يعقوب، إنّما المال والخيرات الّتي تزخر بها الجزائر، يقول: " هؤلاء الفرنسيّون لمْ يأتوا إلاّ مِن أجل أموالنا وضياعنا "[3].

لكن لابن ميّار رأي مختلف عن حمّة السّلاوي؛ فهو يرى أنّ زمن العثمانيّين يظلّ أفضل بكثير مِن زمن الفرنسيّين، ويعود به الحنين دائمًا إلى ذلك العهد: " يُعيدني الحنين إلى زمن بني عثمان "[4]؛ فهو يَعتقد أنّ الأتراك على الرّغم مِن سلبياتهم إلاّ أنّ لهم إيجابيات كثيرة، على الأقل كان النّاس يعيشون بأمان الأحياء منهم والأموات، وكان الأمن والسّلام يعمّ

[1] الرّواية، ص225.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص225.

[4] المصدر نفسه، ص51.

المحروسة؛ ولهذا كان أغلب النّاس يحبّونهم، يقولك " النّاس في المحروسة أنواع، وأغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان ويتجنّبونهم. يكفيهم أنّ مساجدهم مشرعة أبوابها وفقراؤهم مكفيون وعلماءهم مُحترمون، وأنّهم يعيشون بأمان، وأنّ الجهاد مُعلن منذ قرون "[1].

هكذا يبقى ابن ميّار يرجو عودة ذلك الزّمن: زمن الأتراك في الجزائر، ويظلّ يتذكّر أيامه الخوالي مع الباشا: " رغم رحيله مازلت أنتظر خادمه يدقّ بابي ويومئ لي أن ألتحق به، أتسلّق الدّروب المؤدّية إليه، ألجّ القصبة وأعبر أزقّتها الضّيقة، ثمّ أنعطف غربًا فيقابلني القصر والشّواش على جانبي الباب، يسبقني الخادم إلى باحته ثمّ ألتحق به، أتأمّل النّافورة ومياهها الّتي نضبتْ اليوم، وحتى شجرة اللّيمون لمْ تثمر بعد رحيله. مِن مكاني يقابلني باب الدّيوان، يُفتَح أو أسمع صوت الخادم يُناديني باسمي: سيّدي ابن ميّار الباشا ينتظرك "[2]؛ فلا طعْم للمحروسة في غيابهم، لقد كان صديقًا مقرَّبًا منهم: " لمْ يكنْ المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتم وهم يدخّنون غلاييهم ويحتسون القهوة، معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة عرسًا لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحتْ مدينة تختلط فيها الدّماء بالغبار، ترى لم حدث هذا؟ ولم رحلوا؟ وأين سلطان البرّ والبحر؟؟ "[3].

كذلك تُقارن دوجة بين أحوال النّاس في الزّمنين (زمن الأتراك وزمن الفرنسيّين) وترى بأنّها لا يختلفان عنْ بعضهما؛ فكلاهما أذلاّ النّاس واضطهدهما، تقول واصفة حال أبيها وحال النّاس: " في ذلك اليوم رأيته كيف يشقى، وهو يقف مذلولاً أمام السّيد، ربّما لمْ يكن ليختلف كثيرًا عن أهالي المحروسة وهم يقفون في حضرة الأتراك "[4].

بينما كانت الأنا غارقة في مقارنتها بين الزّمنين كان الآخر الفرنسي يستغلّ الوقت لتنفيذ مخطّطاته، والوصول لأهدافه؛ فللزّمن عنده أهمية كبيرة، الأمر الّذي جعله يَستغرب مِن كسل العرب والأتراك وعدم اكتراثهم بالوقت الّذي يُضيّعونه في المقاهي يستمعون إلى

[1] الرّواية، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص167.

الأغاني ويحتسون القهوة ويدخّنون الغلايين، يقول كافيار: " الدّخان يغمر المكان، لا أستوعب كيف يُمكن لهؤلاء النّاس الاستمرار في حياة مثل هذه، كسول ومملّة. الزّمن ليس له أيّ معنى عند المور والأتراك، أفرّ منهم بعد سماع دعواتهم أنْ أعتنق الدّين المحمّدي "[1]؛ وهي إشارة مِن الآخر إلى الحاقد على الدّين الإسلامي، وكأنّه السّبب في تلك الصّفة الّتي تطغى على الحياة في الشّرق (عدم احترام الوقت).

ويَظهر ذلك أيضًا في إحدى المشاهد عندما يُحاور أحد الضّباط ابن ميّار وهما على متْن السّفينة: " ألتفتُ فأرى الضّابط مُقبلاً نحوي، ثمّ يقف إلى جانبي، فأستعجله بالسّؤال:

– يوم وحيد يفصلنا عن مرسيليا.

– وما الفرق؟ متى اهتمّ المور بالوقت يفتقد جدرانكم إلى السّاعات، تعيشون في فوضى، أستغرب كيف تحتملونها !

– في المحروسة المساجد تُعلن عن السّاعات الّتي تعنينا، واليوم بعد أن أخذت منّا، ما الّذي ستضيفه السّاعات لنا، إنّها لن تُحدّد لنا شيئًا "[2].

بعد أنْ تطرّقنا إلى علاقة الأنا والخر بالزّمن سنحاول فيما يلي مِن صفحات تتبّع أهمّ الاسترجاعات والاستباقات الّتي وردتْ في الرّواية، وقد ركّزنا على هتين التّقنيتين على اعتبار الدّور المهمّ الّذي أدّته في الكشف عنْ نظرة الأنا للآخر والآخر للأنا، ووصفت الصّراع القائم بينهما.

د– الاسترجاع:

اشتملتْ الرّواية على العديد مِن الاسترجاعات الّتي كشفتْ عنْ وحشية الآخر الفرنسي في اضطهاده للأنا، وكذا الآخر التّركي الّذي أرهق كاهلها بالضّرائب ولمْ يهتمْ لأحوالها البائسة، مِن ذلك مثلاً ما جاء في قول حمّة السّلاوي عن الآخر العثماني: " كلّ سنة كنت

[1] الرّواية، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص139.

أراهم يفدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئًا معهم سوى كونهم أتراكًا، يبنون لهم أوجاقًا جديدة أيام فقط حتّى يُصبحوا جنودًا يُسيّرونهم إلى أريافنا مِن أجل ضرائب تعود لإلى خزينتهم أمّا سنوات الوباء فلم ترفع الضّرائب ولم تُفتح مخازنهم لأحد منا بل ظلّتْ معاشاتهم تزداد يحذّر الباشا أن ينتقص منها ريالاً واحدًا "[1]، وفي مقطع آخر يصف مطاردة الجنود الأتراك له، فيقول: " التفتّ فجأة وتراءوا في سراويلهم القصيرة ومعاطفهم الحمراء همست: اللّعنة عليكم كان جنود اليولداش مسرعين خلفي ولكنّي لم أكن لأتوقّف فلا يعرف الإنكشارية الرّحمة حينما يتعلّق الأمر بنا نحن المغاربة "[2]، وفي استرجاع آخر يصوّر خيانة للأنا الجزائرية وتهاونه في الدّفاع عنها ضدّ الآخر الفرنسي: " انسحبت غلى معسكرنا رأيت بعض النّيران مازالت مشتعلة وتجوّلت بين الخيام لم يكن هناك حرّاس عليها كان اليولداش نائمين وتصاعد الشّخير مِن بعض خيامنا انتابتني رغبة في الصّراخ هل يعتقد النّيام أنّهم بالفعل قادرون على الدّفاع عن المحروسة؟ تركتهم يبقرون الأرض بمعاولهم وتعالى شخير جنودنا "[3].

وفي استرجاع آخر يصوّر حمّة وحشية الآخر الفرنسي وتنكيله بالأنا الجزائرية، فيقول: " ولمْ تمضِ إلاّ لحظات ثمّ صوّبوا نيرانهم اتّجاهنا تساقط الأطفال مِن حولي وبعض النّسوة كنّ يجلبن الماء فرمين الدّلاء وهربن ولا أدري كم واحدة نجت لكنّني رأيت الكثيرات يسقطن أمّا الشّيوخ فلم يبرحوا أمكنتهم بعض الشّباب فرّ اتّجاه الغابة وآخرون من الّذين حملوا البنادق انتبهوا متأخّرين وحاولوا صدّهم صمدوا قليلاً ثمّ سقطوا مُضرّجين بدمائهم "[4].

أمّا ابن ميّار فيَسترجع ذلك اليوم الّذي حضرتْ فيه لجنة فرنسية مِن أجل التّحقيق في قضية استيلاء كافيار على المساجد، بعد أنْ كَتَب العديد مِن العرائض وسافر إلى مرسيليا، وقد كان مُتأمّلاً أنْ يتمّ إنصافه، لكنّه صُدم مِن الظّلم الّذي تعرّض له، يقول: " كانت اللّجنة

[1] الرّواية، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص145.

[4] المصدر نفسه، ص66.

أمامي، ولا بدّ مِن قول كلّ شيء دفعة واحدة، سحبت الكتابة وشرعت أتلو منه، وأشير إليه. قفز كافيار تجاهي على مرأى الجميع، خطف من يدي الكتاب، ودفعني بقوّة حتّى كدت أسقط. انتحى مكانًا في نهاية الغرفة، وأشعل النّار فيه، ثمّ نظر تجاهي بحقد، قلت في نفسي بالتّأكيد سيكتبون كلّ شيء، لكنّهم لم يلتفتوا إلى ما فعله بي، ولا بالكتاب. جلسوا غير مبالين "[1]، وهنا اكتشف غدْر الآخر له وأنّه لا عهود له ولا يُمكن الوثوق به وشَعر بالأسى على نفْسه؛ إذ كان يَعتقد أنّ الآخر يُمكن أنْ يكون صادقًا معه: " وددت الصّراخ بهم أيضًا وشتمهم، خانني صوتي المخنوق، أدّوا أدوار المسرحية وخُدعتُ إذ رضيت لنفسي دورًا بينهم. حملت نفسي وخطوت خارج الغرفة ونزلت الدّرجات، شعرت أنّه كان يراقبني مِن مدخل الغرفة، لم ألتفت، وحين وقفت أمام ديبون، كنت مخنوقًا بالكلمات. لا أذكر أيّ شيء ممّا فُهت به ونحن نسير بثقل تجاه البيت، كأنّني أعيش كابوسًا لم أستطع الفكاك منه "[2].

أمّا دوجة فتعود بها الذّاكرة إلى أيّام عمل والدها كبستاني لدى القنصل السّويدي في الجزائر، فتروي كيف تعرّض للتّعنيف والإهانة مِن قِبل صديق القنصل كافيار، تقول: " كنت ألهو بينها أراقب فراشات ملوّنة تحوم في البستان أخفّض رأسي وأتوغّل ثمّ أنحني أبي عند أطرافه يجلس منهكا والمعول إلى جانبه أركض تجاجه وأرفع المعول أرى عينيه تومئان لي أن أضعه جانبا ثمّ يتراءى لنا كافيار يسير في اتّجاهنا وكلّما اقترب تتّضح لي ملامحه لم أدر ما الّذي أغضبه حينما وقف إلى جوار أبي بدا وكأنّه منفعل صاح بكلمات لم أعها ووقف أبي منحنيًا كأنّما قد اقترف ذنبًا ثمّ سمعته يتمتم بكلمات لم أتبيّنها بدا مثل من يعتذر لم اكن أنتظر أن يزداد حنق كافيار بينما بقي أبي مطأطئًا رأسه ثمّ امتدت يد كافيار إلى وجهه لطمه حتّى سقط "[3]، حزّ ذلك الظّلم في نفْس والد دوجة وأحسّ بالإهانة وعدم القدرة على الرّد، الأمر الّذي أدّى إلى مرضه ومِن ثمّ وفاته، تقول واصفة ذلك: " أسندته حين همّ بالوقوف وسرت إلى جانبه حتّى بلغنا الكوخ كان يرتجف مثل المقرور تخطّفت الحمّى جسده

[1] الرّواية، ص354-355.

[2] المصدر نفسه، ص355.

[3] المصدر نفسه، ص232.

كان ينادي على أمّي حين انتصف اللّيل وتمتزج الدّموع بالعرق "[1]، " أراقبه حتّى يأخذني النّوم أستيقظ مرّة أخرى على صوته يناديهم يشير إلى أخشاب السّطح ويصيح ثمّ يحرّك يديه وكأنّه يتفادى الضّربات أسرع تجاهه وأتشبّث به حتّى يغادره هلعه ويعود إلى النّوم ظلّ أبي طوال أسبوع حبيس الكوخ تزداد حالته سوءًا "[2].

هـ- الاستباق:

أظهرتْ العديد مِن الاستباقات في الرّواية مدى قدرة الأنا التّنبؤ بعقلية الآخر، والقدرة الكبيرة على فهْمه، فبعد معاشرته تمكّنت مِن استكناه ما يُضمِره لها مِن مخطّطات واكتشفتْ بأنّه قدم مِن أجل المال وليس مِن أجل نشْر الحضارة كما ادّعى، وبالتّالي أصبحتْ قادرة على التّكهّن بما هو مُقبِل عليه.

مِنْ ذلك ما قالته لالا سعدية لزوجها ابن ميّار عن الفرنسيّين: " هم لنْ يعيدوا لنا شيئًا، لماذا لا نرحل؟ "[3]، وهي مُقتنعة بأنّ وعود هذا الآخر كاذبة ولمْ يبقَ لها إلاّ الرّحيل هي وزوجها؛ لأنّ الآخر لنْ يصغيَ له ولنْ يَلتفت إلى العرائض الّتي يكتبها يوميًا محتجًّا على سياسته في المحروسة، لكن ابن ميّار ظلّ متمسّكًا بحلْمه: " لنْ تكون المحروسة إلاّ لنا نحن أهلها "[4]، يأتيه الرّد صادمًا مِن الآخر: " أحلام يقظة ستصحو منها في باريس "[5].

ولحمّة نفس الرّأي؛ فهو يتنبّأ بأنّ هذا الآخر لنْ تخلَّ عن شيء؛ لأنّه يعرف جيّدًا بأنّه أتى بأهداف استعمارية، يقول ابن ميّار: " صدّقني إنّكم لنْ تحصلوا على شيء "[6].

مع مرور الأيّام اقتنع ابن ميّار بأنّ الآخر الفرنسي لا عهْد له ولمْ يعدْ يثق به، وهو ما يَظهر مِن هذا الحوار بينه وبين ديبون الّذي تنبّأ بأنّ خلاص الأنا سيكون على أيدي

---

[1] الرّواية، ص232.

[2] المصدر نفسه، ص232-233.

[3] المصدر نفسه، ص346.

[4] المصدر نفسه، ص128.

[5] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، ص225.

السّيمونيّين الّذين سيأتون إلى الجزائر: " لا تحتزْ يا ابن ميّار إنّهم قادمون وسيتغيّر كلّ شيء ويعاد ما أُخد منكم وسيرحل كافيا.

ينظر تجاهي مستغربًا غير مصدّق كلامي أرافقه إلى حيّ المقاهي أجلس في مقابلته وأهمس له مرّة أخرى:

– ستتغيّر الأمور في وقت قريب إلى الأفضل لكنّه يظلّ عابسًا "[1].

كذلك استباق آخر لديبون يتساءل إنْ كان بإمكان الحضارتين: حضارة الأنا والآخر وأفكارهما التّعايش، يقول: " هل ستحتمل العربية مبادئ السّيمونيّين؟ "[2].

وفي استباق لابن ميّار يتساءل كيف ستُصبح المحروسة بعد أنْ تغزوها لغة الآخر (الفرنسية) بعد أنْ تُحتل، فهل سيتقبّل النّاس أسماءهم بتلك اللّغة، يقول: " بتلك الحروف اللّاتينية بدا اسمي غريبًا أيعقل أن تُصبح كلّ أسماء أهل المحروسة بهذه الغرابة بعد سنوات؟ كيف سيستقبل السّلاوي اسمه أو دوجة أو حتّى ميمون؟ "[3].

وبعد أعمال التّخريب الّتي تعرّضتْ لها المحروسة مِن قِبل الجنود الفرنسيّين تنبّأ ابن ميّار بمصير المدينة المأساوي، يقول: " جلستُ أتأمّلها تنبّأت ذلك اليوم أنّ المحروسة ستتحوّل إلى كتاب لا ينتمي بعضه إلى بعض "[4]؛ إذن سيكون مصيرها التّقسيم والتّجزئة.

كذلك في استباق آخر يبدو له أنّ مدينة المحروسة ستتحوّل بعد سنوات قليلة إلى نمط الحياة الأروبية، يقول: " يلفظ اللّيل أسافل النّاس يحومون في جماعات يشربون ويغنّون ثمّ تنشب المعارك بينهم وربّما يلتقون في أعمالهم في يوم ثان ناسين كلّ شيء بهذه الطّريقة يعيش النّاس في المدن الكبيرة وربّما بعد سنوات قليلة فقط حتّى تُصبح المحروسة مثلها "[5]،

---

[1] الرّواية، ص325.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص207.

[4] المصدر نفسه، ص205.

[5] المصدر نفسه، ص278-279.

وكذلك تنبّأ بتغيّر نمط عمرانها، يقول: " يومها عبرت الباب الغربي للمدينة وحدقت بقوسه طويلاً كنت أحدس أنّه عمّا قريب ستتغيّر انحناءاته وتتحوّل إلى أشكال أخرى أو ربّما توضع تماثيل على طرفي الباب أولئك الأروبيون مولعون بالصّور والتّماثيل البشرية والمشهورون بينهم ينحتون لهم تماثيل يضعونها في أماكن مختارة في تقاطع الطّرقات وعلى أطراف القبور شاهدته في ساحات مارسيليا وأكثر في ساحات باريس "[1].

أمّا الآخر الفرنسي فيظهر في استباقاته عنْ نواياه المُضمَرة الطّامحة إلى السّيطرة على الأنا والقضاء عليها والانتقام لنفسه، مِن ذلك ما جاء في قوْل كافيار: " يدخلها كافيار المقيّد بالأغلال ليعود إليها مِن أجل وضْع الأغلال في أرجل الأتراك والمور "[2].

وفي مقطع آخر يُوضّح مِن خلال الاستباق الموالي حلمه بالقضاء على المحروسة القديمة واستبدالها بأخرى تُشبه المدن الفرنسية (مدن الشّمال)، بل واستبدال حتّى أهلها بآخرين، يقول: " أنّ للنّهر أن يُغرق الرّبوة ثمّ ينحصر عنها لتتراءى لنا مدينة مختلفة أشبه بالّتي خلّفناها هناك في الشّمال والنّاس أيضًا ولماذا لا يكونون آخرين غير هؤلاء المور والأتراك "[3].

[1] الرّواية، ص207-208.

[2] المصدر نفسه، ص274.

[3] المصدر نفسه، ص331.

الخاتمة

بعْد دراستنا لموضوع الأنا والآخر في رواية " الدّيوان الاسبرطي " توصّلنا إلى مجموعة مِن النّتائج نجملها في النّقاط الآتية:

أوّلاً: تُعتَبَر الرّواية التّاريخية تنظيمًا للتّاريخ أو إعادة صياغته مِن خلال عملية التّخييل، أي أنّ الكاتب يَستثمر الأحداث التّاريخية ويَستحضرها بالقدر الّذي يَخدم السّرد دون الالتزام الدّقيق بها، وإنّما يكون اعتماده على الخيال بشكْل أساسي.

ثانيًا: أَصبح موضوع الصّراع بين الأنا والآخر مِن المواضيع الأثيرة حديثًا في الرّواية العربية والجزائرية، والنّصوص الكثيرة الّتي عالجتْ هذه القضية دليل واضح على ذلك.

ثالثًا: تُظهِر رواية " الدّيوان الاسبرطي " العلاقة الشّائكة بين كلّ مِن الآخر العثماني والأنا الجزائرية وبين الآخر الفرنسي والأنا الجزائرية عبْر فترات طويلة مِن تاريخ الجزائر.

رابعًا: استطاع الرّوائي استثمار البنية السّردية بطريقة مُحكمة أبرزتْ الصّراع القائم بين الأنا والآخر في أدقّ تفاصيله.

خامسًا: عَكستْ شخصيات الرّواية مِن الطّرفين نظْرة كلّ منهما للآخر، بحيث تُظهِر معظم شخصيات الآخر خاصّة (الفرنسي) الحقْد الدّفين على كلّ ما هو عربي، فتسعى لاستعباده واستلاب حقوقه وخيراته مُستغلّة حُججًا واهية (نشْر تعاليم المسيحية ونور الرّب في إفريقيا) لتحقيق أغراضها الدّنيئة، لكن وُجدتْ بعض الاستثناءات اختلَفتْ نظرتها للأنا بحيث تعاطفتْ معه ودافعتْ عنه مثل: شخصيتيْ " ديبون " و" الطّبيب ".

سادسًا: اختلفتْ نظرة شخصيات الأنا للآخر بين رافض لهذا الآخر سواء كان عثمانيًّا أو فرنسيًّا، معتبِرة إيّاه مستعمِرًا ومعتديًا على حقوقها وكيانها، مؤمنًا بأنّ المقاومة هي الحلّ الوحيد للقضاء عليه وتمثل هذا الرّأي شخصية (حمّة السّلاوي)، كما ظهرتْ شخصيات أخرى مِن الأنا متعاونة مع الآخر الفرنسي مِن أجل تحقيق مصالحها التّجارية وتمثّلها شخصية (ابن ميمون والأقليّة اليهودية في الجزائر والمزوار).

إضافة إلى شخصيات أخرى اختارتْ الحلّ الوسط؛ حيث كانت تعتقد بأنّ المطالبة بحقوقها بطرق سلمية هو الحلّ الأنجع، وتُمثِّل هذه الفئة شخصية " ابن ميّار".

سابعًا: أظهرتْ الرّواية تأثّر المكان بالصّراع بين الأنا والآخر الّذي عَمَل على تغيير طابعها المعماري العربي الإسلامي، وجعلها صورة عن المعمار الأروبي؛ ولذلك غيّب ثقافة الأنا وأقصاها حتّى أصبحتْ تشعر بالغربة في أمكنتها الحميمية.

ثامنًا: كَشفتْ تِقْنِيَتُنا الاسترجاع والاستباق حنين الأنا إلى الزّمن الماضي الجميل الّذي كان يسوده الأمن والرّخاء، وقلقها مِن المستقبَل في ظلّ وجود الآخر وما يَحمله مِن خراب ودمار وما يُمارسه مِن اضطهاد.

الملحق

التّعريف بالكاتب:

عبد الوهاب عيساوي كاتب وروائيّ جزائري يعتبر من الكتّاب الشّباب بالجزائر، وهو أوّل جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020م. وهو من مواليد 1985. تخرج من جامعة زيان عاشور ولاية الجلفة، مهندس دولة اليكترو ميكانيك، ويعمل كمهندس صيانة في مؤسسة عمومية للمنشآت الفنية. صدرت له أول رواية في 2013 بعنوان "سنيما جاكوب" الفائزة بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية، كما عرف أيضا بمجموعته القصصية "حقوق الصفصاف" في جائزة الشارقة للإبداع في 2013م، ومؤخرا حصل على جائزة آسيا جبار للرّواية وتعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر. في عام 2015م صدرت له رواية "سيبواديمويرتي" أبطالها من الشيوعيين الإسبان الذين خسروا الحرب الأهليّة وقد أخذت الرّواية حركة كبيرة بين الأقلام النّقدية في الجزائر.

وبعد ترشّحه للقائمة القصيرة قال " عبد الوهاب عيساوي" الذي تتكئ روايته على التّاريخ "إنّ الرّواية التّاريخية بشكل عام لا تعيد بناء الحكاية من أجل الحكاية ذاتها وإنما هدفها الأساسي هو البحث عن الأسئلة الراهنة التي نعيشها اليوم داخل فضاءاتها الأولى التي ظهرت فيها أوّلا". اختيرت روايته "الدّيوان الاسبرطي" من قبل لجنة التحكيم باعتبارها أفضل عمل روائي نشر بين يوليو 2018 ويونيو 2019م وجرى اختيارها من بين ست روايات في القائمة القصيرة لكتاب من الجزائر وسوريا والعراق ولبنان ومصر. كتّاب القائمة القصيرة هم: سعيد خطيبي، جبور الدويهي، خليل الرز، ويوسف زيدان وعبد الوهاب عيساوي وعالية ممدوح وتلقّى المرشّحون السّتة جائزة تبلغ قيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي .

ملخّص الرّواية:

الديوان الاسبرطي رواية يدور موضوعها حول خمس شخصيات تتشابك في فضاء زمني من بين 1815-1833 في مدينة المحروسة، الجزائر، أولها الصحفي ديبون الذي جاء في ركاب الحملة على الجزائر كمراسل صحفي وكافيار الذي كان جنديا في جيش نابليون ليجد نفسه أسيرا في الجزائر، ثم مخططا للحملة، ونجد فيها ثلاث شخصيات جزائرية تتباين مواقفها من الوجود العثماني في الجزائر، وكما تختلف في طريقة التّعامل مع الفرنسيين . يميل ابن ميّار إلى السياسة كوسيلة لبناء العلاقات مع بني عثمان وحتى الفرنسيين، بينما حمة السلاوي فلديه وجهة نظر أخرى، فالثورة هي الوسيلة الوحيدة للتغيير، أما بالنسبة للشخصية الخامسة فهي دوجة التي تنظر إلى التحولات والتغيرات في المحروسة، ولكنها لا تستطيع إلاّ أن تكون جزء منها مرغمة لأنّه من يعيش في المحروسة ليس لديه إلاّ أن يسير وفق شروطها أو عليه الرّحيل.

الرّواية تتوزع على خمسة أقسام في كل قسم خمسة فصول، خصص فصل لكل شخصية من الشخصيات الخمس.

تبدأ الرّواية من الصحافي الفرنسي "ديبون" في مرسيليا مارس 1833 يتلقى رسالة ممّن كان يفترض أنّه صديقه "كافيار" الذي يتكشّف عن شخص حاقد وكاره للبشرية، ثم انتهازي يتسلق من جنديّ في الحملة على الجزائر ليغدوا أحد القادة فيها، رسالة كافيار هذه يظهر فيها ديبون مجرّد شخص ممتلئ بالأوهام، وينصحه بالتخلي عن أوهامه المتعلقة بحرية الشعوب، وهي هنا الشعب الجزائري، إذ أن كافيار تتملكه رغبة استعمارية انتقامية يغطيها بقناع إيمانه بحاجة الشعوب المتخلفة إلى "التّحضير" فنجده يضع الخطط للمعارك والقتل والتدمير وتحويل المساجد إلى ساحات عامة أو كنائس .

منذ البداية نقف على مشاهد الرعب المتمثلة في المتاجرة بالعظام البشرية، التي يحتاج إليها أصحاب مصانع السكر "يستعملونها لتبيضة هذه العظام التي سيكشف عنها الصحافي ديبون" يرفقه طبيب مختّص.

أمّا بالنسبة للفعل البارز الوحيد الذي يقوم به "السّلاوي" هو قتل "المزوار" كبير القوّادين في شارع "المبغى" وهو يقتله انتقاما لحبيبته "دوجة" أساسا "دوجة" التي اضطرت لفترة من الوقت ولظروف قاهرة أن تعمل ك"مومس" وتعرضت للاضطهاد أيضا من قبل "المزوار" فرأى السّلاوي ضرورة التخلّي عنه. وماعدا ذلك لا نجد له حضورا سوى في تنقله ورحلاته بحثا عن "الأمير الشاب" الذي قيل إنّه سيقود ثورة ضدّ الاحتلال الفرنسي، لكنّنا لا نراه روائيا في أيّ مشهد أو حادث. بل نسمع عنه.

وكذلك الأمر فيما يتعلّق بشخصية ابن ميّار ففي ماعدا كتابته للعرائض إلى الملك الفرنسي لوقف الأعمال الهمجيّة للعسكر فإن حضوره في الرواية يكاد يكون "كاريكاتوريا" لكنّنا أمام شخصيات أبدع المؤلّف أيضا في بنائها، بعناصر ومكوّنات تجعل من كلّ منها كائنًا بشريًا من لحم ودم ومشاعر وأحلام وآلام وعذابات .

أمّا بخصوص نهاية الرواية فهي صادمة بمفاجأة باهتة فنسبة إلى رواية صاخبة بالحوادث والدّم والنّار، ومليئة بالتأمّلات والحكايات الصغيرة الفرعية والحركة العنيفة التي شهدتها، يفاجأ القارئ بانتهائها مع رحيل "السلاوي" بحثا عن "الأمير الشاب" واعدًا حبيبته "دوجة" بالعودة لكي يتزوّجا، ما يعني أن الروائي أراد التخلي عن هذا الموقف، ثمّ الانتهاء بشخصية "ابن مِيار" منفيًّا وزوجته، بقرار من كافيار إلى اسطنبول والغريب أنّه وزوجته ورغم وطنيتّهما فقد كان يبدوان سعيدين بهذا النفي إلى مدينة جميلة كإسطنبول.

. تكتسب رواية الجزائري "عبد الوهاب عيساوي" الدّيوان الاسبرطي أهميتها من جمعها بين المادّة التاريخية المعروفة تقريبا، من تاريخ الجزائر وبين مادّة تخييلية غنيّة بالتفاصيل والصّور والمشاهد الإنسانية التي تنتمي إلى أيّ واقع إنساني، عابر للتاريخ في رسالة ذات أبعاد متعددّة : ثقافية وسّياسية واقتصادية واجتماعيّة، تصور بدقة جدلية الصراع القائم بين الأنا و الآخر ، الأنا الجزائري والآخر متمثلا في العثمانيين ومن بعدهم الفرنسيين الذين استولوا على ارض الأنا لتحقيق مجموعة من المصالح .

لقد استطاع الروائي أنّ يقدّم رواية تاريخية محكمة البناء لا تعتمد على عرض سيرة ذاتية لأحد أبطال المقاومة الجزائرية مثلا كما جرى العرف بين كتابة روايات تاريخية ولا استعراض عدد من المعارك الشّهيرة، وإنّما توغل في المجتمع الفرنسي والجزائري والتركي ليرسم لنا صورة لتلك المرحلة التاريخية المهمة في تاريخ الجزائر.

قائمة المصادر

والمراجع

أوّلاً: المصادر.

الديوان الاسبرطي لعبد الوهّاب عيساوي.

ثانيًا: المراجع.

1_ المعاجم:

1-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمّد الحامي للنّشر، صفاقس، تونس، دط، 1998م.

2-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادّة الزّمن، ج1، المكتبة الإسلامية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، اسطنبول، تركيا، (دط)، (دت).

3-ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، دط، 1988.

4-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م.

5- عبد الله البستاني، معجم لغوي مطوّل، ، مكتبة لبنان، ط1، 1996

6-مجد الدّين، الفيروز أبادي، المحيط، مصر، ج3، ط2، 1952م.

7-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

8-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التّراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

9-محمّد بن محمّد الزّبيدي، تاج العروس، مِن جواهر القاموس، تحقيق د حسين ناصر، مج:18، سلسلة التّراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م.

10-محمّد مرتضى بن محمّد الحسني الزّبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، مج 18، ط1، 2017م.

11-جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: سيد امام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

2- الكتب العربية:

1-إبراهيم السعافين تطوّر الرّواية العربية في بلاد الشّام، دار المناهل، بيروت، 1987.

2-إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

3-أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م.

4-أسماء العريف بياتريكس، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، أغسطس، 1999.

5-جورج إدريس، الرّواية والتّاريخ، الرّواية التّاريخيّة، فعل مضاد للتّاريخ، مجلّة العرب، العدد11612،ط، الأحد 2020/02/09.

6-جورج لوكاش، الرّواية التّاريخيّة، تر:صلاح جواد الكاظم، دار الطّليعة، بيروت، 1978.

7-جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م.

8-حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء- الزّمن- الشّخصية) المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، الغرب، ط2، 2009م.

9-حسن علام، العجائبي في الأدب، مِن منظور شعرية السّرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

10-حسن نجمي، شعرية الفضاء السّردي، دراسات نقدية، بيروت، 2000م.

11-حمادة تركي عتير، جماليات المكان في الشّعر العبّاسي، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

12-حميد الحمداني، بنية النّص السّردي مِن منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.

13-حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، مِنْ منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي الأدبي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

14- حنان محمّد موس، حمودة الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجًا، عالم الكتب الحديث للنّشر، عمان، ط1، 2006م.
15-د.إبراهيم خليل شبلي، الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي، عمان، ط1، 2019.

16-رمضان محمّد القذافي، الشّخصية نظريّاتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م.

17-سامية حسن السّاعاتي، الثّقافة والشّخصية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.
18-سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، الرّوائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط، 1999.

19-سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمّد نجاتي، دار الشروق، عمان، ط4.

20-شاكر النّابسلي، جماليات المكان في الرّواية العربية، دار فارس للنّشر والتّوزيع، ط1، 1994م.

21-شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصْبة للنّشر، الجزائر، ط1، 2009م.
22-عبد اللّه ابراهيم، السّردية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2003.
23-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
24-عرعار محمد العالي، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.

25-فيليب هامون، سيمولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرّباط، المغرب، دط، 1990.

26–محمّد القاضي، الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي ، دار المعرفة للنّشر والطباعة والتّوزيع، ط1، تونس،2008م.
27–محمّد القافي، معجم السّرديات، (دب)، الرّابطة الدّولية بين فلسطين، دط، دت.

28–محمّد بوعزه، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م.
29–محمّد بوغزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
30–محمّد علي سلامة، الشّخصية الثّاوية ودورها في العمل الرّوائي عند جيب محفوظ، دار الوفاء للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007م.

31–محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع تونس الإسكندريّة، ط1988.

32–محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث(1870_1914)، دار الثقافة، بيروت، د، ت.
33–محمود درويش، ديوان آخر الليل، ط1، دار العودة، بيروت: 1442هـ_1976م.

34–مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2005.
مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2004م.
35–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011م.

36–نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الرّوائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنّية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

37–ناصر الحجيلان، الشّخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثّقافية للشّخصية العربية، النّادي العربي، الرّياض، ط1، 2009م.
38–نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي، دار الرّيحانة للكتاب، القبّة، الجزائر، دط، دت،

ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010م .
39-يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

3- الرّسائل الجامعية:

1-آسيا بن أعمر، نبيلة جامع، تمظهرات الأنا في الرواية العربية المعاصرة، رواية قنديل أم هاشم ليحي حقي أنموذجا، جيجل، كلية الآداب واللغات، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، 2018/2017.

2-بنية الزّمن في الرّواية العجائبية رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي للطّاهر وطار أنموذجًا، مذكّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية تخصّص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2015م-2016م.
3-بوحلايس سلاف، صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد العماري، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008م-2009م.
4-حياة فرادي، الشّخصية في رواية "ميمونة " ل"محمّد بابا عمّي"، مذكّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة محمّد خيضر بسكرة، 2015م-2016م.

5-السّيد غسان، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية فيّاض لخيري الذهبي أنموذجا، جامعة دمشق، 2006م-2007.
6-شامخة طعام، التّخيّل التّاريخي في الرّواية المغاربيّة، الجزائر المغرب تونس، قسم اللغة العربيّة، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2013م،2014م.

7-عبد الله أوعزب، الرواية المغاربية الحديثة والمعاصرة، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تلمسان: 2012/2011.

8-العلمي مسعودي، القضاء المتَخيَّل والتّاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج، مذكّرة الماجستير، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009م-2010م.
9-اللقاني بن محمّد، خطاب (الأنا والآخر) في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" أنموذجا، مقاربة تفكيكية تأويلية، جامعة تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد الأدبي العربي المعاصر، مذكرة من متطلبات درجة الماجستير، 2013/2012.

10-محمّد محمد حسن طيل، تحوّلات الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي ،رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلاميّة بغزّة، 1437هـ 2017م.

11-مكاب عبد المجيد، تجليات الآخر في طيور في الظهيرة والبزاة لدى مرزاق يقطاش، بحث لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران: 2013/2012.

12-هاجر مباركي، الهوية بين الأنا والآخر في أعمال أمين معلوف، مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الأدب العربي، 2018/2017.

4- المجلات:

1-جميلة قيسمون، الشّخصية في القصّة، مجلّة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، العدد 6، 2006م.
2-جنات زراد، الصراع الحضاري في روايات عبد الرحمن منيف ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ، العدد التاسع، ماي 2016.

3-حاتم زيدان ولعيد جلولي، جماليات المراوغة والتّوظيف الضّمائري للأنا بالآخر عبر اللغة الشّعرية في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلب لسومية مخش، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017.

4-حليمة بولحية، تجلّي التّاريخ في الرّواية الجزائرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، "طيور الظهيرة" و"البراة"، مرزاق بقطاش، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.

5-سعيد يقطين، الرّواية التّاريخيّة وقضايا النّوع الأدبي، مجلة نزوى العدد44، مارس2020.

6-الشدودي علي، الآخر في الرّواية السعودية، طرق للرؤية، مجلة الرّاوي، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، وزارة الإعلام السعودية، عدد 19، سبتمبر 2008.

7-علي عبد الرّحمان فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في مقال رواية (ثرثرة فوق النّيل)، قسم اللّغة العربية، جامعة صلاح الدّين، العدد 102.

5- الجرائد:

1-جريدة الشروق الجزائرية، العدد 2352، الإثنين 14 جويلية 2008م، حوار مع الأميرة بديعة القادر الحسني الجزائري.

6- المواقع الالكترونية:

1-بكري علاء الدين، الأنا فلسفة علم الاجتماع، العقائد، العلوم الإنسانية الموسوعة العربية، يوم 3 أوت 2021م. في : www.arabe.ency.com

الفهرس

المقدمة.....ص1

الفصل الأول: بحث في المفاهيم.....ص4

المبحث الأول: ماهية الرّواية التّاريخية ومفهوم الأنا والآخر.....ص4

اولا : ماهية الرواية التاريخية.....ص4

1- المفهوم.....ص4

2- الخصائص.....ص6

أ- المحدّد المرجعي.....ص7

ب- المحدّد الوظيفي.....ص7

ج- المحدّد الدّلالي.....ص8

3- النّشأة والتّطوّر.....ص8

أ- عند الغرب.....ص8

ب- العرب.....ص10

ثانيا: مفهوم الأنا و الآخر.....ص14

1- مفهوم الأنا.....ص14

أ- لغة.....ص14

ب- اصطلاحا.....ص17

1- الأنا فلسفيا.....ص17

2- الأنا نفسيا.....ص18

3- الأنا اجتماعيا.....ص18

2- مفهوم الآخر.....ص19

المبحث الثاني : جدلية الأنا والآخر في الرّواية العربية :.....ص22

أولا : الرواية العربية.....ص23

ثانيا : الرواية الجزائرية.....ص27

الفصل الثّاني: صراع الأنا والآخر في البنية السّردية لرواية الدّيوان الاسبرطي.....ص32

المبحث الأول:الشخصيات.....ص32

1- مفهوم الشّخصية.....ص32

أ- المفهوم اللغوي.....ص32

ب-المفهوم الاصطلاحي.....ص34

1- الشّخصية من المنظور السيكولوجي.....ص35

2- الشّخصية من المنظور الاجتماعي.....ص36

3- الشّخصية من المنظور الفلسفي.....ص36

4- الشّخصية من المنظور النّقدي الغربي.....ص37

5- الشّخصية من المنظور العربي الحديث.....ص39

2- أنواع الشّخصيات.....ص42

1- الشّخصية الرّئيسية.....ص42

2- الشّخصية الثّانوية.....ص49

المبحث الثاني : المكان.....ص53

1- المفهوم اللغوي.....ص53

2- المفهوم الاصطلاحي.....ص54

3- أنواع المكان.....ص56

أ- الأماكن المفتوحة.....ص56

ب- الأماكن المغلقة.....ص64

3- المبحث الثالث: الزّمان.....ص72

أ- المفهوم اللغوي.....ص72

ب- المفهوم الاصطلاحي.....ص73

ج- الأنا الآخر و الزمن.....ص74

د- الاسترجاع.....ص77

هـ- الاستباق ص80

الخاتمة.....ص84

الملحق.....ص87

قائمة المصادر و المراجع.....ص91

الفهرس ص99