الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⵣⴳⵍⵉⵙⵏⵏⴰⵜⵉⵡⵉⵍⵣⵣⴰⵢⵏⴰⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵙⵏⵜⵉⴼⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⵓⵜⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵓⵣⵔⵓⵜⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵜ

ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵏⵜⵉⴼⵓⵜⵉⵜⵓⵏⵏⵉⵖⵍⵉⵖⵜⵓⵜⵜⵉⵏⵜ

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الميدان : لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: الأدب وتحولات ما بعد الحداثة

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

إعداد الطالبة: حداد كريمة

الموضوع:

تدبير الاختلاف في الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د / بلخير عمر أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو .....رئيسا

أ.د/ بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

أ.د/ نسيمة لعداوي أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا

أ.د/ بوطاران محمد الهادي أستاذ التعليم العالي المدرسة العليا للأساتذة.....ممتحنا

أ.د/ قدور عمران أستاذ التعليم العالي المدرسة العليا للأساتذة.....ممتحنا

تاريخ المناقشة : 2022/ 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

أتقدّم بالشّكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ المشرف: **بوجمعة شتوان**، لقبوله الإشراف على بحثي، الذي لم يكن ليرى النّور لولا توجيهاته القيّمة، وإصراره على ضرورة العمل والجدّية في مجال البحث العلمي، وإلى روح الأستاذ **عبدوش العباس** وإلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علي بنصائحهم، وإلى زوجي الدكتور **عبد العزيز شعبان** الذي رافقني بدعمه ونصائحه طوال مشوار إنجاز هذا البحث.

إهداء

إلى أمي أولا، وزوجي ثانيا، وإلى كل أحبتي دائما وأبدا

مقدمة

مقدّمة:

طُرحت إشكالية الاختلاف بشكل لافت للانتباه منذ عقود من الزمن، وفي خضم ما تعيشه البشرية من ويلات بسبب رفض منطق التعايش وعدم تقبل الآخر، أو تقبل فكرة الاختلاف، فإن دراسة هذا الموضوع أمرا لابد منه، لأن حقيقة وجود الاختلاف قد فرضت نفسها بقوة في كل ثقافة إنسانية بل هي واقع يخترق ويعلن عن نفسه في كل التجمعات البشرية، إذْ لا يوجد مجتمع يخلو من التعدد والتنوع، ولا أمة تخلو ثقافتها من الغنى والانقسام والفرقة، وتكفي نظرة عابرة على العالم وما يحدث من حولنا من صراعات في كل المجالات لنتأكد من أهمية موضوع بحث الاختلاف وفلسفته، فلعل مشكلة المشاكل عند البشرية اليوم هي مشكلة الاختلاف وفن إدارته، وحسن تدبيره، فبعد حروب ضارية وصراعات دموية مريرة خاضتها بعض الأمم والشعوب، انتهى مفكروها ومنظروها في نهاية المطاف إلى بلورة رؤية موضوعية للاختلاف وإلى الاعتراف بقانونيته وإعطائه صيغة ثقافية رسمية، وذلك يبدو جليا في قراءة سريعة في بيان المنظمة العامة للأمم المتحدة **Unesco** الصادر في عام 2002، والتي أعلنت يوم 21 ماي اليوم العالمي للتنوع الثقافي من أجل الحوار والتنمية، ويتبين لنا من هذا المنطلق أنّ البشرية تسعى اليوم إلى اعتماد قيم الانفتاح والتسامح، والنسبية والتعددية وحقوق الإنسان، وأنّ الاختلاف أصبح هو جوهر الديمقراطية وروحها، وهكذا أصبح تيار الاختلاف تياراً فكريا متميزا وطيفا معرفيا يكاد يكون متقاربا ينتمي إليه مفكرون وباحثون غربيون اشتركوا كلهم في انتقاد الهوية المركزية الغربية المتعالية أمثال **جاك دريدا، ميشال فوكو، جيل دولوز، جان فرنسوا ليوتار، وجوليا كريستيفا**، وفي هذا الإطار أكد كثير من الباحثين والمفكرين والأدباء بأنّ تفكير الاختلاف يرمي ليس إلى القضاء على التفرد وتذويب الأنا أو محو مميزاتها وإقصائها إنمّا إلى أنْ يصبح التفكير والتعامل بمنطق التفرد ضعيفا أمام قوة التعدد، والتوحد متقزما أمام رحابة وشساعة التنوع، والاقتصار على رؤية استعلائية للأنا يعتبر فقرا أمام عوالم الآخر الغنية، والانطواء على الذات سدا منيعا أمام انفتاح الأفاق، والانغلاق على النفس حدّا جائرا أمام لا نهائية الأبعاد الممكنة للحضارة الإنسانية.

ومما لا شك فيه فإن الاختلاف سنة كونية لا محيد عنها لقوله تعالى: «**وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ * إِلاَّ مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ**[1](هود:118-119)، وقوله تعالى: {**وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ**}(الروم:22)، وتماشيا مع ذلك فإن عالمنا اليوم يحتاج إلى فكر يستوعب هذه السنة الكونية، ويسعى إلى الاستفادة مما يتيحه التنوع في الطاقات والقدرات والأفكار والآراء والتوجهات والاختيارات في بناء الحضارة المشتركة، والتخفيف من حدة الصراعات والخلافات التي تضعّف الذات الإنسانية برمتها، لأن العالم اليوم انتقل من مرحلة بناء الحضارات المختلفة المتصارعة إلى بناء الحضارة الواحدة المشتركة، التي تجمع في داخلها تنوعًا واختلافًا، مما يعني أن الإيمان باستمرار الحضارة الإنسانية قائم بالضرورة على قدرتها على تدبير هذا التنوع من خلال ترسيخ ثقافة تدبير الاختلاف.

ولأنَّ الأدب تعبير عن المجتمع، وعن قضاياه، وهو محاولة الإفادة من كل ما يتصل بهذه الحياة والتعبير عنها بصورة أدبية مناسبة، ارتأينا أن نختار في معالجتنا لموضوع الاختلاف وما يترتب عنه من إشكالات، الرواية كجنس أدبي نظرا لما لها من أهميّة لا يستهان بها في حياة البشر واقتصرنا في دراستنا على البحث في الرواية الجزائرية المعاصرة، واخترنا نماذج إبداعية عالجت عن قريب أو بعيد موضوع الاختلاف، وكتبت في مواضيع الآخر، وحملت بعض هذه النماذج في طياتها ملامح لتدبير الاختلاف والعيش في كنفه، واستنادا إلى ذلك اخترنا موضوع تدبير الاختلاف الذي تعود أسباب اختياره إلى رغبتنا في محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها: لماذا أصبح الروائيون المعاصرون يمنحون للآخر المختلف مساحات كبيرة في أعمالهم؟ وكيف انتقل الآخر من موضوع هامشي إلى موضوع جدير بالاهتمام؟ وما هي الآليات التي اعتمدها الروائي الجزائري لأجل تقريب الآخر المختلف من الأنا أو العكس وهل المعلومات المقدمة عن الآخر المختلف في الروايات الجزائرية المعاصرة، يمكن الاستعانة بها كبناء معرفي لمعرفة هذا الآخر الذي نجهله، أو نتخوف منه؟ وبصفة مختصرة سيكون السؤال المهم والأهم في بحثنا هذا:

هل تمكنت الرواية الجزائرية المعاصرة من أن تشكل أرضية معرفية علمية تأسيسية تساعد على الخروج من نفق مشكلة الهوية المغلقة الذي تعيشه البشرية في الوقت الراهن؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها استعنا بمجموعة من المفاهيم المعاصرة، مثل مفهوم الاختلاف في فلسفة جاك دريدا، وفي الفكر الفلسفي والديني وكذلك الثقافي على وجه العموم ومفهوم الهوية والتعايش والآخر والحوار والتسامح، نظرا لكونها مفاهيم مرتبطة ارتباطا وثيقا بموضوعنا "تدبير الاختلاف"، ومن أجل هذا اعتمدنا على مجموعة من المناهج، منها الوصف والتحليل، وكذا مقولات المنهج التداولي، والنقد الثقافي.

قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، وقد عنونا الفصل الأول بـ: **الصراع رؤى و تجليات**" بما أن هناك خطابات جزائرية معاصرة عالجت موضوع صراع المختلفين وبينت أغلب هذه الأعمال الأسباب التي تؤدي إلى مثل تلك الصراعات، فجاء المبحث الأول عن **فلسفة الاختلاف وصدام الحضارات** باعتبارها مقولة فرضت نفسها بشكل ملحوظ في مختلف الخطابات، وحاولنا تحديد نطاق اشتغالها وأيضا محاولة تقريب مفاهيم من قبيل صدام الحضارات ومفهوم التنوع الثقافي لأجل فهم أوسع لأسباب حدوث الصراع الثقافي، ومن ثم انتقلنا إلى المبحث الثاني المعنون **الصراع كنتيجة حتمية للاختلاف** وهنا وضحنا الأسباب التي تؤدي إلى الصراع حيث لاحظنا أنه في غالب الأحيان يتأتى من عدم تقبل الآخر واستيعاب اختلافه، وبالتالي معاداته والتقليل من قيمته كإنسان له الحق في العيش بسلام في أي فضاء مكاني كان، وبينا في هذا المبحث ما تعانيه الجالية المهاجرة عامة والمسلمة خاصة في سبيل المحافظة على هويتها وعلى قيمها الأخلاقية والدينية على حد سواء، وكيف عبر الروائي عن تلك الصراعات في متنه، والمبحث الثالث جاء معنونا بـ:**رواية القاهرة الصغيرة والخطاب المعادي للآخر**، وهنا تمكنا من رصد أهم الخطابات التعسفية والأفعال العنصرية التي يمارسها الساكن الأصلي على المهاجرين، وهذا ينقلنا إلى المبحث الثالث الذي عنوناه بـ: **الإسلاموفوبيا رُهاب أم إرهاب؟**؛ حيث تطرقنا إلى موضوع التخوف من الإسلام وكيف يؤدي مثل هذا التخوف المرضي إلى سوء التعامل مع المسلمين المهاجرين.

أما الفصل الثاني المعنون بـ :**أنسنة الاستعمار بين أوهام التخييل ووقائع التاريخ**، فقد تعرضنا فيه للموضوع الذي أصبح معظم الروائيين الجزائريين في الآونة الأخيرة يتطرقون إليه وهو موضوع الاستعمار حيث أُعيد البحث في تلك العلاقات بين المستعمَر والمستعمِر مما يخدم بطريقة عامة منطق تدبير الاختلاف وإنقاص حدة الكراهية التي ظلت لصيقة بالشعوب المستعمَرة والمستعمِرة في آن، جاء المبحث الأول بعنوان: "**جدلية الروائي والتاريخي**" نظرا لشدة تعقيد علاقة الأدب بالتاريخ ونظرا لأن موضوع الاستعمار يستدعي فتح دفاتر تاريخية وتباعا لذلك فإن التطرق إلى العلاقة القائمة بين التاريخ والأدب عامة والرواية خاصة لابد منه أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان: **كتاب الأمير بين قيود التاريخ وانفتاح السرد**، أين تحدثنا عن تلك العلاقات القائمة بين التاريخ من جهة والرواية من جهة أخرى، مع ما يربطهما ويفرقهما وفي المبحث الثالث المعنون **بالحوار وعي بالأنا وانفتاح على الآخر**، فإننا قد بينا أنه بإمكان نشوء علاقة إنسانية بين شخصيات مختلفة دينيا أو ثقافيا وحتى إن كانت هذه الشخصيات تنتمي إلى معسكرين متصارعين، وذلك إن تمكنت الأنا من فتح حوار حقيقي مع الآخر، وإن استطاع الآخر أيضا الاستماع إلى خطابات الأنا وفهمها وتفهمها في آن، وجاء المبحث الرابع بعنوان: **رواية الحركي: الاستعماري الإنسان**، وهنا نحاول إثبات أن التغاضي عن جرائم الاستعمار أو إنكارها أمرا شديد الإستحالة، وإن كانت هناك نماذج إيجابية للمستعمِر الإنسان كما عبّر عنه الروائي محمد بن جبار، إلا أن ذلك لا ينفي حقيقة الجرائم التي قام بها المستعمِر الفرنسي في حق الشعب الجزائري والتي لا يزال الشعب الجزائري يعاني منها ليومنا الحالي.

وأنهينا بحثنا بفصل ثالث بعنوان: **تصويبات رؤيوية لصالح الاختلاف**، وهنا حاولنا دراسة أعمال إبداعية حاولت تغيير طريقة الرؤية صوب الآخر المختلف سواء كان مسلما أو يهوديا أو مسيحيا أو صينيا، وجاء المبحث الأول بعنوان: **اليهودي تحولات في الوعي**، بحثنا فيه عن طرق التحول في الحديث عن هذه الشخصية المنبوذة منذ عقود وكيف تحولت الشخصية اليهودية من ذات لا يُروى عنها في الخطابات الأدبية –إلا ما يثير الاشمئزاز– إلى ذات إنسانية لها حسناتها ولذلك عنونا المبحث الثاني بـ: **أنا وحاييم انزياح إبداعي أم انحياز إنساني؟**، لأن هذه الرواية الجزائرية

قد أحدثت نقلة نوعية في طريق تصوير اليهودي ومنحه صفات لم تمنح له سابقا، وأما المبحث الثالث فقد جاء معنونا بـ:**توابل المدينة، تصفيات في حق الاختلاف** حيث بينا فيها كيفية انتقال المجتمع الجزائري –في فترة الثورة أو ما تلاها من أحداث بعد الاستقلال– من مجتمع يرحب بالتنوع والاختلاف إلى مجتمع تكثر فيه الاغتيالات والقتل لأجل تطهير العرق وما نجم عن ذلك من ندوب في الذاكرة الجزائرية، وأما المبحث الرابع فكان بعنوان: **رواية الخلان، أو اجتماع الاختلاف تحت مظلة الوطن**، وفيه تطرقنا إلى موضوع الصداقة بين ثلاث خلان مسيحي ومسلم ويهودي حاربوا من أجل الوطن، وكيفية انتهاء تلك الصداقة وتلاشيها بسبب التعصب الديني، وأنهينا الفصل بمبحث أخير، جاء بعنوان: **رواية "الملكة" الحب يتخطى أسطورة النقاء العرقي**، وهذه الرواية ختمنا بها البحث لأن موضوعها المهم هو علاقة الحب بين الجزائرية والصيني حيث حاولنا من خلال تحليلنا لأحداثها أن نبين أن الإنسان الجزائري لا يزال يتخوف من الآخر الأجنبي، وذلك لأسباب عدة، رغم أن العلاقة بين الصيني والجزائرية قد نجحت إلى أن الطريق أمام تلاشي رهاب الآخر لا يزال طويلا.

ولا يمكن لأي بحث أن يخلو من عراقيل وصعوبات، تتراوح درجة الصعوبة فيها تبعا لطبيعة الموضوع، وطبيعة الباحث، إذ أي عمل يحتاج لجهد وصبر كبير، ولعل أهم العراقيل التي واجهناها منذ البداية، تتعلق باتساع الموضوع وعمقه، وتشعبه، وكثرت المواضيع المرتبطة به فهو كما يبدو موضوع يتسم بطابع العموم والشمولية، وهو ما يؤدي إلى الخلط، والعودة دائما إلى المواضيع المرتبطة به، فاحتوت القائمة على مراجع ودراسات قديمة وحديثة في آن، نظرا لأن الموضوع المعالج كان حاضرا منذ القدم ولا يزال حاضرا حتى وقتنا الحالي، وقد تم اعتماد عدد من المقالات والدراسات المنشورة ضمن دوريات ومجلات ورقية والكترونية على أن الاستعانة بالإلكترونية منها يتعلق –غالبا– بالقراءات الخاصة بالروايات حديثة النشر، ودراستها أو نقدها، نظرا لأنه يتعذر وجود دراسات ورقية حديثة تتناولها بالتحليل، وإن كانت هذه القراءات مقيدة بالموقع الإلكتروني الذي سحبت منه وتاريخ سحبها.

وفي الأخير أشكر اللجنة العلمية على قبولها مناقشة هذه الأطروحة وعلى ملاحظاتها التي سنسعى لأخذها بعين الاعتبار، كون النقد العلمي يؤدي إلى تحسين الأداء، كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف **بوجمعة شتوان** الذي لم يبخل علي بملاحظاته القيمة، وإلى روح الأستاذ **عبدوش العباس**، الذي كان مشرفا ثانيا، فرحمة الله عليه، ولكل الأساتذة الذين قدموا لي النصائح والمساعدات. وبالله التوفيق.

خراطة في: 18/ 07/ 2022.

مدخل

مدخل:

إنّ الحديث عن الاختلاف يستدعي بحثا في ثنائيات ذات أشكال عدة نوجزها في: الأنا/ الأخر الشرق /الغرب، المرأة/ الرجل، التواصل /الصراع، التفاهم /الاختلاف، العنف/ التسامح، المسلم/ الكافر، التحضر /التخلف، وهذه الثنائيات ككل تحدد بشكل أو آخر علاقة الأنا بالآخر ونجد أنها متجذرة في وعي الثقافة الإنسانيّة وذلك لأسباب دينيّة وتاريخيّة وجغرافيّة، ويمثل الأنا في غالب الأحيان رمزا للاضطهاد والعبودية، أمام الآخر الذي يكون إما مستعمِر، أو صاحب الفضاء المكاني الجديد الذي تهاجر إليه الأنا، فيكون صورة للتعدي والهيمنة على تنوع أشكالها من هيمنة عسكرية وسياسية واقتصادية وثقافية، فالعلاقة القائمة بين هذين الطرفين تتحكم فيه عدة عوامل، وتكون طبيعة العلاقة في شكلها السلبي محاولة من أحد الطرفين الهيمنة على طرف أخر، وهنا تكون محاولة المحافظة على الفرادة والميزات الخاصة بكل طرف نوع من أنواع السعي إلى إقصاء الآخر، وذلك إن اعتمد أحد الطرفين طرائق عنيفة في تحقيق ما يصبو إليه، فكل "حضارة راقية تنشئ علاقة تراتبية أو هرمية تستعبد من خلالها ما عداها من الثقافات المهمشة لتنفرد بالتفوق والقوة في تجلياتها السياسية والعلمية والاقتصادية والعسكرية فمن طبع المتفوق أن يحافظ على تفوقه وتقدمه المادي والفكري، ومن طبعه أيضا أن يتمركز لتحوم حوله الهوامش الثقافية على سبيل الإذعان والاعتراف بالعظمة، وأن يبسط سيطرته على جميع الأطراف التي يتحكم فيها أو يصبو إلى امتلاكها"[1]، ولكن التمادي في عملية رفض الآخر أو التعالي عليه أدى ولا يزال يؤدي بطبيعة الحال إلى عواقب وخيمة، تكبدتها البشرية من حروب وصراعات، كان سببها الأول محاربة حقيقة وجود اختلافات قائمة بين الشعوب والحضارات، حيث تعتبر الفروق بين البشر سواء على الصعيد العالمي أم على صعيد الجماعات المحلية أمرا منطقيا، وجب النظر إليها من منظور العمليات التبادلية التي تطبع الوجود الإنساني،

[1]– صوافي بوعلام، **محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجديد**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015/2014، ص 20، عن: محمد شوقي الزين، الذات والآخر، د ط، دار الضفاف/بيروت، دار الأمان/ الرباط، دار الاختلاف/ الجزائر، ص 09.

"ومن ثم فإنه ليس أمرا ضروريا أن ينتج عن تلك الفروق تناقضات وخصومات ومفارقات، بل قد ينتج عنها صفقات ومبادلات"[1]، تنشأ وفقا لذلك علاقات قوامها التبادل والتعامل البناء مع الآخر المختلف، واستقباله ليس كآخر فارغ من محتوى، أو محتواه أقل شأنا من محتوياتنا وثقافتنا، بل يحمل هذا المختلف أيا كان غنى وثراء لا يتم استيعابه دون الاعتراف به وبالتالي فإن "مفهوم الاختلاف يحيلنا مباشرة على جدلية الأنا والأنا الآخر غيري، بما هي جدلية جذرها هو التكامل، وامتدادها مختلف الأشكال من العلاقات التي تجمع بين الأنا والغير والتي تكشف على مفارقات وإحراجات وتناقضات، لا يمكن الحسم فيها بكل عقلانية باردة، مادام التكامل قد يكون تكاملا مبنيا على الغيرية أو على الإيثار والتعاطف، أو على الصراع سواء الهادف فقط إلى إثبات الذات بشكل هادئ، أو الهادف إلى إثبات الذات بشكل أناني، أو حتى إقصائي للغير"[2].

إننا من هذا المنّطلق نؤسس لرؤية جديدة عن الآخر، ومفهوم جديد عن ماهية الاختلاف الحقيقي وما يقتضيه، منطلقين بذلك من فكرة مفادها أنّ وجود الآخر مهم للأنّا، والعكس صحيح فالآخر ووجوده ضروريان لكل (أنا) "حتى إنَّ كيانا معينا قد لا يتمكن من الاستمرار إذ لم يجد آخره أو آخريه وبالتالي فإنّه يجد نفسه مضطرا لتصنيع الآخر، وإذا كان هذا الآخر من زاوية هو الجحيم، فإنه جحيم من جانب، وضمان واستمرارية، وتطور، وحراك من جانب آخر"[3]، وهذا ما يُبعد كلا الطرفين عن الإدانة القطعيّة لبعضهما البعض، ومن ثم يكون الاعتراف بأهمية كل طرف ضرورة قصوى، فالعقل السوي لا يؤمن بعالم لا آخر فيه، لأنّ عالم لا آخر فيه، هو عالم دون مستقبل، "لقد اختَرَعْنا الغير كما اختَرَعَنا الغير لأنّ كل منا كان في حاجة للآخر"[4] ليتم وفق هذه الحاجة بناء علاقات تكاملية، لا

---

[1]– منى أبو الفضل، أميمة عبود، سليمان الخطيب، **الحوار مع الغرب، آلياته –أهدافه– دوافعه**، دمشق ، دار الفكر، د ط، 2008، ص 57.

[2]– مجموعة من المؤلفين، **دفاتر فلسفية** ، نصوص مختارة، تر: عزيز لزرق ومحمد الهلالي، ط1، دار توبقال المغرب، 2010، ص 07.

[3]– مصلح النجار، **الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 ص 55.

[4]– مجموعة من المؤلفين، **الغير دفاتر فلسفية**، ص 83.

علاقات إقصائية، وبالتالي يستدعي اعتراف الأنا بالغير وتفهمه وفهمه مفهوما رئيسيا: إنه مفهوم الاختلاف، "ما دام الغير هو "كل ما ليس أنا، وما لست إياه حسب قول جان بول سارتر ، فاختلاف الغير بقدر ما يفتح على وجود مغاير للغير مختلف عن وجودي، بقدر ما يفتح على إشكال رئيسي آخر: ألا تؤدي معرفتي بالغير (وألا تؤدي معرفة الغير بي) إلى تشكيل وجوده المختلف (وتشكيله لوجودي) وإلى بناء علاقتي معه؟ ثم ألا تؤدي العلاقة مع الغير إلى تحديد شكل وجوده ونمط معرفته؟"[1]، والملاحظ هنا استحالة الفصل بين طرفي المعادلة فالأنا هي آخر بالنسبة للآخر والعكس صحيح، وهذا الترابط الوثيق بينهما يؤكد على أنّ استمرار العالم قائم على تواجد الأنا في خضم علاقتها بالآخر، " ...فالعالم الذي ننتمي إليه من خلال وجودنا إليه هو دوما عالم نشترك فيه مع الآخرين، لأن الوجود في العالم "هو وجود في العالم مع..." فعالم الوجود هنا هو عالم مشترك الوجود هنا هو وجود مع الغير، ووجود الغير كوجود في ذاته، هو وجود علائقي، إنه عبارة عن تعايش"[2] وبالتالي لا يمكن التأسيس لما يصطلح عليه اليوم بعالم ذو بعد واحد، فالإصرار حتى لو كان ضمنيا على جانب واحد، على تفكير بمنطق أحادي، لا صلاح ولا خير فيه للبشرية، لا يتوقف ضرره على الحد والإنقاص منا جميعا، "بل إنه أيضا يجعل العالم مكانا أكثر التهابا واضطرابا وليس البديل للتقسيم على أساس تصنيف واحد مسبق هو الإدعاء الكاذب بأننا جميعا متماثلون فلسنا كذلك، وبالعكس، فإن الأمل الرئيسي للانسجام في عالمنا المبتلى يقع في تعدد هوياتنا، التي تتقاطع كل منها عبر الأخرى، وتعمل على الحد من التقسيمات الحادة حول خط واحد متصلب من التقسيم الحاد الذي يزعم أنه لا يمكن مقاومته، إن إنسانيتنا المشتركة تتعرض لاعتراض وحشي شرس عندما تُضيق الاختلافات بيننا لتصبح نظاما تقسيمياً واحدا من تصنيف قوي مفرد"[3] ، فالعالم الذي تتشارك فيه الثقافات والحضارات لا يستطيع أن يغلق على نفسه في إطار من المركزيات التي تؤدي إلى نتائج عدائية بين الشعوب والمجتمعات، فالتعدد الهوياتي كما قلنا سابقا أو الإيمان بضرورة الاختلاف والتعايش في كنف الآخر

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 07.

[2]– **نفسه**، ص 13: عن: M .Heidegger , L'Etre et le Temps, gallimard,1964, p 150

[3]– أمارتيا صن، تر: سحر توفيق، **الهوية والعنف، وهم المصير الحتمي** ، مجلة عالم المعرفة، العدد 352، 2008 ص 19.

مع خيره وشره هو السبيل الوحيد لاستمرار البشرية"، لأننا لو تصورنا أن العناصر ومنها المجتمعات ، تعيش في حالة من السلم والتعايش، ليس فيها تجاذبات وتقاطعات، أو تضاربات وخلفات "فالنتيجة المتوقعة آنذاك هي نتيجة شبيهة بما توصل إليه **فوكوياما** أي(نهاية التاريخ)، والنتيجة التي سيتوصل إليها العالم هي أنه سيتحول كله إلى شكل واحد متجانس وستزول التناقضات، والتناقضات وحدها تصنع التاريخ، سيزول الحافز للتطور وتغيير الواقع، والتوسع، وستثبت اللحظة التاريخية"[1] فتصديق أوهام الهوية المفردة المنغلقة والانعزالية هو أكثر إثارة للصراعات والشقاق، وعلى العكس فإن الإيمان بعالم متسع يتسم بالتصنيفات المتعددة والمتنوعة هو أكثر فائدة للحضارة الإنسانية، ولنا في التاريخ أمثلة كثيرة أثبتت أن اللقاءات العدوانية العنيفة بالآخر والتي يرغب أصحابها في محو خصوصيات الآخرين أدت إلى صراعات وحروب دامت لعهود، حين قامت نزاعات بين الأوروبيين، وبينهم وبين العرب والمسلمين على مدار القرون الماضية، ولازالت شحنات العداء تحصد نفوسا بريئة في أصقاع العالم" وما المزيد من تجارب الصراع عبر القرن العشرين وما مر من القرن الحادي والعشرين تتأكد حقيقة أن السلم الدولي يحتاج علاقات إنسانية وثقافية تقوم على الاقتراب الحقيقي لا على تعليب الثقافات"[2].

يقتضي إذن الإيمان بإمكانية تدبير الاختلاف التصرف بمنطق التريث والتعقل في تعاملاتنا مع الآخرين، وهذا المنطق سيحقق " التواصل بين الذات العاقلة والمحيط الاجتماعي والطبيعي والمناخ القومي والإنساني لغرض بناء علاقات ايجابية تقوم على قانون: التثاقف والحوار المتكافئ والمنافع المتحققة والخيرات المشتركة والأخوة الإنسانية والاحترام المتبادل "[3] وهذا الحوار يعترف للجميع بحقوقه المتكافئة، وتتساوى فيه الأنا مع الآخر، ولا نقصد هنا ذلك الحوار العقيم، أو الحوار الذي يتأسس على مبدأ القوة، بين القاهر والمقهور، بين السيد والعبد، بين القوي والضعيف، نقصد حوار الإنسان مع

---

[1]– مصلح النجار، **الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية**، ص 54.

[2]– ممدوح الشيخ، **ثقافة قبول الآخر**، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2007، ص 79.

[3]– علي حسين الجابري، **الحضارة المعاصرة من الضرورة إلى الصيرورة**، طَ1، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، 2010، ص 296.

أخيه الإنسان، وهنا يجب الاعتماد على مبدأ حوار الحضارات والأمم والأجيال كوسيلة معقولة ومناسبة لحل المشكلات ودفع عجلة التقدم إلى الأمام "بعيدا عن منطق الحلول أو الاتحاد بالمطلق الهيجلي أو سوبرمان نيتشه القائم على الإلغاء والقوة الغاشمة وشريعة الغاب التي تتيح كل شيء للأقوياء وتمنع الآخرين من أي شيء بعد أن وضعتهم على قائمة الأشياء التي لا خيار لها ولا قرار"[1].

ومن زاوية أخرى تبدو فكرة حوار الحضارات وتقبل الاختلافات في عصرنا الحالي بعيدة المنال ولكنها ليست بالمستحيلة، خاصة في خضم ما تشهده البشرية من تطورات تكنولوجية ساهمت في تقريب البشر بعضهم إلى بعض، وما يُصعب تحقيق فكرة حوار الحضارات وتلاقيها هو وجود دعاة لهيمنة قوة أحادية تطلب من الآخر أن يكون وسيلة لتحقيق أهداف أغلبها سياسية، حيث تحاول البلدان المتقدمة إبقاء الآخرين في مناطق الظل والتخلف، وهنا يستحيل الحديث عن حوار حقيقي" فالحوار الذي يفترض مسبقا أن الأنا على حق والآخر على باطل لا يستحق مطلقا اسم حوار، فهو يستدعي التبادل والنقد والمراجعة، كما أنه يقتضي البيان والبرهان لإيضاح النوايا وتفسير المقاصد، أي أنه حقل التلاقي والتواصل في ما وراء الاستعباد والاستهجان أو المطابقة والتماهي"[2]، فالحوار في ماهيته احتواء لتجارب الكيانات التاريخية والثقافية والجغرافية الأخرى وبالتالي فالمرافعة الجادة لصالح اللقاء الإنساني البناء هو المنطلق نحو تحقيق فكرة حوار الحضارات على أرض الواقع.

إن العالم اليوم لا يحتاج إلى حضارة واحدة تختزل الحضارات الأخرى، أو تقزمها، بل إن ما تحتاج إليه البشرية ككل هو فرصة لإعطاء الوجود الإنساني قيمته الحقيقية، وذلك "يكتمل بتكافؤ تمثيل جميع الحضارات بأطيافها العرقية وألوانها الثقافية وتركيباتها الاجتماعية"[3]، ويمكننا أن ننادي في

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 295، 296.

[2]– نعوم تشومسكي، **النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة**، تر: إيمان حنا حداد، ط 1، دار الآداب –بيروت، 2001 ص 61، 62.

[3]– عبد الرحمان خرشي، محمد بومانة، **حوار الحضارات كأفق للعيش المشترك**، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، عدد 01، الجزائر، 2019، ص 458.

هذه الحالة بتعارف الحضارات، لأن التعارف هو البداية نحو معرفة الآخر ومن ثم محاورته فما تحتاج إليه الحضارات هو التعارف الذي يزيل ترسبات الجهل بأشكاله ونماذجه المسببة للصدام بينها "وفي المقابل إن التعارف هو الذي حافظ على تعاقب الحضارات في التاريخ الإنساني"[1] وذلك وفقا لما يراه الأستاذ زكي الميلاد الذي تبنى مصطلح تعارف الحضارات بدل حوار الحضارات.

يستدعي التأسيس لفكر يستوعب الاختلاف ويقبل بتدبيره بناء على ما سبق وقلناه، استمرار التسامح والانفتاح واحترام وتقبل خصوصيات الآخرين، وتقديس اختلافاتهم كما نفعل مع اختلافاتنا وهنا يأتي دور الرواية كفن حياتي قبل أن يكون فنا أدبيا، ليمنحنا الروائيون إشارات وطرائق تقربنا من الآخر أو تشرحه لنا، أو تدخلنا في تساؤلات عنه تفتح أعيننا على حقيقته التي نظل نتجاهلها لأسباب عدة.

وقد أبان الروائيون الجزائريون عامة عن قضايا عميقة وركزت أعمالهم على تحليل أسباب عسر الحوار بين الحضارات من جهة وإمكانات اللقاء الإيجابي مع الآخر، فكانت نتاجاتهم الأدبية منبرا للتساؤلات الجادة عن وعي الذات والآخر، عن الاختلاف والصراع، عن الحوار والتسامح وغيرها من الأسئلة الجادة التي اقتضتها أحداث العصر الجديد، وتجدر الإشارة هنا أن الآخرية في الرواية الجزائرية انشغلت لفترة لا بأس بها بكشف خبايا الآخر الفرنسي، حيث كان هاجسها الأول سياسي وكثر فيها التطرق لموضوع الثورة "إذ أول ما تحرر الحرف العربي عامة والجزائري خاصة قفز إلى الصورة "الآخر الفرنسي" في أدب الثورة، ومن خلال مقاربة لصورة الفرنسي في الرواية الجزائرية، حيث استخدم الروائيون أدوات سياسية وإيديولوجية لرسم صورتين، الأولى كانت ثابتة محددة الملامح واضحة المعالم، يحددها التعارض القائم بين الذات الجزائرية والآخر الفرنسي حيث تتفق كل الروايات على إدانته وكشف وجه الشر فيه"[2]، وانطلاقا مما سبق، يمكننا القول أن الكتابة عن الآخر في الرواية

---

[1]– زكي الميلاد، **تعارف الحضارات**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2014، ص 87.

[2]– ينظر: بلحر ياقوت، **الآخر المحلي بين الرواية العربية والرواية الجزائرية**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية عدد 03، الجزائر، 2021، ص 411.

الجزائرية انطلقت إثر اللقاء السلبي العنيف بالاستعمار الفرنسي، فأول ما انطلقت الكتابة الروائية باللغة العربية، قفز إلى الصورة "الآخر الفرنسي في أدب المقاومة، ثم الآخر المحلي، في الكتابات التي تناولت الصراعات الطبقية والثورة الزراعية... وحيث إن الآخر في الرواية الجزائرية قد بلورته أحداث الثورة وما تلاها من تطورات، فقد انفجرت فيما بعد صورة أخرى لذات الآخر المحلي، لكنها كانت مليئة بالعنف في إطار الكتابات التي حاولت أن تعالج مأساة العشرية السوداء، أو ما يسمى بكتابة العنف"[1]، ولكن في خضم التحولات التطورات التي شاهدتها الجزائر بعد انتهاء عهد الاستعمار وانقضاء زمن العشرية السوداء، وبداية مستقبل لا دماء فيه لاحت في الأفق صور متحولة تكاد تجمع على أن الآخر ليس شرا كله، وينبغي اللقاء معه والاستفادة منه، إما من خلال الهجرة إلى البلاد الأجنبية وبناء تجارب جديدة في الفضاء الجديد مع ما يحمله من اختلافات، أومن خلال ما يفرضه وجود الآخرين في المجتمع الجزائري الذي على مر الأزمنة كان جامعا لثقافات عديدة مختلفة.

قبل الخوض في تفاصيل أكثر متعلقة بموضوع تدبير الاختلاف، لابد من تحديد بعض المصطلحات التي تتردد في هذا الحقل، أو التي لها علاقة مع موضوع الاختلاف.

1. إدارة/ تدبير Management

جاء في لسان العرب لابن منظور :" استدبر، يستدبر، استدبارا فهو مستدبر، والمفعول مستدبر، استدبر الشيء تتبعه وتعقبه، أتاه من ورائه، ضد استقبله، استدبر العدو فتمكن منه واستدبر الآمر :رأى في نهايته ما لم ير في بدايته"[2] بمعنى أصبح أكثر معرفة ودراية به.

وجاء في المعجم الوسيط :" أدبر(د ب ر) (فعل رباعي لازم متعد) أدبرتٌ أُدبرُ أَدبرَ، مصدر إدبار تدبر: الأمر، وفيه دَبَره، ويقال: عرف الأمر تدبرا: بآخره ، استدبره: أتاه من ورائه واستأثر به والأمر:

[1]–ينظر: **المصدر نفسه ، ص** 412.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت 1300هـ, 90.

رأى في نهايته ما لم ير في بدايته ... التدبير: التدبير المنزلي: حسن القيام على شؤون البيت" [1]، وحسن إدارة أشغاله والتمكن من تسيير جيد لمتطلبات المنزل من أشخاص أو أشياء.

وما يلاحظ في هذا الصدد أن استخدام كلمة"إدارة " شائع ومرتبط ترابطا كبيرا بالمجال الإداري "فعندما نتحدث الآن عن مفاوضات بين إدارة Managemen ورجال men فإننا نتحدث عن نوع معين من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، ويبدو أن كلمة manage (يدير) دخلت الانجليزية مباشرة من manegglare، في الايطالية : يروض، وعلى الخصوص يروض أو يسوس خيولا كانت استعمالاتها الأولى في الانجليزية في هذا المجال، أصلها القريب هو manidiare ، لاتينية دارجة :يروض من manue، وتوسعت manage بسرعة لتشمل عمليات حرب، ومن أوائل القرن 15 شملت معنى عاما يدل على تولي زمام الأمور وتقلد أو قيام بالمسؤولية أو توجيه، يتأثر تاريخها اللاحق باختلاطها بكلمة ménager التي تعني في الفرنسية: يستعمل بعناية، من ménage أهل البيت، التي ترجع إلى mansionaticu لاتينية دارجة، من Mansionem لاتينية: سكن (التي أدت مباشرة إلى Maison ، فرنسية منزل) هناك أدلة وافرة في أواخر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر على تداخل بين Manage و menage يبرز في تنويعات التهجئة، أثر ذلك على معاني manager من سائس وموجه /مدير(maneggiare) إلى مدبرة منزل مقتصدة menager لا يزال نطاق المعاني هذا فعالا في اللغة الانجليزية في استعمالات تمتد من الرياضة إلى الأعمال، ثم إلى تدبير المنازل a good manager إداري جيد" [2]

ويمكن رؤية هذا الخليط في المعاني الرائجة حاليا، "التي تمتد من معنى إنجاز محدود (مجرد تدبير، تدبر الخلاص) ومرورا بالمعنى الغرضي في توجيه الذات أو تنظيمها / أو الآخرين وانتهاء بالوظيفة المُوَجهة لإحداث تنظيم أكثر، من قبيل التصرف بالأشياء والناس كمدير وهو المعنى الذي ظهر في

[1]– مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2003، ص 299.

[2]– ريموند وليامز، **معجم ثقافي ومجتمعي، الكلمات المفاتيح**، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص 242 ، 243 بتصرف .

القرن الثامن عشر، وفي العادة تشير الإدارة إلى ممارسة تصريف مؤسسة، أو فعالية، أو تنظيم أو مجموعة من الناس تؤدي هذه الوظيفة_ أي الإدارة" [1] وبالتالي نلاحظ أن استخدامات كلمة "الإدارة "تتجاوز وتتعدى النطاق الاقتصادي، لتشمل بذلك كل ما له علاقة بعمليات التسييس للأفراد أو توجيههم أو تنظيمهم، وتشمل عملية التنظيم هذه المؤسسات أو الفعاليات أيضا لتصل إلى عملية توجيه الأفكار أو المعتقدات بما يؤسس لنوع من النظام والعقلية والدقة في تسيير كل ما سبق و ذكرناه .

2. الاختلاف: Différance Différence

✓ في اللغة:

لاحظنا في تتبعنا لما تضمنته المراجع العربية القديمة بخصوص مادة (خـ ل ف) أنها تتميز بغنى دلالي، ففي لسان العرب لابن منظور مثلا نجد: "الخلف ضد قدام، الخلف ضد قدام وخلفه يخلفه: صار خلفه، واختلفه:أخذه من خلفه، واختلفه وخلفه واخلفه:جعله خلفه، وجلست خلف فلان أي بعده. والخلف:الظهر، والتخلف:التأخر، ورجلان خلفة (بكسر الخاء): يخلف احدهما الآخر. والخلفة: اختلاف الليل والنهار، والخلف: ما جاء من بعد،الخلاف المضادة، وقد خالفه مخالفة وخلافا، وتخالف الأمران واختلفا:لم يتفقا. وكل ما لم يتساو، فقد تخالف واختلف ... ويقال: القوم خلفة أي مختلفون، وهما خلفان أي مختلفان ... قال اللحياني: يقال لكل شيئين اختلفا هما خلفان، وولدت الناقة خلفين أي عاما ذكرا وعاما أنثى . ويقال بنو فلان خلفة أي شطرة نصف ذكور ونصف إناث، والتخاليف:الألوان المختلفة، واخلف: تغير"[2]، وبهذا يمكن أن نستنتج أن الاختلاف في اللغة العربية يحيل على معاني متعددة، من أبرزها: التغير، التأخر، واللامساواة... الخ. وكما أكد سالم يفوت "تلتقي دلالات كلمة اختلاف في المعجم العربي القديم بشكل عام في افتراض وجود مسافة في المكان أو الزمان أو بين

---

[1]– طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر: :سعيد الغانمي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010، ص 54.

[2]– ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ص 91.92.

الأفكار لدى طرفين أو أكثر، افتراض تباعد بين الأشياء والأطراف يجعل التطابق والائتلاف مستحيلا[1].

في المعاجم الفرنسية نجد لفظة اختلاف différance مشتقة من الأصل الإغريقي ديافورا وكما يقول جاك بوفري "فهي نقل يكاد يكون حرفيا للكلمة الإغريقية ديافورا"[2] . وهي أيضا مشتقة من الأصل اللاتينيdifférentia[3] ويعني الاختلاف خاصية شخص أو شيء، تجعل من غير الممكن بالنسبة له التطابق مع شخص آخر (أو شيء آخر)، فهو يشير إلى الفارق الذي يفصل بينهما أو الفجوة الحاصلة بينهما ما يمنع حدوث التقارب أو الاتفاق ... وما تجدر الإشارة إليه أن لفظ اختلاف يأخذ دلالات متعددة، بحسب تنوع المجالات التي ينتمي إليها: المنطق،الرياضيات،البحرية، البنوك والبورصة، المحاسبة، الإلكترونيك، اللعب ...الخ .

✓ **اصطلاحا**

- **في الفلسفة :**

يحدد لالاند دلالة مفهوم الاختلاف في تتبعه لمسار الكلمة في تاريخ الفلسفة، مركزا بشكل أساسي على المرحلتين القديمة والحديثة، "حيث يعني الاختلاف عند أرسطو، من خلال ما ورد في مؤلفه "ما بعد الطبيعة" علاقة مغايرة بين شيئين متماثلين. والمقصود بالمغايرة في نظر لالاند، خاصية ما هو آخر أو ما هو مغاير، أي ذلك الذي يتم تحديده كمقابل للمماثلle même بالنظر إلى أن كل شيء، كما يقول أرسطو، هو بالنسبة لكل شيء إما مماثل له (هوهو) وإما مخالف أو مختلف وبذلك تتعارض المغايرة في هذا المعنى مع الهوية. من هنا التمييز بين الأشياء المختلفة عددي numériquement

---

[1]– فوزي بوخريص، **الاختلاف الجنسي من منظور فلسفة الاختلاف**، مقال:
https://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/ ، تاريخ الدخول: 2020/05/12، ساعة الدخول: 11.41.

[2]– Jean beaufret **Dialogue avec Heidegger** : مقال https://www.cairn.info/revue-philosophique-2002-4-page-387.htm تاريخ الدخول: 2020/09/15، ساعة الدخول: 14.50.

[3]– **Grande Larousse encyclopédique**, tome4, éd librairie Larousse-paris 1961, p 123.

différentes والتي لا تختلف اختلافا جوهريا وإنما تختلف فقط لمجرد أنها متعددة، والأشياء المختلفة اختلافا نوعياspécifiquement différentes"[1] أي التي تختلف من حيث ماهيتها ذاتها أو من حيث تعريفها. وفي هذا المعنى الأخير يجري الحديث، في مجال المنطق عن الاختلاف بما هو خاصية جوهرية تميز نوعا عن باقي الأنواع داخل نفس الجنس. ويتحدد مفهوم الاختلاف في الفلسفة الحديثة بوصفه"الخاصية التي تميز مفهوما عن مفهوم آخر، أو شيئا عن شيء آخر .

ويخلص لالاند إلى أن للاختلاف معنيين أساسيين: فهو من جهة يشير إلى علاقة بين طرفين أو أطراف مختلفة. ومن جهة أخرى يعني الخاصية أو الخصائص التي تشكل وتخلق هذا الاختلاف بحيث نميز بين المعنيين بالصيغتين التاليين:

1- الاختلاف بين ...

2- الاختلاف الخاص بـ ... أو المميز لـ[2]

ونجد في معجم "المفاهيم الفلسفية" أن الاختلاف يتحدد أيضا داخل كل كائن، باعتباره الخاصية التي تحدده أي التي تميزه، والتي تجعل منه كيانا فريدا، مميزا عن ما عداه. إذ أن الاختلاف بين طرفين، يندرج داخل كل واحد منهما كهوية سلبية بالقياس إلى ذاتها، وذلك لأن غنى الوحدة هو في اختلاف الذات بالنسبة لذاتها" [3] فكل كائن يمثل بد داته اختلافا، وبالتالي فلقاءه مع كيان آخر سيثبت عدم تناسبه أو تشابهه معه.

- **في المنطق**

يعتبر الاختلاف إحدى طرق **(ستوارت ميل)** وقاعدتها تقول إذا كانت الحالتان اللتان تقع الظاهرة في إحداهما ولا تقع في الأخرى متفقتين في جميع الظروف إلا في ظرف واحد، فإن هذا الظرف الوحيد

---

[1]- ينظر: أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر: خليل أحمد خليل، المجلد الأول ، ط2، منشورات عويدات، بيروت _باريس، 2001، ص 282.

[2]- ينظر: أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، ص 282.

[3]- **les notions philosophiques** ,tome 2,volume dirigé par sylvain Auroux éd Puf .Paris 1990 p 656.

الذي تتفقان فيه هو نتيجة لتلك الظاهرة أو علتها أو الجزء الضروري من علتها، وطريقة الاختلاف مقابلة لطريقة الاتفاق أي لطريقة التلازم في الوقوع، وهي أكثر خطورة منها في البرهان على صدق الفرضية، حتى لقد سماها العلماء **بالطريقة الحاسمة**، وقالوا إن خير طريقة للبرهان على أن حادثة ما تلعب دور العلة في حادثة أخرى هي أن ترفع الأولى فترتفع الثانية معها"[1].

- **الاختلاف في الإسلام:**

الاختلاف والمخالفة "أن ينهج كل شخص طريقا مغايرا للأخر في حاله أو في قوله، والخلاف أعم من "الضد" لأن كل ضدين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين، ولما كان الاختلاف بين الناس في القول قد يقضي إلى التنازع استعير ذلك للمنازعة والمجادلة، قال تعالى:«**فاختلف الأحزاب من بينهم**[1] (مريم 27) وقال تعالى في أية أخرى:«**ولا يزالون مختلفين**[1] (هود 118)

وقال أيضا«**إنكم لفي قول مختلف**[1] (الذريات 7)، وعلى هذا يمكن القول بأن "**الخلاف والاختلاف**" يراد به مطلق المغايرة في القول أو الرأي أو الحالة أو الهيئة أو الموقف"[2]وهو منازعة أو جدال يجري بين المتعارضين أو المختلفين لتحقيق حق أو لإبطال باطل.

أنواع الاختلاف: ينقسم الاختلاف في الإسلام إلى ثلاثة أقسام:

أ. **اختلاف تضاد**

ب. **اختلاف تنوع**

ج. **اختلاف أفهام**

أ. **أما اختلاف التضاد:** فهو أن يكون كل فريق مصيبا فيما يريد إثباته أو في بعض منه ويكون في هذه الحالة مخطئا في نفي ما عليه الآخر، وهذا النوع من أنواع الاختلاف محرم في الإسلام، وأغلب الاختلاف الحاصل الآن بين الجماعات الإسلامية من هذا النوع، فتارة تُذم

[1]– جميل صيليبا ، **المعجم الفلسفي**، جزء 2، دار الكتاب اللبناني، 1982بيروت– لبنان، ص 47 .

[2]– ينظر: عقيل بن محمد المقطري، **أدب الاختلاف**، ط1، دار ابن حزم، بيروت ، 1992، ص 21، 22 .

الطائفتان، كما في قوله تعلى:«**ولا يزالون مختلفين، إلا من رحم ربك**[1] (هود 119) فجعل أهل الرحمة مستثنين من الاختلاف، وكذلك قوله:«**ذلك بأن الله نزل الكتاب بالحق وإن الذين اختلفوا في الكتاب في شقاق بعيد**}(البقرة 176) وقوله :«**وما اختلف الذين أوتوا الكتاب إلا من بعد ما جاءهم العلم بغيا بينهم**[1] (آل عمران 19) وقوله :«**ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد ما جاءهم البينات**}(آل عمران 105) وكذلك النبي صلى الله عليه وسلم لما وصف أن الأمة :ستفترق على ثلاث وسبعين فرقة قال:"وكلها في النار إلا واحدة ، وهي الجماعة" وفي رواية أخرى :" من كان على مثل ما أنا عليه اليوم وأصحابي"، فبين أن عامة المختلفين هالكون من الجانبين إلا فرقة واحدة وهم أهل السنة والجماعة [1].

ب. اختلاف التنوع

واختلاف التنوع على وجوه : منه ما يكون كل واحد من القولين أو الفعلين حقا مشروعا لا باطل فيه ، كما في القراءات التي اختلف فيها الصحابة حتى نهاهم رسول الله عليه الصلاة والسلام عن الاختلاف وقال:" وكلاكما محسن"، أي كلا المختلفين محسن، وهذا الاختلاف ليس حراما، ومثله اختلاف الأنواع في صفة الآذان والإقامة والاستفتاح والتشهدات وصلاة الخوف وتكبيرات العيد وتكبيرات الجنازة، إلى غير ذلك مما شرع جميعه، وإن كان قد يقال: إن بعض أنواع أفضل[2] ، فإذا تم رفض أحد الفريقين ما عند الأخر انتقل من التنوع الجائز المستحب إلى التضاد المرفوض والمحرم، أي حين يرفض أحد الفريقين ما عند الآخر، بدون وجه حق ويتغير الأمر من تنوع كان مقبولا وجائزا إلى تضاد محرم، مما يؤدي إلى خلاف غير جائز، وبالتالي يتحول من الاختلاف الجائز إلى الاختلاف المحرم وهذا النوع من الاختلاف لا ضرر فيه ولا ضرار، فهو لا يسن بدعة ولا يحل حراما .

[1]– ينظر: **المصدر نفسه**، ص 23.

[2]– ينظر: عقيل بن محمد المقطري، **أدب الاختلاف** ص 23.

ج. **اختلاف أفهام:** وهو أن يفهم كل فرد أو طائفة الخطاب بفهم ، بشرط أن يكون النص محتملا لذلك الفهم، والفهم يختلف باختلاف صاحبه، وله أمثلة منها أن النبي عليه الصلاة والسلام قال للصحابة :" من كان يؤمن بالله واليوم الأخر فلا يُصلين العصر إلا في بني قريظة" فمنهم من فهم أنه إنما أراد منهم الإسراع فصلوا العصر في الطريق ومنهم من لم يصل إلا في بني قريضة، فأقرهم النبي صلى الله عليه وسلم جميعا ولم يعنف أحد الفريقين"[1]، لأن اختلاف الفهم أدى إلى اختلاف في طريقة التصرف.

تجدر الإشارة هنا إلى ضرورة عدم ربط الاختلاف بالخلاف، حيث يُستحسن أن يتم الفصل بين دلالة الاختلاف على الخلاف، ودلك لأن "الاختلاف هو الحد المانع مع حدوث الثاني بمعنى انه ليس هناك علاقة سببية تجمع بين الاختلاف والخلاف، فالاختلاف لا يؤدي بالضرورة إلى الخلاف والعكس صحيح، ولكن من حيث السياق الاجتماعي والإيديولوجي يمكن أن يتم توظيف الاختلاف في توليد الخلاف... إذ لا يمكن تعايش دون استيعاب معرفي يرقى أحيانا إلى حد الإيمان بأن الاختلاف ضروري كي نستمر"[2]، فربط الاختلاف بمفردة الخلاف، يؤدي إلى تقليص دلالة الاختلاف وربطه سلبيا بالصراعات والخلافات، في حين أن للاختلاف جوانب إيجابية متعارف عليها.

- **الاختلاف في المذاهب النقدية الحديثة**

- **الاختلاف عند البنيويين**

اصطلاحا صار التفكير في الاختلاف في الأوساط الأكاديمية موضوعا مهما ورئيسا ، فقد كان موضوع نقاشات نظرية حامية في عدد من الميادين، حيث اكتسى المصطلح معاني شديدة التخصص والتعقيد، والجزء الأكبر من النقاش أطلقه عالم اللغة البنيوي **فرديناند دو سوسور Ferdinand de Saussure** الذي قدم أن فكرة الاختلاف يحتل موقع المركز في إنتاج المعنى، وبذلك "يمثل الاختلاف وفقا لمفاهيم البنيوية –التي يؤيدها عالم اللغة فردينا ندي سوسور– الأساس الذي بناءً عليه

[1]– **المصدر نفسه**، ص 12 .

[2] تهامي العبدولي، الاختلاف والتواصل، مجلة المعرفة،عدد 385، 2003، ص 25.

يكون للعلاقات معنى ودلالة ، والاختلاف بهذا المفهوم يشير إلى ما بين عناصر اللغة من فروق لفظية مترابطة بنيويا حال وجودها في مواقعها التي تشغلها داخل نظام العلامات التي تتكون منها اللغة(langue) أي أن اللغة هي البناء الأساسي للمعاني التي يتعين استدعاؤها في الوقت المناسب لكي يكون المتكلم قادرا على التكلم[1]، لهذا يُنظر إلى المعنى داخل هذا النموذج الفكري باعتباره نظاما عاما للاختلافات والفكرة هنا أن الاختلاف سبب إنتاج المعنى" وبالتالي تكتسب العلامات (كالكلمات) معناها من خلال علاقاتها الاختلافية بعلامات أخرى، ويمكن وصف هذه العلاقات بأنها أ/ لا أ . والشكل الخاص للاختلاف هو المقابلة المزدوجة أو الثنائية التي تقوم بتقسيم المتجه إلى طرفين يتبادلان الإقصاء: الأبيض / الأسود، الذات /الأخر، الرجل /المرأة، في مثل هذه الثنائيات، غالبا ما يوضع المطابق أو المختلف في علاقة تراتبية، حين يوصف المختلف وصفا سلبيا خالصا باعتباره ما ليس بالمطابق، أو بوصفه المنحرف عن المعيار"[2] فالمختلف في مثل هذه الحالات يتم إقصاؤه واستبعاده، مثلا استبعاد الأنوثة والإعلاء من قيمة السلطة الذكورية، أو هيمنة الذات على حساب آخرية الأخر، أو إقصاء الأسود على غرار الأبيض.

ونجد عند "ليوتار" مصطلح "عدم التجانس(hetrogenity) معّبرا عن مفهوم الاختلاف، فالثقافات والأعمال الفنيّة وطرق الحياة، والأشخاص، والرغبات، لا يمكن مقارنتها، لأنها كالأحداث والأشياء التي يقع بعضها مختلف عن بعض اختلافا بيّنا، التي ترتدّ إلينا من خلال اللّغة أو الفن، ممّا يعني أنّ قوة التّمثيل محدودة لدينا"[3] فكما تتسم الأحداث بطرائق مختلفة في الحدوث، فإن الثقافات في ماهيتها تختلف عن بعضها البعض.

- **الاختلاف عند التفكيكيين:**

[1] – أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، **موسوعة النظرية الثقافية ، المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، تر:هنا الجوهري ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 38.

[3]– ينظر: جيمس وليامز، **ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة**، تر: إيمان عبد العزيز، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003،ص 40.

وفي المفهوم البنيوي للاختلاف يتحدث **جاك دريدا Jacques Derrida** عن طبيعة عمل اللغة وذلك حين ذكر أن العلاقة بين اللفظ (الدال) والمفهوم (المدلول) ما هي إلا علاقة توقيفية أي تعسفية، بمعنى أنها لا تعلل ولا سبب لها، وأن اللغة في ماهيتها لا تعتمد –أو لنقل– لا تقوم إلا على الاختلافات ،وهذه الاختلافات من يصنع وجودها ، ولا توجد بها تعابير موجبة(الإشارة هنا إلى كتاب سوسور 1916، Cours de Linguistique Général، فاللغة كما يقول دريدا نقلا عن دي سوسور "عملية إطلاق أسماء على الأشياء بحيث ينفرد كل دال بمدلوله ولكنها تعمل عن طريق التمييز والتفريق بحيث لا تبرز دلالة الكلمة إلا من خلال علاقاتها بالكلمات الأخرى في اللغة باعتبارها نظاما مستقلا"[1]، إذن مصدر الكلمة مستقاة من دو سوسور القائل بأن أهم سمة لغوية هي الاختلاف الدلالي، وهو يجعل ذلك ينسحب على الاختلاف النحوي والنظام الصوتي كذلك "وهذا هو الأصل الذي بنى عليه دريدا مفهوم الاختلاف لديه"[2].

لكن الملاحظ أن جاك دريدا وفي حديثه عن الاختلاف نجده قد عارض سوسور في تصوره الثابت عن المعنى باعتباره بناءً أو نظاما للاختلافات، ودريدا يقصد من استعماله لهذه اللفظة المحدثة الإمساك بالحركة أو الصيرورة التي لا تتوقف للمعنى، والتي هي شرط لإنتاجه أو توليده، أي أن المعنى يتصف بصفتين في نفس الوقت وهما كونه مختلفا ومؤجلاً، "وعندما ننطق بكلمة الاختلاف في صورتها الفرنسية différance المتميزة عن نطقها باللغة الانجليزية difference فإنها تشكل تتمة واستكمالا لمفهوم سوسور عن الاختلاف ، وذلك من خلال إشارتها إلى وجود شكل من أشكال انزياح المعنى" والذي يتضح هنا في كتابة حروف الكلمة الفرنسية بصورة مختلفة عن مرادفتها الانجليزية أكثر من اتضاحه أثناء النطق بالكلمتين، وهذا الانزياح في المعنى يعمل على الحيلولة بين المعنى وبين أن يحقق لنفسه حالة من الحضور الذاتي، لهذا يبقى المعنى دائما مغيبا [3]، وبعبارة أخرى فإن المعنى وفقا

---

[1]– سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 144.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 247.

[3]– بشير تاوريريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقة**، ط1، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا دمشق، 2008، ص 54.

لرؤية جاك دريدا لا يتحقق له أبدا الحضور التام ضمن اللغة في لحظة معينة، إنما يكون تصوره كسلسلة من المعاني المترابطة التي تظل مع ذلك غير مكتملة، وغير نهائية، وبهذا الاعتبار ينظر دريدا إلى الاختلاف في صورة اللفظ الفرنسي باعتبار أنه لا يدل على كلمة ما ولا على معنى ما، أنه لا شيء ولكنه في نفس الوقت كل شيء، وينظر إليه باعتبار أنه شرط لقيام الكلمات والأفكار بعملها، ومن دونه لا يمكن للكلمات أن تحيل إلى معنى، وعلاوة على ذلك "يقوم مبدأ الاختلاف في إستراتجية التفكيك على معارضة شديدة بين الدلالات التي لا تقف عند حد معين، هذه الدلالات سرعان ما تظهر مع الدوال، لتغيب مرة أخرى داعية للقارئ إلى البحث عن غيرها وهكذا يستمر غياب المعنى في النص الحاضر، ويستمر إرجاء الدوال في مدلولاتها"[1]، ليستمر القارئ بدوره في هدم النص وإعادة تشكيل ملامحه وإنتاجه مع كل فعل قراءة جديدة، فنجد بأن القارئ الواحد يختلف عن غيره إما في الثقافة أو التطلعات وحتى في التفكير وطرائق التفسير وفي الشخصية ذاتها وبتعبير أعم وأشمل في موسوعته المعرفية ومضمونها، كما يمكن أن يختلف حتى مع نفسه فيعارضها، ويناقضها أحيانا، وبهذا تنتج قراءات مختلفة ومتعددة وكثيرة للخطاب الواحد الشيء الذي يجعله دائما محطة للبحث والتنقيب بغية الوصول إلى حقيقته، وفي هذا تكريس لمقولة التعدد والتشتت.

إن مسيرة المعنى إذن في الخطاب حسب التفكيكيين مبنية على الاختلاف فهو يقوم بوظيفة مهمة جدا في تحقيق المعنى الذي يستمر في الغياب ويرفض هيمنة الحضور" إنها صيرورة لا تقول إلا بالأخر بالشيء المغاير (اللاشيء) الذي يصعب ويستعصي الوصول إليه لأنه يمثل إحدى إمكانيات الغياب وفي هذا تأجيل وإرجاء، وتمضي هذه العملية إلى ما لا نهاية كما لو إن كل دال يتحول إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد لتصبح القراءة في هذا المعنى دائمة البحث والاستكشاف في أفق الاختلاف"[2] ما يحقق تنوعا لا حصر له في القراءات وبالتالي تنوعا في

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 54.

[2]– بشير تاوريريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقة**، ص 55 .

التأويلات، ما يؤدي إلى إبداعات كثيرة لا حضر لها، وقد انتقل الاختلاف لدى دريدا إلى الميادين الأخرى، كالمجال الثقافي والجنسي والعرقي... ويعود الفضل في ذلك "لإسهامات "ستيوارت هول و"بول غيلروي" و"هومي بابا" و"غياتري تشكارافوري سيفاك" وغيرهم، الذي غدا ميلا من ميول أواخر القرن العشرين، وظهر الرافضون لهذا الاحتفاء للاختلاف في الجانب النّظري والسّياسي مع نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الواحد والعشرين، ودعا هؤلاء إلى إحياء فكرة"رايموند وليامز" عن الثقافة المشتركة التي ينبغي التأكيد أنها ليست ثقافة موحدة كشرط ضروري للحياة الاجتماعية"[1] وهذا يعني أنه بدل الحديث عن الثقافة الواحدة الموحّدة يجب الحديث عن ثقافة مشتركة، فكل المعارف وكل الاكتشافات التي توصلت إليها البشرية لغاية يومنا هذا مزيج من مجهودات البشر جميعا.

3. حوار الحضارات: يعتبر "حوار الحضارات" تركيب مفهومي معنوي، لهذا نعرض بداية لمعنى مفهوم"الحوار" من جهة ومن جهة أخرى لمعنى "الحضارة " حتى نقترب أكثر من المقصدية وراء مصطلح "حوار الحضارات"

- **الحوار Dialogue :**

- **لغة**

تعني كلمة حوار في المعاجم العربية "الرجوع عن الشيء، وإلى الشيء، حار إلى الشيء، وعنه حورا، ومحارا ومحاورة، رجع عنه إليه، وفي الحديث:" من دعا رجلا بالكفر وليس كذلك حار عليه"، أي رجع إليه ما نسب إليه، والمحاورة مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة، جاء في القرءان قوله تعالى:«**قال له صاحبه وهو يحاوره**}(الكهف 37) أي وهو يراجعه الكلام، ويجادله ويخاطبه والتحاور، التجاوب"[2]، لذلك كان لابد في الحوار من متكلم ومخاطب، ولابد فيه من مراجعة الكلام وتبادله وتداوله، وغاية الحوار، توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، وعدم الاقتصار على عرض

[1]– ينظر: طوني بينيت، لورانس غروسبييرغ، ميغان موريس، **معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ص 58.

[2]– ابن منظور ، **لسان العرب**، ج1، ، دار لسان العرب، لبنان ، بيروت، 1992، ص 750.

الأفكار القديمة، وفي هذا تجاوب توضيح للمعاني، وإغناء للمفاهيم يفضيان إلى تقدم الفكر[1]، فكل محاورة لا تؤدي إلى جديد، أو لا تفند رؤى قديمة ولا تفتح المجال أمام أفكار جديدة ليست محاورة بناءة، لأن الهدف من الحوار هو الوصول وتحقيق نتائج مفيدة للمتحاورين.

- **اصطلاحا** : هناك استعمالات عديدة لهذا المصطلح، قد يُستعمل للدلالة، من حيث

تضاده مع المناجاة monologue، على كل تبادل للكلام، بين شخصين في أغلب الأحيان غير أن الكثيرين يؤثرون استعماله للإحالة على أشكال تخاطب أكثر رسمية من الحديث حيث توجد إرادة متبادلة لبلوغ نتيجة بعينها، وهكذا يتحدث عن الحوار بالنسبة للمسرح والفلسفة..الخ فالحوار ينحو إذن للاتصاف بقيمة أخلاقية إن الحوار يروم الابتعاد عن حقل القوى والمصالح...إن متعة الحوار ليست تلك التي تتأتى من الإجماع بل من الإثراءات التي لا تنتهي" [2]، و"الحوار، في معناه العام: خطاب (أو تخاطب) يطلب الإقناع بقضية أو فعل. وفي معناه الخاص: كل خطاب يتوخى تجاوبَ متلقٍّ مُعين، ويأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين؛ قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو في منتصف الطريق بينهما"[3]، وإذا كان الحوار تجاوبا بين الأضداد كالمجرد والمشخص والمحسوس يسمى جدلا، والجدل هو النقاش والخصومة وهو –منطقيا– قياس مؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة، وغرضه إزالة الخصم، وإقحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان، والجدل أصلا هو من الحوار والمناقشة، قال أفلاطون:" الجدل هو الذي يحسن السؤال والجواب، وغاية الارتقاء من تصور إلى تصور، ومن قول إلى قول للوصول إلى أهم التصورات، وأعلى المبادئ، وزعم سقراط أن العلم لا يعلم، ولا يدون في الكتب بل يكتشف بطريق الحوار ويذكر العلماء أن قاعدة القواعد في النظام الكوني هي "حوار الكائنات" وإن كانت جامدة، ليأخذ بعضها من

---

[1]– نبيل علي صالح، **الحضارات الإنسانية بين واقع الصدام وأفق الحوار**، ط1، مؤسسة دراسات وأبحاث، قسم الدراسات الدينية، 2015، ص 06.

[2]– ينظر: دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص 37.

[3]– جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ص 501.

بعض، كما هي طبيعة الحاجة، فيكون الانسجام والشد والعقد والاستمرار"[1] وهذا يعني أن الحوار ليس مجرد تبادل الكلام بين أكثر من طرف لأجل تحقيق عملية التواصل والفهم، الأمر يتعدى ذلك، فالحوار في حقيقة الأمر "حالة علمية، لها بعد إنساني واجتماعي وقيمي وسلوكي يضمن صدق النتائج، إذ ما حسنت أدواته وآلياته، كما يضمن صحة المنهج وسلامة الموقف، إذا صحت معه الصيغ والمقاصد والنوايا، قبل أيّ اعتبار"[2] فحقيقة الحوار هو رغبة كل الأطراف المتحاورة السعي على ووراء درب واحد لا مجال فيه لاحتكار معلومة، أو تدنيس منظومة، أو التقليل من قيمة، بما يساهم في إبداع أسئلة جديدة، وتوليد المفارقات الفعالة.

- **الحضارة: في الفرنسية Civilisation/ في الانكليزية Cvilization**

جاء في المعجم الوسيط:" الحضارة: الإقامة في الحضر، ضد البداوة، وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني، ومظاهر الرقي العلمي، والفني، والأدبي، والاجتماعي، الحَضَر: المدن والقرى والريف"[3]

والحضارة في اللغة هي الإقامة في الحضر، بخلاف البداوة، وهي الإقامة في البوادي، ومع أن هذا اللفظ قديم، فإن أول من أطلقه على معنى قريب من معناه الحاضر هو ابن خلدون، ففرق في مقدمته بين العمران البدوي والعمران الحضري، وجعل أجيال البدو والحضر طبيعة في الوجود فالبداوة أصل الحضارة، والبدو أقدم من الحضر، لأنهم يقتصرون على انتحال الزراعة والقيام على الحيوان لتحصيل ما هو ضروري لمعاشهم، أما الحضر فإن انتحالهم للصنائع والتجارة يجعل مكاسبهم أكثر من أهل

[1]– نبيل علي صالح، **الحضارات الإنسانية بين واقع الصدام وأفق الحوار**، ص 06-07.

[2]– محمد سعدي، **تقرير عن الندوة الدولية: إشكالية التواصل الحضاري بين الشرق والغرب**، مجلة المستقبل العبي، العدد 233، 1998، ص 61.

[3]– ينظر: ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2014، ص 211.

البدو، وأحوالهم في معاشهم زائدة على الضروري منها وإذا كانت البدواة أصل الحضارة فإن الحضارة غاية البداوة ونهاية العمران"[1]

والحضارة عند المحدثين معنيان أحدهما موضوعي مشخص والآخر ذاتي مجرد، أما الموضوعي فهو إطلاق لفظ الحضارة على جملة من مظاهر التقدم الأدبي، والفني والعلمي والتقني والتي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد، أو عدة مجتمعات متشابهة، نقول: الحضارة الصينية، الحضارة العربية، وهي بهذا المعنى متفاوتة فيما بينها، أما الحضارة بالمعنى الذاتي المجرد فتطلق على مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني المقابلة لمرحلة الهمجية والتوحش"[2]، وفي الغرب تميز مفهوم الحضارة منذ ظهوره في البنية المعيارية للثقافة الغربية لأول مرة عام 1772م، بغناه وتعقده إلى درجة أن "كروبر" وكلوكهان" حللا 160 تعريفا له وصنفا هذه التعاريف في ست زمر وصفية وتاريخية ، ونفسية وبنيوية، وتكوينية"[3] و فيما يخص علاقة الحضارة بالثقافة فيعود طرحها للمرّة الأولى إلى الفترة الواقعة بين عامي1845م و1858م، حين ميز "الكسندر دو هومبولت" ما بينهما فجعل "الحضارة" مرادفة للجوانب التقنية والمادية، بقدر ما جعل الثقافة معادلة للجوانب الأيديولوجية والمعنوية، وقد هيمن هذا التمييز بشكل خاص على الفكر الألماني، إلا أن تطور الفكر الأنثروبولوجي _الذي ارتبط تقليديا بدراسة تاريخ الحضارات، وتحليل الفوارق ما بينهما_ تخطى حدود ومعالم هذا التمييز إلى معنى أوسع وأشمل يعتبر أن الجوانب المادية والمعنوية في كل مركب، تنطلق من العادات الداخلية الجوهرية القائمة بين المظاهر المادية والمظاهر الثقافية، إذ يشير مفهوم الثقافة إلى البنية السوسيوثقافية، والنفسية الموازية لذلك الإنتاج المادي والمتواشجة معه، بما يخلق لدى أصحاب الثقافة إمكانية التأثير والسيطرة المتعاظمة على نشاطهم ومحيطهم وإنتاجهم المادي على نحو أو أخر"[4]

---

[1]– ينظر: جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ص 477.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 478.

[3]– **نفسه**، ص 07، عن : P.H Chonbart de Lauw :Image de cultur , pagot ,Paris 1970,P ,18

[4]– ينظر: جميل صليبا، **المعجم الفلسفي** ، ص08.

انطلاقا مما سبق يمكن القول أن الحضارة في مفهومها العام المتعلق بأسباب العيش، وأدواته ومستواه، وبأنماط الإنتاج، ووسائل النقل والتواصل، وتقنيات الاتصال، هي كل شيء من أشكال تنظيم وتسيير ومحاولة توجيه الحياة البشرية، وهي بالتالي ثمرة جهود يقوم بها الإنسان لتحسين ظروفه، ومستويات معيشته، سواء كان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرات مقصودا أم غير مقصود، وسواء كانت الثمرة مادية أم معنوية، وبذلك تكون الحضارة حصيلة بحث عن علاقة خاصة، و طريقة مثلى لتعامل الإنسان مع العالم الخارجي، و بالتالي تتجلى الحضارة في تلك الإجابة التي يتحصل عليها الإنسان عن كل تلك التساؤلات التي تصادفه، و تتجلى كذلك في الوصول إلى تلبية تلك الاحتياجات التي تظهر باستمرار إلى الوجود.

وحوار الحضارات يمثل إنطلاقا مما سبق ذلك التعاون أو التكامل بين الحضارات ، حيث لا تقوم واحدة دون أخرى، فما دام الشرق والغرب يعيشان متجاورين"فلا بدّ أن يلتقيا، وإن لم يلتقيا، فلا بدّ أن يتعاونا، والتّعاون في الأساس يقوم على الاعتراف بأن لكل واحد خصوصيته وشخصيته، ولا يمكن لأحد أن يلغي شخصية الآخر وخصوصيته، ولكن رغم الاختلاف هناك عوامل مشتركة، ينبغي أن تكون منطلقا للحوار والتّعاون، ولابدّ من البناء عليها، فالشرق لا يستغني عن الغرب، كما أنّ الغرب لا يستغني عن الشّرق، مادام هناك الكثير من المصالح المشتركة بينهما"[1]، فحوار الحضارات هو تلاقي عن طريق الحوار، لأجل معرفة ما عند الآخر وبالتالي الإفادة والاستفادة.

4. الصراع: في الفرنسية **Conflit /في الانكليزية confict / في اللاتينية Conflitus**

– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور:" صرع، الصرع: الطرح بالأرض، وخصه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه، يصرعه صرعا، والجمع صرعى، والمصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع

[1]– ينظر : محمد علي عمر الفرا، **الإسلام والغرب مواجهة أم حوار**، ط1، دار مجدولاوي للنشر، عمان، الأردن، 2002، ص 210.

صاحبه"[1]، وفي المعجم الوسيط: صرعه، صرعا ومصرعا، طرحه على الأرض ويقال: صرعته المنية، وصرعت الريح الزرع، فهو مصروع وصريع...صارعه مصارعة وصراعا: غالبه في المصارعة"[2] والملاحظ في هذه التعريفات أنها ربطت كلمة صراع بالقوة والغلبة، وبالتالي فلا مصارعة بدون غالب ومغلوب بين قوي وضعيف، بين سيد وعبد...الخ.

- **اصطلاحا**

الصراع في الأصل نزاع بين شخصين يحاول كل منهما أن يتغلب على الآخر بقواه المادية كالصراع بين الأبطال الرياضيين، أو الصراع بين الدول في الحرب ، ويطلق الصراع مجازا على النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، الصراع بين رغبتين أو نزعتين أو مبدأين، أو وسيلتين، أو هدفين، أو الصراع بين القوانين، أو الصراع بين الحب والواجب، أو صراع الميول:"المستعملة في علم النفس وفي التحليل النفسي خصوصا فيما يتعلق بالمنزعات بين الوعي واللاوعي بين الشعور ولا شعور، في ظاهرة الكبت"[3] ولهذا النوع من الصراع عند علماء النفس خطورة بالغة في تفسير مظاهر الشخصية السوية والشخصية الشاذة ويقال أن العقل يصارع نفسه إذا كان لا يستطيع أن يسلم من التناقض عند نظره في بعض الموضوعات، ويشمل هذا الصراع عند "كانط" كل تناقض يقع فيه العقل عند بحثه عن أمر غير مشروط (conditionnél) وتكون جميع الأمور المشروطة (Inconditionnél) متعلقة به، ما يسمى "بصراع العقل مع ذاته، والذي يعني مجمل التناقضات التي يقع فيها العقل عندما ينكب على إيجاد مطلق في الظواهر، قد تتوقف عليه كل المشروطات"[4]

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، جزء08، باب الصاد.

[2]– ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص543.

[3] . أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية** ، ص 205.

[4]– ينظر: **المصدر نفسه**، ص 205.

ويطلق الصراع بين الواجبات على الموقف الذي يبدو لك فيه أن واجباتك تتعارض، وأنه ينبغي لك أن تختار بعضها، وتترك الأخرى، لتعذر الجمع بينها في أن واحد"[1]

5. شرق/ غرب:

الشرق والغرب من المصطلحات التي كثر تداولها وكثر الحديث عنها في عصرنا الراهن ولكنها تبقى كغيرها من المصطلحات الشائكة التي يصعب تحديدها العلمي، فالباحث في المعاجم وكتب التاريخ العربية وغير العربية، قديمها وحديثها، يعثر على مصطلحي الشرق والغرب دون أن تقدم له مفهوما واضحا وفق الاصطلاح الحديث، مما يجعل هذا الثنائي شرق/ غرب لا يمتلك تحديدا علميا دقيقا، والملاحظ أنه قد "أستخدم مفهوما الشرق والغرب ووظفا في سياقات سياسية وأيديولوجية متعارضة بصورة دائمة، وساهم هدا الاستخدام في إنتاج صور نمطية وملتبسة عن الغرب والشرق، وتحول كل منهما معها إلى مفهوم ثقافي متخيل ومتمثل تدعمه سرديات تاريخية تختلط فيها الأساطير والأوهام، والوقائع، فتنسج كثير من صور الشرق المبني على استيهامات رمزية تضعه في قالب التباين العضوي والجوهري مع الغرب حيث فقد المفهوم إمكاناته التواصلية"[2]، وفي هذا الصدد هناك من حدده على أساس جغرافي، ففي موسوعة لاروس، تم تحديد الشرق بأنه:" ما كان شرق البحر الأبيض المتوسط، وامتداده على إيران وأفغانستان والهند"[3] وحدد الأوربيون بلاد الشرق:" بالبلاد التي تقع إلى شرق أوروبا لأنها هي الجهة التي تشرق منها الشمس بالنسبة إليهم، وعندما اتصلت أوروبا بالشرق إبان الحروب الصليبية أطلق على المسلمين اسم شرقيين"[4].

---

[1]– جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ص 726.

[2] – عبد الغني عماد، **جينالوجيا الآخر، المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2020، ص 15.

[3] – **La grande Encycloédie larousse**, tom I .vol.4 librairie larousse ;Paris ; 1975.p 8250

[4]– عطية أحمد، **دائرة المعارف الحديثة**، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1951، ص 340.

أما في المرجعية العربية الإسلامية، فمصطلح الشرق والغرب محكوم بالنسبية والتعدد إلى حد كبير. ففي القرآن: «**ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب**[1] (البقرة 177) – والمشرق هنا هو الشرق عموما، قبلة اليهود، والمغرب هو القدس قبلة النصارى – وأيضا قوله تعالى: {رب **المشرقين ورب المغربين**} (الرحمان 17)، وأيضا: «**فلا أقسم برب المشارق والمغارب**} (المعارج 40). وفي زمن "ابن سينا كان "المشرق" و"المشرقيون" هم فارس وأهلها شرقا، بينما كان "المغرب" و"المغربيون" هم بغداد وأهلها وما يليها غربا. ثم تخصص لفظ "المغرب" فيما بعد للدلالة على ما يلي مصر غربا، وتم التمييز فيه بين المغرب الأدنى (طرابلس وتونس) والمغرب الأوسط (الجزائر) والأقصى (المغرب الحالي)، ثم ظهرت عبارة "الغرب الإسلامي" لتشير إلى بلدان شمال إفريقيا والأندلس.

وبالجملة لم تكن كلمة "غرب" في المرجعية العربية الإسلامية تعني في يوم من الأيام وجود "آخر" يقع بالتحديد خارج بلاد الإسلام، ولا دينا ولا حضارة تمثل "الآخر" بالنسبة للإسلام، و إنما صارت هذه الكلمة تحمل بصورة ما هذه المعاني جميعها من خلال الترجمة من اللغات الأوربية.وهكذا فاصطلاح "الغرب" Occident, West أي الدول الغربية و"الشرق" Orient, East بمعنى دول الشرق، هما معا ترجمة من اللغات الأوربية التي ميزت في هذا الأخير بين الشرق الأدنى والشرق الأوسط والشرق الأقصى، وذلك حسب القرب والبعد من أوربا"[1]، وهذا ما يعني أن هذا التحديد الجغرافي لدلالة كلمتي "شرق/ غرب" نسبيا في العالم، فكل منطقة من مناطق العالم العربي أو الغربي يمكن اعتبارها شرقا وغربا في أن واحد وهناك من رفض مثل هذا التقسيم، فتييري هنتش في كتابه "الشرق المتخيل" يرى أن الحدود بالذات تشكل عنصرا أساسيا من عناصر إشكالية البحث في قضية "الشرق والغرب" إذ أنها ليست مجرد قضية مكان، لكهنا قضية زمان، وأول سؤال طرحه، متى قام

[1]– محمد عابد الجابري، **الغرب والإسلام الأنا والآخر. أو مسألة الغيرية**، مقال مأخوذ من الأنترنت على الرابط،www.aljabriabed.net/1.10.table.htm; http ، يوم الدخول: 2020/09/12، ساعة الدخول: 15.30.

مخيالنا برسم هذا الخط الوهمي شرق غرب؟"[1]ولا تزال الإجابة على هذا السؤال صعبا لأن هذه الثنائية تحكمت ولا تزال تتحكم في كل ما يحدث في عالمنا.

[1]– هنتش (تييري) :**الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)** تر: غازي برو وخليل أحمد خليل، ط1، دار الفرابي، بيروت ، 2004. ص 13.

الفصل الأوّل:

الصراع رؤى وتجليات

المبحث الأوّل:فلسفة الاختلاف وصدام الحضارات

المبحث الثّاني: الصراع كنتيجة حتمية للاختلاف

المبحث الثّالث: رواية القاهرة الصغيرة والخطاب المعادي للآخر

المبحث الرّابع: الإسلاموفوبيا رُهاب أم إرهاب؟

المبحث الأول: فلسفة الاختلاف وصدام الحضارات:

تستدعي الضرورة قبل حديثنا عن الاختلاف وفلسفة الاختلاف، أن ننطلق قبلا من الأطروحة التي فرضت نفسها على الواقع الدولي والمتصلة بشكل كبير بموضوع الاختلاف ونقصد هنا مقولة صدام الحضارات، التي جاء بها **صامويل هنتغتون Samuel Huntington** ونظرية الصدام كما أثبت الباحثون لم تأت من العدم، بل كان لنشوئها أسباب وتداعيات، حيث استندت في ذلك إلى مصدرين: الأول يتمثل في "تبلور مفهوم الاختلاف منذ **فريدريش هيغل Friedrich Hegel** إلى **جاك دريدا Jacues Derrida**، وما ترتب عن هذا المفهوم على الوعي الحركي للمجتمعات الغربيّة بل وغيرها، والثاني يتمثل في تلك التحولات التي شاهدتها المجتمعات ذاتها، ومسيرة الرغبة بالتعبير عن الهويّة لهذه المجتمعات وما رافقها من أحداث على الساحة الدوليّة، ولعل الصراع بين العرب وإسرائيل، والصراعات العرقيّة بالبلقان والبوسنة والهرسك وطالبان والجزائر والسودان ولبنان والأكراد في شمال العراق، وجنوب تركيا، وشمال غرب إيران والحالة في الشيشان، هي أمثلة ونماذج لهذا التعبير"[1] ففي قراءة **صامويل هنتجتون** للوقائع الدوليّة يشير إلى مدى واقعيّة وخطورة فلسفة الاختلاف والهويّة باعتبارها السبب الرئيس لقيام ما سماه هو بصدام الحضارات، فهذا الأمريكي يصر على تأكيد فكرة تنوع الهويات واختلافها فهناك ثقافات وحضارات، وأديان كثيرة، أي أنه فتح أفق للهويات المتعددة، لكنه في مقابل ذلك " يكرس (هوية الصراع) كأساس لخلق كينونة الدوام الإنفرادي، ويصل بالصراع إلى مستوى من المفاقمة حين يميل إلى تسميته ب(الصدام the Clach)"[2]، ومن الطبيعي أن الصدام يفرض وجود جهتين تعادي كل واحدة الأخرى، أو تعاكسها إن لم يكن كليا فجزئيا، أو بتعبير أدق تستدعي حالات الصراع وجود معسكرين مختلفين يحاول أحدهما فرض السيطرة على الآخر ويتماشى ذلك ويتوافق مع قانون التعالي والتقوقع حول الأنا الرافضة للآخر، وهنا يعبر صامويل عن الدور الذي تؤديه الهويّة في قيام ما أسماه هو بصدام الحضارات حيث

---

[1]– ينظر: محمد رسول محمد، **محنة الهويّة، مسارات البناء وتحولات الرؤيّة**، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر بيروت، 2002، ص 70، بترف.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 71.

في نظره "أصبحت الهويّة الثقافيّة هي العامل الرئيسي في تحديد صداقات دولة ما وعداوتها، وبينما كانت دولة ما تستطيع الانحياز أثناء الحرب الباردة إلا أنها لا يمكن أن تفقد هويتها، فتحول سؤال: إلى أي جانب أنت؟ إلى سؤال:" من أنت؟، وعلى كل دولة أن تجد له إجابة، هذه الإجابة هي هويتها الثقافية وهي التي تحدد مكان الدولة في السياسة العالمية، كما تحدد أصدقائها وأعدائها" [1] إنه تأكيد على أن اهتمام البشر أو شغلهم الشاغل ينصب أكثر على نقاط تميزهم واختلافهم عن غيرهم، بمعنى هويتهم وثقافتهم فهم يرفضون أن يكونوا نسخة أو شبها لبعضهم البعض، وفي الوقت ذاته يرفضون تشبه الآخرين بهم، فالهوية إذن هي من تمنحهم هذا التسامي والتميز، وهي من تخلق أولا وتحقق ثانيا اختلافهم، وهذا المجال حسب صاحب نظرية صدام الحضارات هو السبب الرئيس في قيام الصراعات بين مختلف الحضارات الإنسانية على مر العصور والأزمنة، وقد استدل بأحداث التاريخ معبرا عن فكرته " ففي عالم ما بعد الحرب الباردة لم تعد الفروق المائزة بين الشعوب أيديولوجية أو سياسية أو اقتصادية، وإنما هي فروق ثقافية وبناء على ذلك تحاول الشعوب والأمم أن تجيب عن السؤال المهم: من نحن ؟ وتأتي الإجابة عنه دائما بالأسلوب التقليدي الذي اعتاده البشر، وذلك بالإشارة إلى الأشياء التي تعني الكثير بالنسبة لهم فالناس يعرفون أنفسهم من خلال النسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات والمؤسسات الاجتماعية، ويتطابقون مع الجماعات الثقافية (قبائل جماعات إثنية، مجتمعات دينية أمم) فنحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن وذلك يتم غالبا عندما نعرف (نحن ضد من؟)" [2]. وهذا يثبت أنه في عصرنا الحاضر العلاقات بين الدول –انطلاقا من علاقات الود مرورا بعلاقات المصالح الاقتصادية، ووصولا إلى علاقات الصراع والعداوة–، تتحدد بالدرجة الأولى من خلال فلسفة الاختلاف والهوية الثقافية، ويؤكد صامويل أن الهويات تتعدد، لكن الهوية التي يؤكد عليها هي: (هوية الصدام) التي تتحكم كهوية واحدة مطلقة جديدة، "هوية تفتح التاريخ وتغلقه في آن واحد تغلقه لما فيها من تحذير في مستوى الصدام ومأمولاته الوخيمة وملامحه المستقبلية

[1] – ينظر :صامويل هنتغتون ، **صدام الحضارات إعادة صياغة النظام العالمي** ، تر: طلعت الشايب، ط2، 1999، ص 203.

[2] – ينظر: **المصدر نفسه**، ص 40.

السوداء فالصدام سيكون بين الغرب والإسلام، سيكون بينهما كثقافتين وكحضارتين مختلفتين، وهو معنى من معاني فتح التاريخ على أكثر من هوية، في مطلق الهوية، بل في مطلق هوية واحِدية هي واحِدية الصراع، الذي يتبدى –حسب هنتنجتون–بشراسة ك(صدام)"[1] ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن الإشكالية الأولى–التي تتفرع منها عدة إشكالات أخرى– هي إشكالية" اختلاف وحضور النزعة –الهوياتية– كمعطى فاعل ولاعب على الساحة المحلية والدولية وتمركز الصراعات في الداخل والخارج حول الاختلاف والهوية فأزمة الهوية والاختلاف هو الداء الجديد الذي يميز عصرنا على حد تعبير **Lévi–Strauss ليفي ستراوس**، فمنذ "فجر الفلسفة اليونانية ومرورا بدروب الفكر الغربي، لم تغب شحنة العدوانية العميقة الكامنة في الرغبة في الاعتراف بالذات، وفي تأكيد الهوية "[2] وهذا كله أدى بصفة ملحوظة إلى طرح إشكالية الهوية والنزوع الإجباري إلى الحديث والبحث في مقولات التباين واختلاف الثقافات بعضها عن بعض، وهذا ما أدى **بجان ماري بنوا Jean–Marie Benoist**، إلى القول بأن مسألة الاختلاف تخترق عصرنا الحالي"[3] فقد حاول فلاسفة الاختلاف المتأثرين في ذلك بالنزعة المعادية للأفلاطونية عند نيتشه وبنقد الميتافيزيقيا عند مارتن هيدغر أن يتعمقوا في تفكيك النزعة العقلانية التي كانت سببا حسب رأيهم في إنتاج المركزيات، لأجل ذلك راحوا يثبتون أن المشكلة الجوهرية تتواجد على مستوى العقل ذاته، لأنه يقوم على الثنائيات بسبب سيطرة النزعة الهوياتية عليه، فكان لابد من فتح الأفاق على مبدأ الاختلاف والغيرية والآخرية وفق ما تقتضيه قيم من قبيل الاعتراف والضيافة والتسامح، وفي صدد الحديث عن فلسفة الاختلاف أكد الباحثون أنه لا يمكن تجاوز مقولة **Martin Heidegger مارتن هايدغر**:" الهوية والاختلاف" التي تعتبر أهم وثيقة مرجعية لأطروحات فلسفة الاختلاف، حيث أوضح هذا الأخير في هذه المقالة كيف أنّ الاهتمام والتركيز منذ البداية في الثقافة الغربية كان منصبا على أسئلة الهوية وذلك منذ تاريخ أفلاطون وكيف أنّ الكثير والمتعدد والمختلف لا

[1] – محمد رسول محمد، **محنة الهوية**، ص 55.

[2] – مايكل أنجلو باكوبوتشي، **أعداء الحوار، أسباب اللاتسامح ومظاهره**، تقديم: أمبرتو إيكو، تر: عبد الفتاح حسن، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص 364.

[3] – **المصدر نفسه**، ص 367.

يمكن إدراكه إلا من خلال هذا المفهوم، "فالفلسفة من أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة الحضور، ونعني بذلك أن الوعي لا يتعرف إلا بما يحضر في الوعي لديه فيتخذ شكل الدلالة والمعنى والقانون والهوية، فيتطابق هكذا مقولاته ما يعني أن فكر الإنسان هو مركز الكون غير أن الانقلاب الذي حصل في صف الفلسفة منذ هايدغر ومنه انطلق دريدا الذي يقول بفلسفة الغياب، الفلسفة التي تقول بالآخر المغاير الذي لا ينأى عبر صيرورة الاختلاف"[1] كل هذا يعني أن التفكير بمنطق فلسفة الاختلاف يقتضي أن نفكر تفكيرا مختلفا، وهو نوع آخر من التفكير، يستوجب "أن لا نفكر بالاعتماد على منطق الهوية المتعالية والمنغلقة، إن تفكير الاختلاف لا يمكنه إلا أن يكون مختلفا ومخالفا وليس أحاديا، ولذلك فلا معنى للاختلاف دون هوية، فالهوية هي التي تخلق وتؤسس لوجود الاختلاف، لأن كل هوية هي في ذاتها تشكل اختلافا لهوية أخرى"[2]، من هنا نلاحظ أن الجوهر أو الركيزة الأساسية لفلسفة الاختلاف تتمثل أولا وقبل كل شيء في رفض منطق الهوية المنغلقة وجملة المفاهيم المرتبطة بها مثل الكونية الفردية، الوحدة، الحضور، وهذا ما دفع فلاسفة الاختلاف لرفض حتمية الهوية وبالتالي وجه فلاسفة الاختلاف انتقادات لاذعة لفلاسفة الذات والهوية"باعتبارها أداة تهميش الآخر، سواء كان هذا الآخر–كتابة دريدا– أو –رغبة دولوز– أو –حمقى فوكو– في عملية زحزحة كبرى لمفهوم الذات، فجاء جوهر الفلسفة ما بعد الحداثة هو تشكيك في العقلانية وخلخلة التمركز حول الذات الغربية الذي أصبح بمثابة الإرث الاحتكاري التنويري الغربي، إن دعائم ما بعد الحداثة تقوم على أساس تفضيل انتشار فلسفة الاختلاف أكثر من إنتاج ثنائيات مضادة"[3] فالاعتماد على فلسفة الهوية ومحاولة التأسيس والدعوة لهوية واحدة تفرض نفسها على الهويات الأخرى أدى لفترة طويلة في تاريخ الغرب إلى نكران ما يوجد خارج

---

[1]– ينظر: عادل عبد الله، **التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا ، دمشق، 2000، ص 13.

[2]– رشيد بوطيب، **ماذا تعني فلسفة الاختلاف**، جريدة الشرق الأوسط، العدد 8360، الصادر يوم الخميس 30رجب 1422هـ، أكتوبر، 2001.

[3]– ينظر: فرعون حمو، **فلسفة الاختلاف عند الأمير عبد القادر(دراسة أنتروبولجية)** ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الانثروبولجيا، إشراف: د سعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2009، ص 13.

حدود الهوية وتعزيز قيم الفردية تلك القيم التي تؤدي إلى نكران ما يوجد خارج الدائرة التي رسمها فلاسفة الوحدة والتفرد، وبالتالي تنحية كل ما له علاقة بالمختلف والمتعدد.

هذا فيما يخص بعض الطروحات الغربية لإشكالية الاختلاف والهوية، أما فيما يخص الطرح العربي للإشكالية، فإن الأمر كما لاحظ الدارسون يتجاوز بكثير مجرد إشكالية تحديد مفهوم هوية الأنا العربية، فالأمر يصل إلى إشكالية مفادها ضرورة إثبات وتأكيد وجود ذات عربية لها خصوصياتها وميزاتها ما يجعلها تختلف عن نظيرتها الغربية، فالعالم العربي والإسلامي شهد تنامي مشكلة الهويات والاختلاف منذ عصر النهضة أين بدأت بوادر علاقات جديدة مع الآخر، وهنا بدأ العربي كإنسان يتساءل "من أنا؟" وسؤال العلاقة مع الآخر"من هو" خاصة في إطار العلاقة التي فرضها وجود الآخر المستعمِر، فهذا العصر حمل معه كل ما هو غريب عن الثقافة العربية المحلية وكل ما هو مختلف ومغاير، وإن صح التعبير جديد لم يُعرف قبلا، فبادر كثير من الباحثين والنقاد والمفكرين على حد سواء لطرح أهم إشكالية فرضت نفسها منذ عقود والتي مفادها :" من نحن؟" و"أين نحن من العالم ومن الآخر؟" " وكيف يجب التعامل مع هذا الآخر؟" واتسمت مسألة "الآخرية" وأسئلة الهوية والاختلاف في الفكر العربي الحديث بطابع التوتر والقلق والشك في الطريقة التي يجب بها استقبال هذا المختلف وتوتر آخر في كيفية التعامل مع هذا الوافد الجديد الغريب كل الغرابة عما عهده الإنسان العربي، وكان من المنطقي أن يتجلى هذا التوتر أحيانا في الحيرة؛ بين التمسك والتشبث بالماضي والرغبة الملحة في الحفاظ على الأصالة ومقومات الهوية الوطنية، وبين حاضر يفرض وجود الآخر فرضا مما يستوجب التفاعل والتعايش معه والدخول معه في عمليات اتصالية لتحقيق بعض الانفتاح على العالم الخارجي، وللتخلص مما يمكن تسميته الهويات المنغلقة والمتقوقعة على نفسها، وهذا "التمزق الذي يعكس وضعية سيكولوجية وصفها بعض الباحثين بأنها"مأسوية انفصامية" حيث الذات تشعر بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضر ومستعمِر، وبين الماضي الذي يقبع هناك في زمن مضى وانقضى"[1] ولكن ما يلاحظ على طريقة معالجة هذه المشكلة أو التطرق إلى دراسة موضوع

[1] – نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 15.

الاختلاف والعلاقة مع الآخر أنه في معظم تجلياته عُولج من منظور ديني إسلامي، والذين كتبوا عنه يقصدون به "ما يحصل بين المسلمين من تباين في وجهات النظر فيما يتعلق بأمور دينهم في المقام الأول وفي الموقف من الشعوب والثقافات أو الأديان الأخرى في المقام الثاني" [1] والملاحظ كذلك أن أزمة الاختلاف والهوية طرحت بمصطلحات عديدة كالأصالة والمعاصرة أو الهوية والنظام العالمي الجديد، أو التراث في مواجهة مقتضيات ومتطلبات العصر، ففي خضم تنوع طريقة معالجة هذا الموضوع لم يتم التوصل إلى تعريف محدد ونهائي لمفهومي الهوية والتراث، ولا إلى تحديد دقيق لمكونات كل منهما، وقد اتفق الباحثون أن أزمة الهوية في العالم العربي ارتبطت بالظهور المفاجئ على المسرح الإقليمي والمحلي للصراعات الأثينية والعشائريّة والدينيّة والمذهبيّة والقوميّة، فعلى امتداد تاريخ العالم الإسلامي والعربي شكلت الهوية عاملا أساسيا في تأجيج نيران الصراعات والصدمات العنيفة بين المسلمين بعضهم ضد بعض "على اختلاف هوياتهم العِرقيّة مثل(الأمازيغ الأكراد، الفرس الأحباش) وظهور ما يسمى كذلك بالهويات العقائديّة(الحركات الإسلاميّة السياسيّة بكل أطيافها، وعودة ظاهرة الاختلافات المذهبيّة والطائفيّة بقوة"[2] كاختلاف المسلمين مع بعضهم بين شيعة وسُنة، صوفية سلفية..الخ والذي "يجمع هذه الطوائف المتصارعة هو ما يفرقهم، إنّ ما يجمعهم كلهم هو التفكير بآلية ذهنيّة استئصاليّه مشتركة هي منطق الهوية وهو ما يؤدي إلى إبعاد المختلف واتخاذه عدوا والصراع معه، ومنطق الهوية يؤدي حتما إلى منطق الفرقة الناجيّة الذي تدعيه كل هذه الملل والذي يظهر بتسميات مختلفة مثل فكرة شعب الله المختار عند اليهود، أو دعوى أنهم وحدهم أصحاب الطريق والحق والحياة كما عند المسيحيين، أو تسمية خير أمة أُخرجت للناس كما عند المسلمين"[3]، وهذا ما أشار إليه الباحث الانتروبولوجي الفرنسي **Gérard Leclerc جيرار لوكلارك** حين قال:" علينا في أبسط الأشياء أن نعيد التفكير في الإشكاليّة التاريخيّة والسوسيولوجيّة للشعور بالمركزيّة، إن ما أُطلق عليه اسم

[1] – سعد البازعي ، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008 ص 16.

[2] – سهير لطفي، **الهوية والتراث**، د ط، المركز الإقليمي العربي للبحوث والتوثيق، بيروت، دار الكلمة، 1984 ص 154.

[3] – **المصدر نفسه**، ص 155.

الإثنيّة المركزيّة(العرقية) لم يكن صنيع الأوروبيين المحتلين وحدهم بل كان صنيع العرب والصينيين والهندوس بل صنيع أهل الاسكيمو وهنود الأمازون"[1]، فالتفكير بمنطق المركزيّة كان حاضرا ولا يزال، وهو منطق إقصائي في أغلب الأحيان، فالمشكلة إذن ضاربة في القدم وضاربة في المجتمعات البشريّة على اختلافها، ولا تقتصر على مجتمع أو حضارة دون أخرى، وهذا ما يؤكد لنا أن العلاقة مع الهوية وكيفية التعامل معها وطرق التعبير عنها هي ما يتيح للاختلاف أن يتجلى ويظهر، فكلما ازداد الاهتمام بالهوية تفاقمت وتكاثرت معه دعاوي الاختلاف وازدادت فرص الحديث عنه بوصفه ظاهرة كونيّة تعلن عن نفسها وتفرض حضورها في الخطابات(السياسيّة، الفكريّة، الأدبيّة وحتى اليوميّة).

وأما فيما يتعلق بتطور الحديث أو بطريقة معالجة موضوع أو مشكلة الاختلاف حديثا، فلم يعد يظهر هذا الأخير من خلال التطرق إلى الحديث عن الآخر الذي يتواجد خارج حدود الذات، بل كما يقول **علي حرب** "يتسلل الاختلاف إلى مملكة الذات وتصبح المغايرة والاختلاف مقوما من مقومات الهوية، فالآخر قابع وموجود في صميم الذات، ما يعني عدم إمكانية تجاوزه أو رفضه، أو إقصائه، هذا ما يستدعي تجاوز منطق التناقض"[2]، الذي ينظر إلى المختلف أو السلب على أنّه ذلك الذي يأتي من خارج الذات ليتعارض معها ويناقضها، أو يهدد كيانها وعالمها، ويجب أيضا تجاوز المنطق السلبي التعسفي الذي ينظر إلى المختلف باعتباره ذلك الذي يُفتت ويُفكك الذات من الداخل، أو يجعل الذات عاجزة و معرضة للزوال والاندثار، أو باختصار تجاوز النظرة السلبيّة للاختلاف أو المتناقض أو الذي ليس "نحن" وليس" أنا" بوصفه حركة تحدث اختراقا في الذات وبالتالي تبعدها عن نفسها، مما يؤدي إلى تهديمها من الداخل وتدميرها، وتجاوز كل ما سبق يستدعي إذن "الانفتاح على فلسفة الاختلاف ومنظورها المغاير للاختلاف، الذي يجعلنا نتجاوز ما يسميه عبد الكبير الخطيبي بالاختلاف الوحشي أو الساذج القائم على نوع من الانفصال الزائف

[1] – جيرار لوكلارك، **العولمة الثقافية، الحضارات على المحك**، تر: جورج كتورة ، ط1، دار الكتب الجديد المتحدة 2004، ص 24.

[2]– ينظر:علي حرب، **نقد الحقيقة**، ط1، المركز العربي، بيروت، البيضاء، 1993، ص29.

الذي يقذف بالآخر إلى آخر مطلق"[1] والذي يؤدي بشكل حتمي إلى أحكام تضليليّة تقدمها وتقدسها الهوية العمياء التي لا ترى غيرها أو الهويات المجنونة والعنيفة التي تحارب الهويات الأخرى ولا تعترف بها، تلك الهويات المتعجرفة التي ترفض الاختلاف، وتنادي بالانغلاق و التقوقع.

المبحث الثاني: الصراع كنتيجة حتميّة للاختلاف:

إنّ ظهور التنوع الثقافي في المجتمعات الإنسانيّة كان نتيجة حتميّة لعمليات الهجرة والاستعمار والحروب والعولمة، وهي عوامل أدت إلى انتشار سكان الأرض وانتقالهم من أوطانهم عبر الحدود للاستقرار في مناطق جديدة، وأدّى ذلك أيضا إلى ظهور ثقافات مركبة متشابكة تضم أفرادا وجماعات إثنيّة، ولغوية متنوعة، في أوساط المدن الحديثة الكبرى، وهذه العوامل ساهمت في ظهور الحديث عن الاختلاف الثقافي، وتكريس خطابات تعالجه وتبحث فيه، وتدرسه لهدف الإلمام بكل ما يتعلق به.

واستعمال مصطلح "ثقافات" تأكيد أنه لا وجود لثقافة واحدة، وفي هذا الصدد يرى الناقد إدوارد سعيد أن "تاريخ الثقافات جميعا إنما هو تاريخ من الاستعارات الثقافيّة، والثقافات ليست كتيمة غير منفذة، فكما استعارت العلوم الغربية من العرب كان العرب قد استعاروا من الهند واليونان، إن الثقافة ليست أبدا مسألة ملكيّة وحسب واستعارة وإعارة بين دائنين ومدنين مطلقين، بل هي بالأحرى (مسألة مصادرات وتجارب مشتركة وإعتمادات متبادلة متداخلة من جميع الأنماط بين ثقافات مختلفة " [2] فكل ثقافة مهما ادّعت نقاءها أو تفردها هي في الحقيقة ثقافة هجينة، لأنها استعارت من الثقافات الأخرى، لذلك فالثقافات الإنسانية هي ثقافات وليست ثقافة واحدة يقتضي هذا منطقيا أنها تتسم بقدر كاف من السمات المميزة ما يمنحها الاستقلال أو الاختلاف وهذا ما يستدعي إذن عدم مصداقيّة الحديث عن ثقافة واحدة وضرورة استخدام صفة الجمع للتعبير عن الثقافات وفي الوقت نفسه "لا شك أن الاختلاف أو التباين ليس على قدر واحد، تماما مثلما أن التجانس ليس على درجة واحدة، فالاختلاف أساسي إذن لوجود الثقافة لكنه يزيد وينقص تبعا

[1]– عبد الكبير الخطيبي، **النقد المزدوج**، تر: أدونيس وآخرين، ط1، منشورات عكاظ، الرباط، 1990، ص8.

[2]– إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، لبنان، 2014، ص 275.

لعوامل كثيرة منها التاريخي والجغرافي والثقافي البحت، ومحصلة هذا أن الاختلاف والتجانس متغيران تبعا لظروف كثيرة"[1] ويتجاوز الباحث "**سعد البازعي**" استخدام الاختلاف للدلالة على اختلاف شعب عن شعب آخر أو اختلاف دين عن ديانة أخرى، أو اختلاف لغة عن لغة والاختلاف الذي يتحدث عنه يتجاوز هذه الجوانب الواضحة، "ويبرر القول بوجود قطائع معرفيّة وثقافيّة على مستويات متعددة، فإذا كان اختلاف الثقافات من الأمور البديهية، اختلاف الثقافة الانجليزية عن العربية، والعربية عن الصينية وهكذا فإن وجود تشابه بين الثقافات هو أيضا من الأمور البديهيّة، بحكم الانتماء إلى العائلة البشريّة التي تجعل بعض المعتقدات والعادات وغيرها من الإرث الإنساني المشترك الذي يبرر وصف شعب أو مجتمع بأنه شعب أو مجتمع إنساني، أو وصف فرد بأنه ينتمي إلى ذلك الشعب أو المجتمع"[2] وفي هذه الحالة تستدعي دراسة أي ثقافة الانطلاق من الوعي بالاختلاف أو التشابه وليس العكس، فقد كان هناك من يرى أن أوجه الشبه أو الأمور التي تجمع بين الثقافات والمجتمعات البشريّة هي أكثر من أوجه الاختلاف التي تفرقها، وذلك ينبغي أن يكون المنطلق للبحث والمعرفة وللمشاريع الحضاريّة، "وفي مقابل هؤلاء كان هناك أيضا من يرى العكس تماما مؤكدا أن الثقافات أقرب إلى التباين منها إلى التقارب، أو أن التباين ليس أقل أهمية من التشابه وأن التبادل الحضاري أو الثقافي ينبغي أن يبنى على هذا الأساس والعكس"[3]، وهذا يعني أن عنصر الاختلاف مثله مثل عنصر التشابه موجود في أي ثقافة كانت، ولا يمكن أن تنشأ أي ثقافة أو تقوم على التشابه فقط أو على الاختلاف فقط، فالاختلاف والتشابه حاضرين حتى في الثقافة الواحدة، وما بالك بالثقافات العديدة والمتعددة، وفي هذا الصدد يفند **تودوروف Tzvetan Todorov** وجود ثقافات خالصة "فكل الثقافات هي مركبة أو مهجنة، ويرجع هذا أساسا إلى سبب التغير الذي يصيب الثقافات جراء التواصلات الإنسانيّة وضغوطات الأنظمة السياسيّة والاجتماعيّة وحتى الطبيعيّة"[4]، فالتاريخ يثبت أنّ كل ثقافة تأخذ من الأخرى، ولا

---

[1]– عبد الكبير الخطيبي، **النقد المزدوج** ، ص 16.

[2]– سعد البازعي، **الاختلاف وثقافة الاختلاف**، ص 17.

[3] – ينظر: **المصدر نفسه**، ص 18.

[4] – تزفيتان تودوروف، **الخوف من البرابرة، ما وراء صدام الحضارات**، تر: د. جان ماجد جبور، ط1، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009، ص438.

يقتصر الأمر على الأخذ بل يصل الأمر في كثير من الأحيان إلى إحداث تغييرات ضرورية لأجل التمتع بميزات تضمن لتلك الثقافات الاستمراريّة، ولهذا لا يبتعد تودوروف في كتابه الحياة المشتركة، عن نقد ما يسميه بخطابات المعرفة، التي أنتجت من طرف فكر الأنوار، والتي أرست لمسلمات التفرد حيث يرى أن" تصور الإنسان ككائن أناني، واعتبار الآخرين منافسين له، مقولات تفتح مجالا لحرب مستمرة، لكراهية دائمة، وتوجس خفي ومعلن للتخلص من الارتباط بالآخر"[1]، في حين أن وجود وتواجد الآخر ضروري، فالإدعاء بهوية خالصة هي مجرد محاولة عقيمة لأجل تعمية العقول، وتربية الفكر على الأنانيّة والوحدانيّة، فحاجة الأنا إلى الآخر يعد أمرا ضروريا "لذلك كان الغريب هو جزء من الهويّة الذي تحاول الذات إنكاره بحثا عن نقاء خالص وموهوم"[2]، والإيمان بالنقاء الخالص في هذه الحال سيؤدي بطبيعة الحال إلى فناء الجنس البشري، ونهاية الحضارة الإنسانية.

ولأجل إثبات استحالة الحديث عن ثقافة فريدة متفردة نجد **Homi Bhabha هومي بابا** يؤكد أن "مصطلح الاختلاف الثقافي يشير من ناحية أخرى إلى أن المرجعية الثقافية لا تكمن في سلسلة من الأشياء الثابتة والمفصول فيها أي التي تم الاتفاق عليها، بل في عملية تدور حول كيفيّة معرفة هذه الأشياء وبالتالي بروزها إلى حيز الوجود"[3] كيف هي وما هي، و كيف يجب التصرف معها، وما الذي يجب فعله اتجاهها وذلك ما يعني أن المعرفة والتطبيق لهذه الأشياء غير الثابتة والمتغيرة من وقت إلى آخر، من شعب إلى آخر، هو ما يخلق الاختلاف، أو بتعبير أدق كيفية ممارسة هذه الأشياء والتصرف فيها هو ما يحقق الاختلاف، من هنا يؤكد مصطلح "الاختلاف الثقافي" مدى وعينا وفهمنا "لتأثيرات الرموز والأيقونات المُفضيّة إلى التجانس ويؤكد على التوجه التشككي تجاه مرجعيّة التخليق الثقافي (الخلق الثقافي) "[4] إن الاختلاف الذي يؤكد عليه " هومي بابا" في هذا المقام يرتبط بصورة واضحة بمفهوم الازدواج الوجداني الجذري الذي

---

[1] – تزفيتان تودوروف، **الخوف من البرابرة** ، ص 438.

[2] –**المصدر نفسه**، ص438، عن julia krestiva ;Etrangers a nous même, ditition ,paris France ,1989,p 07 .

[3] – سعد البازعي، **الاختلاف وثقافة الاختلاف**، ص18.

[4] – سعد البازعي، **الاختلاف وثقافة الاختلاف**، ص 129.

يحاجج "بابا" بأنّه مضمر في كل الخطاب الكلونيالي، ويصر بابا على أن هذا الازدواج نفسه مضمر في فعل التأويل الثقافي ذاته، طالما أن إنتاج المعنى بتعبير بابا نفسه، في علاقات النظامين وهذا ما اصطلح عليه هومي بالفضاء الثالث للتعبير، the third space to express وهو فضاء مزدوج يستبعد الإدعاء الواهي لوجود ثقافات نقيّة من جهة ويساعد في التغلب على غرائبيّة النوع الثقافي لصالح هجنة ممكنة يعمل داخلها الاختلاف الثقافي من جهة أخرى"[1].

وهذا الفضاء شيء يشبه فكرة الإرجاء في تيار ما بعد البنيويّة ، وبينما أشار "**دو سيسور**" إلى أن العلامات تكتسب المعنى من خلال اختلافها عن العلامات الأخرى(وبالتالي يمكن تحديد هوية ثقافة ما من خلال اختلافها عن ثقافات أخرى) أشار دريدا إلى أن الاختلاف يخضع أيضا لالإرجاء، وهي ثنائية حدها دريدا بمصطلح جديد "الاختلاف والإرجاء" ويمكن مقارنة مفهوم الفضاء الثالث بهذا الفضاء المتعلق بالإرجاء والإمكانيّة"[2]، وهكذا فإن اختلاف ثقافة ما ليس أمرا بسيطا أو ساكنا على الإطلاق، إنما أمر تناقضي ومتغير ومفتوح ويتشكل باستمرار ليأتي بإمكانية إيجاد تأويلات جديدة محتملة، واختصارا فإن هذا ما يؤسس لفضاء الهجنة ذاتها، ذلك الفضاء الذي يحوي دوما المعاني والهويات الثقافيّة التي تحوي آثار المعاني والهويات الأخرى، لذلك يحاجج" هومي بابا" بأن "إدعاءات الأصالة الجوهريّة أو النقاء المتأصل للثقافات موقفا يتعذر الدفاع عنه، حتى من قبل أن نلجأ إلى الشواهد التاريخيّة المعاينة التي تظهر سمة الهجنة في الثقافات[3]"، نخلص من هنا إلى أن الحديث عن ثقافة واحدة أصيلة حديث لا أساس له من الصحة، فكل ثقافة تحمل في طياتها بعضا من سمات أو بعضا من خصائص الثقافات الأخرى، لأنه لا ثقافة منعزلة، وفعل الانعزال كما أثبت التاريخ يؤدي إلى زوال الثقافات واندثارها، إذن فعل التماس ضروري لاستمرار الثقافة الواحدة، وضروري لبقاء الثقافات على تنوعها وعلى تميزها وغناها.

---

[1] –ينظر: بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية**، تر :أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، ط1، المركزالقومي للترجمة، القاهرة 2010، ص 199..

[2] –سعد البازعي، **الاختلاف وثقافة الاختلاف**، ص 130.

[3] – ينظر: بيل أشكروفت، جاريت جريفيث وهلينتيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية ، المفاهيم الرئيسية**، ص 129.

– رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" وأسئلة الاختلاف

1. لماذا يحدث الصراع؟

قبل الولوج إلى كيفية معالجة الخطاب الروائي الجزائري لمشكلة الصراع، يجب التأكيد بأن معالجة إشكالية التطور التاريخي لظاهرة الصراع اتخذت أشكالا مختلفة، فكانت أحيانا تركز على شكل وطبيعة العلاقة بين صراع الإنسان مع نفسه، ثم مع بني جنسه، ثم مع الطبيعة هذا من جهة ومن جهة أخرى "إن طبيعة العلاقة القائمة في تحديد شكل التفاعلات الصراعيّة في المجال المعرفي كانت لها أنماط مختلفة من صراع بين العقل بين العقل اليوناني والمسيحيّة والإسلام حول أسبقيّة العقل عن النقل، والعكس، ثم صراع القانون والدين، فصراع العقل والفكر المادي، فالصراع إذن أدى دورا مهما في تطور الفكر الإنساني سواء بالسلب أو الإيجاب "[1] وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر ظهر مفهوم توازن القوى، وخلال هذه الفترة عرفت بعض البلدان تطورا في النمو الاقتصادي والثقافي اصطدمت فيما بعد بانتشار الاستعمار وتضارب المصالح بين الدول، "فكانت الحرب إحدى الأبعاد الروحيّة والمعنويّة والأخلاقيّة للحضارة الغربيّة ثم تلتها حربين عالميتين جعلت من ظاهرة الصراع كآلية للحركيّة التاريخيّة تختلف باختلاف نوع الصراع، ويشكل الصراع الحضاري شكل من أشكال هذه الظاهرة"[2] بين صراعات سياسية وصراعات إيديولوجيّة وصراعات جيوبوليتيكيّة وصراعات اقتصاديّة وصراعات عكسريّة". ووفقا لما سبق احتلت فكرة التناقض عند الفلاسفة أهمية كبرى في الجدل سواء في عالم الأفكار أو العالم المادي، باعتبار أن الفكر البشري حركة وسيرورة مستمرة واعية وفعالة، وأن الصراع هو السبيل الوحيد للكشف عن الحقائق، كان هرقليطس أول من قال بالتغيير والصيرورة المستمرة وصراع الأضداد، "يجعل من هذا الأخير في الوجود الكيفية الميتافيزيقية الأولى كطرح قديم في الفكر الإنساني، أما النظرة الصراعية للحضارة في نشأتها بشقها التقليدي فيمثلها كل من فريديريك هيجل (1770، 1831) والذي يجعل من التحضر مسألة ديناميكيّة تامة تنشأ عن صراع النقيض في عالم الأفكار باعتبار

---

[1] –د، كيبش عبد الكريم، **إشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة(مقاربة نظرية)**، مجلة المفكر، عدد 03، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 69.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 69.

أن الحركيّة التاريخيّة قائمة على الصراع في ظل البحث عن إثبات الذات والحصول على اعتراف الآخرين"[1] فالتاريخ إذن حسب هيجل عمليّة صراع تتسم بالاستمراريّة بين مذاهب الفكر على اختلافها والسياسات المتعارضة والمليئة بالتناقضات.

فالجدل الصراعي يحدث دوما بين المجتمعات والمذاهب الاجتماعيّة وحسب أنصار هذه النظرة فإن الحضارة عند دخولها في جدال صراعي لا يؤدي ذلك إلى زوالها أو عودتها إلى مرحلة الهمجية، بل يؤدي إلى مرحلة متطورة من سابقتها، ولكن ما يعاب على هذا الطرح "هو جعل التاريخ الإنساني تاريخ للصرع " [2]، وما يعاب كذلك على هذا الطرح إعطائه للصراع الدموي صبغة تبريريّة، يبرر بها مجرمي الحروب جرائمهم من جهة، ومن جهة أخرى يعطيهم الحق في استلاب أو سلب العوالم (الحضارات) الأخرى، كل ذلك لأجل تحقيق ما يسمى بالتطور، في حين بنظرة خاطفة للوراء، وإلى التاريخ يثبت بالأدلة القاطعة أن التطور يمكنه أن يحدث بالتماس الإيجابي، ونتائجه تكون أكثر إفادة للشعوب على اختلافها.

أما **كارل ماركس Karl Marx(1818–1883)** يرى أن العالم بما فيه من ظواهر في حركة مستمرة وصراع الأضداد هو الذي يولد الحركة ويبعث التطور، في ظل صراع طبقي داخل المجتمع وبين أنماط إنتاجية مختلفة تؤدي في الأخير إلى نمط اقتصادي معين "[3]، والتركيز عند كارل ماركس لم يكن على الطبقة، إنما تركيزه كان منصبا على الصراع بحد ذاته فالضرورة تستدعي اعتمادا على هذا الطرح أن تتصارع الأضداد لحدوث حركية معينة، ولا يقصد كارل ماركس بهذه الحالة الصراع من جانبه السلبي، بل الصراع بما هو ضرورة حتمية تتميز بها عناصر الطبيعة على اختلافها (عناصر حية / عناصر جامدة)

أما **فرنسيس فوكوياما Francis Fukuyama** (1952) ذهب إلى أن الحركة المضطربة للحضارة تهدف دائما إلى الأفضل، من ذلك يمكن تفسير العديد من الأحداث حتى الحروب الدامية

---

[1]– د، كيبش عبد الكريم، **إشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة(مقاربة نظرية)**، ص 73.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 74.

[3] – **نفسه**، ص 73.

التي عرفها التاريخ البشري، "على أنها تقدم اجتماعي بسبب نتائجها، ففوكوياما يجعل من ظاهرة الصراع ذات طبيعة بناءة تساهم في تحقيق ما أسماه التكامل الاجتماعي وهي بذلك أي ظاهرة الصراع تعكس فكر ديناميكي يمكن استمرارها كعامل في التاريخ"[1]

وعلى عكس فوكوياما، ذهب **صامويل هانتنغتون** إلى أن العملية التاريخية لم تنته بانتهاء الصراع الإيديولوجي، بل تحولت إلى صراع أعلى وأسمى وهو الصراع بين الحضارات والذي من أسبابه الاختلاف بين الحضارات في التاريخ، الثقافة العادات وأهم من ذلك كما أشرنا سابقا عنصر الدين، لأنه من العناصر التي يرفض البشر السماح لأي دخيل بالتدخل فيها، أو محاولة التغيير فيها بأي شكل من الأشكال، ونجد كذلك أن الاحتكاك بين الشعوب المتصاعد وضحَ ما تشتركُ فيه وما تختلف عليه الحضارات، فكلما تم الاحتكاك كلما تعرف البشر على ما يحقق تميزهم، وعلى ما يحقق أيضا تشابههم، وسبب آخر لا يقل أهمية وهو أن التطور الاقتصادي للتغيير الاجتماعي على مستوى العالم من شأنه أن يفصل بين شعوب العالم، فالجانب الاقتصادي أو لنقل الصراع على المصالح الاقتصاديّة كان ولا يزال السبب الأول الذي يؤدي إلى الفصل بين الشعوب، ولا نقصد بالفصل ذلك الفصل الذي فرضته الطبيعة إجباريا، بل ذلك الفصل الذي يتم غالبا بالقوة، أي بالصراع، ومن جهة أخرى ومع تطور الوعي الحضاري الغربي في القمة نلاحظ ظاهرة العودة إلى الجذور في الحضارات غير الغربيّة، وتنامي الحركات المتطرفة التي تنادي بالدول الوطنيّة، وهذا يخلق فجوة عميقة بين العالم الغربي، وتلك الحضارات الأخرى التي تتشبث بموروثاتها وثقافتها التقليديّة، فكفتي الميزان لا يمكن أن تستقرا على حال، لأن الغرب قد وصل إلى أعالى البرج، في حين الحضارات الأخرى عادت أدراجها للوراء ليس تخلفا، بل تمسكا بالماضي، ولا يغيب عنا أيضا أن ازدياد التكتلات والتجمعات الاقتصاديّة وارتفاع التجارة بين بلاد المنطقة الواحدة، تؤدي إلى صراعات في مستويات مختلفة:

- **المستوى الاول:** مجموعة متجاورة أو متقاربة يكون صراعها على الأراضي الواقعة على حدود كل منها.

[1] – د، كيبش عبد الكريم، **إشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة(مقاربة نظرية)**، ص 74.

– **المستوى الثاني:** التنافس على القوى الاقتصاديّة، العسكريّة والصراع للسيطرة على المؤسسات الدوليّة" [1] .

2. الخطاب الروائي وإشكالية الاختلاف:

إن من أهم المقولات الفكرية السائدة في ساحة الخطاب الثقافي العالمي، مقولة صدام الحضارات وذلك منذ صدورها في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وبناءً على تلك المقولات أو بالاتساق معها، اتجه الخطاب الروائي العالمي عامة، والخطاب الروائي المحلي على وجه الخصوص نحو تجاوز الاهتمام المبالغ فيه بإشكاليات الذاتي واليومي والخاص ليخرج من سلطة الانغلاق إلى فضاءات الانفتاح، من المحلي إلى العالمي، من الخاص الذاتي إلى الإنساني العام، وبهذا تخلّى ذلك الخطاب عن النزعة الخطابيّة والإيديولوجيّة ليتعمق في الزوايا أكثر خصوصية وحميميّة وعالميّة التي تتشارك فيها البشريّة جمعاء.

وقبل الخوض في مسالة الاختلاف في الخطاب الروائي وما يتمخض عنها من تساؤلات وإشكاليات، وكيفية معالجة الروائيين لها، من الواجب التأكيد على مدى أهميّة الخطاب الروائي في التعبير عن قضية الهويّة والتعبير عن الخصوصيات الثقافيّة للشعوب، فالنص الروائي يمتلك قدرة فائقة على إبراز الهوية الثقافيّة للبنى التي يصدر عنها، وتصديرها للآخر، وذلك لثلاثة عوامل ذكرتها الباحثة **شهلا العجيلي** وتتمثل في:

أ. النص الروائي نص سردي بالضرورة، والسرد يتسم بالرحابة، وبالقدرة على دمج ما تحت الأدبي إذ تتحول بعملية التسريد العناصر الدالة على البنيّة الثقافيّة إلى عناصر سرديّة، أو روائيّة أو فنيّة، مثل الأغاني الشعبيّة، المواويل، والأهازيج، والأمثال والشعر، والحكايات، والمقالات الصحفيّة، والمقولات التراثيّة، إلى تقنيات روائية معاصرة"[2]، تقنيات تساعد بشكل لا يستهان به في الحفاظ على خصوصيات الهويّة الثقافيّة، وحفظها من الاندثار والزوال، بسبب تلك الهويات الوافدة من الخارج ومن الآخر، ذلك يفرض على العمل الروائي أن

[1]– ينظر: د، كيبش عبد الكريم، **إشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة(مقاربة نظرية)**، ص 74–75.

[2]– شهلا العجيلي، **النص الروائي ودوال الهوية الثقافية**، مجلة علامات، ج 53، م 14، سبتمبر 2004، ص 441.

يُعرف بميزات وخصائص الثقافة المحليّة وهو الدور الذي أدته الأعمال الروائيّة لفترات من الزمن.

ب. يشكل النص الروائي الحقل الذي يجب أن تتفجر فيه أسئلة الواقع وتتحول إلى أشكال جمالية مقلقة تقدم الجديد، في الوقت ذاته التي تبحث فيه عن المسكوت عنه، "وبذلك تقدم عبر النص الروائي، البنية الثقافيّة–الاجتماعيّة في حركتها، فتصدر قضاياها ورؤياتها، ورؤاها وطموحاتها و آمالها"[1]، إنه نص غني بأسئلة الراهن، تلك الأسئلة التي في غالب الأحيان يكون من الصعوبة الإجابة عنها خوفا من قمع السلطة، أو خوفا من قيود المجتمعات وعاداتها، والروائي يعمد مستعينا بآليات سرديّة إلى التعبير عن ذلك الواقع أو الإجابة عن إشكاليات حيرت العقول، و قد يعرض هو كمثقف فاعل الإجابات والحلول لتلك الأسئلة.

ج. يشكل النص الروائي إحدى رموز الحياة، التي يمكن أن تختصر تاريخ المجتمعات وجغرافياتها "وتشير إلى أهم العناصر الفاعلة التي كونت البنية الثقافية –الاجتماعية من جهة، والتي تشتغل البنية عليها لتضمن استمرارها وتضمن وجودها وتثبت خصائصها من جهة أخرى يمكن القول إن كل وجه يقدمه النص الروائي، يكشف نمطا من أنماط تفكير البنيّة الثقافيّة – الاجتماعيّة التي يصدر عنها، ويصدر ثقافتها ويعرف بها، فحينما يكتب الأمريكي اليوم عن شرق حالم، أو يتجه الأدب الكولونيالي بخطاب سلمي خالص فإن في ذلك إشارة إلى نبذ ثقافة العنف، وتوقا إلى الحوار مع الآخر، فيتضمن ذلك تصديرا غير مباشر للهويّة الثقافيّة، لأجل ذلك كله يمكن التأكيد على أن النص الروائي من أخطر الوسائل التي تعبر عن الأنثروبولوجيا الثقافيّة للشعوب، وتميط اللثام عنها"[2] .

ما قلناه سابقا كان تمهيدا للحديث عن ظاهرة الاختلاف ومدى استقطابها لنظر الأدباء، بما أن الأدب كان ولا يزال تعبيرا عن الواقع وتعبيرا عن مشكلات العصر، وقد تباين اهتمام الأدباء بمسألة الاختلاف والهوية من مؤيد لحقيقية الاختلاف وتفرد الهوية، إلى داع لاستيعاب الاختلاف

[1]– **المصدر نفسه**، ص 441.

[2] – ينظر: شهلا العجيلي، **النص الروائي ودوال الهويّة الثقافيّة**، ص 442.

وتعدد الهويات، كل ذلك ينصب ضمن الكتابات الإبداعيّة التي درست العلاقات بين الأنا والأخر، وسواء كان هذا الآخر ديانة أو ثقافة أو لغة ...الخ، ونظرا لهذا التباين في معالجة مسألة الاختلاف، قررنا أولا الحديث عن الصراع وصدام الحضارات بما أن الصراع كان أولا وأخيرا نتيجة لعدم استيعاب الاختلافات ومحبة التفرد وتقديس الذات وتمجيد الهويّة، لذلك حدث الصراع ولا يزال يحدث، وقد حاول الروائيون على اختلاف مشاربهم وثقافتهم معالجة الموضوع كل حسب ما تمليه عليه مرجعيته الثقافيّة.

3. تقديم الرواية

صدرت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " للروائي عمارة لخوص سنة 2003 تتكون الرواية من 150 صفحة، وتعالج الرواية موضوعات جد حساسة، لكنها تنصب في موضوع رئيس هو صراع الحضارات، جاءت الرواية في اثنين وعشرين جزءا مقسمة إلى قسمين واضحين يظهران بالتناوب قسم الحقيقة وقسم العواء، ينقسم جزء الحقيقة إلى إحدى عشر جزءا وذلك بحساب عدد قاطني العمارة الذين نسمع أصواتهم، ونتعرف عليهم واحدا تلو الآخر من خلال ما يقولونه في التحقيق الجاري حول مقتل الغلادياتور، وقد عمد الروائي في روايته لمعالجة إشكالية طرحت نفسها بقوة في الآونة الأخيرة، قضيّة الصراع الثقافي والحضاري بين مختلف الشعوب، ومشاكل المهاجرين في الخارج، فعمد الروائي عمارة لخوص إلى خلق لوحة فسيفسائية من خلال جمع شخصيات متنوعة في رواية واحدة، لذلك جاء المتن غنيا بشخصيات إيطاليّة وشخصيات عربيّة مهاجرة ومغتربة، وقد اختار الروائي فضاءً جديدا" حيث عهدنا الرواية الجزائريّة تركز على الفضاء الفرنسي، وذلك راجع إلى ضرورة توسيع نطاق الآخر فالأحكام التي نصدرها في ثقافتنا لا تنفصم عن الفكر الجمعي الذي نحمله ضد فرنسا لذلك قد يعتبرها البعض تقليديّة جائرة، تنزع إلى الانتقام والذاتيّة أكثر من الموضوعيّة"[1]، و بما أن الروائي من الجيل الجديد فقد حاول أن يكسر تلك النمطيّة التقليديّة، ووجد لنفسه طريقة جديدة في التعامل مع معطيات ووقائع يستقيها من فضاء

[1]– صوافي بوعلام، **محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجديد**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: د محمد أسعود، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015/2014، ص 169.

مكاني جديد، وهو إيطاليا، فاتسمت الرواية بقدرتها الكبيرة على الجمع بين هذه التنويعات، ما فتح المجال بشدة لحدوث صراعات حادة ناجمة أساسا عن اختلاف تلك الشخصيات عن بعضها البعض، اختلاف في الديانة، في الثقافة في اللغة، في الفكر كذلك، تضم الرواية شخصيّة محوريّة هي شخصية "أمديو" هذه الشخصيّة المعقدة والتي يمكن تسميتها بالشخصيّة اللغز، والتي يحيط بها الغموض من كل الجوانب غموض يتلاشى تدريجيا مع كل اعتراف تقدمه شخصيّة من شخصيات الرواية، بما فيهم أمديو نفسه، فجسدت شخصيّة أمديو الذات المغتربة المهاجرة والذات التي أثبتت نفسها في وطن غير وطنها، وقد جاء بناء الرواية مخالفا لنمط الروايات التقليديّة، فقد جاءت على شكل تحقيق تتعرض شخصيات الرواية للاستجواب من طرف المحقق **ماوروبتاريني**، الذي استلم قضية مقتل **الغلادياتور**، وكل شخصيّة من شخصيات الرواية تتحدث عن المتهم الأول في هذه القضيّة، **أَمدِيو**، الذي تلبسته تهمة قتل الايطالي "**لورانزومانفريدي**" الملقب "**بالغلادياتور**، وذلك نظرا لاختفائه مباشرة بعد موت الضحيّة، وكل شخصيّة تنطلق من محاولة رسم صورة طيبة لأمديو فتجد بالتالي نفسها تنتقل إلى شخصيات ومواقف ووقائع تمسها تحديدا في علاقاتها المتضاربة مع الآخرين، فنجد هذه الشخصيات تجيب عن أسئلة لم تُطرح أصلا، هذا ما جعل أحداث الرواية أشبه بلعبة الصور المتقطعة، فكل جزء يحيل إلى جزء آخر، وكل صورة تعطينا تلميحا ما، فتتشكل الصورة العامة في الأخير، مكتملة الأجزاء، فالقارئ يحاول من خلال تحليل مقولات الشخصيات المستَنطَقة في التحقيق أن يتعرف على المجرم الحقيقي ويفك لغز مقتل الغلادياتور، يبدأ التحقيق باستجواب كل الشخصيات التي كانت على صلة بأمديو، ومع كل استجواب نتعرف أكثر على الشخصيات خاصة حين يدخل الروائي أمديو كسارد يتولى الحديث عن كل شخصيّة ويشرح لنا طباعها وقد اتفق الجميع منذ البداية على أن أمديو شخص يتمتع بأخلاق عالية، لكن لم يكن هناك من يعلم بحقيقة أنه مهاجر، وهذا ما رفض البعض تصديقه لأن تصرفاته لم تكن تعطي ذلك الانطباع، ولكن هذه هي الحقيقة التي استطاع أمديو أن يخبأها عن الكل حتى عن خطيبته الايطاليّة **ستيفانيا مسارو**، وهكذا يفاجئنا الروائي في الأخير بكشف حقيقة أمديو، هذا المهاجر الجزائري واسمه الحقيقي"أحمد" الذي بدأت معاناته عندما قُتلت خطيبته بهجة

على يد الإرهابيين، فلم يتقبل أحمد هذه الفاجعة، فاختفى وغاب عن الأنظار، واتخذ من إيطاليا ملجأ له ولأسراره، وانغمس فيها وتعلم لغة قومها، وتشرب من ثقافتها.

4. الصراع الهوياتي في الرواية :

يشكل الصراع الأزلي بين الأنا والآخر، العجلات المحركة لتاريخ البشريّة جمعاء، فلا يخلو أي زمان أو مكان من التنوع والتمازج والاختلاف، مما يؤدي إلى حدوث صراع يضمن أحيانا بعض فرص اللقاء والتجدد بشتى الوسائل، ومؤديا أحيانا أخرى إلى امتزاج الثقافات والأعراق وبرغم محاولات الشعوب الحفاظ على نقاء العرق وصفاء الثقافة وتفرد الهويات إلا أن حتمية التغيير، وحتمية التطوير كان لابد منها، نظرا لرغبة الإنسان في التعرف على الآخر ومحاولة معرفته حق المعرفة، فظلت جيولوجيا المجتمعات وبنياتها الداخليّة تتزعزع وتتعرض لعدة أنواع من التغييرات والتجديدات، ما يؤدي أحيانا إلى تبدل مصائرها وتغير في نمط حياتها، وأحيانا أخرى تكون النتائج أشد قسوة وأكثر إضرار وذلك حين تلغي تلك التغييرات وجودها، وتسبب في ذوبانها كأنها لم تكن، وذلك الذوبان يتم إما بالمحافظة على بعض الميزات الجوهريّة مع استيعاب لخصائص جديدة تغلب الخصائص القديمة، فتصبح المجتمعات بين بين وإما بتشرب ميزات الثقافات الوافدة مما يعني بالضرورة مجتمعا جديدا وثقافة جديدة، لذا اهتم علم الأنثروبولوجيا بهذه الظاهرة التي لا تقل أهميّة عن حوادث الكون الكبرى لدراسة أحوال الامتزاج بين الشعوب، وما يطرحه من تفاعل ثقافي واجتماعي عرف حديثا باسم المثاقفة أو التثاقف أو حوار الثقافات، وفي الرواية التي اخترنا الاشتغال عليها عدة أوجه من الصدام الثقافي، الذي عكسته شخصيات الرواية، ولأن صراع الهويات السمة الحاضرة بكثرة في الرواية نبدأ أولا بمقاربة مفهوم الهويّة، لمحاولة فهم كيف ينشأ الصراع ولماذا؟ .

يجب أولا الاعتراف أن الحديث عن الهوية من أصعب المواضيع وأكثرها تعقيدا لغياب سمة التخصص فيه، حيث تتقاطع فيه كثير من التخصصات كعلم الاجتماع، وعلم النفس والأنثروبولوجيا والسياسيّة والأدب والفلسفة، ولذلك يجب التأكيد على مسألة منهجيّة غاية في الأهميّة، وهي أن القبض التام على المفاهيم وتحديدها تظل قضيّة صعبة، لأنها في الأصل قضية

جداليّة وعلى مستويات إبستيمولوجيّة (معرفية) متعددة الأبعاد والمرجعيات، مما يجعلها حاملة لمضامين ودلالات قد تتسع وتضيق، ولأجل هذا فإن خطاب الهوية يطرح نفسه بوصفه خصوصية على المجتمع في صيرورته أن يحافظ عليها وعلى الآخر ألا يهددها أو يعمل على اختراقها، فتصبح الهوية بذلك بنية مصمتة غير قادرة على التواصل والمثاقفة، على اعتبار أن الآخر دوما راغب في محو ثقافتها، وجاد في العمل على تغيير حضارتها ومعالم وجودها"[1] ولأجل الإلمام أكثر بماهية الهوية وما يتصل بها من إشكالات سنتطرق إلى محاولة تحديد مفهومها، وإن كان الأمر بالغ الصعوبة بما أنها من المفاهيم التي تتغير حسب سياقها.

5. الهوية مقاربة الحدود النظرية:

- **الهوية من المنظور الفلسفي:**

منذ بادية تاريخ الفكر الغربي إلى اليوم والهويّة تعني تطابق الشيء مع ذاته، وقد تم التعبير عنها بالصيغة الرياضية أ = أ، ويرى "هايدجر Heidegger أن الهويّة بهذا المفهوم قُدمت دوما بطابع يتسم بالوحدة والفرادة، "هذه الوحدة التي ليست هي الفراغ الذي يدوم ويستمر في انسجام فاتر بعيدا عن كل علاقة، إنها الوحدة التي هي في ذاتها اختلاف مُبعدا الموقف الساذج الذي ينظر إلى وحدة الهويّة كانسجام"[2] ، ولكن الحقيقة التي تفرض نفسها هي كون هذه الوحدة تتسم في العمق بلا وحدة، بمعنى أدق هذه الوحدة هي في الأصل في حركة اختلاف وتباين ووفقا لذلك يرفض هيجل ذلك الموقف السطحي الذي يتحدث عن وحدة الهويّة كانسجام، ونجد أن الفلاسفة القدامى قد استعملوا لفظة هويّة (بضم الهاء) التي نحتوها من الضمير(هو) المقابل للفظة "إستين" اليونانيّة، والتي تدل على مفهوم "الوجود" حسب ما أقره "أرسطو" إلا أنه حدث انزياح لمفهوم الهويّة مع الفلسفة الحديثة، من معنى الوجود إلى الدلالة على "الذات" أي تحول المعنى من مفهوم الشيء المفكر إلى عبارة "الأنا أفكر" أو "الكوجيتو" الديكارتي، (أنا أفكر إذن أنا موجود)

---

[1]– عبد المجيد محمد الغيلي، **لغة النزاع في القضايا الدولية، من منظور اللسانيات الإدراكية والتداولية والحجاجية**، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، 2016، ص 60.

[2] –ينظر: عبد السلام بن عبد العالي: **هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف)**، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2006، ص 84.

فالوجود في ذاته مستنبط من واقعه"الأنا أفكر" أما اليوم فقد حدث انزياح آخر للمصطلح من لفظة "الهويّة" في مستوى اللغة الفلسفيّة إلى لفظة "الهويّة " بفتح الهاء، التي تشير إلى" نحن " في مستوى الأنثروبولوجيا والثقافة في ضوء النقد ما بعد الحديث"[1]

في تراثنا الفكري العربي هناك تعريفات كثيرة لـ"الهويّة" إذْ عرفها الجرجاني بأنّها الأمر المتعقل من حيث امتيازه من الأغيار، والهويّة عند ابن رشد تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود، وعند الفارابي "هوية الشيء عينيته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك " [2] ولكن كما أشرنا سابقا فإن لفظ الهويّة هذا شهد بعض الانزلاقات في استعمالات المعاصرين فانتقلت اللفظة من "معناها الأنطولوجي، لدى الكندي أو الفارابي، أو ابن سينا، أو ابن رشد، إلى دلالتها الايبستيمولوجية للأنا أو الذات بوصفها مصدرا لمعنى الوجود" [3] ، والتالي أصبحت الإشارة إلى الهويّة تمر عبر السؤال "من نحن؟" و الإجابة على هذا السؤال هو ما يسمح بقيام بوادر هوية شخص ما، أو ثقافة ما .

- **الهويّة من المنظور النفسي:**

اتفق علماء النفس أن إشكاليّة الهويّة وتجلياتها في حياة الفرد ترتبط بمرحلة المراهقة وما يرافقها من تغييرات فيزيولوجيّة، تنعكس بدورها على شخصية الفرد الذي يمر بأصعب المراحل وأحرجها حيث تتمزق الذات بين هويّة موروثة، يكتسبها الفرد من وسطه الصغير وهو الأسرة، والوسط الكبير أو العام وهو المجتمع، وبين هويّة مكبوتة –إن صح التعبير– والتي تكون في غالب الأحيان ملغاة من طرف المجتمع ومسكوت عنها، إنها الهويّة "الطابو" فيشير مصطلح "هويّة" إلى:" تنظيم دينامي داخلي، عين للحاجات والدوافع والقدرات والمعتقدات والإدراكات الذاتيّة، بالإضافة إلى الوضع الاجتماعي، السياسي للفرد، وكلما كان هذا التنظيم على درجة

[1] –ينظر: فتحي المسكيني، **الهوية والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسألة "النحن"**، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2001، ص 7، 8، 9.

[2] –أحمد بعلبكي، وآخرون، **الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر**، ط1، سلسلة كتب المستقبل العربي، بيروت ، 2013، ص 23.

[3]– ينظر: فتحي سكيني، **الهوية والزمان**، ص 11.

جيدة، كلما كان الفرد أكثر إدراكا أو وعيا بتفرده وتشابهه مع الآخرين، وأكثر إدراكا لنقاط قوته وضعفه، أما إذا لم يكن التنظيم على درجة جيدة، فإن الفرد يصبح أكثر التباسا فيما يتعلق بتفرده عن الآخرين ويعتمد بدرجة كبيرة على الآخرين في تقديره لذاته[1]، كما ينعدم أي اتصال بين الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة له، فيفقد الثقة في نفسه وفي قدرته في السيطرة على مجريات الأمور، وبالتالي ينعزل عن حياة غالبية المجتمع الذي يحيا فيه، فيجد نفسه غريبا، وهو ما يعرف بأزمة الهويّة، إن الهويّة بهذا المعنى حقيقة فرديّة نفسيّة ترتبط بالثقافة السائدة وبعملية التنشئة الاجتماعيّة، هي ميزة تميز الفرد عن باقي الأفراد تصنع حضوره وتمده بنوع من التفرد والاستقلاليّة، وكلما كانت معرفته بهذه الميزات والخصائص أكثر، سهل عليه أن يجد لنفسه موقعا وواقعا في المجتمع الذي يعيش فيه.

- **الهويّة من المنظور الاجتماعي(السوسيولوجي)**

الهويّة بالمعنى السوسيولوجي عبارة عن مجموعة من السمات الاجتماعيّة والثقافيّة والحضاريّة المميزة لجماعة بشريّة معينة، والهويّة بهذا المعنى تعتبر "مفهوما واسعا يشمل كافة النشاط البشري، ويندرج ضمن عدة مستويات: الهويّة البيولوجيّة، الهويّة الاجتماعيّة الهويّة الثقافيّة"[2] وفي هذا الصدد يعاني البشر من هواجس كثيرة فيما يتعلق بهوياتهم الاجتماعية فحياتهم محفوفة بالمخاطر، وهذا ينطبق بشكل أكبر حول ما يحقق أمانهم واستقرارهم الاجتماعي والثقافي والهوياتي، ولذلك فالناس بحاجة لهويّة خاصة بهم، حيث تنتابهم الرغبة في معرفة من هم، ولأية جهة ينتمون والهويّة تعني رسم الحدود الفارقة بين الشخص ومن يكون معه في علاقة جوار، وبين شخص ما موجود وشخص ما أخر لا وجود له، وفي حالات الصراع أو الحروب أو المخاطر الآتية من الآخر (ثقافة ، ديانة، شعوب....)، والأزمات والشدائد على تعددها يلتقي "هذان الإحساسان الرئيسان معا حيث يتنامى الخوف ويتفاقم وتغدو الحدود أكثر أهمية، ويصبح البحث

[1] –عادل عبد الله محمد ، **دراسات في الصحة النفسية، (الهويّة، الاغتراب، الاضطرابات النفسيّة)**، ط1، دار الرشاد القاهرة، 2000، ص 16.

[2] –محمد سبيلا، **مدرات خطاب الهويّة، ندوة علميّة تحت عنوان : الهويّة والتقدم**، د ط، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، 1993، ص 43.

عن عدو أو كبش فداء حاجة أساسيّة، وهذه الحاجة تتجه بعناد نحو الأخر إن الأعداء يشكلون تهديدا مروعا بيد أن هناك حنينا لا يقل ترويعا إليهم، وخصوصا في الأوقات السيئة"[1]، وهذه المخاوف هي التي تدفع الذات في غالب الأحيان إلى خلق عدو وهمي من ثم تحتمي بهويتها منه، فالهوية في الأصل "هي تمثيل الذات، والتنميط تمثيل الآخر ف(نحن) نختلف عن (هم) وما لدينا يختلف عما لديهم، والمتحدث عامة ما يطرح نفسه فاعلا إيجابيا ومن ثمة يضخم نموذجه ويعلي من شأنه في حين يظهر الطرف الآخر بوصفه فاعلا اجتماعيا سلبيا مشوها، كارثيا"[2].

مما سبق وقلناه فإننا نصل إلى أن هناك فرضيتين فيما يتعلق بموضوع الهوية: الأولى تقول بأن الهوية تتبدى في إطار علاقتنا بالآخرين أي هي علاقية، معنى أنها لا تتواجد داخل الشخص بل تكمن في العلاقات بين الشخص والآخرين، ووفقا لهذا المنظور فإن التعريف بهوية شخص يستوجب تحديد وتعيين الاختلاف بين ذلك الشخص والآخرين، وأما الفرضية الثانية فترى أن الهوية ليست بداخلنا لأنها توجد فقط "كحكاية، وهنا فالسبيل الوحيد لتبيان من نحن هو أن نروي قصتنا، أن ننتقي أحداثا رئيسية تميزنا وننظمها تبعا للمبادئ الشكلية للسرد، أن نتحدث عن أنفسنا كما لو كنا نتحدث عن شخص آخر"[3] وهنا يتعلم الشخص كيف يحكي عن ذاته من الخارج، أو بمعنى يضع ذاته منظورا إليها، من خلال العلاقات والتشابك مع الشخصيات الأخرى، وهذا ما يمنح السرد القدرة على تعليمنا كيف ننظر إلى أنفسنا ونتصورها ونصورها في آن.

إن فلسفة الاختلاف تقول أن الخوف والتخوف من الآخر المختلف لا داعي له، رافضةً بذلك لمبدأ انغلاق الهويات، وتفردها، وهي بذلك تطالب بالانفتاح، وتنادي بمحاولة استقبال الثقافات والهويّات المتعددة، وحين يتم رفض ذلك يكون لزاما أن تحدث أزمة، تتحول فيما بعد إلى حالة

---

[1]– هارالد موللر، **تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتغتون**، تر: إبراهيم أبو هشهش، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، كانون الثاني، يناير/ 2005، ص 25.

[2]– عبد المجيد محمد علي الغيلي، **لغة النزاع في القضايا الدولية من منظور اللسانيات الإدراكية والتداولية والحجاجية**، ص 60.

[3] ينظر : مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، تر: السيد إمام، دار النشر: شهريار ...حكاية في كتاب ط2، العراق، 2020، ص 23

صراع وحالة صدام هويات وصراع ثقافات، كل واحدة تريد أن تحقق الريادة وتحاول أن تثبت تفردها وذاتها، وأن تنصب نفسها كقوة حاكمة في مصائر الهويات الأخرى، ولكن الوقائع الكونية تبين أنه وكلما ازداد رفض حقيقة الاختلاف ازدادت الصراعات حدة وتعمقت الفجوات.

6. تمظهرات الصراع في الخطاب "اللخوصي":

ننطلق في دراستنا للصراع في الخطاب الروائي لـ"عمارة لخوص" من روايته "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك** " ورواية **القاهرة الصغيرة**، باعتبارهما من بين أهم الروايات التي تهتم بالصراع بين البشر من أوساط وأوطان مختلفة، وفي هذا الصدد يؤدي السرد دوره الكبير في التعبير عن أشكال العلاقات الحياتيّة التي تجمع بين الأنا والآخر، فقد كشف **طوني موريسون** عن العلاقة المطردة بين السرد والحياة التي نعيشها باعتباره آلية إستعاريّة تعمل على إعادة صوغ الحياة من جديد، لتنظم هذه الصياغة الرؤية الرغبويّة لعلاقة الذات بالآخرين"[1] وفي روايتيه "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ورواية" القاهرة الصغيرة" أثار عمارة لخوص جملة من القضايا الهامة كقضيّة الهجرة، وفقدان الهويّة تارة وتشظيها وأسلبتها تارة أخرى ورفض الآخر والتخوف منه، والروايتين في مجملهما تتأسسان على التضاد بين الأنا والآخر والآخر هنا هو الغرب وحضارته، والأنا هي الذات المهاجرة المنتميّة إلى ثقافة غير ثقافة البلد المهَاجر إليه ويثير هذا التقابل إشكال الهويّة بوصفه إشكالا يحدد قيمة الإنسان ويعبر عن وعي الإنسان المهاجر بذاته من جهة ووعيه باختلافاته وسماته المميزة له من جهة أخرى، ويزداد هذا الوعي وينمو كلما تم الاقتراب أو التعامل مع الآخر، إما عن طريق التماس الإيجابي (تعايش وتواصل) وإما عن طريق الصراع ولا توافق ولا انتماء، وقبل الخوض في فعل السرد وكيفيّة تجسيده لهذا الصراع، يتوجب علينا أولا رصد أهم الحقول المعجميّة المسيطرة على متن رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لأجل التمكن من فهم موضوع الرواية بشكل أوضح وأبسط، والجدول التالي يوضح لنا أهم الحقول المعجميّة السائدة في هذا المتن :

[1] – طوني موريسون، **صورة الآخر في الخيال الأدبي**، تر: محمد مشبال، ط1، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس/ المغرب،2009، ص 27.

	حقل معجمي مرتبط بالصراع والاختلاف	حقل معجمي مرتبط بتقبل الآخر
رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك	– زعيم حزب الشمال الذي يعادي المهاجرين المسلمين (ص 12) – كيف يستطيع الإيطاليون التهام هذه الكميات المعتبرة من العجائن (ص 9) – أنا أكره البيتزا (ص 10) – العجائن المتنوعة التي لا أطيق رؤيتها من سباغيتي (10) – أنت في بيتي لا حق لك في الكلام هل فهمت أيها الأجنبي الحقير(ص 21) – إيطاليا للإيطاليين (ص 21) – لا أثق كثيرا في الشرطة الإيطاليّة (ص 22) – هل تريد أن تحول روما الجميلة إلى مزبلة؟ اذهب إلى بلدك (ص 24) – يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين (ص 38) – الألباني هو القاتل الحقيقي هذا الملعون عديم التربيّة (ص 38) – لماذا لا يزجون باقبال والألباني وبقيّة المهاجرين المنحرفين في السجون أو يطردونهم من هذا البلد (ص 39) – لا أطيق رؤية الخادمة الفليبينيّة	– لا أكن أي عداء للإيطاليين (ص10) – البيتزا هي أكلتي المفضلة(ص 28) – ما أجمل أن ترى المسيحي والمسلم كأخوين لا فرق بين عيسى ومحمد، ولا فرق بين المسيحية والإسلام(ص 50)

	مانويلا(ص 39) – **لا يزال الكثير من الناس في افريقيا والبرازيل ومناطق اخرى يقتاتون من المزابل العمومية (ص 39)** – **إن العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنا، في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيم ويأكلون بأيديهم ويركبون على الحمير والجمال، ويعاملون الناس كالعبيد...(ص 40)** – **البوابة بندتا عنصرية كذلك (ص 49)** – **أنا أكره الباكستانيين كرها لا حدود له(ص 49)** – **أنا أقول أن الباكستانيين يستحقون الموت بالقنبلة الذريّة(ص 50)** – **الإيطاليون يعتقدون أن الإسلام هو دين ممنوعات(ص 51)** – **هذا العربي متطرف، ولسانه يستحق القطع(ص 51)** **العنصري لا يبتسم للآخرين لأنّه لا يبتسم لنفسه(ص 57)** **" لا يهم إذا كان من إيران أو من الولايات المتحدة الأمريكية، أو من سويسرا أو من بلد أخر ، ما يهم حقا أنه يتصرف كالغجر تماما**	

	لذلك فهو غجري بالاكتساب ليس بالولادة" (ص 70) **"أليست الذئبة هي رمز لروما، أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنّهم حيوانات مفترسة متوحشة، إن الحيلة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين، (ص 85)** **" هم رموز الجنوب المتمثلة في الكسل، الثرثرة، التخلف، النميمة والإيمان بالشعوذة والبربريّة" (ص 86)**	

أ. الصراع عبر ضمائر السرد :

إن الملاحظ من خلال الجدول أنّ الحقل المعجمي الغالب على الرواية هو حقل الصراع هذا ما يسمح لنا بالانتقال إلى دراسة صراع الاختلافات عبر فعل السرد، وعبر الضمائر السرديّة بما أن كل "سرد روائي يتضمن بالضرورة أنا وآخر، سواء كان السارد أنا أو آخر، أو كان ساردا افتراضيا آخر كامنا خارج هذين القطبين، فالتماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سردا كما سبقت الإشارة، سواء كان التماس توافقيا، أو تماسا تنافريا عبر مختلف أشكال الحروب وعمليات الخصومة والقتل والعداء وما إلى ذلك"[1] ، وكما وضح لنا الجدول فإن المتن الروائي ساد فيه "مفردات الصراع " بشكل لافت للانتباه، وكان من الضروري أن يجسد الروائي عبرالشخوص المتعددة في الرواية حتمية الصراع، انطلاقا من تنويعه في المواضيع التي عالجها، وكذلك تنويعه في الضمائر السردية، و قد "عُد سرد أحداث الرواية أو الحدث الرئيسي فيها بألسنة عدد من الشخصيات التي يروي كل منها الحدث من منظوره الخاص وموقعه الخاص قفزة نوعية في تاريخ الرواية على الصعيدين التقني والفلسفي، حيث استطاع فن الرواية أن يستثمر ذلك الإرث الفلسفي

[1]– صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2003، ص 54.

والثقافي الإنساني الكبير في إطار علائق الأنا بالآخر والانحياز إلى فكرة التعدديّة والانفتاح، في مقابل الأحاديّة والانغلاق"[1]، وفي نص عمارة لخوص كان جليا أن الحدث واحد، وهو محاولة فك لغز مقتل الغلادياتور، ولكن هذا الحدث الواحد تفرع إلى قصص وإلى أحداث أخرى تجري كلها في العمارة أو في الفضاء المكاني الذي هو إيطاليا ولأنه فضاء جمع بين أشخاص من أعراق وديانات مختلفة، وثقافات متباينة، كان التنويع في ضمائر السرد أكثر من ضروري، فكل شخصيّة تتكفل بنقل الحقائق بصوتها ومن وجهة نظرها مما يبرر الجو المتداخل للخطابات الثقافية وأقوال الشخصيات تستحضر باستمرار أصوات الآخرين وسياقات تلفظيّة متعددة تؤول بحسب تصور كل شخصية ونظرتها للعالم ومدى تحويلها للخطابات الغيريّة المنقولة" [2] فهذا يحكي عن ذاك، أو هذا يعبر عن علاقته المتشابكة مع من يشاركونه نفس الفضاء المكاني، الأنا تتحول إلى آخر، والآخر يتحول إلى أنا، العمارة كانت تعج بسكان من جنسيات وذهنيات وثقافات متعددة وشكلت فضاء للصدام الحضاري، وكان ذلك بارزا بين قاطنيها المختلفين في علاقتهم المختلفة، في رفضهم للآخر تارة وقبولهم له تارة أخرى، حيث يدخلنا الروائي إلى عمق تفكير هذه الشخصيات وطريقة رؤيتها للعالم من جهة ولذاتها والأخر من جهة أخرى، ولم يكن للرواية أن تتبني دون هذا المزج والخليط، أو دون الانتقال بين الضمائر، لأن صيرورة واستمرارية التحقيق كان لابد لها أن تكتمل وكان لابد للرواية أن تصل إلى نهايتها، فكانت كل شخصية تتحدث عن علاقتها بأمديو، ليتحول أمديو إلى "هو" وفي المقابل كان أمديو يتحدث عن نفسه ليتحول إلى" أنا " وتنتقل الشخصيّات الأخرى إلى حيز الـ"هي" أو الـ"هو" وبذلك فإن كل شخصية من الشخصيات الروائيّة التي تشترك في رواية الحدث الواحد، تؤدي دور الأنا ودور الأخر بصورة جلية، فمنح الروائي للآنا ما منحه للآخر لأجل التعبير عن مكنوناتهما، فلكل منهما دور في إثبات الحقائق، "فحين يكون عدد الشخصيات الساردة أكثر من اثنين، نسق واحد تضمن قفزات عدة وانتقالات مختلفة ومتواترة بشكل إيقاعي بين جملة من الأنوات، وجملة من الآخرين"[3] فلنلاحظ مثلا كيف يتم هذا الانتقال من

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 68.

[2]– صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة**، ط1، ص 40 .

[3]– ينظر: **المصدر نفسه**، ص 69.

ضمير الأنا إلى ضمير الـ"هو" في الحوار التالي، أين تجلى بصورة واضحة أنّ شخصيّة البوابة" بندتا" تُصارع وتتصارع بشكل أو بآخر مع كل سكان العمارة، ما عدا "أمديو" فهي على حسب قولها" **كانت سعيدة بهذا الساكن الجديد**"[1]، أما فيما يخص علاقتها بالمقيمين الآخرين في العمارة، فالصراع كان دائما في أوجِه تقول عن الألباني:" **أنا أقول أن الألباني هو القاتل الحقيقي، هذا الملعون عديم التربية... إنه ليس الوحيد الذي ينكر بلده الأصلي،**" [2] لتنتقل مباشرة للحديث عن نفسها:" **أتساءل عن مصير الضرائب التي ندفعها للدولة، أليس لحمايتنا من هؤلاء المنحرفين، لماذا لا يزجون بإقبال والالباني وبقية المهاجرين المنحرفين في السجون أو يطردونهم من البلد** " [3]، إنه رفض وصراع مع الآخر المهاجر انطلاقا من نظرة الأنا الإيطالية المتجسدة في البوابة "بندتا" إلى هذا المهاجر، حيث تراه ينافسها في حقوقها ويتقاسم خيرات بلادها، واستعانت هذه الشخصيّة بتجربتها الشخصيّة مع المهاجرين لتعبر عن رفضها لـ"هو" ونلاحظ أن ما تفعله بندتا هنا أنها تحاول من خلال تمثيل ذاتها إلى تعزيز موقفها وانتمائها وبالتالي إضفاء الشرعيّة على أفعالها، ودوافعها وأهدافها، وتسعى إلى أعلاء قيمها وتصوراتها ومعتقداتها، وفي المقابل تهدف إلى التشكيك بالآخر وانتماءاته وتفنيد شرعيته، والتقليل من شأنه، والحط من قيمه وتصوراته، فهي اقتنعت بأن أفعال الطرف الآخر مشبوهة، ومضرة ومؤذية، وتبث الفوضى، وتعرقل عملها.

ونجد مثل هذا الرفض متبادلا من قبل المهاجرين، إذ يُعلن المهاجر" بارويز منصور صمدي" كرهه للبوابة "بندتا" كرها له أسبابه، فتنطلق الأنا المهاجرة لتبرر أسبابها ومن بينها" **من عادة هذه الملعونة الاختباء وراء المصعد وهي كلها عزم واستعداد للتشاجر مع كل من يهم باستعماله** "[4] لينتقل مرة أخرى للحديث عن نفسه مبررا حبه لاستعمال المصعد:" **أنا أعشق المصعد، لا أستعمله بدافع الكسل، وإنما من أجل التأمل**"[5]، ومن بين الأسباب الأخرى التي كانت تحفز قيام الصراع

---

[1]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، د ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2017، ص 37.

[2]– **المصدر نفسه**، ص38.

[3]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص، 38.

[4]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 14.

[5]– **المصدر نفسه**، ، ص 14.

بين "البوابة بندتا" وبين "منصور صمدي" الاختلاف اللغوي، حيث أن كلمة "وايو" كانت كفيلة بتأجيج نيران الغضب عند منصور صمدي، يقول متحدثا عن هذه الكلمة" **كاتسو تستخدم للتعبير عن الغضب، وتهدئ الأعصاب ... وايو هي كلمة بندتا المحببة لاشك أنكم تعرفون أن وايو تعني كاتسو بالنابوليتانية ... كلما رأتني متوجها نحو المصعد تطلق العنان لحنجرتها**"وايو، وايو "[1] وفي حقيقة الأمر كان فهم منصور صمدي للكلمة غير ما تقصده البوابة، وقد شرحت ذلك" **أنا أناديه "وايو، فأنا لا أعرف اسمه ومن عادتنا في نابولي استعمال هذه الكلمة التي تعني "أيها الشاب"**[2]، إنه سوء فهم أحدثه عدم الإلمام بلغة الآخر، فاللغة " هي مجال واحد ومجاز واحد للأنا والأخر للضد وضده، واللغة هي لغتي بقدر ما هي لغة الآخر وهي تجسيد لي ولكينونتي وتجسيد مواز للآخر، الذي يمكن أن يصل به تطرفه الآخري إلى درجة نفيي وإلغائي بواسطة ما جسد كينونتي نفسها أي لغتي التي هي لغته بالمقدار نفسه"[3] ولكن عدم معرفة لغة الآخر يمكن أن تخلق جوا سلبيا بدايته لا تفاهم، ونهايته الصراع، وليس الإشكال في عدم الإلمام بلغة الآخر فقط، بل أي جهل به وعدم معرفته ومعرفة حقيقة تفكيره، قد تؤدي إلى سوء فهم يصل غالبا إلى حد الرفض، وبالتالي الصراع والتصادم، إن هذا التصادم والخوف من الآخر والذي يصل أحيانا إلى أفعال عنيفة ضد الآخر، يرده "كارلسون" إلى الجهل ونراه يستشهد بمقولة للإمام (علي بن أبي طالب) وهي "(الإنسان عدو ما يجهل) ليصل إلى أن الخوف والجهل والكراهية هي العوامل التي تخلق التصورات المغلوطة للخطر عند كلا الطرفين"[4]، وحين تتحدث بندتا عن ماريا الخادمة التي جاءت من البيرو نلاحظ اختلاف وجهات النظر تقول بندتا:" **أنا لا أطيق رؤية الخادمة الفيليبينيّة ماريا ... إنها تحصل على كل شيء بالمجان وتتصرف وكأنها صاحبة البيت، هل هذا عدل ؟ أين المنطق في هذه الوضعيّة، أنا الإيطاليّة العجوز المريضة أشقى وأتعب، وهي المهاجرة الشابة السمينة التي تطفح بالصحة تأكل ما طاب لها وتنام ما شاءت كالقطة المدللة،**

---

[1]– **نفسه**، ص 14.

[2]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 38.

[3]– صلاح صالح، **سرد الآخر ، الأنا و الآخر عبر اللغة السرديّة** ،ص 49.

[4]– محمد رسول محمد، **الغرب والإسلام، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق**، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001، ص 85.

أنا متأكدة أن من قتل الشاب لورانزو هو واحد من المهاجرين"[1]، ومن خلال هذا الخطاب نلمح التقوقع الواضح على الذات باستعمالها للضمير المنفصل"أنا" الذي يقدم لنا "مدركات المتكلم لذاته وللأخر، فنظرة بندتا لنفسها وللأخرين مستمدة من سياقها وسلطتها وذاتها المنغلقة"[2] وهذه النظرة المنغلقة تتجسد في ممارساتها الاجتماعية الضيقة التي لا تعترف بالآخرين والمهاجرين، وتمثل بذلك نموذجا يرى أن المهاجر يسلب الساكن الأصلي حقوقه، وهذه الخطابات تأتي من السكان الأصليين لأنهم أولا وقبل كل شيء يملكون سلطة الفضاء المكاني، وهذا يمنحهم الحق –على حسب اعتقادهم– في رفض الوافد الذي يريد أن يشاركهم هذا الفضاء، ولتدافع ماريا عن نفسها أو لتناقض خطاب بندتا تقول:" **أريد أن أشعر بالإطمئنان لكن المصيبة أنني بلا وثائق إنني كالقارب الصغير الذي تحطم شراعه...لو كنت أملك وثيقة الإقامة ما تركت البوابة النابوليتانيّة تسخر مني، وتعيرني كما يحلو لها، إنها تناديني بالفليبينيّة ، قلت له عدة مرات أني لست من الفيليبين إنما من بيرو، أنا من مدينة ليما، لا أعرف كيف يستطيع المرء أن يخلط بين الفيليبين والبيرو، لا أعرف لماذا تتعمد إهانتي بهذا الشكل**"[3]، إنهما خطابان متنافران يعكسان لا الفوارق الاجتماعية ولا الثقافية فقط، بل يحددان حجم التنازع على الفضاء المكاني "ماريا مدفوعة إلى اختراق فضاء بندتا، تحلم بالحرية خارج هذا الفضاء الذي يضيق خناقها تبحث عن الاطمئنان، ذاكرتها مسكونة بماضيها أما بندتا فتنتج خطابا مهيمنا عنصريا تنقل من خلاله رؤيتها غير الموضوعيّة المحملة بالخنق والكره، رؤية نمطيّة مملوءة بأصوات الخطابات العنصريّة التي لا يتوانى الكثير من السكان ترديدها" [4]، وبهذا استطاع الروائي من خلال هذه الشخصيات المجسدة للواقع أن ينقل جملة من الخطابات المتصارعة في الفضاءات الهجينة عبر إنتاج لفظي يتسم بملفوظات الرفض والعنصرية وإقصاء الآخر، اعتمادا على تغييرات في ضمائر السرد ما خلق جوا مشحونا بالمشاعر المتناقضة من شخصية إلى أخرى.

---

[1]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 41.

[2]– مجموعة من الأكاديميين، **العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي**، تقديم وحيد بن بوعزيز، ط1، دار ميم للنشر الجزائر، 2018 ، ص 46.

[3]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 76.

[4] – مجموعة من الأكاديميين، **العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي**، ص 46.

ما عمدنا إلى دراسته في هذا الجزء هو توالى الانتقالات من ضمير إلى آخر عبر المتن الروائي، وفي مجملها كانت للتعبير عن حالات الصراع واللاتفاهم والقلق المبرر أحيانا وغير المبرر أحيانا أخرى اتجاه الآخر، وظاهريا تبدو الرواية كأنها ذات نسق واحد يسعى من خلالها الروائي إلى حل لغز مقتل الغلادياتور، لكن في المقابل تتسلل إلى السطح أشكال كثيرة لألغاز علائقية تتضمن انتقالات مختلفة ومتشابكة بشكل إبداعي وجمالي بين جملة من الأنوات وجملة من الآخرين.

ب. صراع الأفكار والرؤى:

انطلاقا من موضوع الرواية والإشكالات التي تنبثق منه، يظهر جليا لنا أن ما يتحكم في علاقتنا بالآخرين هو مدى تمسكنا بهويتنا ومدى تقبلنا لوجود الآخر، ويشكل التنميط في هذه الحالة طريقة إلتوائية للتعبير عن الآخر، وبالتالي فإن " الهوية والتنميط ليستا مكونا جاهزا ولكنهما إطاران مركبان يتم إنتاجهما وإعادة إنتاجهما باستمرار، باستخدام الأنظمة الرمزية، في عملية تصنيفية مستمرة، وفي خطاب النزاع يحدث النزاع حول هذه التصنيفات، فتتنازع الأطراف حولها، وكل طرف يعيد إنتاجها ورسمها من جديد، والناس يتمثلون الهويات والتنميطات من خلال أطر إدراكية، تؤطر إدراكهم لذواتهم ولغيرهم"[1]، ويظهر لنا جليا أن مرتكز نص" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ينبني على ثلاثة أسس يؤطرها اللقاء بالآخر، فالأساس الأول هو الهجرة إلى ديار الآخر، والأساس الثاني هو الذاكرة المثقلة بمآسي الماضي وهمومه والمتعلقة بمقتل بهجة خطيبة أمديو، وما خلفه في ذاكرته من أوجاع قد تستغرق وقتا طويلا من أجل نسيانها، أما الأساس الأخير والذي تستند مرجعيته إلى الأساس الأول، هو اللقاء بالآخر الإيطالي، وما تمخض عن هذا اللقاء من علاقات صراع، فعكسَ كل صوت في الرواية حجم الصراع الدائر في العمارة بين المهاجرين –الذين يمثلون في الرواية أصوات "الهامش"–والسكان الأصليين –الذين يجسدون "المركز"– وكان كل صوت سردي يعبر عن الصراع بين وجهات النظر والنفسيات والحساسيات المفرطة بين سكان

[1] – عبد المجيد محمد الغيلي، **لغة النزاع في القضايا الدولية، من منظور اللسانيات الإدراكية والتداولية والحجاجية**، ص 57.

الشمال والجنوب بين الأصليين والمهاجرين، الشرعيين وغير الشرعيين، بين العادات والتقاليد بين التصورات والاعتقادات، بين اللغات واللهجات، بين المركزيات والهوامش ولعل تجليات صراع الرؤى والأفكار والثقافات كانت واضحة جدا في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، فنجد رفضا للمكان وللأشخاص، وللثقافة ككل، أما الرفض للمكان الجديد أي روما المدينة فقد تجلى بوضوح، في أول صفحات الرواية، وذلك برفض استيعاب ميزات الحضارة الإيطاليّة وعدم الترحيب بأهم ما تُعرف به ايطاليا، وهي البيتزا، فقد أعلن أحد شخوص الرواية بارويز منصور صمدي الإيراني الأصل عن رفضه الصريح والنهائي لأُكلة البيتزا حيث يصل به الأمر إلى الاشمئزاز من رؤيتها، "**إذ وقع بصري على شابة إيطالية وهي تلتهم بنهم بيتزا بحجم المظلة، فأصابني الغثيان، كنت على وشك التقيؤ**"[1]، ويدافع الإيراني عن رأيه قائلا:"**أتساءل لماذا تصر السلطات الإيطاليّة على إنكار الحقيقة التي يعرفها الأطباء النزهاء:العجائن تزيد في الوزن وتسبب السمنة، التي تؤدي إلى التفاف الشحم حول القلب**"[2] ومن المؤكد أنّ هذا الرفض للبيتزا قليل من كثير، فما خفي أعظم وهو رفض لم يكن لِيَود المهاجرين الإفصاح عنه، خوفا على أنفسهم وحفاظا على سلامتهم، لكن الإيراني منصور صمدي لم يشأ إخفاء كراهيته الكبيرة للبيتزا، لأنّ هذا الإفصاح بمثابة ترويح وتخفيف عن حجم الظلم والمعاناة التي يعيشها المهاجر عامة وهو خاصة، لذلك أعلنه علانية وكانت حادثة مقتل الغلادياتور بداية لنهاية التكتم والتستر على المشاعر الحقيقيّة التي كانت شخصيات العمارة تعيشها لكن تتجنب الحديث عنها ففضحت حادثة قتل الغلادياتور المسكوت عنه وأخرجت كل سكان العمارة من الصمت، ليتكلم الجميع كل على حده مبديا رأيه ووجهة نظره في مسائل تنطلق من نقطة النزاع في الظاهر المتمثلة في المصعد، لتكون بذلك حادثة قتل الغلاديتور القطرة التي أفاضت الكأس، فظهرت للعيان مشاكل أكثر عمقا وأكثر أهمية تتعلق أولا بقضية المهاجرين في المجتمع الإيطالي فرفض الذات المهاجرة تمثل في تشبثها وتمسكها بماضيها، رافضة اغترابها ومعلنة عدم استيعابها وإدراكها لهذا الفضاء الجديد ولكل ما ينتمي إليه، وهو رفض يعبر به المهاجرون عن اختلافهم، عن سماتهم، ومحاولتهم المتكررة في الحفاظ على

---

[1]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 9.

[2] **المصدر نفسه**، ص 17.

هويتهم أمام أشكال القمع التي يعانون منها، ولم يكن الرفض من طرف المهاجرين فقط، بل حتى أصحاب روما أعلنوا رفضهم لهذا الوافد الجديد، وهذا ما يتضح على لسان البوابة بندتا النابولتانيّة الآتية من الجنوب وتعاني من نظرة أهل الشمال الذين يسمونها بالتخلف، تنتج خطابا عنصريا بامتياز مليئا بالأحكام الجاهزة والصور النمطية التي تجعلها تنفر من الآخر، ولا تستطيع أن تقيم جسرا تواصليا لأنها منغلقة على ذاتها رافضة لهذا الوجود الأجنبي الوافد، تردد خطابات عنصريّة تلغي من خلالها ثقافة الآخر وتضع الجميع في سلة الهمج غير آبهة بخطورة خطاباتها"[1] فمركزيّة التفكير الذي تعاني منه بندتا يوهمها بأنها متفوقة على غيرها، وذلك بسبب انغلاقها على ذاتها، فالإنسان لا يعرف الموقع الذي هو فيه إن لم يعرف موقع الآخرين ولا يعرف نفسه إن لم يعترف بالآخرين، لأن المشكلة في تفكير بندتا أنها قامت بتعميم تصرف أو صفة شخص واحد على كل المهاجرين لهذا فكلما انغلقنا على ذواتنا ازددنا جهلا بها وبالآخرين، "ولا يستطيع العالم الذي تتشارك فيه الثقافات والحضارات في أن يحبس نفسه في مركزيات تنتج أسباب العداء بين الشعوب والمجتمعات"[2] مثل خطابات بندتا تعبر بشكل جلي عن نظرة إقصائية أحادية، وهي "خطابات اجتماعية عنصرية ذات لفظيّة بارزة تعكس هيمنة اجتماعيّة ثقافيّة يضعها **توين فان دايك** ضمن الإيديولوجيّة العنصريّة الإدراكيّة التي ترسخت عبر التمثيلات الاجتماعيّة والسلبيّة الموجودة في العقل"[3] يتضح ذلك في قولها الذي لخصت به نظرة الشعب الإيطالي الرافض للمهاجرين، تقول: "**عما قريب سيطردوننا من بلدنا يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فيتوريو لترى أن الأغلبيّة الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب ورومانيا والصين والهند.. إن العيش معهم مستحيل، لهم دين وعادات وتقاليد مختلفة عنا. في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيم، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمير والجمال ويعاملون النساء كالعبيد. أنا لست عنصريّة، لكن هذه هي الحقيقة**"[4] إن مثل هذه الخطابات تعبر بشكل ملحوظ عن مدى رفض الساكن

---

[1]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 42

[2]– عبد الله إبراهيم، **المحاورات السرديّة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، 2011،ص 109.

[3]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، عن: فان دايك : الخطاب والسلطة ، ص 221.

[4]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 40.

الأصلي لأي وافد آخر، وفي غالب الأحيان يكون الرفض بلا مبرر، أو بسبب صور نمطيّة قابعة في مخيلة أصحاب الأرض، وهذه الأخيرة تنشأ في الغالب عن قصد أو غير قصد، فمثلا رؤية بندتا للأطفال الصينيين ونظرتها المشبعة بقيم الاستعلاء والفوقية، يحكي أمديو ذلك "**أخبرتني اليوم بندتا أن الكلب الصغير فالنتينو لم يختف صدفة، إنما اختطفه الأطفال الصينيون... إن صيد القطط والكلاب بالنسبة للطفل الصيني هواية تشبه هواية أطفالنا في صيد الفراشات**"[1]، إن بندتا وقعت أسيرة لأفعال القولبة أو التنميط وسمحت لنفسها أن تكون جلادا يحاكم الآخرين ويضعهم في قوالب تعسفية جائرة، بما أن عملية التنميط والقولبة "هما عمليتين سيكولوجيتين اجتماعيتين يتم فيها تكوين صور وانطباعات سلبيّة عن جماعة معينة من قبل أفراد جماعة أخرى ثم تعزى تلك الصور والانطباعات الذهنيّة إلى الجماعة الأولى، باعتبارها صفات أصليّة فيها وتشمل أعضاء الجماعة ككل، دون الأخذ بالحسبان وجود الاختلافات الفرديّة ما بينهم، وتعرف تلك الانطباعات السلبيّة بتسمية الصور النمطيّة" [2]، وكانت تلك الصور هي المحرك الأساس لكل شخصيات الرواية (إلا بعضها) في طريقة تعاملها مع الآخرين، طريقة تعامل كان يغلب عليها الرفض والعداء.

وعلى عكس أمديو تجسد شخصيات أخرى في الرواية التعصب الديني، وقيم رفض الآخر وتجريمه، وهي تصورات ورؤى تعصبيّة إقصائيّة، وتتشكل عبر الزمن بناءً على أنماط متواصلة ومتماثلة لمرويات ضربت بجذورها في الأعماق، تدعو بوضوح إلى تقديس صور انتقيت بدقة، الهدف منها الدفاع عن الذات والإعلاء من قيمتها، ومثل هذه الصور" تصاغ استنادا إلى نوع من التمثيل الذي تقدمه المرويات الثقافيّة الدينيّة والأدبيّة والتاريخيّة والجغرافيّة والفلسفيّة والأنتروبولوجيّة إلى الذات التي يغلب عليها التفكير المستند على وهم الصفاء والعلو والآخر الملعون بصفات الدونيّة الراسخة في جذور انتماءاته، إنها صور نمطيّة متجذرة في نفوس الايطاليين وغيرهم من الأوروبيين عن المهاجرين على اختلافهم، ولذلك يتم الحكم عليهم وفق هذه الصور النمطيّة، يحكي منصور عن الحادثة التي جمعته مع المدعو الغلادياتور:"**رأيته بعيني يبول في المصعد، قلت له**

---

[1]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 46.

[2]– نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان، 2004، ص 110.

هذا المصعد ليس مرحاضا عموميا، نظر إلي بوقاحة قائلا: لو قلت لي هذا الكلام مرة أخرى فإني سأبول في فمك، أنت في بيتي، لا حق لك في الكلام، هل فهمت أيها الأجنبي الحقير، ثم أخذ يصيح في وجهي "إيطاليا للإيطاليين"[1] وهذا يعبر عن نسق ايديولجي مضمر مختبئ في الوعي الجمعي للإيطاليين، وإذا أخذنا بمقولة سارتر إن كل قول ينطوي على موقف فإن موقف الغلادياتور في هذه الحالة هو موقف رفض وعداء للأجانب وهو يتصرف وفق نسق يحتم عليه رفض الآخر وتجريمه، وهذا ما أسماه **كلود ليفي ستراوس** بـ**"المركزية الاثنية"** وهي الرفض الكامل للأشكال الثقافيّة الأخلاقيّة والدينيّة والاجتماعيّة والجماليّة البعيدة كل البعد عن القيم التي نعتنقها أو تلك المبادئ التي يتبناها معظمنا، فكل ما يخالف يُوضع في دائرة لا تطأها أقدامنا، ولا تستوعبها عقولنا المحكوم عليها بالتفكير الأحادي والملفت للانتباه أن جل آراء الايطاليين حول المهاجرين كانت لا تستند إلى خلفيّة واقعيّة بقدر ما تستند إلى خلفيّة اعتباطيّة لا دخل للصواب فيها، وذلك واضح فيما يرويه إقبال أمير الله هذا المسلم المهاجر الذي عانى أيضا من مشاكل عديدة بسبب اسمه أولا، وبسبب ديانته ثانيا:"**الايطاليون لا يعرفون الإسلام كما يجب، يعتقدون أن الإسلام هو دين الممنوعات ذات يوم قال لي ساندرو صاحب بار دنديني كم عدد زوجاتك؟ فقلت له عندي زوجة واحدة فكر قليلا ثم قال :أنت مسلم مزيف لن تذهب إلى الجنة لأن المسلم الحقيقي مطالب بالصلاة خمس مرات في اليوم...والزواج من أربع نساء**"[2] .

ت. **صراع الهويّة المكتسبة مع الهويّة الأصلية**

كما سبق وأشرنا الرواية مشحونة بدلالات الصراع والرفض، وأول رفض يتمثل في عدم استيعاب للثقافة الأخرى المغايرة، ومن أهم الأفكار التي تحرك المتن الروائي فكرة صراع الهوية الواحدة مع ذاتها، فإما أن تحافظ على سماتها ومميزاتها وهذا يؤدي بالآخر إلى وصفها بالتخلف والرجعية، أو تتبنى الهويات نسقا جديدا تضيع فيه، وتتحول إليه فتعيش الاستلاب والانصهار في بوتقة الآخر، ونسيان الهويّة الأصليّة، فأمديو هذا المواطن الجزائري الهارب من تيارات العنف

[1]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص 21.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 51.

والإرهاب في الجزائر، قرر الفرار من هويته وذاته، ليكون كشخصيّة روائيّة تعيش انسلاخا عن الذات، وتعيش اضطرابا هوياتيا وذلك بسبب انزياحها المكاني(الهجرة إلى إيطاليا) أولا والذي أدى فيما بعد إلى انزياح هوياتي وثقافي، فرغم رغبته في تحرير ذاكرته من قيود الماضي الأليمة إلا أن سلطة تلك الذكريات تلازمه، فيعيش تجاذبات وانشطرات، فصور لنا الروائي أمديو كشخصية تعيش بازدواجية الهوية، عبر اسمين وثقافتين أحمد و"أمديو" فقد كان انسلاخه وتجرده من ذاته كفعل استراتجي ليستطيع الهروب من ذكرياته من جهة، ومن جهة أخرى لكسب محبة سكان العمارة، الذين استغربوا فيما بعد من حقيقة كونه مهاجرا لذلك سعت كل الشخصيات التي كانت على علاقة معه إلى محاولة إثبات لهويته الإيطاليّة فتقول بوابة العمارة الألبانيّة: "**حسنا، إذا كان السنيور أمديو أجنبيا كما تدعون، فمن هو الإيطالي حقا؟ بدأت أشك في الجميع حتى في نفسي**"[1] لتقابلنا الحقيقة بعد عدة شهادات في ملف التحقيق حول اتهام أمديو/ أحمد بقضية القتل، وبراءته من تهمة القتل، وعرض من قبل الشخصيات لأخلاقياته ونزاهته، ليعترف في النهاية، إنهم لم يمسكوا بالحقيقة كاملة، أين يكتشف المتلقي المفاجأة والصدمة التي تقربه من بعض جوانب حياته الغامضة: "**أحيانا تتملكني الدهشة عندما أفكر في الأمر التالي: أنا طيب في نظر الجميع! لكن من يدريهم؟ قد يكون أمديو قناعا ليس إلا! أنا حيوان مفترس لا يستطيع التخلي عن طبيعته الأولى. الحقيقة أن ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما: أووووووووو**".[2]

ما تميزت به شخصية أمديو في الرواية أنه كان في صراع دائم بينه وبين نفسه، بين هويته الأصلية وهويته المزيفة، وقد كان يهرب من ذاكرته ولا يريد أي علاقة بالماضي، فقد اشترط على حبيبته ستيفانيا أن لا تسأله أي شيء عن ماضيه، وفي هذا المقطع نلاحظ حجم الوجع الذي تكبده أمديو في سبيل الوصول إلى حياة جديدة خالية من شقوق الذاكرة، تقول ستيفانيا:" **لا أزال أذكر كلماته ، حبيبتي ذاكرتي كالمصعد المعطل، بل الماضي كالبركان النائم، ساعديني على تجنب إيقاظه الفظيع وحممه الجهنمية**"[3] وبسبب تلك الذاكرة المعطوبة كان أمديو يتأرجح بين حياة

---

[1]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك** ص 35.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 150.

[3]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك** ، ص 120.

جديدة مليئة بالهدوء والسلام، وحياة ماضيّة تأبى أن تتركه، لتتشبث به الذكريات فتعود على شكل كوابيس تؤرق نومه" ...**المشكلة في معدة ذاكرتي التي لم تهضم جيدا ما تناولته قبل قدومي إلى روما، الذاكرة كالمعدة تماما، ترغمني من حين لآخر على التقيؤ، أنا أتقيأ ذكريات الدم دون توقف، إنني أعاني من قرحة معديّة في الذاكرة**"[1] ليتجاهل أمديو التعبير عن انتمائه الحقيقي ويتخفى في هوية جديدة، وبذلك لم تُمثل هويته الجديدة ولم تعبر عن نسق ثقافي عربي وعلى خلاف الشخصيات الأخرى لم يبرز الروائي هوية أمديو الحقيقيّة، وذلك لأنّه منحه قيما ثقافيّة اكتسبها ليس في داخل ثقافته بل في الثقافة الإيطاليّة، نجده أي أمديو يعبر عن ثقافته الإيطاليّة المكتسبة يقول: " **أنا رضيع احتاج يوميا إلى الحليب، اللغة الايطاليّة هي الحليب اليومي، ستيفانيا هي الحياة أي الحاضر والمستقبل**"[2]، ويقول كذلك "**صرت من المؤمنين المتعصبين بالثالوث المقدس، كابوتشينو وكورنيتو وكوروييري دالا سيرا، (الكورينتو ، هو مثلا كروصون محشو بالعسل) علاقتني بكتابوتشينو هي علاقة السيارة بالبنزين**"[3]، وقد تجاوز هذه الأمور غير الجوهرية إلى أمور أخرى تبناها عن وعي عميق لا سطحي، مثل اللغة التي تعتبر نسقا رمزيا يوحد بين أفراد المجتمع من خلاله حقق أمديو التواصل، وللعمل الذي كان يمارسه أمديو إشارة إلى أهميّة الانفتاح على الآخر، والسعي بالذات إلى أفاق جديدة ، وقد فهم أمديو هذه النقطة الجوهرية، "فكل إنسان يمتلك اللغة، يحوز في المقابل على العالم المعبر عنه والمتضمن في لغته"[4] فما دام الإلمام بلغة الآخر كفيل بأن يقدم له فرصا جديدة نحو مستقبل أفضل، ويهب له مفاتيح للولوج إلى عوالم الآخر، فلماذا لا يستغل ذلك؟ فالترجمة لم تكن مجرد هواية بل هي "عامل من عوامل إثراء الهويّة الثقافيّة للفرد والمجتمع، وقد وجد أمديو في الترجمة ما يعطي بعدا إنسانيا منفتحا للهويّة باعتبارها تحولا مستمرا وتثاقفا لا ينتهي مع الهويات الأخرى"[5] فالترجمة التي كان

1– **المصدر نفسه**، ص 126.

2– **نفسه**، ص 125.

3– **نفسه**، ص 113.

4– فرانز فانون، **بشرة سوداء أقنعة بيضاء**، ط1، تر: أحمد خليل، دار الفرابي، بيروت، 2004، ص 20.

5–علي بن لونيس، **الهويّة الثقافية، من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري** ، قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، للروائي عمارة لخوص، مجلة تمثلات، العدد 2، جوان 2005، ص 182.

يمارسها أمديو تعبير عن إمكانيّة تجاوز الصراعات التي كانت تحدث في فضاء الرواية من جهة، وفي العالم من جهة أخرى، لأنها تمنح الأنا القدرة على استيعاب فكر الآخر واختلافه، ولا تكتفي بذلك بل هي قادرة على الحد من النزعات، لأنها غوص في أعماق اللغات على اختلافها وفي الترجمة "يجسد النص قدرة اللغة على استيعاب اللغات الأخرى بنقل مضامينها دون المساس بها لكن بإخضاعها لنسق لغوي آخر، الأخر في الترجمة هي اللغة التي نترجم منها الأفكار والقيم والمضامين والعواطف والانفعالات، ولا يمكن أن تقوم الترجمة إلا بالإقبال على ذلك الآخر اللغوي والثقافي" [1] إقبال قام به أحمد الجزائري ووجد فيه ما ينسيه قليلا من مرارة ماضيه المؤلم، ويحمله إلى مستقبل مشرق.

نخلص في نهاية هذا المبحث إلى القول بأن رواية " كيف ترضع من الدئبة دون أن تعضك" فضاء مفتوح على صراع الآراء ووجهات النظر، والمواقف والنظريات خاصة حول مسألة الأنا والآخر المختلف، ما يعني طرح إشكاليات الهويّة وما يتعلق بها من قضايا كالثقافة واللغة وقد فسح الروائي المجال لكل شخصية لتدلو برأيها حول نظرتها لمسالة الهويّة، وتحتفي الرواية إذن بعدد من الشخصيات، أو عدد لا محدود من الهويات المتصارعة، وكل هويّة تمثل انتماء ثقافيا وعرقيا ولغويا يختلف عن الأخر، ووفقا لذلك تتبني الرواية على مبدأ التعدد لا المركزيّة وعلى مبدأ الاختلاف والتنوع إما في الموضوعات أو الشخصيات، حيث منحت لكل شخصية صوتا تعبر من خلاله عن أفكارها وتصوراتها ونظرتها للحياة في روما، بلغت هذه الأصوات حد التناقض حيث لا تتشابه الشخصيات حتى تلك التي تنتمي إلى المجتمع الإيطالي وعبّرَ هذا التقابل والتناقض تفجرت الخطابات التي كما رأينا جاءت في مجملها خطابات صراع.

المبحث الثالث: رواية "القاهرة الصغيرة" والخطاب المعادي للآخر

هي من الروايات التي كتبها الروائي عمارة لخوص، عدد صفحات الرواية (215) عن منشورات الاختلاف، ويعالج الروائي من خلال متنه هذا، موضوعا مهما تتفرع منه مواضيع لا تقل أهميّة، من قبيل الاغتراب، والصراع الثقافي بين الهويات المختلفة، والإرهاب، وغيرها بطل

[1]– **المصدر نفسه**، ص 183.

الرواية" **كريستيان مزاري**" هو شخصيّة محوريّة في الرواية، حيث يتخفى هذا الأخير بين المهاجرين العرب والمسلمين في حي ماركوني بروما لكشف عمليّة إرهابيّة مرتقبة وصلت أخبارها إلى الاستخبارات الإيطاليّة، وقع الاختيار عليه نظرا لكفاءته اللغويّة وقدرته على التحدّث باللهجة التونسيّة بطلاقة، يباشر كريستيان مهمته السريّة متقمصا شخصية عيسى التونسي ويتحوّل إلى شاب بشارب بارز يعمل غسالا للصحون ويقيم في بيت جماعي لا يملك فيه سوى الفراش الذي ينام فيه، وخلال إقامته في حي ماركوني، يتقاطع طريقه مع طريق صوفيا الشابة المصريّة المحجّبة التي تعيش مرحلة عصيبة في حياتها، إذ تصبح ثقافتها العربيّة الإسلاميّة محل للشكوك والتساؤلات، وعليها في المقابل إثبات وجودها للتعايش مع تجربتها في البيئة الجديدة المختلفة عنها لغويا ودينيا وثقافيا ويمكن القول أن رواية القاهرة الصغيرة تتداخل فيها العديد من المتناقضات: الانفتاح والانغلاق المأساة والملهاة، الأمل واليأس، الدين والتعصب والإرهاب، والتسامح..الخ ، ولقد "بنى النص على نسق الحوارية التي تنهض من خلال تعدد الأصوات في تعضيد تنامي الفعليّة الباعثة لفيض الدلالات، فثمة عناية لا تخفى بالمتعاليات النصيّة في بناء هذه الرواية التي تنطبق عليها تسمية رواية النص تحت فاعليّة تأثير الاشتغال السردي ما بعد الحداثي "[1] وقولنا أنّ الرواية تندرج في مفهوم رواية النص فلأن مؤلفها شديد العناية بالوعي، فكل شخصية تعي ذاتها جيدا، وتتصرف وفق قناعاتها، "فقد تعمق الروائي في تكثيف الدلالات عند التمعن في الحوارية وتشكلاتها"[2]، انطلاقا من الحوار مع الذات، إلى الخطابيّة أي الحوار مع الآخر.

إن أول ما يقابل قارئ رواية" القاهرة الصغيرة "هو نظام الثنائيّات التي بنى عليها الروائي متنه السردي فثنائية (الأنا والآخر الذاتي) أفرد لها عمارة لخوص " مساحة واسعة في الرواية من خلال شخصيات كانت تعيش بوجهين، وذلك ما فرضته الظروف على كريستيان مزاري وصفية، فهاتين الشخصيتين جاءتا محملتين بفيض من الإنشطارات الذاتية والتماهي في عوالم الآخر عن قصد أو عن غير قصد، وهذا ما سنتبينه لاحقا.

---

[1]– عبد الله أو هيف، **صورة الأخر والحوار الحضاري في الرواية العربية**، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين/سوريا، مجلة الأداب ، العدد 10، ص 111.

[2]– عبد القادر عميش، **شعرية الخطاب السردي، (سردية الخبر)**، ط1، دار الأمعية للنشر، ص 123.

- **كريستيان مزاري/عيسى التونسي:**

يكتشف القارئ سمات جديدة في هذه الرواية حيث يوجد انتماءين متناقضين ضمن ثنائية الأنا والآخر الذاتي تجسدهما شخصيّة واحدة؛ ألا وهي الشخصيّة الأصليّة الإيطاليّة **كريستيان مزاري** "الذي تتكشف هويته الحقيقية شيئا فشيئا من خلال تقديمه لنفسه وحديثه عن تفاصيل هامة في حياته ودراسته في الجامعة، وصولا إلى قوله الذي يوضح الصورة الكاملة لشخصه؛ ويؤكد على هويته وانتماءه الإيطالي فيقول بعد أن تتصل من شخصيته الإيطاليّة:"**بدأ كل شيء قبل بضعة أسابيع ، كنت أهم بمغادرة قاعة المحكمة لتناول الغداء، عندما اقترب مني شخص في الأربعين من عمره :السيد كريستيان مزاري؟**"[1]، فبدأ " كريستيان " يوضح لنا أسبابه التي دفعته للانتقال صوب عوالم الآخر الذاتي، من خلال تقمصه لشخصية" عيسى"التي يقدم لقارئه معلومات عنها بقوله:" **تعلمت الكثير من أصول المهنة الجديدة .واشتغلنا طويلا على الشخصية التي سأتقمصها : مهاجر تونسي لا يتجاوز عمره الثلاثين، انتقل من صقلية إلى روما بحثا عن غد أفضل ... تحتم على تغيير اسمي وشكلي وهندامي**"[2]، فجسد" عيسى " أو"كريستيان مزاري " صورة المواطن الإيطالي الذي أوكلت له مهمة التجسس على المهاجرين في إيطاليا من أجل التحقق من شبكة إرهابيّة يقودها المسلمون المهاجرون وبينَ(كريستيان وعيسى) تتصارع الشخصيتان المتناقضتان بين الايطالي والتونسي بين الملتزم والمتحرر، وتتأرجح هذه الشخصيّة بين واقعين فلا تستقر على حال.

- **صفية/ صوفيا**

من جهة أخرى جسدت "صوفيا "أو"صفية " الشخصيّة العربيّة التي تتصادم أحلامها مع ما ستُحدثه "إيطاليا" من تغييرات وتطورات في نظام حياتها، حين تتصارع هويتها المحليّة مع نظرات المجتمع الإيطالي للمرأة المحجبة التي تسعى إلى تحقيق حلمها كحلاقة مشهورة يقصدها الجميع إلى جانب ذلك تناوب كل من" عيسى "و"صوفيا" في سرد الأحداث ليجد القارئ نفسه أمام قصتين مختلفتين

[1]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، 09.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 10 .

لكن سرعان ما تلتقيان في فضاء القاهرة الصغيرة، لتمثل صفية مع الشخصيات الأخرى الآخر الغيري بالنسبة لكريستيان الإيطالي والعكس صحيح.

نلاحظ أيضا غياب سلطة الصوت الواحد، خاصة صوت الكاتب المهيمن والمسيطر على شخصياته وهذا التعدد الصوتي يجعل الرواية حقلا تتقابل فيه أصوات متعددة، تعكس الاختلاف على مستويات عدة منها اختلافات الرؤى والإيديولوجيات، إلا أن هذا التعدد كان لابد منه لأجل كتابة جديدة مغايرة للنصوص الروائية السابقة، فتجسد الرواية تمردا على الكثير من معالم الكتابة الروائيّة الكلاسيكيّة ليصوغ الروائي بذلك بنى سردية قادرة على تقديم أسئلة عديدة يفرضها الواقع المعاصر، باعتبار أن الرواية تعالج موضوعات الصراع بين الذات والأخر، بين الساكن الأصلي والوافد، بين الانتماء والاغتراب، بين التعايش والصدام ، وهذا ما جعل الرواية فضاءً تتفاعل فيه خطابات كتابة مغايرة تجسد مختلف أنماط الوعي المتصارعة.

1 . الخطاب اللخوصي وتجليات العنصرية:

يعرف الخطاب بأنه حدث تواصلي معين، ولكنه يمثل تفاعلا لفظيا أو توظيفا لغويا مكتوبا أو منطوقا بصفة خاصة، و"يوظف الخطاب أحيانا بمعنى أكثر عموميّة للدلالة على نمط من الخطاب أو حزمة من الخطابات أو فئة من أنواع الخطاب، مثل تحدثنا عن الخطاب الطبي والخطاب السياسي أو –في الواقع– عن الخطاب العنصري"[1] ورواية القاهرة الصغيرة تركز على إنتاج خطابات الهيمنة والأحكام الجاهزة التي يطلقها الآخر المهيمن على الأقليات المهَيمن عليها و"التي تفتقد إلى قنوات خطابية تستطيع من خلالها الرد على خطابات الهيمنة، لأنها تلهث وراء حياة مستقرة لا تتحقق إلا بالعمل الجاد"[2] وهذا النص السردي موضوع الدراسة مليء بالتمثيلات، وهنا يجدر بنا الوقوف على مقولات ميخائيل باختين المتعلقة بمسألة الغيرية في الخطاب الأدبي، لأنها تتعلق مباشرة بإشكالية التمثيل الأدبي " **فالتمثيل** représentation كمفهوم يشير إلى شيء متشكل تاريخيا في اللاوعي الثقافي للأمة، وهو قابل للاستثارة والتحريك كلما دعت الحاجة

[1]– توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، تر:غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، ط1، المركز القومي للترجمة، تطوان، 2014،ص 222.

[2]– مجموعة من الاكاديمين، **العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي**، ص 35.

إلى ذلك، وهو لا يعني الأوهام إنما يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل"[1]ومن هنا فالتمثيل قد يكون على أساس ما يدركه الشخص أو يراه من غيره مباشرة أي حين يتواصل أو يتعايش معه، ومن جهة أخرى يتأتى التمثيل من خلال ما تفرضه طبيعة العلاقات الاجتماعية، سواء إيجابية أو سلبية، أو ما توارثته وتناقلته الجماعات عن بعضها البعض، كانت في البداية تجارب وإدراكات فردية تحولت مع الوقت إلى قناعات جمعية فترسبت إلى الوعي الجمعي، وتمثل منطلقات ومبادئ مرجعية في الحكم على الآخر، وتطفو هذه الترسبات إلى السطح على شكل أفعال أو خطابات كلما استدعت الضرورة ذلك، ووفقا لهذا تتجلى ضرورة الاعتماد على فكرة التمثيل أي الكيفيّة التي تتجلى فيها الأحداث في الخطابات بكل أشكالها فمعلوم بأنه لا توجد أحداث مجردة وإنما الأحداث الواقعيّة منها أو المتخيلة الأدبيّة تظهر في سياق الخطاب، وتعمل استراتجياته على التحكم في نوع الحدث وتظهره طبقا لسلسلة متكاملة من التحيزات الثقافيّة الخاضعة لذلك السياق.

أما اهتمام باختين بقضايا التمثيل فيعود "إلى ما يتيحه من فهم للإدراكات، فالعالم الذي يحيط بنا مليء بالتمثيلات التي قد تتطابق مع الواقع الممثل، لكن في كثير من الأحيان يرتبط التمثيل برؤية مسبقة لواقع ممثل لا وجود له في العالم، يُصنع عبر تمثيلات أدبيّة خدمة لمقاصد ورسائل رمزيّة قد تشوه ذلك العالم"[2]، ولأن مختلف التصورات أو الرؤى تمر عبر التمثيل الأدبي، فهذا يتطلب من الأديب عامة والروائي خاصة أن يتريث بسبب خطورة التمثيلات "حيث لم يعد السرد طريقة بريئة لنقل الأحداث وترتيبها داخل الرواية، بل تعدت وظيفته ليصبح أداة تعمل على نقل العالم في تفاصيل مختارة يمكنها أن تمثل ذاكرة واعية وغير واعية، لمجموعات ثقافيّة متنوعة"[3]، وهذا التمثيل الأدبي يؤدي دورا هاما في تقريب أو التعريف بصورة الآخر المختلف، فالتمثيل الأدبي للواقع في هذه الرواية اشتغل على ممارسة فعل خطاب تتمثل غايته في محاولة انتقاد تلك

[1]– محمد علي أدرشب، فاطمة أعرجي، **تمثيل هوية التابع في الرواية العربية الجديدة ، رواية شيكاجو أنمودجا**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة الثامنة، العدد السادس والعشرون، 2016 ، ص 10.

[2]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 36.

[3]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 37.

التصورات والأحكام التي تتبناها الأنا أو تصدرها ضد الأخر أو العكس فعمد الروائي إلى نقل مجموعة الخطابات المتصارعة في الفضاء الغني بالهويات العديدة"إيطاليا" فانطلق عمارة لخوص من الوعي باختلاف وفرادة هوية الذات إلى تأكيد خصوصيات تلك الهوية في علاقتها المعقدة والمظطربة مع هوية الآخر، فبذلك يتغير دور الأعمال الأدبيّة من مجرد كلمات، إلى أداة لترسيخ التصورات والأفكار "فاللغة في إطارها العادي أداة توصيل على حين أنها في العمل الأدبي منبع إثارة وتحريك لأدق المشاعر وهي في الحالة الأولى ذات وظيفة دلالية ترتبط فيها العلامات بدلالتها على حين أنها في الحالة الثانية ذات وظيفة إنشائية إيحائية تنفلت من كل قيود المواضعة والتقرير"[1]، ورواية القاهرة الصغيرة باعتبارها خطابا أدبيا، فهي بعيدة من أن تكون مجرد عمل أدبي بريء، لأن الروائي قصد من خلالها الغوص في مختلف أنماط الخطابات، بالخصوص تلك الخطابات التي تحمل في طياتها صورا تجريمية للآخر(المهاجر عامة والمسلم خاصة) .

في العصر الحديث تضافرت الأسباب التي أدت إلى انتشار العنصرية وتجليها إما في مختلف الخطابات أو في الأفعال والتعاملات بين الهويات المختلفة والثقافات المتعددة، حيث "تطفو اليوم جراء الإمبرالية الفاحشة، أزمات عدة لا تمس العالم العربي وحده، بل تمس العالم الغربي، لأن العنصرية تأججت من جديد مع مشاكل المهاجرين والنازحين واللاجئين والمنفيين الذين لُفظوا من أوطانهم جراء الأصوليات المصطنعة من قبل الغرب المتقدم الذي غامر بالعالم من أجل تحقيق مصالحه، ولم يكن ليحقق هذا ما لم يختلق سرديات عفنة، ترسم صورة فجة لبرابرة يجب القضاء عليهم لأنهم يخربون العالم"[2]، ينجم عن هذه السرديات التي طغت على مختلف الخطابات والتي تُرجمت إلى أفعال عنيفة ضد الآخر، نسق مضمر أدى إلى إنتاج حالتين:

1. حالة الذات المتصفة بالنقاء والفاعليّة.
2. حالة الآخر المتصفة بالدونية وعدم الفاعليّة

[1]– محمد علي أدرشب، فاطمة أعرجي، **تمثيل هوية التابع في الرواية العربية الجديدة، رواية شيكاجو أنموذجا** ، ص 07.

[2]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة** ، ص 37

ويتركب من هاتين الحالتين صورة مشوهة للآخر، وتثبيتها على أساس أنها المعيار الصحيح"[1] هذا الآخر الذي أُتفق –في الخطاب أو الروايات الغربية– على تسميته "بالبربري" المختلف والمتخلف ثقافيا ولغويا، واجتماعيا وعقائديا، "تجسده تارة في الدول المسلمة المهددة للسلم العالمي، وتارة في منظمات دولية كتنظيم القاعدة، وتارة أخرى في المهاجرين المسلمين في الدول الأوروبية "[2]، ونظرا لكل هذه الهواجس التي رافقت الخطابات الغربية في تصوراتها للعالم الآخر إن صح التعبير، أو العالم المختلف، كان من الواجب على أدبائنا التصدي ونشر تصوراتهم للعالم فلكل خطاب خطاب مضاد، وهذا يدفعنا للحديث عن الخطاب اللخوصي الذي عُني بكتابة أدب الهجرة والمنفى، فهل كان خطابه دفاعا عن تلك الأقليات في مجتمعات تستغل المهاجر وتهيمن عليه وتقتات من احتياجاته، أم خطابه كان انسياقا وراء تنميطات الآخر وتكريسا للأوصاف التي يوسم بها المهاجر عامة والعربي المسلم خاصة؟

وننطلق هنا من التأكيد على أن التوقف عن استخدام المفاهيم العنصرية هو ببساطة الطريقة الوحيدة لتجنب تأجيج نيران العنصرية، "وقد يتطلب ذلك إزالة مؤشرات العرق، وبشكل خاص تلك المؤشرات المتعلقة بلون البشرة، وذلك من الخطب حول المجموعات والأفراد بحيث تصبح تلك المؤشرات خالية من المعنى كمعيار للتمييز بين الناس"[3] وتباعا لذلك تؤسس العنصرية لبعض الصور النمطية، أين يجري مثلا اعتبار الأعراق مجموعات من الأفراد المتشابهين الذين يمتلكون مجموعة ضيقة من الصفات عادة، لكنها ليست بالضرورة صفات سلبية "إن أفكار من قبيل(يمتلك جميع الأفارقة إيقاعا) أو (إن الأسيويين أذكياء) هي أفكار عنصريّة، على الرغم أنها ليست بخطورة مثل مفاهيم(اليهود مخادعون وبخلاء) أو (الهنود كسالى) ...إن مثل هذا النوع من

---

[1]- عبد الله ابراهيم، **المركزية الغربية**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص 355.

[2]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة** ، ، ص 37.

[3]– سايمون ديورنغ، **الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية**، تر: د، ممدوح يوسف عمران، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ص 265.

الصور العنصريّة لا يعد الأفراد أفرادا بحد ذاتهم، ولا حتى إنهم ينتمون إلى جماعات وإنما يحسبهم أساسا أعضاء وممثلين لعرق يجري تخيله كرزمة من الصور النمطيّة والميول"[1].

رأينا فيما قلناه سابقا أن عنوان رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " يشير أساسا إلى فضاءات التمثيل الثقافي التي تعبر في طياتها عن أزمة الانتماء القومي وما يفرضه التمسك به من تحديات من جهة، وعسر الحوار الحضاري من جهة أخرى، لكن عنوان القاهرة الصغيرة يعبر من جهته عن حيز مكاني اجتمع فيه المهاجرون، الذين أغلبهم من المصريين فقد اختار الروائي حيا من أحياء إيطاليا وهو حي ماركوني، الذي تتواجد فيه بكثرة الأقليات العرقيّة وخاصة منها المسلمة، وعمد الروائي إلى تشكيل عالم روائي خاص يضم فئات مغتربة تحمل هموم الاغتراب فكانت الرواية فضاءً لتلاحم كثير من المرجعيات، وميزة الرواية أنها باعتبارها من الروايات ما بعد الحداثية إما شكلا أو مضمونا أنها" حملت نمطا مغايرا وطرحا جديدا فالقص ما بعد الحداثي يحاول أن يقرأ الواقع كما هو بكل تشضيه وتناقضاته وينقل صراعات الشخصيات الفكريّة والنفسيّة"[2] وتعتبر الرواية بكل عناصرها وبناءاتها الأسلوبيّة والتداوليّة والجماليّة شكلا خطابيا . تتداخل فيه خطابات عدة تنقل لنا ممارسات اجتماعيّة وثقافيّة مختلفة "فلا يتوقف تحليل الرواية على البنيات التكوينيّة الأوليّة، بل تفتح مسارات الدراسات النقديّة المعاصرة لترى الخطابات باعتبارها ممارسات اجتماعيّة" [3] وتمثل رواية القاهرة الصغيرة بشخصياتها المختلفة والمتعددة ممارسات اجتماعيّة متسلطة ومهيمنة اكتسبت شرعية تصرفاتها العنصرية من الفضاء المكاني الذي تحتله، وسندرس في هذا السياق إشكالية تمثيل الصراع بين المهاجرين وأصحاب الأرض، أي الإيطاليين .

---

[1]– سايمون ديورنغ، **الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية**، ص 269.

[2]– دليلة مروك، **تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ياسمينة صالح أنموذجا**، مقال مأخوذ من الانترانت، http://jilrc.com، يوم الدخول: 2021/08/19، الساعة: 12:50.

[3]– ينظر: مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 44، عن : كتاب فير كليب نورمان، اللغة والسلطة، ترجمة، محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2016.

" يحدد فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه" [1] في تحليلنا للخطابات الواردة في الرواية ننطلق أولا من خطاب صوفيا باعتبارها الشخصيّة التي كرسها الروائي لتستحضر لنا ضمن خطابها الكثير من الخطابات (الإعلاميّة، والدينيّة، والاجتماعيّة و الثقافيّة) ، فخطابها لم يكن بريئا بل كان محملا بمجموعة من الصور التي تكسر نمطية التقوقع حول الذات، وتشبه هنا شخصية "أمديو" بطل رواية "كيف ترضع من الدئبة دون أن تعضك"، لقد قارنت صوفيا بين عالمي الأنا والآخر، بين المهاجر وصاحب الأرض واستطاعت بذلك أن تتجاوز العراقيل التي لم يستطع غالبية المهاجرين الآخرين تخطيها " فالمغترب الذي يعيش طواعية في الغربة، يبني عالما مهما كان بائسا، إلا أنه مليء بالتجارب والعلاقات والصدقات" [2]، وتكريس مثل هذه الشخصيات في الخطاب اللخوصي توعية بأهمية الانفتاح على الآخر للتخلص من المشاكل التي تحدث بين الهويات الثقافية المختلفة، والتي سببها في غالب الأحيان نقص الاعتراف بالآخر أو عدم فهمه وتفهمه، ولها "تكفلت خطابات صوفيا بمهمة الموازنة بين حياة الايطاليين وخطاباتهم وخطاب المهاجرين ، تنقل لنا صوفيا خطابات متطرفة ومعتدلة للإيطاليين من خلال ما يتلقفه سمعها" [3] ، تسرد لنا ما سمعته في إحدى البرامج الإذاعية "**...هناك برنامج على إحدى القنوات العمومية حول الإسلام والإرهاب بحضور خبيرين مختصين ، استوقفني تعليق أحدهما :" إن الشر متجذر في الإسلام ، و قد أنتج العنف والصراعات على مر القرون، الطامة الكبرى هي أن المسلمين لا يعرفون معنى الحب" ولكن الضيف الثاني رد عليه :" لقد استخدم المسيحيون واليهود والهندوس وغيرهم العنف باسم الدين يكفينا نحن الكاثوليك ذكر محاكم التفتيش في القرون الوسطى ...رحت أكرر في ذهني هذه الجملة" الطامة الكبرى هي أن المسلمين لا يعرفون معنى الحب" هذا حكم نهائي في منتهى الخطورة**" [4] ، لقد عمدت صوفيا إلى موازنة

---

[1]– سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ص 155.

[2]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 48.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 52.

[4]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ، ص 88.

الخطابين، و"حضور عبارة"خبيرين مختصين" في الخطاب الإعلامي يزيد الخطاب مصداقيّة وشرعيّة، والموازنة بين رأي الخبيرين يبدي تطرف أحدهما واعتدال الآخر، الذي لم يدافع عن الإسلام بقدر ما بين همجيات ارتكبت باسم ديانات مختلفة"[1]، وهذا التكريس للخطاب الإعلامي في الرواية نظرا لكون التلفزيون يؤدي بالإضافة إلى وسائل الإعلام الأخرى دورا مهما في صياغة الصور القبليّة عن أي مجموعة بشريّة، حيث إن وسائل البث التلفزيوني هي الأكثر خطورة وتأثيرا من غيرها من الوسائل الإعلاميّة، وتقدم البرامج الترفيهيّة العرب بصورة عدوانيّة وعنصريّة وبصور بعيدة عن الواقع، و بالتالي فإن التلفيزيون وبواسطة الصور المرئيّة المتكررة يلعب الدور الأهم في تقديم الرواية للمشاهدين ويقوم بتشكيل الأفكار والوعي مبتدئا بالأطفال ومرورا بباقي الأجيال "[2] والمهم في الصورة التلفزيونيّة ليس فقط ما تظهره، بل أيضا ما تخفيه، التلفيزيون الآن قوة ماليّة واقتصاديّة وسياسيّة ودعائيّة يحسب لها ألف حساب، ولها دور في إنجاح أو إفشال أي عمل سياسي، وإذا كانت الأفلام التلفزيونيّة أو السينمائيّة التي يتم عرضها في التلفزيون، هي في الغالب قليلة الفائدة فإن الأفلام التي تتعرض للعرب بطريقة أو بأخرى أكثر رداءة ، "فالأفلام التي تحتاج إلى مجرم أو تاجر مخدرات تستعين بالشخصيّة العربية، فالعربي هو المجرم وبائع المخدرات في الأحياء الفقيرة عادة من البلدان الغربية ، بالإضافة إلى قيام التلفزيون بتقديم العربي في صورة الإرهابي أو المهاجر غير الشرعي والعاطل عن العمل، فكل شيء مبرمج في الشاشة الصغيرة ولا مكان للتلقائيّة"[3]، وهذه التجسيدات وإن بدت في أغلبها بريئة إلا أنها تؤدي إلى ترسيخ صور غير حقيقية ومشوهة عن العرب ككل، و ضمن هذا السياق تتكون صورة الآخر المسلم، في الثقافة الغربية بوصفها صورة متمثلة مُنتجة ومُتخيلة، فهي ليست بالضرورة مطابقة لحقيقتها وأصلها وبالتالي سنجد إشكالية المغايرة والاختلاف حاضرة بقوة كقاعدة مرجعية في مجال تحديد أطر "الآخرية" ودورها من حيث المضمون والشكل، التي تمت في سياقها عملية الوصم الثقافي Cultural Stigma للآخر المسلم، وقد تحدث عن عملية الوصم هذه إيرفين غوفمان، بوصفها

[1]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 50.

[2]– د. مصطفى عبد الغنى، **عرب أوروبا، الواقع و المستقبل**، د ط، دار الجمهورية للصحافة، 2009، ص 65، عن :عبد الله الغدامي، رحلة إلى جمهورية النظرية ، ص 63.

[3]– مصطفى عبد الغنى، **عرب أوروبا**، ص 63.

علامات ورموزا تحدد أفرادا وجماعات بخصائص وصور نمطية عادة ما تكون سلبية، وتلصق بهم عيوبا ونواقص بنيوية وجوهرانية بما يقف عائقا أمام مساواتهم ويؤدي بالتالي إلى التمييز السلبي اتجاه الموصومين"[1].

تحاول صوفيا من خلال خطابها أن تنقلنا إلى خطابات المرأة عامة، وخطابات المرأة الغربية خاصة فعمد عمارة لخوص إلى" تكثيف حضور الصوت النسوي، سواء الايطاليات أو المهاجرات من مختلف الأجناس"[2]، لم يكن هذا التكريس للصوت النسوي في الرواية اعتباطيا بقدر ما أراد به الروائي أن يضع مقارنة بين واقعين، وحياتين، وفكرين، واقع المرأة الغربية من جهة ومن جهة أخرى واقع وحياة وفكر المرأة العربية، ليصل في النتيجة إلى اختلاف ليس بالأمر الكبير في مشاكل المرأتين، وفي معاناتهما، لكنها تبقى منصبة ودائرة في مشاكل زوجية أسريّة، دينيّة، فلم "تتوان صوفيا في كل يومياتها ولقاءاتها مع صديقاتها في الحديقة عن مناقشة قضايا المرأة في المجتمع الغربي لتقارنها بحال المرأة في المجتمع العربي"[3] ، وهذه المقارنات بين عالم المرأتين أي المرأة الغربية والعربية محاولة جادة من صوفيا الوصول إلى نقاط الالتقاء أو المعاناة المشتركة التي تجمع بين النساء في كل بقاع العالم، فرغم هذه الاختلافات استطاعت صوفيا أن تخلق خطابا انفتاحيا وتمكنت من تكوين صداقات مع ايطاليات دون أن تنزع حجابها أو تتخلى عن تعاليم دينها، بل فرضت وجودها بعقلها وحسها الأخلاقي، تقول لها أجلا:" **لقد حان الأوان يا صوفيا كي تتحرري من هذه التقاليد الذكوريّة الباليّة وتتخلصي من هذا الحجاب الملعون، ترد صوفيا :"... لا أعتقد أن الفتيات اللواتي يظهرن عاريات في المجالات أو نصف عاريات في التلفزيون هن حرات حقا، إنهن ضحايا النموذج الاستهلاكي الذي يحول جسد المرأة إلى مجرد سلعة**"[4]، إننا هنا أمام خطابين مختلفين ومتداخلين، خطاب أنجلا التي ترى أن الحجاب عبودية وهيمنة فرضته السلطة الذكورية، ومثل هذا الخطاب شائع جدا ويعكس المدركات الثقافيّة التي

---

[1]– عبد الغني عماد، جينالوجيا الآخر، المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، ص 10.

[2]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة**، ص 5.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 51

[4]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 191.

ترسخت في ذهن الآخر عن المرأة المسلمة، "فالهيمنة الذكوريّة، والتقاليد الذكوريّة البالية شعارات نادت بها بعض الحركات النسويّة"[1]، أما خطاب الرد الذي قدمته صوفيا فهو خطاب نقدي واع لقضيّة تحرير المرأة، مستعينة بصورة من الواقع (استغلال جسد المرأة بدافع تحقيق أرباح استهلاكيّة).

رصدت صوفيا ضمن يومياتها خطابات كثيرة تعكس تنوع فئات وذهنيات وخطاب كل الأطراف الذين تعايشت معهم، ورغم محاولتها أن تجد خطابا وسطيا –دون أن تتأثر بخلفيتها أولا وواقعها الجديد ثانيا– يساعدها على استيعاب الاختلاف الذي يحيط بها، إلا أنها كانت دائما مضطرة إلى مواجهة شخصيات تعصبيّة ذات أفعال همجية، وهذا ما يؤدي بنا إلى دراسة خطابات التعصب والكراهية التي نقلتها صوفيا عن الذوات الأخرى في الفضاء المكاني"حي ماركوني".

يقع هذا الجزء ضمن إطار الأبحاث الموجهة لدراسة البعد الاجتماعي للخطاب وكيفيّة تأويله في مختلف سياقات وطرائق الاستعمال، و"هي أبحاث انتشرت من أواخر السبعينيات من القرن الميلادي الماضي في أوروبا (بريطانيا خصوصا والولايات المتحدة : وكان من روادها هاليداي Halliday وليفنسون levinson، وكريس Chrisوهودج Hodge، وكذلك ظهرت الأبحاث التي عكف أصحابها على تحليل الخطاب لوضعه في إطار المقام الاجتماعي الفعلي الذي يكتنفه ومن هؤلاء براون ويول وفيركلاف، وفان دايك"[2]، فاللغة في أصلها تهدف إلى تحقيق التواصل والتعبير عن الأغراض، فبأدواتها التعبيريّة تؤدي مهام الاتصال المحايدة، "لكن أنماط الخطاب في مثل هذا الوضع، سواء كانت محكيّة أو مكتوبة تتحول في واقع الاستعمال إلى أدوات تعبير عن المواقف والظروف الاجتماعية التي تستعمل فيها، مما يجعل علاقة الخطاب بالمواقف علاقة دقيقة ووظيفيّة فاللسانيات الاجتماعيّة تتعامل مع مختلف أنماط الاستعمال اللغوي على أنها انعكاس

[1]– سايمون ديورنغ ، **الدراسات الثقافية ، مقدمة نقدية**، ص 277.

[2]– محمد لطفي الزليطي، **من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب**، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 17، 2014، ص 10

للبنيّة الاجتماعيّة" [1]، وهكذا تكون الكلمات أو الخطابات تجسيدا لوعي أو تفكير أو إيديولوجيا كامنة في المُخاطِب ومجَسدة في الخطاب، وهنا يأتي دور التحليل النقدي للخطاب، إذ يرمي حسب تعريف "فان **دايك**" **Van Dyke** إلى دراسة أشكال السلطة التي تقوم من خلال الخطاب بين الأجناس والأعراق والطبقات الاجتماعية قصد العمل على تطويرها"[2] وبهذا عمد فان دايك إلى دراسة مثل هذه البنى اللغويّة التي تتجلى فيها "المظاهر الأيديولوجيّة والتسلط الاجتماعي والهيمنة والتفاوت الطبقي وكيف يمكن لها أن تتجسد وتتجدد وتقاوم من خلال الممارسة اللغويّة في سياقاتها الاجتماعيّة والسياسيّة "[3]، فاللغة في هذه الحالة تحمل على صعيد استعمالها قيما، وتحدد اللغة انطلاقا من هذه القدرة التي تمتلكها الفكر وتشكله" تتحول لغة الخطاب بمفرداتها وقوالبها وخصائصها الشكليّة إلى مرآة تعكس قيما وخبرات معينة" [4] من هنا يطرح المحلل الناقد للخطاب جملة من التساؤلات حول تلبسات وتداعيات تشكل الخطاب بنماذجه ومستوياته المختلفة، فالنص المكتوب أو المطبوع والحديث المنطوق يحللان بشتى المستويات أو الأبعاد فمن الممكن أن يشترك كل منهما بنحو مباشر أو غير مباشر في التمييز ضد أفراد مجموعات الأقليات أو الخطاب المتحيز ضدهم.

تحوي الرواية على مجموعة من نماذج للوعي المختلف المتأتي من خطابات الشخصيات أو أشكال الوعي المحيطة بها والخارجة عنها، وهي في مجملها نماذج لأشكال مختلفة من الصراع الثقافي الحضاري

أولا: البنى غير المنطوقة:

---

[1]– محمد لطفي الزليطي، **من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب**، ص 11. عن: Fowler, R ;and Kress G, Rules and Regulations ; in Fowler al 1979 ; P ; 26.

[2]– **المصدر نفسه** ، ص 13 عن: van Dijk, T .E, 1993 :Principales of Critical Analysis. IN Discourse and Society , 4. 2, pp 249.238.

[3]– **نفسه**، ص 13.

[4]– **نفسه**، ص 14: عن : Whorf, B.L. (1989) :Language , Thought and Reality, Cambridge Mass, MIT Press.

مثل هذه البنى ترافق بكثرة الصور المعروضة عن الآخر، وتعمل الصورولوجيا imagologie على عرض الواقع الثقافي ويستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين أسسوها وشكلوها أن يكتشفوا أو يعبروا على الفضاء الثقافي الذي يعيشون في كنفه أو ينتمون إليه والرواية موضوع الدراسة تتسم بغناها بالصور العنصريّة، التي تُرسم عن الآخر المختلف والذي يكون عادة من أصول الشعوب المستعمَرة قديما، حيث يشعر العنصري في هذه الحالة بالفوقيّة ودونيّة الأخر، وما يميز هذه الخطابات أنها خطابات ثقافيّة مفعمة بالعنصريّة والدمويّة والاستعلاء والتمركز حول الذات وإنكار الاعتراف بالآخرين وتعمد إلى بناء صور مبتذلة في دونيتها ووضاعتها، مثل إلصاق صفة المغتصِبين بالمغاربة، يقول الروائي على لسان كريستيان الذي استغرب كيف ترسخت تلك الصورة في المخيلة الايطاليّة حيث" **ارتبط أمر اغتصاب الايطاليات بالجنود المغاربة خلال زحف جيش الحلفاء على روما، رغم أنهم كانوا أقلية وأطلق على هؤلاء المغتصبات نعت Marocchinate أي الممغربات، مما جذر الكراهية تجاه المغاربة خصوصا والعرب عموما**" [1]، وهذه البنى أو التنميطات التصورية التي غالبا لا تعتمد إلا على مرويات تقليدية تكون عادة بعيدة عن الصحة، أو مرفقة بتزييف وتضخيم للأحداث.

وقد كانت معاناة المرأة المتحجبة حاضرة في الرواية، حين بينت لنا صوفيا عن معاناتها المستمرة بسبب ارتدائها الحجاب، لأن الحجاب في واقع الأمر كلباس "يصبح وسيلة اتصال يمكن أن تقول الكثير عن لابسيها؛ الانتماء إلى جماعة، تحديد الأصول العرقية، أو الدين، أو الثقافة، أو حتى المكانة الإجتماعية"[2] لكن وبسبب ربط الحجاب مباشرة بالإرهاب فالمخيلة الغربيّة على العموم لا تنظر إلى هذا اللباس على أنّه رمز من رموز الثقافة الأخرى أي الإسلاميّة، بل تربطه بالإرهاب والجرائم التي نظمها طالبان "**كنت في أعين الناس أسامة بن لادن في لباس أنثوي**"[3]، وتفصل صوفيا في سرد ما توجب عليها أن تتعايش معه من اتهامات بسبب حجابها "**كانت شهوري الأولى في إيطاليا قاسية جدا، كان الناس لا ينظرون إلي وإنما إلى حجابي عندما**

[1]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص .81

[2] أجنر فوج، **الإنتخاب الثقافي**، تر: شوقي جلال، ط1، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، 2005، ص 279.

[3]– **المصدر نفسه**، 74.

كنت أسير في ماركوني"[1]، ويستمر الوضع طويلا لتصبح أيامها محاولة جادة لإثبات سلميتها وبراءتها من كونها"إرهابية" تقول: "**كان حجابي كالضوء الأحمر في تقاطع الطرق، يتوقف المارة بالضرورة عنده... لم أكن أسير وحدي بل كنت دائما في صحبة العديد من المرافقين الوهميين، ولكن أسماؤهم معروفة، لدى الخاصة والعامة، مثل جهاد، 11 سبتمبر الإرهاب، وتفجيرات، والعراق و11 مارس والقاعدة ...**"[2]، ومثل هذه الأفكار إذا ترسخت فهي تؤسس لكينونة بأكملها، وتحقق لوجود غير قابل للآخر، أو معادٍ قولا وفعلا لكل ما لا يمت بصلة للثقافة الآنيّة، يقول أنجمار كارلسون Ingmar Karlsson في هذا الصدد "أن الإحساس بالخوف من الدين، الذي يسود في مجتمعنا العلماني والتجاري بصفة عامة، قد امتد وشمل العالم الإسلامي كله ككتلة موحدة، وكنتيجة طبيعيّة لهذا الإسقاط أصبحت نظرتنا إلى أي عمل من أعمال العبادة والتقوى وممارسة الشعائر سلبيّة نظرا لأنها ترمز إلى التطرف والتعصب حتى لو كانت هذه الأعمال تقتصر على أداء الصلوات في المساجد"[3]، وردا على رفض الحجاب أو كل ما يتعلق بأداء الشعائر الدينيّة، تسعى الذات المرفوضة(المهاجرة) في هذه الحالة إلى التصدي لفكرة محو الخصائص الثقافيّة التي تميزها، وتحاول التركيز على إبراز هذه الخصائص "وذلك لتضمن البنى الثقافيّة الاجتماعيّة استمرار وجودها إذ علي أن أصَّدِر نفسي وأُسَوق ثقافتي كما أسوق صناعتي وزراعتي" [4]، وفي دراسة أجراها مجموعة من الباحثين حول ظاهرة الإسلاموفوبيا تبين "أن النساء، اللائي يرتدين أغطية للرأس يتعرض أغلبهن لخطر الهجمات المرتبطة بالإسلاموفوبيا في أستراليا، وحللت الدراسة 243 حادثا، أبلُغت بها مؤسسة سجل الإسلاموفوبيا في أسترالياIslamophobia Register of Australia، بين سبتمبر/أيلول من عام 2014 وديسمبر/كانون الأول من عام 2015، وكان نحو ثلاثة أرباع من يقفون وراء تلك الهجمات هم ذكور، وشارك في الدراسة مجموعة من الباحثين في الجامعة الأكاديميّة الأستراليّة للبحوث والعلوم الإسلاميّة، ومجلس التنوع

---

[1]– أجنر فوج، **الإنتخاب الثقافي**، ص 74.

[2]– **المصدر نفسه**، 74، 75.

[3]– محمد رسول محمد، **الغرب والإسلام ، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق**، ص 85.

[4]– شهلا العجيلي، **النص الروائي ودور الهوية الثقافية**، ص440 .

في أستراليا، ويرى في هذا الصدد الدكتور محمد أوزالب، الباحث المشارك في الدراسة من جامعة تشارلز ستيرت، أن الإسلاموفوبيا غالبا ما تكون رد فعل على الخطاب السياسي المناهض للإسلام، والتغطيّة الإعلاميّة للحوادث الإرهابيّة، ويقول: "عبر الوقت يربط الناس بين الإسلام والمسلمين وبين الإرهاب والعنف، وبالتالي يوجهون غضبهم باتجاه المسلمين...لكن ذلك الغضب ينصب بالأساس على المسلمين الأبرياء، الذين يرونهم في الأماكن العامة، وأغلبهم من النساء"[1] وتحولت صوفيا في المجتمع الإيطالي إلى موضوع شبهة لأنها اختارت أن تحافظ على حجابها ما جعلها محل للشكوك ومحل لتساؤلات لم تكن لتُطرح عليها لو كان المجتمع الإيطالي منفتحا بحق، وفي مثل هذه المجتمعات المنغلقة "يصبح المرء موضوع إهانات مستمرة، وإقصاءات تافهة وتغييرات في النبرة وتجنب النظر وردود فعل مفرطة القوة إضافة إلى إحساس بالذات يعتمد على المشاعر "[2]، ولم يكن الحجاب هو التهمة الوحيدة التي يحاكم بسببها المهاجر في إيطاليا، حيث يتجاوز الأمر مجرد رفض اللباس، ليصل إلى رفض اللغة المختلفة، فعدم معرفة الإيطاليين بلغة المهاجرين يشكل أحيانا مشكلة حقيقية يعاني منها المهاجرون"**روى لي قصة مهاجر مغربي مقيم في شمال إيطاليا اعتقل وزج به في السجن بسبب جملة واحدة تلفظ بها وهو يتحدث مع صديق له على الهاتف(بغيت نصوب مجزرة إسلامية إن شاء الله) كانت الشرطة تتنصت على مكالمته، وقام المترجم عن جهل وربما عن قصد بترجمة "مجزرة" إلى الإيطالية بكلمة"مذبحة" stragé بدلا من مجزرة Macelleria المسكين كان يرغب فقط في فتح محل لبيع اللحم الحلال... أما المحققون فكانوا مقتنعين أشد الاقتناع بأنه إرهابي خطير يخطط لمذبحة مرعبة باسم الإسلام** "[3] ، وتصبح اللغة في هذه الحالة تهمة في حد ذاتها، وهذا ما لاحظه كارلسون إذ يقول في هذا الصدد :" أن التعابير والمفاهيم والمصطلحات ذات الرنين الديني ليست دائما و بالضرورة ذات مضمون ديني، وإنما هي وبكل بساطة وفي أغلب الاحيان مجرد وعاء ثقافي

---

[1]– ينظر: **النساء أكثر من يعاني من حملة كراهة المسلمين**، إسلاموفوبيا في أستراليا، مقال مأخوذ من الإنترنت، bbc .com/ararbic/world-40568877.amp، مقال مأخوذ من الإنترنت، تاريخ الدخول: 2019/08/13، ساعة الدخول: 14:45.

[2]– سايمون ديورنغ، **الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية**، ص 265.

[3]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، 169.

للتعبير عن معضلات اقتصادية واجتماعية وسياسية ذات طبيعة حيائية ومادية قابلة للاستغلال السياسي بصورة أقوى عن طريق هذا الوعاء بالذات ... فإن البعض هنا في الغرب يقتنص كل عبارة أو كلمة دينية من فم سياسي عربي لإثبات شبهة التطرف والتعصب به وبالتالي الأسلوب تظل تصورات الخطر والخوف منتعشة مع أنها لا ترتكز إلى واقع "[1]، وهي تصورات تؤدي إلى تعزيز الفروقات والخلافات بين الذوات المختلفة، وتلبيس تهمة الإرهاب بمن هم بعيدون عنه.

صورة أخرى رسمها الجد جوفاني وهي شخصية إيطالية في الرواية عن المسلمين بالخصوص، ولم ينطلق الجد جوفاني من أي دليل واقعي أو حقيقي، ما يحمله في ذهنه من تصورات نتيجة لجهله بالأخر، أو جهله بتعاليم الدين الإسلامي والمسيحي على حد سواء، تقول أنيتا عن الجد جوفاني:" **يناديني دائما "يا راهبة" قلت له مرارا :"أنا لست راهبة لأنني مسلمة ولا رهبانية في الإسلام" فيرد :" لكن أنت تشبيهين الراهبات في اللباس" عندئذ أحاول إقناعه بالقول:" وكيف لي أن أكون راهبة ولي زوج وبنت؟" فيجيبني بابتسامة لا تخلو من المكر فهمت المسلمون مغرمون بالنساء لدرجة أنهم يتزوجون الراهبات أيضا**"[2]، الملاحظ أنها صور متجذرة في الوعي الإيطالي، فلا يحاول الجد جوفاني استيعاب الاختلاف القائم بين الراهبات والمتحجبات، يحكم فقط على ما يرى دون أن يلج للعمق لاكتشاف حجم الاختلاف بما تقتضيه الرهبانية، وما يستدعيه الحجاب كرمز من رموز الإسلام، وكلها صور مغلوطة، تتولد عنها بالمقابل مقولات خاطئة، وهذا يؤدي بنا للحديث عن مدى حضور الأصوات والمفردات المعجمية الناقلة لخطابات العنصريّة والهيمنة، التي تؤدي غالبا إلى إنكار دور الشعوب المختلفة في بناء الحضارة، وتشويه ثقافتها وتاريخها، إنه تعصب رؤيوي تشكل على مر الأزمنة، و"يمثّل التعصب هنا حالة نفسية يكون فيها الفاعل"الذات" مهووسا بشبكة تمثلات تؤول إلى أشغال كل الفضاء الذهني... يكون الأنا بكيفية ما مبللا بالأفكار والتمثلات العصبيّة" [3]. هذه الأفكار منعت الجد جوفاني النظر خارج حدود تلك

---

[1] محمد رسول محمد، **الغرب و الإسلام، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق**، ص 86.

[2]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة** ، ص 99.

[3]– أندريه هاينال ، ميكلوس مولنار، جيرا ردي بوميج، **سيكولوجيّة التعصب**، تر: د. خليل أحمد خليل، ط1، دار الساقي، 1990، ص 19.

التمثلات التي تجذرت في وعيه، فلا حقيقة خارجها وتصبح الخطابات المغلوطة التي تبناها الجد بصفة عمياء مجالا واسعا تعمل فيه اللغة بطرق ممنهجة مدروسة وملتوية، إذ أن "كل تلفظ يخبرنا شيئا عن هذا العالم الذي نعيش فيه، وبالمثل فإن هذا العالم الذي نعيش فيه يكون مفهوما لدينا بواسطة تمثيلاته الخطابية"[1] ولا يمكن فهم كيفية إنتاج هذه التمثيلات إلا من خلال مرجعياتها التي تخضع للسياق الثقافي الذي أنتجت ضمنه.

ثانيا: الأصوات والمفردات المعجميّة

ما عمدنا إليه في هذا الجزء من البحث هو محاولة اكتشاف طريقة ارتباط الخطاب و بناه المختلفة مع بعض جوانب العنصرية، فيما يخص الأصوات والمفردات المعجمية نقصد بها طريقة الكلام الوقحة أو المهيمنة والتحدث بصوت عال جدا، واختيار الكلمات ذات الطابع السلبي عنهم أو الإيجابي عنا، كما في اختيار كلمة الإرهاب عندما يتم وصف الثوار الفلسطنيين أو العراقيين، واختيار عبارة مقاتل من أجل الحريّة عند وصف مجموعة الجنود الأمريكان وهذه الأصوات ممثلة بشخصيات إيطاليّة معروف عنها التعصب، وهدفَ الروائي من خلال نقل خطابتها التلفظيّة إلى تفكيك منظومة الأفكار السائدة وتشريح وعيها، حيث "تحمل مفردات الخطاب إيحاءات إيجابيّة أو سلبيّة تبعا للمجال الدلالي الذي تنتمي إليه، وطريقة تعبير كل منها عن الفكرة أو المعنى المنقول، وقد تعكس نوعا من العلاقات بين أطرافه والموضوع المتحدث عنه، فتكون إيجابيّة متعاطفة تارة(مثلا: جماعة، ثلة،) أو عدائيّة تارة أخرى(عصابة، شرذمة) ومثل هذه الفرق واضح وظاهر أيضا (بين استشهادي/ وانتحاري) "[2]، إن هذه المفردات أو الاستعمالات تنتمي إلى شفرات الثقافة أو ما يعني تلك القوانين المؤثرة والمؤدية دورا واضحا بشكل لا واع في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافيّة وغيرها، كل هذا ما يشكل سياسة الكلمات، التي يحاول عن طريقها كل طرف إنشاء مواقف معينة وتبرير أفعال معينة.

---

[1]– ينظر: آنيا لومبا، **في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة**، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية/سوريا، 2007، ص 58.

[2]– محمد لطفي الزليطني، **من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب**، ص 14، 15 .

ومن الأمثلة الصارخة على هذا الاستعمال الملتوي والمفبرك للمصطلحات المعجمية، نجد تلك "المصطلحات الصحفيّة التي تخفي وراءها كثيرا من الحقائق المؤلمة عن عمليات القصف والتدمير والإبادة الجماعيّة التي تستهدف المدنيين العزل زمن الحروب والمعارك مفردات من قبيل (الأضرار الجانبيّة والضربات الاستباقيّة والعمليات الحمائيّة والتطهير العرقي "[1]، وعلى العموم تعكس مثل هذه المفردات الخطابيّة مواقف المتكلمين من الغير، ونظرتهم إليهم، والقيم الراسخة في عقولهم والتصورات التي تبنوها عن الآخر المختلف، وغالبا ما تكون رغبتهم فرض رأيهم أو إقناع الآخرين بصحة كلاماتهم ومصداقيتها فتكون الألفاظ في هذه الحالات مشحونة بتصورات ومواقف إيديولوجية معينة .

إن معاناة شخصيات الرواية كان ملازما لكل المتن السردي، بما أن المتن جسد بشكل ملحوظ ما يمكن الاصطلاح عليه بعنف الهوية، حيث كانت الهويّة الإيطاليّة تتصرف بعنف وتحول حياة الهويات الأخرى المختلفة إلى كابوس، لأنها لا تعترف بوجود هويّة آخري خارج حدودها، ولا تفسح المجال للهويات الوافدة لتبيان ميزاتها، فـ"يمكن أن يصاحب إحساس الأنا بتفرد هويتها مشاعر سلبيّة اتجاه الآخر فتتحول من مصدر للفرادة، إلى مصدر عناد اتجاه الهويات الأخرى، وفي غالب الأحيان تنتقل تلك الأحاسيس من مجرد أحاسيس إلى أفعال عدوانيّة، "فالهوية يمكن أيضا أن تقتل، وبلا رحمة ففي حالات كثيرة يمكن لشعور قوي ومطلق بانتماء يقتصر على جماعة واحدة، أن يحمل معه إدراكا لمسافة البعد والاختلاف عن الجماعات الأخرى، فالتضامن الجماعي الداخلي لجماعة ما يمكن أن يغذي التنافر بينها وبين الجماعات الأخرى، والتحريض على العنف يحدث بفرض هويات مفردة، انعزاليّة وعدوانيّة، يناصرها ويؤيدها محترفون بارعون للإرهاب، على أناس بسطاء و ساذجين"[2]، وهو ما كانت شخصية أبراهيما السينغالي تعانيه، حيث يسرد لنا التمييز العنصري الذي عانى منه على يد الشرطة الإيطاليّة التي صادرت سلعته، والألفاظ التي استخدمها

[1]– محمد لطفي الزليطني، **من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب**، ص 15.

[2]– ينظر: أمارتيا صن، تر: سحر توفيق، **الهوية والعنف، وهم المصير الحتمي** ، مجلة عالم المعرفة، العدد 352، 2008 ص 05.

الإيطالي العنصري للتقليل من قيمة أبراهيما، يقول:" **ما ألمني أكثر ليس الغرامة أو مصادرة السلعة، وإنما كلمات مهينة تلفظ بها أحد أعوان الأمن**

ماذا قال لك؟

أسود وسخ، يالخراء، لقيط ابن العبيد"[1]

إن نبرة التعالي تبدو جلية في هذا المقطع السردي، إنها محاولة جادة لقهر وطمس حضارة الوافد ومسخ هويته، "فالخطاب يتشكل من منظومات ثقافية تحدد أمكنتها بطريقة عينية أو بطريقة متعالية، فتصبح دلالة الشرق إحالة إلى الغرب، ودلالة الجنوب إحالة إلى الشمال ومدينة إحالة إلى الصحراء، وتصبح هذه المنظومات نتاجا ثقافيا حيث تنتج صورة العالم بناءً على هذه الأنساق"[2]، فالإيطالي يرى نفسه صاحب أرض، وبالتالي هو السيد، وغيره هم العبيد فيستند إلى مبدأ التفرقة العنصريّة لينشأ خطاباته العنيفة الموجهَة ضد الآخر، ومثل هذه الخطابات "هي تشريع المستعمِر أو الفئة الغالبة صاحبة السلطان لقوانين مختلفة يحاولون بها أن يثبتوا تفوقهم الجنسي أو الحضاري على سكان الأجزاء التي يحتلونها، فيعيد الإيطالي بنطقه لكلمة "عبد" إلى الماضي الاستعماري الذي عانت منه معظم شعوب العالم، واللغة التي يستخدمها في هذه الحالة ليست إلا العبارات والصور التي وضعها أسلافه قديما فأخذها عنهم واعتبرها عباراته وصوره، وكل إنسان يعتمد اعتمادا متزايدا في معظم ما يسميه الحقائق الصلبة والتفسيرات السليمة أو الصحيحة وأشكال التمثيل المناسبة، ومحطات الملاحظة ومراكز التفسير ومستودعات التمثيل التي ينشئها في المجتمع المعاصر على ما سوف أطلق عليه تعبي الجهاز الثقافي"[3] فكلمة مثل عبد لا تؤدي وظيفة نحوية فقط بل تتجاوز ذلك لتشير إلى منطق الغلبة والقوة الذي تختزله إذ يشير هنا بوضوح تام المتكلم الإيطالي إلى القوة المتجسدة فيه كونه هو "السيد" (سيد الأرض) والضعف المختزل في

[1]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 146.

[2]– توفيق شابو، **التشكيل الثقافي لصورة الآخر، رواية علي باي العباسي: مسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنمودجا**، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: وحيد بن بوعزيز، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 2016، ص 167.

[3]– ينظر: إدوارد سعيد ، **تغطية الإسلام**، تر: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط 1، 2005، ص 136.

"العبد" (المهاجر الأعزل)، لعل تصوير الخطاب السردي لمنطق الاستعلاء، الذي يسم شخصية الآخر يشكل تعبيرا أو تمثيلا لسلوكها إزاء غيرها من الشخصيات الروائية، إذ تكثر الجمل السردية في النصوص الروائية، لتشكل علامة دالة تحمل دلالات تظهر تعالقات النص السردي مع سواه من النصوص الثقافية، وتشير إلى الشروط التاريخية والاجتماعية، التي تسهم في تشكيل وعي الذات لنفسها وللعالم من حولها.

وقد أكدت الدراسات حديثا أن هجرة أعداد كبيرة من المسلمين –والتي شجعها الغرب في البداية، حيث يمثل الأتراك في ألمانيا ومواطنو شمال إفريقيا في فرنسا غالبية العمال المهاجرين وطالبي اللجوء السياسي . أدت إلى تصاعد موجة العداء تجاه الأجانب، وهو عداء موجه، في المقام الأول ضد المسلمين ويركز على رموزهم الإسلامية[1] فاللباس مثلا يعتبر أكثر الأمور التي يمكن في أي مجتمع إدراكها مباشرة، حيث أن "نماذج المجتمعات تعرف من خلال اللباس قبل أي شيء آخر، سواء عن طريق الريبورتاجات والمستندات المصورة أم عن طريق أشرطة سينمائية، وهكذا فإن هناك حضارات بدون ربطة عنق وحضارات بدون تنورة و أخرى بدون قبعة، وتكون تقاليد الألبسة عن الأفراد علامة على انتمائهم إلى مجال ثقافي معين"[2] فالحجاب الذي تتميز النساء به في العالم العربي مثلا هو مما يراه السائح مباشرة، "ومن الممكن أن يجهل الانسان أمدا طويلا أن المسلم لا يأكل لحم الخنزير أو أنه يمتنع عن العلاقات الجنسية نهارا مدة شهر رمضان، ولكن حجاب المرأة يبدو ثابتا إلى حد أنه يكفي بصورة عامة لتمييز المجتمع العربي"[3]، وكانت مشكلة رفض الآخر استنادا إلى لباسه ومظهره الخارجي حاضرة في الرواية كما قلنا سابقا، حيث يحرص الصوت السردي المتمثل في الايطالي المتعصب "الملقب بالوحش والمعروف بعدوانيته– والذي يقول عنه النقيب جودا:" **لقد اعتدى على الكثير من المهاجرين بالضرب**"[4]_ أن يبدي رفضه واحتقاره للمهاجرين عموما، ولصوفيا خصوصا –التي تمثل في الرواية صورة المرأة المسلمة المتحجبة–

[1]– محمد رسول محمد، **الغرب والإسلام، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق**، ص 65.

[2]– فرنز فانون، **العام الخامس للثورة الجزائرية**، تر: دوقان قرقوط، ط1، دار الفرابي، بيروت ، لبنان، 2004، ص 22.

[3]– فرنز فانون، **العام الخامس للثورة الجزائرية**، ، ص23.

[4]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 118.

لفظا وفعلا، يصبح الحجاب هنا سببا في معركة ضخمة تسرد لنا صوفيا الحادثة المحرجة التي تعرضت لها في أحد أسواق ماركوني " **لما جاء دوري سبقني رجل في الخمسينات من عمره، في البداية ظننته لم يرني، ولكني كنت مخطئة لقد فعلها عمدا، نظر إلي باستخفاف ووقاحة، قال لي:" جئت قبلك هل تفهمين الإيطاليّة؟**

-أنا أفهم الإيطاليّة جيدا، أنت قليل أدب

-مومياء وتتكلم، لماذا لا ترجعين إلى بلادك ؟ لماذا تأتون إلى هنا لاختلاق المشاكل، وتدبير الانفجارات ؟

-أنت غبي

-اذهبي أنت وبرقعك إلى أفغانستان ، إذا لم تنصرفي حالا سأفقد صوابي و أشبعك ضربا"[1]

تواصل صوفيا سرد الحدث:" **دفعني الغبي بيده ففقدت توازني، وسقطت، شرعت سارة بالبكاء شعرت بغصة في حلقي تمنع عني الهواء.... تحلق الناس حولنا، يتفرجون على عرض مسرحي عنوانه (المحجبة والغبي العنصري)** "[2]، يغيب هنا كل الحق في الاختلاف، ليحل محله العداء والكره، فصيغة التعجب في هذا المقطع السردي تختزل الكثير من الدلالات الموحية فليست مجرد استفهام بريء، فقول الإيطالي المتعصب" هل تتكلمين الإيطاليّة" يتصل بما لاحظه غرايس من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة واضحة فبرغم أن "هل تتكلمين الإيطالية ؟" هي جملة استفهاميّة حسب شكلها النحوي، لكنها في الحقيقة تعني شيئا آخر، كيف لامرأة متحجبة أن تتكلم الايطاليّة؟ لعل علامتي الاستفهام (؟) والتعجب (!) بوصفهما رمزين دلالين يحملان مدلولات كثيرة من أبرزها السخريّة الاستغراب والتعجب والدهشة والاستهزاء، وهكذا يتبنى المخاطِب سلسلة من الأفعال الكلاميّة التي تختلف حسب المواقف، وتحمل بالتالي قوة إنجازيّه خاصة في كل موقف، ومثل هذه الأسئلة كسؤال الايطالي المتعصب لصوفيا(هل تجيدين

[1]- **المصدر نفسه**، ص 115.

[2]- **نفسه**، 116.

الايطالية) مناورة القصد منها التقليل من قيمة المتلقي للخطاب أو التأثير السلبي عليه، فكيف لمتحجبة أن تستعمل لغة الساكن الأصلي لإيطاليا ، فمثل هذه الأفعال الكلاميّة تحمل مسحة متسلطة وتبدو في الوهلة الأولى بريئة لكنها تحمل جانبا متسلطا خفيا يوحي برغبة لدى مستعملها إما في الهيمنة على ساحة الخطاب أو التصغير من قيمة المتلقي للخطاب، وهذا التصغير يؤدي إلى نشوء خطابات مضادة، أو معكوسة، فكما لا يتقبل الغربي لباس المرأة المسلمة، ويتطاول عليه، وينظر إليه على أنه رمز للاضطهاد ورمز لقمع حقوق المرأة، نجد أن العربي عامة والمسلم بالخصوص ينظر إلى لباس المرأة الغربية على أنه رمز للاستغلال ورمز آخر من رموز عدم تكريم المرأة وجعلها في مرتبة الأشياء التي تستعمل لتحقيق أهداف وغايات، فصورة المرأة الغربيّة عند المسلمين هي صورة معكوسة لصورة المرأة المسلمة عند الغربيين، لأن"الوهم الغربي الخاص باضطهاد المرأة في الإسلام، أو التعصب المفرط للرجال ضد النساء المبني على تفوق الرجل على المرأة والذي يظهر بوضوح في أنظمة الحريم، له ما يقابله بصورة معكوسة في تصورات المتطرفين الإسلاميين للغرب كعدو، حيث تصور المرأة في الغرب على أنها مستغلة أو مسخرة جنسيا، "[1] وكما أن الحجاب قد أصبح بالنسبة للغرب رمزا للاضطهاد المرأة في العالم الإسلامي، فكذلك صار المتشددون المسلمون ينظرون إلى الملابس المثيرة للشهوة الجنسية على أنها رمز لإهانة المرأة أو جعلها أداة للمتعة في الغرب"[2]، وبسبب تلك الملفوظات التي تتلقفها أذان صوفيا والتي تنم عن عنصرية واضحة تتسأل :" **ماذا عن التعاليق الفضفاضة حول الديمقراطية وحرية التعبير والحق في الاختلاف في ايطاليا**"[3] إنه تساؤل مشروع يطرحه المهاجر حين تقابله أشكال التعصب والعنصريّة، وتحيط به خطابات الكراهيّة التي لا تقتصر أحيانا على الاعتداء بالقول بل بالفعل العدائي، ونظرة الإيطالي في هذه الحالة تبدو بمنتهى التحقير والقسوة، تلاحظ صوفيا أن ما تنص عليه بنود الدساتير في أي بلد كان، –من أنه للجميع الحق في ممارسة معتقداتهم الدينيّة بحرية وبأي شكل فردي أو جماعي، أو الدعايّة له وممارسة شعائره في الحياة الخاصة علنا شرط ألا

[1]– محمد رسول محمد، **الإسلام والغرب، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق**، ص 68.

[2]– جيرنوتروتر: **الاسلام والغرب / الجوار المفقود**، تر: ثابت عابد، مجلة فكر ونقد ، العدد 5، المغرب /الرباط، 1998، ص 20، 30.

[3]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، 116.

تتنافى طقوسه مع الآداب– مجرد كلمات رنانة، لأن ما تعيشه صوفيا وما تتعايش معه ينافي تماما ما جاء في تلك الدساتير، فليس للمهاجرين نفس الكرامة التي يتمتع بها المواطنون الأصليون، وليسوا سواسيّة أمام القانون لأنهم يعانون بشكل واضح من كل أشكال التمييز في الجنس أو العرق أو اللغة أو الدين، وكان من الضروري في هذه الحالة أن تدافع الهويّة المسلمة عن كينونتها ضد أشكال الهولوكوست، إن التمسك بالهوية يمثل خط الدفاع الأول أمام التحديات التي تهدد صوفيا، وبالتالي تبرز للوجود محاولة صوفيا الدفاع عن ذاتها أولا ورموز كينونتها ثانيا، فتحاول الذات المهاجرة في هذه الحالة التمسك برمز هويتها، ما يخلق جوا من المشاحنات المتكررة، فالأخر رافض والمهاجر متمسك بثقافته، مع كل رفض ومع كل تعصب تتشبث الذات المهاجرة برموز هويتها ويشتد استيعابها لضرورة التمسك بما يحقق اختلافها" **صار حجابي رمز هويتي ، بل جلدي الثاني ، يجب ألا أكتفي بقبوله، وإنما علي أن أدافع عنه أمام الملأ**"[1]، وهذا الاستيعاب لضرورة المحافظة على رموز الهوية سيولد خطابات أخرى مدافعة ومُعرفة بالهوية، تواصل صوفيا:"**لم يعد الأمر مسألة حجاب أو لباس، أو قماش بل قضية كرامة، إذا لم يقبلوا بحجابي، فهذا يعني أنهم يرفضون ديني وثقافتي، وبلدي الأصلي ولغتي وعائلتي ووجودي في هذه الحياة**"[2]، فالإنسان عندما تقتضي ضروريات الواقع يعود إلى شرح هويته وربما إعادة تشكيلها وصياغتها وذلك كلما شعر بوجود إضافات عليها تكون إما متناسقة معها ومناسبة لها أو مختلفة عنها، "والهويّة هي تصور لحالة الثقافة الجمعيّة وتعبير عن كيان معنوي، له حياته وحركته التي تساعده على أن يتفاعل مع كيانات معنوية أخرى، وأن ينمو ويواجه ما يعترض سبيله من مستجدات بأساليب مختلفة"[3] ولهذا يصبح تأكيد الهويّة الإسلاميّة والتمسك برموزها "بمثابة خطوة يعلن بها المسلم عن ضرب من التحدي الكوني، بل وبمثابة ضرورة من ضرورات البقاء"[4] فتحاول صوفيا بهذا التمسك أن تحقق الارتباط بأرض الواقع وسماء الغيب لأنّه كما أكدنا سابقا أن المرء حين يحس بأنه مهدد

---

[1]– **المصدر نفسه**، 116.

[2]– **نفسه**، ص 116.

[3]– محمد علي أدرشب ، فاطمة أعرجي، **تمثيل هوية التابع في الرواية العربية الجديدة** ، **رواية شيكاجو،أنموذجا**، ص 03.

[4]– إدوارد سعيد، **تغطية الإسلام**، 184.

وأن وجوده وما يميزه قد يتلاشى، يسارع إلى التمسك بسماته، ويدافع عن كل ما هو أصيل كامن في أعماقه، "بذلك تتشكل الهوية في أدغال الذات حيث تتجسد عبر انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعمر والطبقة الاجتماعيّة والموروث الثقافي، الذي يشكل ركيزة أساسيّة فيها"[1] وقد أدركت صوفيا أن ما يتحتم عليها في هذا الفضاء الإيطالي هو التمسك بما يميزها، لأن الأمر لا يتعلق فقط بمجرد إثبات حضور بل إثبات هوية، والتي لن تصان "...إلا بأن يتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه، أي في العقيدة وفي اللغة وفي الفن، وفي الأدب وفي كثير من النظم الاجتماعيّة" [2] لأن الخصوصية الهوياتية هي ما تشكل فرادة الإنسان، ومحاولة تفكيك الهويّة الثقافيّة لأي شعب من الشعوب يمر حتما عبر تفكيك قوانينه المعيشية وطرائق حياته التي تمنحه الخصوصيّة "لذلك فإن حضور أنواع الأطعمة والشراب وتخصيصات اللباس تعكس تحديدات هوياتيّة لأي مجتمع من المجتمعات"[3] ولهذا مثلَ الحجاب تحديدا هوياتيا.

ولا يقتصر الأمر على مسألة اللباس، فحتى مسألة الاسم تؤدي دورا هاما في تحقيق ما يسمى التأقلم مع الحيز المكاني الجديد، أو البلد المستقبل، فاسمك هو أنت، تعبر صوفيا عن مدى ارتباط الاسم بصور نمطيّة جاهزة في المخيلة الإيطاليّة، :تقول صوفيا :" **الاسم مسألة أساسيّة لجميع المهاجرين ، أول سؤال يطرح على المهاجر ما هو اسمك؟ إذا كان الاسم أجنبيا فإن حاجزا أوتوماتيكيا سيحدد الفاصل بين "نحن" و "هم" إن الاسم يحدد موقعنا في المجتمع، فإذا كان اسمك محمد مثلا ، فهذا يعني قطعا أنك لست مسيحيا أو يهوديا ، وإنما مسلما ، ليس مهما أن تكون مولودا في إيطاليا، أو تكون ايطالي الجنسيّة أو تجيد اللغة الإيطاليّة... يا عزيزي محمد في عيون الآخرين لن تكون ايطاليا مائة في المائة أبدا، إذن الاسم هو العلامة الأولى على هويتنا**"[4] فهذه الأسماء تحمل الحد الأدنى من الدلالة على ماهية الشخص في مقابل الأشخاص

---

[1]– د. ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 398، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص 17.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 310.

[3]– توفيق شابو، **التشكيل الثقافي لصورة الآخر، رواية علي باي العباسي: مسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا**، ص 373.

[4]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة** ، ص 21.

الآخرين، وبذلك تستطيع التمييز بين المسلم والمسيحي، فمحكوم عليك بالرفض إذا كان اسمك يعبر عن ثقافة أخرى غير الثقافة الإيطاليّة، وربما هذا ما دفع صفية إلى تغيير طفيف في اسمها، فبدل صفية، تختار صوفيا، لتتجنب تلك التعليقات المجحفة، "بهذه المعادلة يتضح صعوبة تقبل الآخر كما هو، حيث لن يتحول المسلم إلى أنا غربيّة مهما أظهر من حسن النوايا"[1] ولسوف يلاحقه أصله الشرقي مهما حاول الفرار منه جغرافيا أو زمانيا.

المبحث الرابع: الإسلاموفوبيا رُهاب أم إرهاب ؟

1. الاسلاموفوبيا السياق التاريخي:

قد يعتقد البعض أن ظاهرة الرهاب من الإسلام المعروفة في الغرب المعاصر بالإسلاموفوبيا اقترنت باعتداء الحادي عشر من سبتمبر 2001، لكن أثبت التاريخ أنها على العكس من ذلك فهي قديمة ومتجذرة تجذر الصراع الدائر بين أتباع الديانات المختلفة، وإن كثرت الأسباب التي أدت إليها، إلا أن السبب الرئيس –كما يؤكد على ذلك عدد من الدارسين– والذي تناسلت منه بقية الأسباب، هو الإنكار اليهودي – المسيحي للإسلام ولنبوة محمد عليه الصلاة والسلام"[2] فالعداء للإسلام والمسلمين على مر التاريخ، كان يتصاعد تارة ويختفي تارة أخرى، لكنه كان دوما بمثابة الإيديولوجيا التي تتحكم في طبيعة العلاقات بين الطرفين، وكانت تسوغ صراع الغرب اليهودي –المسيحي مع الإسلام، وقد بلغت هذه البربريّة ذروتها في مناسبات تاريخيّة يذكر منها التاريخ "الحروب الصليبيّة"، و"طرد المسلمين من غرناطة"، و"استعمار المنطقة العربيّة، وتقسيمها وفق مخطط سايكس بيكو "1916، و"الاستيطان اليهودي في فلسطين على إثر وعد بلفور سنة 1917"[3]، وبعد نكبة الحربيين العالميتين، ونهاية الحرب الباردة واستفحال الأزمات الاقتصاديّة يعود الغرب إلى ذريعة معاداته للإسلام، لوقف ومنع تدفق المهاجرين المسلمين إلى البلاد الغربيّة، وهذا ما أكده برنامج خاص حول المستقبليّة بثته التلفزة الفرنسيّة منذ أكثر من عشرين سنة على

[1]– مصطفى عبد الغنى، **عرب أوروبا**، ص 65 ،عن :عبد الله الغذامي، رحلة إلى جمهورية النظرية ، ص 76.

[2]– ريا قحطان الحمداني، **الإسلاموفوبيا، جماعات الضغط الإسلاميّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، منظمة"كير"**، ط1، العربي للنشر والتوزيع، 2011، ص 04.

[3]– **المصدر نفسه**، ص04.

القناة الفرنسيّة TFI يوم 24 .06.1980. حيث ألحت على أن" للغرب بعد انتهاء الحربين العالميتين، ثلاثة هواجس أساسيّة هي الديموغرافيّة الإسلام واليابان (ملفات الشاشة) أما هواجس وانشغالات اليوم فهي التخوف من الهجرة الذي عوض هاجس الديموغرافيّة ، والخوف من الصين الشعبيّة التي عوضت اليابان فيما زاد هاجس الإسلام في شكل خوف من الإسلام بوجه مكشوف يقرن بصفة تلقائيّة الإسلام بالإرهاب بواسطة الإرهاب اللغوي والإعلامي"[1]، هذا فيما يخص الظاهرة، أما فيما يخص قضيّة المصطلح وبداية استعمالاته، فقد ظهر المفهوم لأول مرة سنة 1997 في تقرير لجنة "المسلمين البريطانيين" المعنون "الإسلاموفوبيا تتحدانا جميعا" Islamophobia :A Challenge For All Of Us وقد وضع التقرير عدة معرفات لهذه الظاهرة من بينها أو من أكثرها شيوعا اعتبار الإسلام عقيدة صماء وجامدة وغير قابلة للتغيير، ويترتب عنه أن هذا الدين منغلق على نفسه ولا يمكنه أن يتفاعل مع المشتركات الكونيّة، مما يجعل الشعوب الإسلاميّة شعوبا بربرية التفكير والمعاش عدوانيّة وشهوانيّة، فيكون الإسلام الحاضنة المثاليّة للإرهاب الدولي و"صراع الحضارات"[2] ونتيجة ذلك تكون حتما تنامي العداء الغربي للمسلمين المهاجرين، وذلك بعزلهم أو رفض تفاعلهم بأي شكل كان في المجتمع .

أما الإسلاموفوبيا داخل الفضاء الغربي فيُتعامل معها على أنها "حالة سياسيّة يراد بها خدمة أجندات انتخابيّة، وتثبيت توقعات صامويل هنتغتون بقرب نشوب صدام حضاري بين الغرب والشرق على خلفيات العداء العقائدي القديم، ومن ثم التشريع للحروب الوقائيّة على أرض العدو وهو ما نراه قد حصل فعلا في أفغانستان والعراق وسوريا وليبيا" [3]... فالغرب تتخذ من الإسلاموفوبيا ذريعة إيديولوجيّة للسيطرة على ثروات الشرق وأراضيه، واستعماره إن استدعى الأمر دلك.

---

[1]– المهدي المنجرة، **قيمة القيم**، ط 2، الرباط، 2007، ص 97.

[2]– ريا قحطان الحمداني، **الإسلاموفوبيا، جماعات الضغط الإسلاميّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، منظمة "كير"** ص 05.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 06.

أما حديثا فقد ازدهر مفهوم الإسلاموفوبيا في مطلع العقد الأول من الألفيّة الثالثة وتحديدا إثر هجمات 11 سبتمبر 2001 التي وقعت في الولايات المتحدة وتبناها تنظيم القاعدة وأحدثت تحولا نوعيا في طبيعة العلاقات الدوليّة وراحت أمريكا على إثر هده التحولات تستبيح لنفسها احتلال بلدان إسلاميان هما العراق وأفغانستان، وقد أعاد ذلك طرح إشكاليّة المواجهة بين الإسلام والغرب التي بشَّر بها عددٌ من المفكرين الغربيين المتصهينين منذ نهاية الحرب الباردة وكان ذلك ذريعة للترويج لفكرة أن الإسلام هو العدو الجديد للغرب، بدلا عن الشيوعيّة ممثلة في الاتحاد السوفياتي.

وتنامى استعمال المفهوم خاصة بعد" مؤتمر "تحدي الإسلاموفوبيا" الذي أشرفت عليه الأمم المتحدة سنة 2004، وقد جاء في هذا التقرير الاعتراف الدولي بالأسباب العميقة التي ولدت وأججت مشاعر الرهاب من الإسلام، وهي بالأساس أسباب سياسية متعلقة بالوضع الجيو–سياسي العربي الذي تسبب فيه الاستعمار الغربي للمنطقة العربية واحتلال فلسطين"[1]، وهذا ما أدى زيادة العداء بين الشرق والغرب، خاصة بسبب وعي الدول العربية والمسلمين بحجم النكبة، أو حجم الاضطهاد، ومحاولتهم استعادة حقوقهم وتقرير مصيرهم بأنفسهم، لكن الآلة الإعلامية السياسيّة الغربيّة، لا تفتأ تصورهم على أنّهم برابرة وأعداء الديمقراطيّة الغربيّة تحركهم مشاعر الضغينة تجاه الغرب ولذلك فهم خطر، وهذا التخوف والتوجس حسب اعتقادهم فعلٌ له مشروعيته وشرعيته، وعلى العموم يُستعمل هذا المصطلح للدلالة على أي شكل من أشكال الحقد الموجه ضد الإسلام كديانة والمسلمين كأشخاص.

ويبدو التداخل والترابط جليا بين المشاعر العنصريّة ضد العرب الأمازيغ وكراهيّة الإسلام ويُحيل هذا المعطى على الربط الآلي والمباشر بين الانتماء العرقي والانتماء الديني، فالمنحدر مثلا من شمال أفريقيا مربوط بشكل أو بآخر بالإسلام عضويا، مع أن فئات من هذه المجموعات المهاجرة غير متدينة، وبعضها وهنت وتلاشت روابطه بالإسلام حتى كادت تنعدم و ذلك نظرا للمثاقفة

[1]– ريا قحطان الحمداني، **الإسلاموفوبيا، جماعات الضغط الإسلاميّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، منظمة "كير"** ص 06.

المترتبة على توالي أجيال عديدة، نشأت وتربّت في بيئات المهجر البعيدة في كثير من الأحيان عن التدين عامة وعن الإسلام خاصة.

وبالتالي يعتبر الرهاب من الإسلام شكلا من أشكال العزل الحضاري أو ما يمكن تسميته بالرفض الحضاري، والقائم على تصنيف الشعوب وفق انتماءاتهم العقائدية وديانتهم، وتختزل هذه الرؤية المسلمين في الانتماء العقائدي، فلا ترى في المسلم صورة "الإنسان" بل تحاكمه وتتصرف معه على أنه"مسلم"، ولا تميز بين تصورات الإسلام التي تختلف من مكان إلى آخر ومن زمان إلى أخر ومن فرد إلى آخر، "بل تحجز الكل داخل تصور كلي ومطلق لإسلام موسوم بالتحجر وغير قابل للتطور، لأنّه فوق التاريخ، بل خارجه"[1]، فكيف لما هو خارج التاريخ أن يشارك في بناء الحضارة، أو تكون له علاقة بأي فعل حضاري وتحضري وفق تفكيرهم الأعمى- .

وعلاوة على ذلك تنتمي مفردة الإسلاموفوبيا إلى سجل ثقافة الكراهيّة والتمييز العنصري "والعداء للساميّة الذي كرسته الدراسات الاستشراقيّة عن الإسلام والمسلمين عبر تاريخ الصراع الطويل بين الإسلام والتقاليد اليهودي-المسيحي"[2]، و بالتالي يكون لهذه الظاهرة أي الإسلاموفوبيا علاقة وطيدة بانتشار خطابات الكراهيّة التي تعتبر كنوع من الحديث أو الخطابات التي تتضمن بين طياتها هجوما أو تحريضا أو انتقاصا أو تحقيرا من قيمة شخص أو مجموعة من الأشخاص بسبب أن أحدهم أو بعضهم أو جميعهم يحملون صفة "إنسانيّة" مميزة أو مختلفة مثل العرق أو الدين أو النوع الاجتماعي، أو الرأي السياسي، أو الهوية الجنسية.

عرفت خطابات الكراهية في المواثيق الدولية مثل التوصيّة التي أوردها مجلس أوروبا للمفوضيّة السامية لحقوق الإنسان على أنها " جميع ما يدخل ضمن أشكال التعبير التي تنشر أو تحرض أو تشجع أو تبرر الكراهيّة العرقيّة أو كره الأجانب، أو غير ذلك من أشكال الكراهيّة المبنيّة على التعصب، بما فيها التعصب المعبر عنه بالنزعة القوميّة والاعتداء بالانتماء الإثني والتمييز ضد

---

[1]- **المصدر نفسه**، 06.

[2]- ريا قحطان الحمداني، **الإسلاموفوبيا، جماعات الضغط الإسلاميّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، منظمة "كير"** ، ص 06.

الأقليات والمهاجرون والسكان من أصل مهاجر" [1]، ويعاني المهاجرين خاصة على مختلف جنسياتهم، من هذه الظاهرة التي تمسهم في البلدان التي يهاجرون إليها، ما يؤدي إلى تفاقم المشاكل بينهم وبين السكان الأصليين والكراهية انطلاقا من هنا، هي إحدى مشتقات الإكسينوفوبيا Xénophobie (كره الأجانب أو المخاوف المرضيّة من الأجانب، أو الكراهيّة العميقة للأجانب، وقد اكتسب هذا المصطلح معاني إضافيّة في أوروبا في الثلاثين عاما الماضيّة وأصبح المقصود به في فرنسا وألمانيا مثلا المهاجرين الأجانب من المغرب والجزائر وتركيا ويوغسلافيا، أما مفردة إسلاموفوبيا فإنها تتضمن المخاوف بنوعيها، مخاوف من المسلمين المهاجرين وعموم المسلمين أينما وجدوا في العالم، بحيث تمدد مشاعر الرهبة والعنف الرمزي إلى درجة التعميم الزائف"[2]، ذلك التعميم الذي لا يفرق بين المهاجرين على تعدد مستوياتهم الاجتماعيّة أو المعرفيّة، فالمهاجر مهاجر و يبقى كذلك، وهذا ما أدى ببعض الباحثين إلى التأكيد على أن "ما بتنا نشهده في الغرب لم يعد قط حالة كلاسيكية من الإسلاموفوبيا ، بل هي ضرب من "الإسلاموبرانويا Islamoparanoia، ويفيد هذا التحول الانفعالي الانتقال من التخوف العادي من الآخر إلى الرهاب المرضي الذي يفترض الشعور بالتفوق الحضاري على غير الأوروبيين، وهو ما عبرت عنه جل فلسفات الغرب بتعبيرات شتى تراوحت من تمجيد "الإنسان الأرقى" الارستقراطي الأوروبي دون غيره(نظرية نيتشه) إلى وصف الحداثة الغربية بكونها تجسيدا نهائيا للعقل الكلي (نظرية هيغل) وانتهاءً إلى إعلان(نهاية التاريخ والإنسان الأخير) الذي يمثله التشكيل الغربي الراهن (نظرية فوكوياما) "[3]، فترسخ في الوعي الغربي التفكير بمنطق الاستعلاء والأفضليّة على الأجناس الأخرى فكان التعامل مع الغريب (أيا كان) انطلاقا من كونه يشكل عالما آخر لا يمت بصلة للعالم الذي يعرفه الغربي أو سمع عنه، أو تعايش معه، وهو ما تجسد في الخطابات الغربيّة على مدى العصور، وهو ما يقودنا للحديث عما تم الاصطلاح عليه بـ"السرديات الكبرى" وهي تلك

---

[1]– محمود عزو حمدو ، **خطاب الكراهيّة وتهديد التعايش في العراق**، مجلة أبحاث العلوم السياسية، مجلد 2019، العدد 39–40، الجامعة المستنصرية، كلية العلوم السياسيّة، 2019، ص 20 .

[2]– ريا قحطان الحمداني، **الإسلاموفوبيا، جماعات الضغط الإسلاميّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، منظمة "كير"** ص 06.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 07.

الصور النمطيّة التي يتم محاولة ترسيخها حول بعض الشعوب والمجتمعات والحضارات والثقافات والأديان أيضا، بمعنى ما يشاع أو يروج له عن تخلف وجاهلية الإفريقي أو تطور وتقدم الأوروبي، أو إرهابية المسلم وبربريته أو تسامح الأبيض وإنسانيته، ومثلها في ذلك البديهيات التي يتم تداولها والتسليم بها، وتسويقها على أنها حقائق مثل اهتمام الشرقيون بالروحانيات، والغربيون بالماديات، وحسب "**جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard**" أن مثل هذه الأنماط من الخطابات لا تسمح بالتعدديّة والاختلاف حتى مع تنوع السياقات الاجتماعيّة والثقافيّة فضلا عن أنها تنكر إمكانية قيام أي نوع من أنواع المعرفة أو الحقيقة خارجها وتقاوم أي محاولة للتغيير أو النقد أو المراجعة وتقف تلك الخطابات أو السرديات الكبرى خارج الزمن ولا تسمح بالشك في مصداقيتها وتصر على أنها تحمل في داخلها تصورات شموليّة للمجتمع والثقافة والتاريخ والكون" ودائما ما تكون السرديات الكبرى ذات طبيعة سلطوية وإقصائية تمارس التهميش ضد كل أنواع الخطابات الأخرى.

رغم أن مثل هذه الأفكار سادت بشكل لافت وملحوظ في الخطابات الغربية، إلا أنه من الإنصاف أن نشير إلى أنه في الآونة الأخيرة فقدت السرديات الكبرى مصداقيتها ومشروعيتها لصالح ما يسمى "بالسرديات الصغرى" لذلك استبدل الكلي بالجزئي والواحد بالمختلف فأصبحنا نتحدث عن الانفتاح مقابل الانغلاق، وعن الحوار بدل التناحر و التصادم.

2. الخطاب الإسلاموفوبي في رواية "القاهرة الصغيرة "

حديثا تحولت الرؤية الغربيّة إلى الإسلام، ومقابل الأسباب الواقعيّة والتي من أهمها وجود الجاليات الإسلاميّة الوفيرة في عددها داخل الدول الأوروبيّة والغربيّة الأخرى، هناك أسباب فلسفيّة وفكريّة أدت إلى هذا الاهتمام الكبير بالإسلام "فهناك من سعى إلى تقويض المركزيّة الغربيّة مثل الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، الدي نقض المركزيّة الغربيّة ودعا إلى فك المركز باتجاه الأطراف... كما أن دعوة الرؤية البنيويّة إلى إحلال العلاقة تتضمن دعوة صريحة للتفكير بالآخر كما هو دون مسبقات رؤيويّة، إلى جانب ذلك هناك رؤية ميشيل فوكو الفيلسوف الفرنسي الذي اقترح تجاوز المناطق المعرفيّة التقليديّة التي انكب عليها الفكر منذ أكثر من ألفي عام إلى غيرها،

وهي دعوة ضمنيّة إلى دراسة الهامش، والأطراف الحضاريّة والثقافيّة على ضوء منهجيات استقرائيّة، وفي أمريكا ومنذ الستينات دعا (مارشال هودغون) إلى ضرورة إعادة النظر بالإسلام المعاصر واللجوء إلى مفاصله برؤية مختلفة"[1]، لكن لم تكن النظرة للإسلام بتلك البراءة، فبقيت الأغلبيّة تنظر إليه كما كان منذ الأزل عدوا يُتوجس منه، ويُحذَر منه في كل الخطابات، خاصة حين أصبحت الهجرة للغرب متاحة ومنتشرة بشكل لافت للانتباه إذ أن أغلب المهاجرين هم من المسلمين، فأصبح من المنطقي أن يكثر الحديث عن الإسلام ويعود للعلن المشكل المطروح منذ القديم والمتمثل في جدلية الخوف بين الإسلام والغرب، وأمام مستجدات أحداث 11 سبتمبر وغيرها "دخل ملف الهجرة منعطفا جديدا، وبدأ ينظر إليه بعين سلطويّة أكثر شمولا من السابق، و أكثر تركيزا على الناحية الأمنيّة من سواها"[2] فلقد أججت أحداث 11 سبتمبر العداء ضد المسلمين في الغرب عموما، وأسهمت في مساعدة العنصريين الغربيين لتفجير أحقادهم وضغائنهم ضد المسلمين، فتعددت الاعتداءات عليهم، وتشددت القوانين وذهبت أدراج الريح مقولات حقوق الإنسان والمساواة وعدم العنصرية، وانتشر التفكير بمنطق"المخيلة الإرهابيّة" أين يكون "الإرهاب كالفيروس، ماثل في كل مكان، هناك حقن عالمي متواصل للإرهاب الذي هو كالظل الملازم لكل سستام سيطرة مهيأ" [3] ومن هنا تظهر للوجود مشكلتي الرّهاب أولا، والإرهاب ثانيا، حيث تبدأ العنصريّة في النقطة التي يتم فيها تصنيف الناس على أساس خصائص مختلفة وتنسب إليهم صفات وقدرات دونيّة أو تفوقيّة، من خلال استعمال مصطلحات بيولوجيّة، ثقافيّة أو اجتماعيّة، فحيثما وجدت تصنيفات من قبيل هذا مسلم وهذا مسيحي، هذا من البلد الأصلي وهذا مهاجر، تظهر للعلن مشكلات العنصريّة والتعصب وبالتالي كان التركيز على حياة المهاجرين والتجسس عليهم، ومراقبتهم لمنعهم –على حد تفكير أصحاب الأرض– من بناء تنظيمات إرهابيّة، وكان من الضروري إذن أن يوضع المهاجر تحت المجهر و أمام كاميرات المراقبة "فشيء أساسي واحد

[1]– محمد رسول محمد، **الغرب و الإسلام** ، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق، ص 08، 09.

[2]– مصطفى عبد الغنى، **عرب أوروبا**، ص 89.

[3]– جان بودريار، جاك دريدا، إد فوليامي، أمبرتو إيكو، **ذهنية الإرهاب** ، **لماذا يقاتلون بموتهم؟** ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، تر، بسام حجار، 2003، ص 22، 23.

أصبح التركيز عليه أهم من غيره في السنوات الأخيرة، يتعلق أولا و أخيرا بألا يكون المهاجر مشبوها في ارتباطه بأي فصيل (إرهابي)"[1].

بناءا على ما سبق انطلق عمارة لخوص من الأحداث التي شهدها العالم في الآونة الأخيرة حين تفشى بصورة ملحوظة الحديث عن الإرهاب، فكرس للرواية شخصيات إيطاليّة يخنق أنفاسها هذا الوافد الغريب، فتعيش وهي متخوفة من هجمات إرهابيّة مرتقبة، وهي فكرة أصبح العالم الغربي عامة يروج لها فالـ" الخوف من حرب عالمية رابعة، تجري في مكان أخر، هي ما يقلق كل نظام عالمي، وكل سيطرة هيمنيّة"[2]، على حسب قول **جان بورديار**، والمقصود هنا أن الإرهاب نتيجة حتميّة، أو هو رد فعل ضروري ومنطقي لابد منه، فأي مجتمع مسيطر على فئة معينة، أو وجد فيه فئة مغلوب على أمرها، يكون لا محالة مجتمع قابل لولادة أنظمة إرهابيّة في كنفه، يضيف جان بورديار أنه" من المحتم أن يؤجج تفاقم قوة القوة، الرغبة في تدميرها، وأن تكون شريكة في دمارها الخاص"[3]، فالدمار إذن يتأتى من خلال وجود هذا السِستام الذي يفرض على المهاجرين أن يعيشوا وفقا لقانونه، ووفقا لقواعده، ولذلك فـ" هو الذي ولد الشروط الموضوعيّة لهذا الرد العنيف المباغت، فباستئثاره بكل الأوراق يرغم الآخر على تغيير قواعد اللعبة...رعب مقابل رعب"[4]، فأينما وجدت السيطرة لنظام واحد هذا يؤدي بالضرورة إلى نشوء الإرهاب "فلو كان الإسلام مسيطرا على العالم لنشط الإرهاب ضد الإسلام"[5].

والملاحظ في النص السردي موضوع الدراسة أن القوة في يد الإيطاليين، والمهاجرين يمثلون الفئة المغلوب على أمرها، والمضطهدة من قبل الإيطاليين أرباب العمل ، فـ"**أرباب العمل يتهربون من الضرائب ويفضلون استغلال المهاجرين بلا استثناء**"[6]، مثل هذا الاستغلال سيؤدي لا محالة إلى

---

[1]– مصطفى عبد الغنى ، **عرب أوروبا**، ص 20.

[2]– جان بودريار، جاك دريدا، إد فوليامي، أمبرتو إيكو، **ذهنية الإرهاب** ، **لماذا يقاتلون بموتهم؟**، ص 23.

[3]– **المصدر نفسه**، ص .20

[4]– **نفسه**، ص 21.

[5]– **نفسه**، ص 23.

[6]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 108.

رد فعل يكون عنيفا –هذا إن سلمنا بمصداقية مقولة جان بورديار– وفي غالب الأحيان "الحركات التعصبية الخالصة تضم سوى أناس مجروحين نفسيا، ويسعون لفرض الإرهاب لأجل الإرهاب، لإرهاب الآخر لجعله يعيش ما يعانونه هم أنفسهم، لكي يعاني ما عنوا منه"[1]، فتفشي أسباب الاستعلاء والتفوق العنصري والتمييز العرقي، وتصرفات الغربي المنتمي إلى الحضارة المتفوقة المأسور في هذه الحضارة لأنها المقياس الذي تقيس به الآخر تؤدي إلى رفض الآخر، ذلك الآخر الذي سيحاول إثبات نفسه، ورفض اضطهاده، والرد على الاضطهاد بعنف مشروع على حسب اعتقاده.

لهذا فإن رواية القاهرة الصغيرة تمثل بحق الواقع الذي يعيشه ويتعايش معه المهاجر، الذي نُظر إليه في كل الرواية على أنه" مشروع إرهابي محتمل" فـ"يجسد هولوكوست الإرهاب ملمحا هاما في الرواية، والذي تأسس كصناعة كولونياليّة جديدة تقوم على التهويل من الإسلام كخطر محدق بالعالم"[2]، ليعبر الروائي عمارة لخوص عن اقتناع الغربي بوجود إرهابيين في فضاءه لذلك يتوجس من كل فعل يكون صاحبه "مهاجر" فيراقبه ويتجسس على أدق تفاصيل حياته فتتحول حياة المهاجر بهذه الحالة إلى مسلسل تلفزيوني يحق للغربي أن يشاهده، فيعري خصوصيات المهاجر ويحق له ذلك ما دام هو "صاحب الأرض" وهي نظرة تنم عن جهل بما يسمى "الحياة الخصوصيّة" وهي إشارة من الروائي إلى كون الغربي يمتلك زمام الأمور ويهيمن على الفضاء المكاني"إيطاليا" ويحق له إذن أن يتصرف كما يشاء ووقتما شاء، ما دام الحذر واجب، " فبغرض تعزيز النزوع إلى الإسلاموفوبيا لدى الغربيين فإن هذه النزعة الاستشراقيّة الجديدة عدت الإسلام وأتباعه خطرا على الإنسانية، يجب أن تتوحد ضده كل الدول والمجتمعات التي تؤمن بالحضارة والتطور والمسير نحو العالمية الرأس مالية"[3]، فالتخوف الحاضر والذي سيطر على جانب كبير من الرواية عبر عنه الروائي على لسان النقيب جودا الذي يقول: "**استخدام المسلمين المهاجرين المقيمين في بلادنا**

---

[1]– أندريه هاينال ، ميكلوسمولنار، جيرا ردي بوميج، **سيكولوجيّة التعصب**، ص 46.

[2]– مجموعة من الأكاديمين، **العين الثالثة** ، ص 86.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 86.

للقيام بعمليات إرهابية "[1]، حاول الروائي بخطابه السردي أن يوضح كيف أصبح الإسلام كديانة والمسلمين كشعوب محل شك، محل اتهام، فأصبح الإيطاليين الذين يجسدون في هذه الرواية (الغربيين) يتعاملون وفق حالة ثقافيّة ووجدانيّة وسلوكيّة، يمكن توصيفها بالأحاديّة الفكرية والعمليّة التي تنشأ في العادة من الأحادية المرجعيّة، تلك الأحاديّة التي أجرمت المسلمين، ووصفتهم بالإرهابيين، يقول الجد جوفاني :" **ماذا تنتظر الحكومة لإغلاق جميع المساجد، وزج المصلين المسلمين الإرهابيين في السجون**"[2] فما جعل المسلمين محل اتهام حسب تصور الجد جوفاني هو اعتناقهم للإسلام، أما إذا تخلوا عن هذه الديانة فذلك شيء آخر:"**إذا أراد المهاجرون المسلمون الاندماج في مجتمعنا عليهم أن يعتنقوا المسيحيّة**"[3]، فالمسلمين المهاجرين يكونون دائما محلا للمساءلة ومحلا للاتهام وأحيانا أخرى للاعتقال دون أدنى دليل، يعبر المقطع السردي التالي عن هذه الحقيقة "**خلال السنوات الأخيرة أعتقل في إيطاليا أكثر من المهاجرين المسلمين بتهمة الإرهاب، ولم تكن ثمة أدلة وإنما شبهات**"[4]، وقد ارتبطت العمليات الإرهابيّة المذكورة في الروايّة كلها بالمسلمين وبقية المهاجرين من أصول افريقيّة أو هنديّة، يقول عيسى:"**أذهلني مشهد الانتحاريين وهم شباب في عمر الزهور، من أندونسيا، وباكستان، والهند، وأفغانستان والعراق، ومصر والجزائر والمغرب، مستعدون أتم الاستعداد للتضحية القصوى من أجل الحصول على الجنة**"[5]، صورة أخرى للمسلمين الإرهابيين "**تفجيرات 11مارس 2003 الدموية في مدريد تندرج في إطار هذا المخطط الإرهابي الجديد ، إذا كان الإرهابي جمال زوغام وشركاؤه مهاجرين مغاربة مندمجين في المجتمع الإسباني**"[6]، حتى أنه تصاعدت بشكل لافت وتولدت صياغة "**المسلم الإرهابي**"[7] بعد تفجيرات 11سبتمبر، وهكذا تغيب المعرفة الحقيقيّة بالإسلام، يتساءل إدوارد سعيد

---

[1]– **عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة**، ص 19.

[2]– **عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة**، ، ص 99.

[3]– **المصدر نفسه**، 99.

[4]– **نفسه**، ص 204.

[5]– **نفسه**، ص 31.

[6]– **نفسه**، 19.

[7]– **عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة**، ص 81.

في هذا الصدد، معربا عن فكرة أن المعرفة بالإسلام أو بالمسلمين معرفة ضئيلة مغشوشة :" ما مدى انتشار المعرفة بالفرق بين الإسلام الشيعي و الإسلام السني؟ لا يكاد يعرف الفرق أحد"[1] ، ما لا يدركه الغربيون أنه حتى المسلمين بينهم يتصارعون"**الكثير من الإيطاليين والغربيين لا يعرفون أن ثمة مشاحنات بين العرب أنفسهم، مثلا هناك مشاكل بين السوريين واللبنانين، بين الجزائريين والمغاربة، بين اللبنانيين والتونسيين، بين العراقيين والكويتيين، بين السعوديين واليمنين، لهذا لم يتمكنوا من تحقيق الوحدة، رغم القواسم المشتركة من تاريخ وجغرافيا ولغة ودين وبترول**"[2] يعني هذا أن عامل الدين المختلف لم يكن سببا في حدوث التعصب أو الصراعات لأنه "**حتى الذين ينتمون إلى دين واحد يتصارعون**"[3] على حد تعبير كريسيتان مزاري.

إن هذا الجهل بالإسلام وبحقيقته وجوهره يؤدي حسب إدوارد سعيد إلى نتيجة مفادها" التبسيط الشديد والمخل للإسلام، الذي يتيح التلاعب به، لتحقيق عدة أهداف معا، من إثارة حرب باردة جديدة، إلى إثارة الكراهية العنصريّة، إلى تعبئة الرأي العام لإمكان القيام بغزوة جديدة ، إلى استمرار تحقير المسلمين والعرب"[4]، وذلك ما بدا واضحا في المتن الروائي، فأغلب شخصيات الرواية لا تعرف عن الإسلام شيئا، تعرف فقط ما توارثته عن المرويات التقليديّة أو الصور الإعلاميّة المضللة في معظمها، ومثل تلك التغطية هي :"تغطية مضللة، حتى لو بدت شاملة ومصدر التضليل هو أن التغطية توحي لمن يتلقون الأنباء أنهم قد فهموا الإسلام، دون أن تقول لهم أن جانبا كبيرا من هذه التغطية النشطة يستند إلى مادة أبعد ما تكون عن الموضوعية"[5] فحتى كلمة إسلام أصبحت تستعمل في غير مكانها، ولم تعد تشير إلى ديانة لها مصداقيتها بقدر ما تشير إلى معتقد يدعو للعنف والضلال والإرهاب، "فقد أدى استعمال مصطلح الإسلام إلى السماح بقدر واضح من الأخطاء، وبأقوال تنم عن التعبير عن التحيز العرقي الشديد والكراهية الثقافية بل

---

[1]– ادوارد سعيد، **تغطية الإسلام**، ص 181.

[2]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 15.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 17.

[4]– إدوارد سعيد، **تغطية الإسلام**، ص 43.

[5]– **المصدر نفسه**، ص 30 .

العنصريّة والعداء العميق الذي يتذبذب صعودا وهبوطا ويجري ذلك في إطار ما يفترض أن يكون تغطية منصفة متوازنة مسؤوولة للإسلام؟"[1] والملاحظ على خطاب الشخصيات الإيطالية أنه تضمن ربط الإسلام بالإرهاب بشكل كبيير فاختزلت ذات المهاجرين باعتبارهم مسلمين وبالتالي إرهابيين، و"جاءت الصورة الكاريكاتوريّة المتواترة للمسلمين باعتبارهم موردين النفط، وإرهابيين، وأخيرا باعتبارهم جماهير غوغائيّة متعطشة للدم"[2] فكان من الصعب على أمثال "الجد جوفاني، والنقيب جودا والإيطالي المتعصب الملقب بالوحش وغيرهم من الشخصيات السردية الإيطاليّة أن تستوعب حقيقة أن المهاجرين ذوات رحلت إلى ايطاليا بحثا عن حياة أفضل، وأنه ليس بالضرورة أن يكون كل المسلمين إرهابيين، ويصعب عليهم تفهم الإسلام لأنهم وضعوا هذا الدين ومقتضيات ثقافته في إطار إيديولوجي اخترعوه أو حددته الثقافة وصورته، فامتلأ بالانفعال، وبالتعصب المعهود في الدفاع النفسي وأحيانا بالنفور وهذا الإطار هو الذي يجعل تفهم الإسلام مهمة بالغة الصعوبة، وما زاد الطين بلة وجعل مهمة تفهم الإسلام أمرا صعبا، هو استمرار تعرض العرب والمسلمين على العموم إلى تغطية إعلاميّة تصفهم "إما باعتبارهم موردين للنفط، أو بسبب احتمال مزاولتهم للإرهاب ولم يتسرب إلا اقل القليل من تفاصيل الحياة العربيّة الإسلامية وكثافتها الإنسانيّة"[3] هذا ما يؤدي إلى غياب أو أي حدوث مناقشة حقيقيّة، أو تحليل حقيقي أو حتى تبادل حقيقي، وواقع الرواية أثبت ذلك، حيث تكررت الصور المقَولبة أو التعبيرات اللفظيّة التي تبدو كأحكام تمنح المهاجرين المسلمين بعض الصفات أو تمنع عنهم صفات محددة، وهي في مجملها صور تعميميّة غير مسوغة بصبغة حقيقيّة، ومغلفة بقيم عاطفيّة أكثر منها موضوعيّة، ومن الناحية اللغويّة فإنه يمكن التعبير عن ذلك بكلمة واحدة: إرهابيين، مثلا ، هذا ويعزو البعض نشوء هذه القوالب والصور إلى مجموعة من الأسباب، منها وسائل الإعلام من سينما وتلفزيون وراديو وصحف ومجلات ومسرح، ثم التربيّة والثقافة والدراسات والاستشراق والصهيونيّة والمصالح السياسيّة أو الدين والعقيدة، حيث يتم "تقديم هذه الصورة للمتلقي الغربي بجرعات متواصلة امتدت

[1]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 31.

[2]– صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة**، ص 75.

[3] –إدوارد سعيد، **تغطية الإسلام**، ص 109.

لعشرات السنوات، الأمر الذي جعل هذه الصورة هي الواقع في ذهن المتلقي الغربي وما عدا ذلك ليس إلا افتراءً وكذبا وتضليلا "[1]، وغالبا ما تكون محاولة ترسيخ مثل هذه الصور إستراتجيّة استعماريّة لها أهداف بعيدة المدى، فلابد من أجل تحقيق المصالح الغربيّة في المنطقة العربيّة من تبرير الاستعمار والغزو بنفي الصفات الإنسانيّة عن العرب، وتحويلهم إلى جماعة من البدو الذين لا يجوز لهم التحكم فيما تمتلك أراضيهم من خيرات ومعابر دوليّة أو ثروات طبيعيّة هي حق لكل سكان العالم، وفي هذا الصدد يقول محمد حسنين هيكل عن النظرة الأوروبيّة للعرب " إنه يدهشنا الدي نراه أحيانا من اختصار الإسلام إلى إرهاب، ومن اختصار العرب إلى نفط "[2] نفط يجب الحصول عليه بأي ثمن، وخيرات يجب الاستمتاع بها، لا يهم في ذلك الوسيلة ما يهم النتائج.

وبالعودة إلى المتن الروائي يختصر لنا الجد جوفاني الصورة النمطيّة التي ربطت المسلمين عامة دون استثناء ببلادن كإرهابي معروف في الساحة الدوليّة، تسرد لنا أنيتا الحديث الذي دار بينها وبين الجد جوفاني عن أسامة بن لادن:" **كاد الجد جوفاني في إحدى المرات أن يقتلني من الضحك، حملق في لثوان، ثم أمطرني بوابل من الأسئلة:" تقول صحيفة ليبيرو إن الأمريكيين قد استسلموا للأمر الواقع إذ لن يظفروا بأسامة بن لادن لا حيا ولا ميتا ، أعذريني أيتها الراهبة هل يمكن أن أطرح عليك سؤالا؟**"

"**تفضل**"

أين يختبئ بن لادن؟"

"**لا أعرف**"

"**كيف لا تعرفين أيتها الراهبة؟ لا يمكن أن يكون قد تبخر في الهواء هكذا بين عشية وضحاها لقد خبأتموه في مكان ما كما فعلتم مع صدام حسين** "

"**أنا أسفة ، لا علم لي بذلك**"

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 62.

[2]– إدوارد سعيد، **تغطية الإسلام**، ، ص 82.

"حسنا حسنا، أنت لا تثقين في لأنني لا انتمي إلى دينك، لا شك أنك تعرفين أني كنت في الجيش خلال الحرب العالمية الثانية، لذلك أنا خبير بالأمور العسكرية، لدي فرضية حول مخبأ بن لادن"

"صحيح؟"

"أليس بن لادن سعوديا أيتها الراهبة؟"

"نعم"

"إذن هو مخبأ في مكة، داخل ذلك المعبد المستطيل والذي تسمونه ك ...ك ... كاميكاز أو كوازاكي"[1].

إن هذا المقطع السردي الخاص بالجد جوفاني يربط أحد أكبر الإرهابيين برمز من رموز الديانة الإسلاميّة، والتي تمثل رمزا مقدسا بالنسبة لكل المسلمين في بقاع العالم، ولكن هذا الإيطالي (كغيره من الغربيين الذين لا يفقهون في الإسلام شيئا) لا يتوانى في المساس بشرف الكعبة الشريفة، تعزيزا لتصوراته المغلوطة المغشوشة، ومثل هذه الصور منتشرة بكثرة في كل الخطاب الغربي بتعدد مستوياته، الأدبيّة أو الإعلاميّة ، ففي 20 سبتمبر 2005 نشرت إحدى الصحف الدانماركيّة–بولاندس بوستن– رسوما كاريكاتوريّة مسيئة إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وكانت هذه الرسوم ثمرة لمسابقة أجرتها الصحيفة بين رسامي الكاريكاتور ليتخيلوا ويرسموا رسول الإسلام، في الصورة التي رسمتها في مخيلتهم ثقافتهم الغربيّة وتراثهم عن رسول الإسلام، وكانت الحصيلة اثني عشر رسما، منها ذلك الرسم الذي يصور رسول الإسلام معتما بعمامة في شكل قنبلة"[2]، إنها إساءة عامة لكل المسلمين باعتبارهم ككل مرتبطين بنبي الأمة الإسلامية، محمد صل

[1]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ص 100.

[2]– د ، محمد عمارة، **الاسلام والغرب افتراءات لها تاريخ، دراسة حول الإساءات الغربيّة الأخيرة للإسلام**، ط1 مركز الإعلام العربي، الجيزة، مصر، 2009، ص 14.

الله عليه وسلم تسليما، إن هذا التلازم الذي يقيمه الخطاب الغربي –بمختلف أشكاله والذي ترسخ في وعي الغربيين– بين الإسلام من جهة والعرب والمهاجرين والإرهاب من جهة أخرى تلازم زائف لا مبرر منطقي له، حيث ينطوي على مفارقات وتناقضات تتخفى خلف العموميّة والضبابيّة اللتين يُستعمل بهما لفظ الإسلام في ذلك الخطاب والواقع أننا إذا حاولنا التعرف إلى ما يعنيه بالضبط لفظ الإسلام في الخطاب الغربي الإعلامي الأوروبي المعاصر سنجد أنفسنا أمام عبارات سلبيّة تقدم الإسلام هكذا، فارغ المحتوى، غير محدد تحديدا موضوعيا، كشيء غير مرغوب فيه لا بل كخصم وعدو، وبالتالي فإن الخطاب يقوم ببوصف الواقع أو تشكيله وفق أراء وافتراضات معينة وتحيزات لها بعد تاريخي وثقافي وهي بذلك تلغي مقولات خطابيّة أخرى لها شرعيّة وأحقيّة مشابهة تماما لكل الخطابات الأخرى، ومن هنا نسلم بأن هناك ملابسات ومغالطات مقصودة في كيفية إنشاء هذه الخطابات ما يفضح حقيقة أن عمليّة إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس بريئا ولم يكن يوما كذلك.

في نهاية الفصل نصل إلى نقاط عديدة أهمها:

- لجأ الروائي عمارة لخوص إلى فضائه الروائي"القاهرة الصغيرة ليرسم لنا صورة أقرب إلى حقيقة المسلمين، وقد تعمد أن يقدمهم أثناء تواجدهم في فضاء الآخر، وفي غالب الأحيان في لحظات مواجهتهم مع الآخر الغربي، كي يتم توضيح معالم الصورة، فالأنا كما أكدنا لن تستطيع معرفة حقيقتها إلا أثناء توجهها ومواجهتها للآخر. لذلك جعل الكاتب رواية القاهرة الصغيرة ردا إبداعيا على تلك الإدعاءات التي تشوه صور الذوات المسلمة، فسعى من خلالها إلى تقديم صورة أقرب إلى الواقعيّة عن الثقافة الإسلاميّة المتسامحة غالبا مع الآخر، وذلك عبر سرد الحياة اليوميّة للشخصيات المسلمة أمثال صوفيا.
- عمد الروائي في رواية"القاهرة الصغيرة" ورواية"كيف ترضع من الدئبة دون أن تعضك" إلى حصر تفاعل الأنا والآخر في تحديده للغيرية، وقد جسدت الغيرية في هذه الروايات التعامل مع الاختلاف في مظهره السالب، الذي يضعنا في صراع دائم مع اختلافاتنا بأبعادها الشائكة الإيديولوجية منها والعقائدية والثقافية وغيرها، أما تمثل الهويّة والاختلاف

في هاتين الروايتين فقد انبنى وفق تعارض وصراع الحمولات الفكريّة للشخصيات، مما أدى إلى تأسيس بنية من المفارقات المستمرة على طول صفحات المتن السردي، لذلك يمكن اعتبار الروايتين كفضاء حرب يتم النظر من خلال أحداثها إلى العلاقة بين الأنا والآخر من زوايا متعددة، لكنها كلها في نهاية المطاف تصب في اتجاه تدعيم رؤية الروائي الذي عبر من خلالها عن مدى الفجوة الكبيرة بين الذات والآخر، ومدى تجذر أسباب الصدام بين الحضارات وموقف كل حضارة من الأخرى ومدى تقبل ورفض كل حضارة للحضارة الأخرى.

- ينتهي الروائي إلى تأكيد أن الاختلاف كائن في أي علاقة فيها هويتين، ومن ثمة تأكيد أن الصراع سيرافق أي علاقة تنشأ بين مختلفين، وأكّد في متنه هذا على عقم العلاقات التي تُقام على أساس النظرة الاستعلائية أو النظرة الدونية للآخر، ورفض اختلافه وعدم الاعتراف به والتسليم بسماته وميزاته ومميزاته، كل هذا الرفض عبر عنه الروائي بتسخيره شخصيات تتصارع وتتقاتل قولا وفعلا.
- استحضر الروائي مجموع الخصائص المؤسسة لأواصر العلاقة الجامعة بين الأنا والآخر في حديثه عن الصورة العامة لتلك العلاقات في روايته، والتي وظفت في عمومها من خلال التركيز على مجموعة من الثنائيات والتقابلات التي تتمحور حول الاختلافات العامة بين الإيطالي والمهاجر بصفة خاصة، وبين مقومات الغرب والشرق بصفة عامة، وكان ضروريا أن ينشأ مثل هذا التقابل لتشكيل قاعدة متينة وأساسية لهيكلة الروايتين مستعينا بالشخصيات المختلفة المتنوعة والمتصارعة.

الفصل الثّاني:

أنسنة الاستعمار بين أوهام التخييل ووقائع التّاريخ

المبحث الأوّل: جدليّة الرّوائي والتّاريخي

المبحث الثّاني:"كتاب الأمير" بين قيود التّاريخ وانفتاح السرد

المبحث الثّالث: الحوار وعي بالأنا وانفتاح على الآخر

المبحث الرّابع: رواية "الحركي" الاستعماريّ الإنسان

المبحث الأول: جدليّة الروائي والتاريخي

نظرت الرواية إلى الواقع المأزوم الذي تعيشه الشعوب العربيّة ولا تزال تعيشه واستثمرت لأجل ذلك التاريخ، وأعطته أبعادا جديدة غير بعده التأريخي والتوثيقي، بل حاولت إلقاء الضوء على مشكلات العصر باستحضار أحداث الماضي، فتمكن الخطاب التاريخي من أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبيّة، ففيه تولد المعاير، وتتكون الذهنيات وتتأسس المذاهب والإيديولوجيات، ولأجل ذلك لا يخلو خطاب –مهما كان نوعه– من بعد تاريخي، فكل إنجاز أدبي وجمالي إلا وله مدارات تاريخية يتحرك ضمنها وعلى منوالها، كون الإبداع ممارسة ذاتية تقتات على أشكال الزمن.

والحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع الأدبي، هو في الحقيقة حديث عن الرواية كجنس أدبي تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، كشفته تلك الإبداعات السرديّة المعاصرة التي حاولت قراءة الوقائع العربيّة قراءة تاريخيّة، تعيد تركيب خبرات وتجارب الحاضر، ضمن أحداث الماضي، وعليه أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين، ولا ينكر أحد أن للرواية كجنس أدبي القدرة على استيعاب واحتواء العديد من الخطابات، حيث "تتنازع داخل الرواية العربيّة مجموعة من الخطابات التي تختلف مرجعياتها الفكريّة، والثقافيّة، والتاريخيّة، لذلك ليس من الغريب أن نلفي العديد من التجارب الروائية العربيّة قد نجحت في إحداث تقاطعات، بين خطابات متنوعة، أسهمت في جعل الرواية جنسا أدبيا منفتحا على العالم بما فيه من قضايا وإشكالات وجوديّة"[1]

وهذا يدل على مدى قدرة الرواية على الانفتاح وعلى تمكنها من احتواء العديد من الخطابات مما يتمخض عنه إنتاج غني ومتنوع في ماهيته وفي شكله، و"يمثل الخطاب التاريخي عنصرا تليدا واكب مسير الرواية العربية، من بداياتها الأولى وإلى الآن"[2] حيث عمد الروائيون في كتاباتهم إلى

---

[1]– عادل العناز، **التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية**، ط1، دار الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2019، ص 11.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 14.

مساءلة التاريخ، وإعادة صياغة وقع الأحداث بطريقة ذاتيّة، بعيدة عن كل إجبار أو قوه خارجيّة قاهرة، انطلاقا من كون المبدع المابعد حداثي استطاع أن ينفلت من قيود السلطة أو قيود الأعراف، فلم يعد مبدعا خائفا، بقدر ما أصبح مبدعا يقول ما يريده، وذلك عبر" تبني خطاب الفهم الذاتي المستند إلى المعرفة الناقدة والمتنصلة من قيود السلطة والمركز، فتسنى لهذا الجنس أن يرسم تاريخا آخر غير ذلك الذي كتب تحت أوامر وتوجهات المركز أو تعقيدات السلطة، وتطلعاتها نحو إقبار صوت الهامش، إذ تجاوزت الرواية العربية الحداثية وما بعد الحداثية موقف الامتثال للمركزية التاريخية"[1].

1. العلاقة بين الرواية والتاريخ :

بالعودة إلى مفهوم الرواية في بعده اللغوي من دلالات، يُلاحظ العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية، "حيث تدل مفردة الرواية في التراث اللغوي العربي على حفظ ورواية القرآن والحديث، والشعر، أيام العرب وسيرها ومعاركها، وعلى كل ما يمكن أن يحفظ في العقل من ثقافة العرب الغنيّة وتراثهم المتنوع"[2] فالرواية بهذا التعريف حاملة حكايات وقصص وأحداث وتراث، فهي عبارة عن تدوين لكل تجارب البشر، وفي المقابل "فإن تداول مفهوم التاريخ في جزء من شقه اللغوي كان منوطا باستدعاء أحداث التاريخ ومخلفاتها الحكائيّة، والإبداعيّة، التي صارت تمثل ذاكرة حية بفضل الممارسة الاستظهاريّة للرواة الثقات، الذين أُخذ عنهم تاريخ العرب بمختلف ضروبه"[3] ، إن ما نفهمه من هنا أن أول علاقة تجمع بين التاريخ والرواية هو كون هذه الأخيرة تشير في دلالتها اللغوية إلى ذلك الإبداع الذي يعمل على تخزين وحفظ الذاكرة الجماعية، ذلك لكونها تعتمد المشافهة والتي تؤدى بكل صدق، وبالتالي يصعب الفصل بين الرواية والتاريخ، باعتبار أن كل حدث يأتيه الإنسان، سيتحول مع مرور الوقت إلى حادثة تاريخية، والرواية التي تستحضر تجارب الأشخاص هي في الأصل تسرد تاريخا، وتحكي حياةً و تؤسس واقعا.

---

[1]– عادل العناز، **التمثيل التأويلي للتاريخ في الروايّة العربيّة**، ص 14.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 16.

[3]– **نفسه**، ص 16.

وبالعودة إلى موضوع الحكاية في القديم يلاحظ أنها كانت تُتَمثل بوصفها حافظة للتاريخ الذي لا يحكى أو لا ينقل إلا بواسطتها، وهي أحد أبرز الأجناس الدالة على تداخل والتباس الأدبي بالتاريخي، فالخطاب التاريخي التقليدي يتميز بصبغة حكائيّة إلى أبعد حد"لأن صيغة الفعل الماضي بدلالتها النحويّة في الماضي هي المهيمنة، فالمؤرخ يضعنا على مسافة من المحكي حتى وإن كان هو شاهدا على الأحداث المحكيّة"[1]، إن الخطاب التاريخي التقليدي إذن كان متصلا بشكل أو بآخر مع الخطاب الأدبي، بما أن ناقل الحكايات شخص قد سمح لنفسه أن يحكيها بأسلوبه الخاص، بفرادته، بأشياء تميزه هو وحده عن غيره، ومع كل حكاية أو نقل للأحداث يتولد إبداع إنساني يزاوج بين تاريخ وأدب وبالتالي بين حقائق واقعية وخيالات إبداعية.

وفيما يخص ما يميز الرواية والتّاريخ فالملاحظ أن "علاقة الرواية بالتاريخ تخضع إلى نوع من التعالي المتبادل الناتج عن طبيعة التمايز الوظيفي التي تفصل بين التاريخ والرواية وما يشوبهما من تداخل في بعض الأحيان، وتباعد في أحيان أخرى، إذ يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية"[2]، ومع هذا الاختلاف قد تتنافر طرق الرواية عن التاريخ ووتتباعد، ولكن ما إن تبتعد حتى تقترب، حين يكون الموضوع هو الإنسان لأن كل أفعاله ماضيا حاضرا أو مستقبلا تكون موضوعا دسما للمعالجة، والدراسة والتدقيق، خاصة من جانب الرواية، حيث أنه مع التطورات الكونيّة الإنسانيّة أضحت قادرة على التأثير على واقع الحياة الثقافيّة والاجتماعيّة بصفة تتجاوز النظرة التقليديّة للرواية التي ترى في الأدب مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر فقط، حيث أصبحت الرواية "فاعلا مؤثرا في زعزعة الوعي، فلا مانع لها من أن تكون مؤثرة في خلخلة المعرفة والبناء التاريخيين، ومحفزة على إعادة تأملهما، وطامحة إلى إظهار احتمالاتهما عبر إحداث تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي"[3]، فالرواية تتجاوز كل تلك الحدود، لتصل إلى الحفر في كل ما له

---

[1]– نوثروب فراي، **تشريح النقد المحاولات الأربع**، ترجمة: محمد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص13.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 30.

[3]–عادل العناز، **التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربيّة**، ص 17.

علاقة بالإنسان، وذلك ما يفعله الروائي حين يستحضر أحداث التاريخ، حيث يفضح خفايا الأمور، ويعيد التأمل في مواضيع قد سلم بقداستها، كل ذلك لأجل تحقيق ما هو في صالح الإنسانيّة، فالروائي أثناء تمثيله للتاريخ بما هو تراث وماض ترافق مسيرة الحضارات والشعوب والطوائف والأقليات، يكون في حالة رسم حقيقة ذاتيّة تعبر عن تمثل ما يتبناه هو من أفكار وبالتالي تأويلاته للماضي وللتاريخ، وهذا التمثيل لا يجب أن يكون بعيدا عن الصحة، فذلك سينقل الروائي إلى مصاف الروائيين المزيفين، ومن هذا المنطلق يكون الروائي الذي يستدعي التاريخي في رواياته مجرد مؤول لهذا التاريخ، "عبر إعادة فهم كينونة الوجود التاريخي، ورسم شخصياته وأحداثه في فهم وتحليل جديدين تعملان على مجاوزة ثغرات الماضي، وإحيائه من جديد في صور مقبولة، مع إبداء الذاتيّة في الفهم، والتمثل والتمثيل بوصفها ركنا أساسا في مبادئ عالمنا المعاصر، وجوهرا لا يمكن تجاهله في تيار "ما بعد الحداثة"[1]، إن هذا النوع من التمثيل يتطلب من الروائي أن يكون ذات فاعلة، راغبة في تصويب ما هو خطأ، وإحداث نقلة نوعيّة في كيفية رؤية الأمور، وفي كيفية شرح أحداث الزمن الغابر مما يساهم في إعادة فتح صفحات جديدة للمعرفة الإنسانيّة، لأن كل تساؤل واعي، وكل تشكيك إيجابي هو مفتاح للحصول على أجوبة، وتلك الأجوبة إن لم تستطع أن تغير شيئا في أحداث الماضي، فلا محالة يمكنها أن تساهم في تغيير أحداث الحاضر وبالتالي المستقبل، فمن خلال التمثيل التأويلي للتاريخي يقوم الروائي بتجسيد ما يؤمن به كذات روائية، تسعى إلى التعبير عن تأملاتها وكتابتها في شكل روائي، وستكون اللغة وسيلته في ذلك، حيث لا يمكنه التعبير عن مقاصده أو رغباته الإبداعيّة إلا باللغة، لهذا فحين نتحدث عن سرد تاريخي نكون في صدد الحديث عن إمكانات التمثيل التأويلي للتاريخ، فلا يخلو أي عمل إبداعي من تأملات صاحبه ولهذا فالرواية والتاريخ "يتشكلان في خاصية السردية، ويتنافران في منطقة الواقعي والمتخيل والرسمي والهامشي، والحقيقي و النسبي"[2]، فإذا كان التاريخ ينقل تجارب المنتمين إلى التاريخ الرسمي، فالرواية هي ملاذ وملجأ المهمشين، وإذا كانت أحداث التاريخ هي الموسومة بالحقيقية والواقعيّة فالرواية فيها من التخييل ما يوسع الأفاق ويحقق نوعا من

---

[1]– ينظر :**المصدر نفسه**، ص 58.

[2]– عادل العناز، **التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية**، ص 30.

الانفتاح على اللامحود ومن جهة أخرى يتصف الخطاب التاريخي بامتلاك الحقائق الماضيّة والرسميّة المعززة بالعلم والمناهج الصارمة، أما الخطاب الروائي فيتميز على الخطاب التاريخي عن طريق اهتمامه بتمثيل التاريخ غير الرسمي للبشر الذين لا تاريخ لهم، بشر القاع الاجتماعي المهمشين والطامحين إلى مغادرة قاعهم، والروائي حين يصور، فإنما يكتب ملحمة الحياة اليوميّة التي تقذف بسائر المحرمات من أجل إجراء عمليّة جرد ومواجهة"[1] وتكون هذه العمليّة ضد المركز الممسك بزمام الأمور منذ ما يعادل الأزل إن صح التعبير "فالروائي يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين، إنه ينفذ إلى اللامرئي، واللامحسوس"[2]، لذلك فقلم الروائي لا يجب أن يعيد ما قد قيل سابقا، فلا فائدة من ذلك، بل عليه أن يقول ما لم يُقل، أن يكتب ما لم يُكتب، أن يجعل المتلقي يكتشف ما لم يكتشف قبلا، وما سكت عنه بدافع الخوف، أو النسيان، أو اللااهتمام إن الروائي الذي يشتغل على التاريخ إذن روائي من نوع آخر، حمل على عاتقه مسؤوليّة التغيير لذلك فمخاض بحثه وتنقيبه ومساءلته سينجب عملا إبداعيا فريدا من نوعه، ولذلك تكون الرواية بهذا الصدد " ذلك البديل الذي يتصادم مع المهمل في التاريخ، انطلاقا من بلورة الاحتمالات الممكنة" [3] وذلك حسب رؤية ما بعد الحداثة.

1. بين جمالية الرواية وقداسة التاريخ:

يعتبر التطرق لموضوع العلاقة بين الرواية والتاريخ من المواضيع المتشعبة والمعقدة في آن فمن جهة الرواية كجنس أدبي تحتوي المعرفة الإنسانيّة في العصر الحديث، فهي تهتم بكل ما في الحياة، من نفس ومجتمع ومشاعر وتاريخ وماضي وحاضر ومستقبل، لذلك يمكن اعتبارها صانعة للوجود الإنساني ما دامت تبحث في مقولات الحياة وعناصر الكينونة.

والحديث عن الرواية والتاريخ يؤدي بنا إلى الحديث عن كيفيّة تشكل وآليات إنتاج النص الروائي في حدود خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من الجمالية

---

[1]– ينظر: **المصدر نفسه**، ص 31.

[2]– **نفسه**، ص 32 .

[3]– **نفسه** ، ص 33.

والتميز والإبداعية والتفرد، وذلك لأجل إعادة إحيائه من جهة ومسائلته من جهة أخرى" فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني" [1]، ومن هنا تكمن الصعوبة لقيام علاقة معروفة الحدود بين الرواية والتاريخ فالرواية كإبداع ذاتي تعتمد على الرؤية الجمالية، والتاريخ معرفة إنسانية وإنجاز إنساني له مصداقيته وواقعيته، فالروائي يشتغل وفق رؤية شاملة كونيّة يهيمن عليها الجانب التخييلي الجمالي على الجانب الواقعي، في حين المؤرخ يستقي من منظومة القيم والأفكار اليقينيّة ذات البعد المقصدي النفعي، فالمؤرخ يؤرخ ما حدث سابقا، لأجل تثبيت حقائق عن مجموعات بشرية، أو لأجل كتابة نصوص تصبح كمرجع لمن يريد التعرف على ماضي الحضارات الإنسانيّة، وما كابدته في مراحل تطورها، وهذا يتطلب منا فهم حقيقة الرواية التاريخيّة، كشكل خطابي وكنمط وتشكيل روائي له مميزاته وخصوصياته، ومرجعيته الخاصة، ووفقا لهذا يتطلب الأمر من الروائي التاريخي أن يكون صاحب رصيد معرفي تاريخي، وهذا ما وضحه (لوكاش) في أبحاثه المتعلقة بالرواية التاريخية، إذ يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الكاتب، فلا ينطلق من عدم، ولا يخوض في مواضيع تاريخيّة دون سابقة معرفيّة، فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي، يمكنه من وضع رؤية مستقبليّة لإنتاجه الروائي بمعنى أن لهذا العمل الإبداعي أفاق مستقبلية عليه أن يحققها "وهذا يتطلب من الروائي أن يتعرف على وضعه داخل منظومة التاريخ ، فهو ما يحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ، إذ تتحول الشخصيات والأحداث والأماكن ومظاهر العصر، ومختلف القوى الاجتماعيّة المهيمنة" [2]، ما يعني ضرورة أن يعيش الروائي التاريخ بالنظر إليه على أنّه حاضر راسخ في مجرى الأحداث اليومية، فيستقي منه ما يساعده على إبداع إنتاج يأخذ من التاريخ بعضا من تجاربه، ويكتشف فيه ما يساعده على تحليل أحداث الحاضر ونقدها، مما يؤدي إلى فهم أوسع للواقع المعاش.

---

[1]– نضال الشمالي، **الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 109.

[2]– عبد الرزاق بن دحمان، **الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رويات الطاهر وطار أنموذجا، دراسة تحليلية تفكيكية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013، ص 16.

تستفيد الكتابة الروائيّة إذن من العامل الزمني بوصفه مكونا تقنيا ومعرفيا في أن واحد يعمد لإحداث تزاوج بين عوالم تخييليّة التي يخلقها الكاتب مع بناء حكائي له وجوده السابق تاريخيا، فيجمع بين سلطة وقداسة التاريخ كخطاب له مكانته وواقعيته التي عايشته وتعايشت معه الجماعات البشريّة، وبين ما تتطلبه الكتابة السرديّة التي تعيد تشكيل معالم الواقع تشكيلا يعتمد على الرمز الذي له فضاءاته الإنزياحيّة وسماته الفنيّة، وهنا يحدث اللقاء بين الخطابين التاريخي والروائي في حيز مشترك أساسه تشكيل ورسم الوقع، وإعادة خلق وتمثيل الحياة وهنا يتشابه عمل المؤرخ مع عمل الروائي فكلاهما يسعيان للبحث عن مجموع القيم والمعارف المتعلقة بأعماق الناس وبواقع الجماعات الإنسانيّة " لهذا فإن قراءة التاريخ في الرواية يدخل الكتابة الروائيّة حلقة زمنيّة محكومة بوضع جدلي يتصارع معه الروائي من أجل تصوير حقيقة الماضي بذاكرة الحاضر"[1] أما عن هدف الروائي من خلال البحث والتنقيب في أحداث التاريخ فهو يتجاوز النفعيّة التي يرمي إليه الخطاب التاريخي، فالتاريخ يسعى للحفاظ على ذاكرة الشعوب وعلى تراثها وحضارتها ككل، في حين الكتابة التخييليّة فهي تنقيب في أعماق الزمان والمكان، فتكشف النقاب عما لم يقله التاريخ الرسمي، الذي خضع كثيرا للسلطة، والذي عمد في مواقف كثيرة إلى تحريف بعض الأحداث، لأجل تعظيم مكانة ثقافة ما، أو العكس، فتبحث الكتابة الإبداعيّة عن المستور والمسكوت عنه، فالتاريخ الرسمي كمادة تراثيّة ومعرفة مرجعيّة تستهلك من طرف الزمن وكثير ما "تُوضع ضمن قائمة الخطابات التلفيقيّة السطحيّة العابرة وهذا ما يراه (تيري إنجيلتون) في معالجته لمشكل الإيديولوجيا عند الروائي وهو يبحث عن الحقيقية التاريخيّة وسط الركام المعرفي الذي يقلب ذاكرة الأديب، فهو محظور عليه إيديولوجيا أن يقول أشياء معينة، وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة فإنه قد يجد نفسه مضطرا للكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب في نطاقها، إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها عما يستطيع الإفصاح عنه"[2] إن التعامل التخييلي مع التاريخ ومع معطياته يجبر الكاتب أن يخلق عوالم تخيليّة تتحول فيها المادة التاريخيّة المقدسة غالبا. إلى مروي أو محكي له طابع جمالي مميز ومتميز خاص بكل روائي، وهنا فطريقة إنتاج

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 15.

[2]– عبد الرزاق بن دحمان، **الرؤية التاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا**، 16.

النصوص تتحكم في تأويل المعرفة التاريخيّة، فتساهم في قراءة تلك المعرفة بطرق مختلفة ومتعددة بتعدد الروائيين، وباختلاف مشاربهم المعرفيّة، وانتمائهم الفكري أو الإيديولوجي، وتتحكم بالتالي في طريقة معالجتها ونقلها، وما يهم من كل هذا أن النص الروائي التاريخي يسعى إلى خلق مساحات جماليّة ليست موجودة في النص التاريخي، تؤدي فيها الأحداث والشخصيات الدور الأمثل في ربط التمثيل التخييلي بالواقع والحياة، لهذا تعتبر مهمة الروائي المشتغل على التاريخ مهمة صعبة وعويصة ومعقدة، مثل ذلك التناغم المعقد بين الفن والتاريخ.

وبالتالي فعمليّة إحياء التاريخ الذي تهدف وتطمح الرواية إلى تحقيقه لا يتطلب من الروائي الاعتماد على طرائق منطقيّة، بل يستوجب عليه أن يكون قادرا على اللعب على نقاط حساسة عن طريق عمليّة التمويه " الذي يمارسه الروائي بالتوهيم الذي يوقع فيه المتلقي بتحقق الأحداث المحكيّة"[1] ، فيقنع الروائي المتلقي بمدى حقيقة ما يكتبه، فتصبح الأحداث المحكية ذات جانب واقعي هو أصلا متجذر في التاريخ لكن بجانب آخر جمالي إبداعي، وهذا يتطلب من الروائي القدرة على سد الثغرات وتسليط الضوء على المواضيع الحرجة والمسكوت عنها وبذلك يستطيع أن يوسع من دائرة كتابته وتحركاته، فلا يتقيد بنقل التاريخ كما هو لأن هذا عمل المؤرخ، بل يتفنن في التعبير عن ذلك التاريخ بشكل إبداعي يمكنه من قول ما لم يقله غيره، فيتأتى العمل الروائي غنيا بأحداثه وعوالمه التخييلية، فتغدو الرواية في هذه الحالة قادرة على أن" تجعل من موضوعاتها سجلا للحياة نفسها، سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجيّة ووظائفها الدالة والانتقال بين العالمين وتصوير الحياتين تكفله طبيعة الكتابة الروائيّة وهي تستمد قوتها من حرية المبدع"[2]، تلك الحرية التي لا يملكها المؤرخ غالبا وليس دائما.

2. دواعي كتابة الرواية التاريخيّة:

[1]– عثمان باعسو: **المكونات التراثية في الرواية المغربيّة**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: أحمد بوحسن، جامعة محمد الخامس الرباط، المغرب، 2002، ص 80.

[2]– ينظر: نضال الشمالي، **الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ص 128.

تتعدد وتختلف دواعي الكتابة الروائية التي تتعامل مع التاريخ من روائي إلى آخر، لكن من أكثر الدوافع التي قد تدفع بالروائيين إلى العمل على إنتاج عمل روائي مشبع بالتاريخ، نجد دافعين أساسيين، لا يمكن تجاوز الحديث عنهما:

- إدراك ووعي الروائي لخطورة وأهمية المرحلة التاريخيّة في تشكيل مستقبل الأمم، فشعب بلا تاريخ، هو شعب بلا مستقبل.
- الكتابة وما تستدعيه من متطلبات فنية جماليّة واسعة لا تقتصر على موضوع دون آخر.

من خلال هذين الدافعين تنبني الرؤى الفكريّة والجماليّة التي تدفع بالروائي إلى خوض موضوع أو شخصية لها علاقة بالماضي التاريخي، ففي كثير من المواقف يتحول خطاب التاريخ إلى "مرجع مهيمن في إنتاج المتخيل السردي "[1] فالروائي في عودته لأحداث التاريخ يفرض على نفسه قيودا كثيرة من بينها ضرورة التماشي ضمن زخم تراثي سردي حافل بحلقات أو دوائر تاريخيّة وتراثيّة لا يمكن تجاوزها أو الهروب منها، ومن ثم تتشكل معالم مشاريع روائية معتمدة على الحادثة التاريخية قصد إعادة تشكيل اليومي ونقد ووضع الراهن وأحداثه تحت المجهر والإلمام بمشاكل الحضارة الخاضعة دوما لعمليات من التطوير والتغيير، فيعيد الروائي تشكيل رؤية تاريخيّة فاحصة للحدث التاريخي، ليس رغبة منه في التذكير بأحداث الماضي ولكن سعيا منه لبناء معالم الحاضر انطلاقا من معطيات التاريخ، وهذا ما يستدعي منا أن نسعى لفهم النصوص الإبداعيّة سواء تلك التي تنتمي للماضي أم تلك المنتمية للحاضر، وذلك يتم عن طريق" معايشة تجربة الحياة فيها والذي يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معا" [2] فتصبح عمليّة استنطاق الماضي ومساءلة الحاضر أمرا غير مستحيل، ويؤدي ذلك الاستنطاق وتلك المساءلة إلى نهاية حكائيّة وعبرة مستخلصة ومفيدة.

3. الآليات السرديّة في كتابة الرواية التاريخيّة

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، **الرؤية التاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا**، ص 29.

[2]– نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2014، ص 28.

لا يصل الروائي إلى هدفه في كتابة الرواية التاريخيّة، ما لم يعتمد على تقنيات وآليات سردية مختلفة تمكنه من الانتقال من مجرد كتابة التاريخ النفعي المستهلك على أنه نشاط تعليمي يتعلم في الجامعات والمدارس، إلى التاريخ التخييلي، وهذا ما يؤدي إلى إنتاج معان جديدة وإبداع خلاق يهدف إلى "فهم الدلالات المعرفيّة التي هي بمثابة خيوط تنير فينا الرغبة في فهم الجانب الآخر من التاريخ الإنساني والمواقف الحضاريّة "[1] ، ولا يتوقف هدف الرواية التخييليّة هنا بل تهدف أيضا إلى فهم قضايا الراهن، حين يرحل المبدع إلى الزمن الماضي، فيأخذ منه وينسج على شاكلته خيوط الحاضر، فيستدعي الشخصيات داخل البيئة الزمنيّة التي عاشت فيها ويعيد رسم ملامح الحكاية كما كانت، ويتآلف بذلك زمن الحاضر بزمن الماضي، ما يؤدي إلى تسليط الضوء على نقاط الالتقاء، وأيضا نقاط الاختلاف، فيحتضن الروائي أسئلة الحاضر وقلق العصر فيعيد صياغتها مع ما يتماشى مع أحداث التاريخ، من منظور روائي يتسم بالخصوصيّة والإبداع الفردي اللذان تتمتع بهما الكتابة الإبداعية الهادفة دوما إلى بناء مشروع حضاري تصبح فيه الرواية تاريخا ممكنا بحد ذاته.

والرواية لها عدة طرق في التعامل مع الواقع والتاريخ، فالروائيون يختلفون ويتفاوتون في قيمة المرجع المستخدم ومكانته وكثافته، فكل أديب يتخيل وفق مرجعيّة موسوعيّة معينة تجعله ينظر للواقع ضمن ما تفرضه عليه إيديولوجيته المعرفية، ومكتسباته القبليّة، فيتشكل ويشكل العالم انطلاقا من تجربته الفرديّة في الحياة، فيكون الفضاء الروائي في هذه الحالة " مزيج من المعرفة والبصيرة، أو لقاء محسوب بين الواقعي والمتخيل "[2]، ويعتمد العمل الروائي المتحدث باسم الأحداث والوقائع في إنتاج خطابه الجمالي "على جملة من الصيغ والأشكال المعرفيّة الموجودة سلفا في المراجع، وكذا كتب التاريخ، وبصورة دقيقة في تلك المادة التراثية ذات الأصل الحواري

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، **الرؤية التاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا**، ص 16.

[2]– فيصل دراج،**الرواية وتأويل التاريخ، نظريّة الرواية والرواية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 17.

والقصصي، والتي من خلالها يبني الروائي عالمه المتخيل"[1] ما يمنح الفعل الروائي غنىً موضوعاتيا، ومصداقيّة معلوماتيّة وقيم جماليّة في آن واحد.

والجدير بالذكر أننا أثناء الحديث عن الرواية التي تنشغل بالتاريخ، نتبنى مصطلح التخيل التاريخي لأنه أكثر دلالة من مصطلح الرواية التاريخيّة، "لأن استعمال مصطلح التخيل التاريخي يفتح أفاقا للكتابة الإبداعية، ويدفع بالكتابة السرديّة التاريخيّة إلى تخطي مشكلة حدود الأنواع الأدبيّة ووظائفها ثم أنه يفكك ثنائية التاريخ والرواية ، ويعيد دمجهما في هويّة سرديّة جديدة"[2] وينفتح على كتابة جديدة ليس همهما نقل التاريخ أو الغوص فيه، بل الاستفادة من تلك العبر المستخلصة، والقيم المتقاة، ومصائر الذوات الإنسانيّة، والتجارب التي عايشتها، فتبَني مصطلح "التخيل التاريخي" يساعد"في نقل الكتابة السرديّة من موقع جرى تثبيت حدوده بصرامة مدرسية إلى أفاق رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام" [3] لأن النصوص الإبداعيّة المشتغلة على التاريخ نصوص كتابة "تم إعادة حبك موادها التاريخيّة، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازيّة"[4]، وتباعا لذلك تنتقل الحادثة التاريخيّة لتتحول إلى حادثة أدبيّة، إلى فعل إبداعي نابع من شخصيّة الروائي، فعل يحمل في طياته قليل من الحقائق التاريخيّة وكثير من التأويلات الذاتيّة، وبالتالي خلق عمل إبداعي جديد استنادا إلى ماضي خاص بفرد ما (الشخصيات التاريخيّة) أو بجماعة ما (الحضارات الإنسانيّة)أو بتجارب ما(الأحداث التاريخيّة).

يقوم الروائي في هذه الحالة" بابتكار حبكة للمادة التاريخيّة يحيلها إلى مادة سرديّة ، وهذا يعني إنتاج التاريخ بالسرد، وما الحبكة إلا استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم"[5]وإعادة إحياء التاريخ وبعثه بطريقة سرديّة تمنحه حياة جديدة يعتمد عليها في تغيير النظرة،

---

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، **الرؤية التاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا**، ص 30.

[2]– عبد الله إبراهيم، **المحاورات السرديّة**، ط1، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان، (الرباط)، الدار العربية للعلوم ناشرون(عين التينة)، الجزائر/ الرباط/ عين تينة، 2011، ص 216.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 216.

[4]–عبد الله إبراهيم، **المحوارات السرديّة**، ص 216.

[5]–**المصدر نفسه**، ص 217.

تغيير الأفكار، تطوير المجتمعات، فالتخيل التاريخي هو حيز المادة التاريخيّة المتشكلة بواسطة السرد وقد تنصلت عن وظيفتها المرجعيّة واكتسبت وظيفة جماليّة ، فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه لكنها لا تقرره، ففقدت بذلك طابع القداسة الذي جعلها ثابتة كما هي لا يمكن لأحد المساس بها،"فيكون التخيل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المُعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع"[1].

إنه ومن خلال ما سبق قوله يتجلى لنا أنه من الصعوبة الخوض في الحديث عن التاريخ والرواية، بما أن العلاقة بينهما في مد وجزر، فرغم نقاط الالتقاء إلا أن نقاط الاختلاف كثيرة وبالتالي يستدعي التعرض لهما الحذر الشديد وذلك حتى لا نُخرج الرواية من عالمها التخييلي الجمالي، ولا التاريخ من عالمه الواقعي المفعم بالحقائق والوقائع التي قد ينجم الخوض فيها تدنيسا لقيمة التاريخ البشري بكل تجلياته.

المبحث الثاني: كتاب الأمير بين قيود التاريخ وانفتاح السرد

– التمثيل السردي للآخر:

إن الآخر يعني تلك مجموعة المغايرة من البشر والتي تتمتع بهوية محددة، وبما ينتج عن تلك الموازنة التي نضعها مع ذلك الشخص أو تلك المجموعة "أستطيع أو نستطيع تحديد اختلافي أو اختلافاتنا عنها، وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر، وإعلاء شأن الذات والهوية"[2]، فيشير هذا إلى التقابل الموجود بين الذات والآخر بحيث لا يمكن الفصل بينهما، لأن مفهوم الآخر لا يتشكل ولا يتحدد إلا من خلال علاقته مع الذات ورؤيتها له، فحين يتم التعامل مع الذات بنظرة تعالي، أو حين يرى الفرد أن ذاته أعلى شأنا من ذوات الآخرين فإن ذلك يؤدي إلى الإنقاص من قيمة الآخرين، إن كيان الآخر وفقا لذلك لا يمكن أن يتأسس أو

[1]– **نفسه**، ص 217.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002، ص 23.

يتشكل إلا "في إطار هذه الجدليّة، الاختلاف واللاممائلة"[1] ليتم تحديده إذن انطلاقا من انتمائه إلى ثقافة ما، أو حضارة، أو فكر أو عرق، أو مجتمع ما.

وعلى العموم فقد بقي مصطلح الآخر في الدراسات المعاصرة مرتبطا بالمعنى العام لمفهوم المختلف أو المغاير، ويتشكل مفهوم الآخر ودلالته من خلال السياق الذي يندرج ضمنه، من خلال معاينته وتحديده، وأحد المفاهيم التي تقتضيه هذه المعاينة أن الآخر في البدء هو المختلف وذلك وفق علاقته مع الأنا،"سواء أكانت هذه المغايرة في العدد أو الماهية، أم كانت هذه المغايرة شكليّة أو مرجعيّة وسواء كان المغاير شخصا أم شيئا آخر، عدوا أم صديقا، فكرا أو انتماءً مدينة أو حضارة"[2] وبالتالي ينفتح مفهوم الآخر على سلسلة من ثنائيات تكاد لا تنتهي فالمسلم أخر بالنسبة للمسيحي، والعربي آخر بالنسبة للأجنبي، والأسود أخر بالنسبة للأبيض وهكذا دواليك.

تتشكل صور الآخر في هذه الحالة تبعا لطبيعة أو طريقة ظهوره وتشكله في سياق تمثيله فتشكله قد يتأسس على تمثيل تهميشه ونبذه وإقصائه، أو تمثيل سلبياته، فثمة صور متعددة للآخر تمثله وتشخصه كذات مختلفة، ومن هنا يتوجب فهم أن هناك مجموعة من "السمات الاجتماعية والنفسيّة والسلوكيّة التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما إلى الآخرين"[3]، وقد اقترح تودوروف بعض من هذه المحددات لضبط صورة الآخر ليبني تصنيفه هذا على ثلاثة محاور:" أولا حكم قيمة(على صعيد الأخلاقي) والآخر هنا إما يكون جيد أو سيئ، أحبه أو لا أحبه، هناك ثانيا: فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة للآخر(على الصعيد العملي): وهنا إما يتم تقبل قيم الآخر فيتم الاندماج معه، أو أجعل الآخر يتمثلني، وأفرض عليه صورتي الخاصة كما أريدها، بين الخضوع للآخر وخضوع الآخر، ويوجد تعبير ثالث: الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، حيث أتعرف إلى هوية الآخر أو أتجاهل وجوده، (وهذا على صعيد العملي البحثي) ومن الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق، ولكن

---

[1]– ينظر: تزفيتان تودوروف: **نحن والآخرون**، النظرة الفرنسيّة للتنوع البشري، ط1، تر: ربي حمود، دار المدى الثقافية، دمشق، 1998، ص 09.

[2]–عروبة جبار أصواب الله، **التمثيل السردي للآخر في الروايّة الخليجيّة، دراسات منتقاة 1991–2015**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة البصرة، العراق،2019، ص 22.

[3]– صوافي بوعلام، **محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد**،ص 32.

يوجد تدرج لا نهائي بين حالات المعرفة البسيطة أو الأكثر عمقا"[1] فمحددات العلاقة مع الآخر هنا تقوم على ثلاثة صور:" الأولى سلبيّة يبدو فيها الآخر خطرا على المجتمع وثقافته وتناسبها إستراتجيّة الرفض والطرد، وأما الثانية فأقرب إلى الحيادية المؤقتة إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولا أو مرفوضا، وهذه الصورة تناسبها إستراتجيّة الاحتواء بالتبعيّة، أما الثالثة فهي صورة الأخ الحامل لقيم إنسانيّة الذي يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء وهذه الصورة تناسبها إستراتجيّة التعاون والمواطنة، وهذه الصور الثلاثة متداخلة في كل سياق ثقافي اجتماعي"[2] فلا تبقى صورة الآخر هي نفسها دوما، بل يعتمد تحديد هذه الصورة على ما تقتضيه العلاقات المحتملة مع الآخرين، فتتغير صورته تبعا لما تستوجبه متغيرات هذه العلاقات، وبناءً على ما سبق يمكن القول أن في أي ثقافة هناك "آليتين تشتغلان معا وبصورة متعارضة: الآليّة الأولى هي آلية الجذب والدمج والاحتضان... أما الآلية الثانية فهي آلية الطرد وهي التي تعبر عن رغبة هذه الثقافة في تحصين هويتها ضد الآخرين"[3] ، لأن التعامل مع الآخر يرتبط أولا وقبل كل شيء بما ترسمه الثقافة الخاصة من حدود وقيود، فمحددات الثقافة هي من ترسم معالم العلاقة التي ستنشأ مع الآخر، فإما سيكون صديقا نرحب به ونغتني بما تحمله ثقافته الخاصة من مميزات، أو عدوا نرفض أي شكل من أشكال التعامل معه.

وانطلاقا مما قلناه سابقا نلاحظ أن الرواية الجزائرية استطاعت عبر فترات مختلفة أن تعبر عن مختلف القضايا المتعلقة بالواقع الجزائري وذلك من منظور يحاول أن يلامس مختلف الأبعاد السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في علاقتها بالسياق التاريخي والحضاري الذي عاشته الجزائر عبر مراحلها المختلفة، الشيء الذي جعل الحديث عن الآخر (أيا كان) حديثا له مبرراته.

والملاحظ أن مسار أحد الروائيين الجزائريين قد تميز بغنى وزخم إبداعي،ونقصد هنا الروائي"واسيني الأعرج"، هذا الروائي الذي لم يتوان في إغناء الساحة الأدبية بأعمال لها قيمتها الجمالية والإبداعية والفكرية، أما الرواية التي هي مجال دراستنا، فهي تحتل المرتبة الرابعة عشرة

---

[1]– تزتيفان تودوروف، **فتح أمريكا، مسألة الآخر**، تر: بشير السباعي، ط1، دار سينا للنشر، القاهرة، 1992، ص 223.

[2]–منتصر الغضنفري، د سعد حمد يونس،**الذات بوصفها الآخر في شعر المتنبي**، مجلة ديالي، ع 21، 2005 ص175.

[3]– نادر كاظم، **تمثلات السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص 17.

في مسيرة الروائي وفيها اشتغل الكاتب على تقنيات سرديّة حديثة، منحت الشكل الروائي تميزه الجمالي والمعرفي في صناعة إبداع سردي قادر على استثمار عناصر التراث والتاريخ والموروث الثقافي، وهذا ما عرف به الروائي واسيني الأعرج، حيث كانت له دائما تلك القدرة على اكتشاف تقنيات سرديّة جديدة تثري الرواية الجزائريّة، فأهم ما يميز تجربته الإبداعيّة اعتماده آليات التجريب مما جعل أعماله الإبداعية تندرج ضمن الإنجازات السرديّة الفعالة والمؤثرة بشكل خاص وصنفت في إطار الإبداعات العربيّة ذات التوجهات الفنيّة الجديدة للرواية العربية المعاصرة بما تعتمده من تقنيات حداثيّة تجريبيّة في بنيتها السرديّة، والتي تقوم بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي، وبالتالي تعدد الشخصيات والأفكار، والمضامين، وكذلك اعتماده على آلية التناص، ولا ننسى استفادته من السيرة الشعبيّة والذاتيّة والحكاية والأغاني والحكم والأمثال الشعبية واللهجات والشعر، مما يمنح الروائي خصوصيّة فنيّة تفردا وتميزا من جهة وتأصيلا للأشكال الروائية العربيّة من جهة أخرى" فتجربة واسيني الأعرج الروائية تعكس هذا التقاطع بين سؤال المثاقفة وسؤال التأصيل وهي تمارس مغامرة الأنساق الجمالية، القادرة على صياغة إشكاليات الجزائر، في تاريخها الحديث والمعاصر"[1] فالروائي الحقيقي هو الذي يقول عن الحاضر مستندا إلى الماضي، فلا يتنكر لأصله ولا يرتد عن ثراء ثقافته الأم، فيكتب لأجل خلق رابطة قوية بين الماضي والحاضر، واستخدامه لكل هذه التقنيات ليس رغبة منه في زخرفة شكليّة أو جماليّة بقدر ما هو رغبة في طرحه لمضمون أو رؤيا أو إيديولوجيا بين يدي قارئه.

رواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" مشروع إنبنى على حقبة من حقب التاريخ الجزائري، المتعلق بحياة الأمير عبد القادر، وفي هذا الشكل الروائي يعمل واسيني الأعرج على تطعيم الفضاء السردي بقيم ومجالات تراثية احتوت على مختلف الفنون والمهارات القوليّة كالخطبة والرسالة والمذكرات والمواثيق القضائيّة، تبعا لهذا فإن هذا العمل السردي يرسم ويستعيد مرحلة تاريخية مهمة محددة، "وهي المرحلة التي شهدت ولادة وحياة بطل من أبطال التاريخ الجزائري "الأمير عبد القادر"فالرواية تتحدث عن مراحل تاريخية من تاريخ الجزائر عامة، ومن نضال الأمير عبد القادر الجزائري(1808، 1883) وكفاحه ضد الاستعمار الفرنسي خاصة، وقد اشتغل الروائي

[1] بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي**، ص 123.

على استحضار السيرة النضالية للأمير، بدءا بمراحل حياة الأمير عبد القادر ومقاومته من البيعة إلى النفي، مرورا بمقاومته ظلم الاستعمار الفرنسي الغاشم، ورفضه لكل أنواع الاستعباد التي سلطها الاستعمار على الشعب الجزائري، إلى مجابهة بني قومه ممن لا يعرف حقيقته ونواياه والمقصود هنا أتباع (محمد التيجاني) الذي قضى عليه الأمير عام 1839م، لتمر الرواية إلى أحداث الأمير وهو سجين في محبسه الفرنسي ونقله إلى قصر أمبواز مع أسرته وبعض من حاشيته"[1]، وفي سجن المنفى يتعرف الأمير إلى شخصية محوريّة في الرواية، وهي شخصيّة القس المسيحي "المونسنيور ديبوش"، لتنشأ بينهما علاقة أشبه بعلاقة الأصدقاء ببعض، وربما أكثر، ففي هذه العلاقة تتقلص المسافات، وتُمحى سنين من اللاتفاهم والأحقاد، وتُكتب صفحة جديدة من التاريخ، وتظهر إلى السطح علاقة أسسها التآخي والحوار والتسامح، والإنسانيّة، فالقس كما الأمير لهما ذلك الزخم الأخلاقي الذي لا يرى في الآخر أخر فقط، بل كل من على وجه الخليقة إنسان يستحق العيش كإنسان، ولهذا تعتمد رواية الأمير على إطار فكري مرجعي متمثل في ثنائية الذات والآخر، حيث نجد محاولة الروائي استلهام الدور التاريخي الذي قام به الأمير عبد القادر الجزائري في نضاله ودفاعه عن الجزائر، ومحاولته أيضاتتبع مسار أعمال وجهد القس الفرنسي في الدفاع عن حرية الأمير واحترام فرنسا لبعض من مواثيقها ومعاهداتها.

وقد تمكن الروائي من خلق تمثيلات تخيلية مرتبطة خصيصا بالأنا والآخر، كانت واضحة وجليّة في الصور والأفكار التي تدور رحاها حول شخصية الأمير والقس ديبوش اللذان ركز عليهما الكاتب بإعطائهما كما قلنا سابقا الدور الأساس في الرواية، وذلك بذكر سيرتهما المنقولة على لسان **(جون موبي)** صديق **(المونسينيورديبوش)**، ولم يكن الآخر في الرواية بوجه واحد فقط، بل جاء على عدة وجوه من بينها، الاستعمار الفرنسي الذي تجلى بدوره في عدة وجوه غائبة وحاضرة، حيث كانت هناك شخصيات لم يتم استحضارها إلا غيابيا كشخصية نابليون بونبارت، ومن جهة أخرى لدينا قوم الأمير عبد القادر، عائلته، وحاشيته إلى غيرها من وجوه الآخر التي جعلت الرواية غنية شكلا ومضمونا.

---

[1]– ينظر: عبد الرزاق بن دحمان،**رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، مجلة حوليات، عدد 10، الجزائر، 2015. ص 262.

- **رواية الأمير بين حقائق التاريخ وتخييلات الإبداع**

تأسست الرواية على التداخل القائم بين السرد الروائي والسرد التاريخي حيث اشتغلت الرواية ككل على محور السيرة الشخصية المؤَسسة على الوثائق والوقائع التاريخية الموجودة في كتب التاريخ وسجلات الأخبار، والروائي قبل خوضه في "شخصية الأمير عبد القادر، كان عارفا بمدى صعوبة الخوض في أحداث التاريخ، لما يقتضيه الأمر من حذر وبصيرة، وضرورة أن يكون للروائي رصيدا معرفيا يسمح له بالكتابة بكل أريحية، خاصة أن الاستثمار في التاريخ يفتح للروائي أبوابا من الاكتشافات والمفاجآت المعرفية لذلك" كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعه"[1] فالرواية بآلياتها السردية تتنافى بشكل أو بآخر مع آليات كتابة التاريخ، لأنّه كما قلنا سابقا لا يكتب الروائي عن التاريخ لأجل إعادته أو تكرار أحداثه بل يتخذ من الأحداث والوقائع التاريخية إلهاما ليكتب عملا إبداعيا متفردا ومميزا، لأنه يجمع بين الماضي والحاضر وأفاق المستقبل.

ومن خلال التنقيب في هذا العمل الإبداعي يتجلى لنا أن الرواية في تزاوجها مع التاريخي أنتجت نصها الذي يواجه ويتحدى قداسة التاريخ وصرامته، أي"أن الرواية بوصفها جنسا أدبيا تمثيليا انتقلت بالمعرفة التاريخية، وطرق إنتاجها من بنية التأريخ إلى نسق التاريخ، فالأول يمثل نصا حجاجيا ذا طبيعة علميّة، والثاني يمثل نصا احتجاجيا ذا طبيعة تأويليّة[2]، حيث لم تعد الرواية تأخذ فقط من التاريخ، بل صارت تأخذ من التاريخ وتخلق تاريخا جديدا يتسم بالإبداعيّة ونفوذ وغنى التأويلات، "لأنها تمنح نفسها حرية إعادة بنائه عن طريق التخلي عن البحث عن الأصل والحقيقة في مقابل خلق أصل وحقيقة موازيين، يجعلان للحدث جذورا في نزعاتالذات الإنسانية وذلك لكي تمارس الراهن وتجيب ولو بشكل موارب عن سؤاله[3]، وهذا ما يمنح الرواية المشتغلة على التاريخ جمالية وفرادة لا نجدها في الروايات الأخرى، بما تحمله من قيم وعبر مستمدة من الماضي، يريد

---

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، **رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ص 33.

[2]– ينظر: **المصدر نفسه**، ص 33.

[3]–**نفسه**، 34.

بها الروائي خلق قفزة نوعية في كيفية النظر أو تحليل أحداث الحاضر، لأن ماضي أو تاريخ الشعوب هو في الأصل ما يشكل حاضرها .

وأثناء البحث عن مدى قدرة الروائي واسيني الأعرج على تطويع وترويض الرواية على احتواء قدسية وصرامة التاريخ، واعتماد خطاب الذاتيّة وما يرافقه من وعي وإدراك وتفرد واستقلاليّة في الفهم والتأويل، يظهر مدى فرادة الرواية في قدرتها على الحفر والتنقيب في أعماق التاريخ، و ذلك ليس لأجل جعل قضاياه راهنةأو إعادة تكرارها لأجل أهداف وغايات تعليميّة صرفة(مراجع التاريخ)، وإنما بهدف تبيان المحتمل أو الممكن داخل متاهاته المتشعبة ومزالقه الوعرة، وبهدف العثور على حالات خاصة ربما لم يتم النظر إليها، ولم يتم البحث فيها، وذلك بواسطة قالب تحبيكي تأويلي يهدف إلى خلخلة كل يقين تاريخي ثابت، ومساءلة كل حادثة تاريخيّة على حده باعتبارها حاملة لعدة تأويلات، فلا حقيقة تاريخيّة ثابتة، وخلف كل حدث تاريخي هناك حدث يمكن أن يكتشف ليُغير معه تلك النظرة إلى ما حدث، والكيفيّة التي حدث بها، وبالتالي فإن هذا الطرح السردي يحمل تحويلا ثقافيا مغايرا للسائد والمألوف، "كون الروائي لم يتعامل مع المادة التاريخيّة تعاملا توثيقيا يتيح لنا أن نفهم سيرة الأمير على نحو ميسر، بل تعامل مع متخيل قوامه كتلة الأحاسيس المتفاعلة مع الواقع والتاريخ، فجاءت الطريقة السرديّة أشبه بمتاهة القص التخييلي الدي يأخذ القارئ من رواق إلى آخر داعيا إياه إلى الإسهام في بناء العالم الممثل وعدم الاقتصار على تلقيه واستهلاكه"[1]، فمن خلال الرواية لا نصل إلى معرفة شخصية الأمير كتلك المعرفة التي نجدها في كتب التاريخ، بل إن ما سنعرفه عن الأمير مزيج بين الواقعي وما هو متخيل، بين ما هو موجود حقا، وبين ما أراد الروائي أن يُحمله لهذه الشخصية بما يتماشى مع مقتضيات الرواية وحبكتها، فلا يراد من الرواية أن تعرفنا بشخصية الأمير بقدر ما نريد منها أن تمنحنا ذلك الفهم العميق لهذه الشخصيّة التاريخيّة، وبالتالي فهم أعمق للتاريخ ونظرة أوسع إلى المضامين الخفيّة للماضي.

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، **رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ص 06.

واستطاع الروائي أن يحقق قضية مفادها أنه "إذا كان التاريخ يسرد خيالا حقيقيا مدعما بالشواهد فإن الرواية تسرد حقائق خياليّة مدعمة بالتمثيل التأويلي بوصفه مفهوما يلحم بين السجل المرجعي وثغراته التاريخية "[1]، بحيث نجحت الرواية في تسريد أعلى مراتب الضياع والألم الذي عانى منه الأمير وكذا القس، وربما لا نجد في كتب التاريخ ذلك الغوص في آلام الشخصيات ومواجعها الدفينة، لأن أهم ما يريده التاريخ، هو كتابة الأحداث العامة، وكثيرا ما يتجاهل عن قصد أو عن غير قصد الخصوصيّة الذاتيّة لتلك الشخصيات التي تعايشت مع تلك الأحداث وعاشتها،" لقد حدد واسيني الأعرج مجال التاريخ ومجال التخيل، فالتاريخ هو المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأمليّة بينه وبين تلك المادة، أما المتخيل فهو المادة السرديّة المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة الخلاقة مع حدث ما، وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقيّة إلى النسبيّة"[2]فالرواية إحدى أدوات تصوير التاريخ وتعتبر الأكثر تفصيلا وصدقا في استجلاء ما حدث في التاريخ، لأن لها خصوصيات لا نجدها في الفنون أو الأشكال التعبيرية الأخرى فحين يتم المزج بين التاريخي والتخييلي في عمليّة تلاقح يضم الحقيقي بالمتخيل تتمخض صور حسيّة أو فكريّة جديدة في الوعي الإنساني.

وعمد الروائي إلى عمليّة إعادة تركيب التاريخ عن طريق لم شتات كل الوثائق والأخبار بحبك الأحداث والوقائع الحقيقية بالإضافة إلى الشخصيات وإعادة صياغتها روائيا وتنظيمها داخليا ضمن العمل الأدبي وفق تسلسل يقود إلى اتساق، فا"التخييل التاريخي هو المادة التاريخيّة المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جماليّة ورمزيّة"[3] إن التعامل مع التاريخ في الرواية يتطلب من الروائي القدرة على "أن يعيد تخليق الأحداث والشخصيات، ويعيد تركيب الأمكنة ورصف الأزمنة، بحيث يصبح بإمكان قرائها أن يستعيدوا معه اللحظات الغابرة والوجوه الغائبة التي لم يسجل ملامحها أحد غير الروائيين الذين

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 159.

[2]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، 2006، ص 64.

[3]– عبد الله ابراهيم، **التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعماريّة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن، 2001، ص 05.

تحيا شخصياتهم مثلها مثل الشخصيات الواقعيّة التي حفرت لها مكانا في كتب التاريخ[1]، وينجم من خلال هذا التركيب والتزويج بين التاريخ والسرد الروائي لوحة فسيفسائيّة تتلاقح عناصرها وتتماهى الواحدة في الأخرى، ليولد إبداعا جديدا، له صيته وقيمته الفنية اللامبتذلة واللامكررة، وتمكن الروائي من تطويع "التاريخ للرواية وتقنياتها الجديدة التي تسترجع كل ما يناسب الحاضر وتستغله لأجل أن يخدم أغراضها الأيديولوجية والفنية، ولهذا يغدو التاريخ مادة طينية، تأخذ كل الأشكال التي يمنحها الكاتب إياها، والتاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخييليّة مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخييلي بالرواية والأمر إذن يتعلق بمهنيّة الروائي حيث تتواجه المعرفة التاريخية والمعرفة الروائية" [2] ومن خلال ذلك لا يبقى التاريخ مجرد أثار شامخة تحتفظ بجمالها ومدلولاتها الخالدة، ويعمد الروائي إلى استثمار المكنونات الثمينة التي يتمتع بها الموروث التاريخي، فيحوله إلى معطيات جماليّة ودلاليّة تبرز بشكل جديد في النص الروائي بحسب قدرات الروائي في مجال استغلاله آليات مثل التناص وغيرها.

- **آليات تمثيل التاريخ في رواية كتاب الأمير:**

1. الوثيقة في الرواية

إن الرواية كبناء و إنتاج إبداعي يتميز بالتعقيد لأنه "فسيح الأرجاء متداخل الأجزاء، إنها جنس نثري سردي مرن مطواع قادر على أن يهضم ويتمثل ويستثمر عناصر متنافرة كالوثائق والمذكرات والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية والأساطير وشيء من الإرث الديني والأدبي ومن علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة"[3] وبما أن الوثائق التاريخية تشمل بقايا من منجزات الماضي وهي عبارة عن شهادات وحكايات عن واقع ما، أو ماضي ما، ومن هذا الواقع تستمد الوثيقة التاريخية أهميتها، ومصداقيتها وقيمتها، أما عن رواية كتاب الأمير واشتغال الوثيقة فيها، فقد استند التوصيف السردي في هذا المتن على تمثيلات شبه واقعية اعتمدت على الوثائق التاريخية التي قدمها لنا الروائي من خلال شخص الأمير تارة وشخص القس تارة أخربوهنا يجب

---

[1]– فخري صالح، **قبل نجيب محفوظ وبعده**،ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010، ص 10، 11.

[2]– سعيد علوش، **الرواية والايدولوجيا في المغرب العربي**، ط1، دار الكلمة للنشر، بيروت –لبنان ، 1981، ص 28.

[3]– عادل الفريحات، **قراءة تحليليّة في ثلاثية الطريق إلى الشمس**، مجلة علامات، عدد 51، 2004، 218.

التذكيربأن الأمير عبد القادر الجزائري كشخصية تاريخية واقعية يملك رصيدا أدبيا غنيا يتمثل في مراسلاته التيتم تبادلها مع إخوانه الذين تشارك معهم نفس الديانة وحتى هؤلاء الذين كانوا على ديانة مغايرة، وأصدقائه وشركائه في المحن والمآسي التي تكبدها، ومنها أيضا تلك التي اضطر لتبادلها مع خصومه في الدين والحرب والصراع حيث راسل عدد من الشخصيات الحربية والسياسية والملوك والوزراء ورجال الدين"[1]ومن هذه النقطة اعتمد الروائي الرسالة في رواية **الأمير مسالك أبواب الحديد** واتخذها دليلا على الواقعيّة والحقيقة لما جاء في المتن الروائي، وكانت ماثلة في مختلف مراحل الرواية وفي مختلف الوقفات وعبر مراحل السرد وبخاصة تلك التي تنفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف والمعارك والمحن واللقاءات والرحلات والأسفار وغيرها، ومع ذلك يمكن اعتبار الرواية مجموعة من المحاورات والتساؤلات والإشكاليات حول قضايا دينية وثقافية وحضارية وقد جمع القُس كل الرسائل التي تبادلها مع الأميرليستعملها كأدلة في المحاكمة باعتبار أنها هدف نبيل وإنساني يتوخى فيها صاحبها فك أسر الأمير متتبعا في ذلك الأحداث التاريخية الواردة في مجموعة من القصاصات والوثائق كالجرائد، "**توقف قليلا عن الكتابة وفتح القصاصات الصحفية لجريدة المونيتور التي يحتفظ بها بشكل مرضي خوفا من أن يضيع منه أي تفصيل من تفاصيلها، سطر على بعض التواريخ والكلمات قبل أن يعود من جديد إلى الكتابة**"[2]، هكذا تأخذ الرسالة شكل المرافعة المقنعة لرئيس الجمهورية نابليون بونابرت حيث ضمنها الكثير من الحقائق التاريخيّة والمطالب الشرعيّة، نظرا للتعهد الذي قدمته فرنسا للأمير يقول القس " **لم يبق أمامي إلا هذا الحل وإلا فلا معنى لما نقوم به أمام نابليون، وأنا على يقين أنه سيقبل أن يتدخل في صالح هذا الرجل، المجلس عاجز عن اتخاذ قرار صارم ونهائي غيزو رئيس المجلس دار حول نفسه ثم أنهى الدورة بدون قرار حقيقي، سأكتب لنابليون وأظهر له من هو هذا الرجل**"[3]،وهذا الاشتغال على الوثائق يوهم القارئ بواقعية القصة وحقيقتها كتناص تاريخي في شكل رسائل تعطي بعض التوضيحات وفي الغالب يسعى الروائيون من خلال تضمين أعمالهم

---

[1]– ينظر: **المصدر نفسه**، ص 219.

[2]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ط2، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2008، ص 113.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 291.

الأدبيّة بهذا النوع من الوثائق أو الوسائل إلى الإقناع، فالكاتب بصدد إضاءة جوانب من شخصية الأمير وبذلك اعتمد بناء الرواية على السيرة الذاتيّة ليتقاطع فيها السرد التاريخي مع السرد الروائي المرتبط بالحاضر بكل ما يحمله من أبعاد مختلفة، فالكاتب لا يقوم بإعادة صناعة التاريخ ولا بإعادة تدوينه، ولا يسعى إلى تأريخ الأحداث الماضية، بقدر ما يحاول أن يجعل من الماضي حكاية رمزية فيها من المعاني والقيم ما يمكن أن يستفاد منها في الحاضر، وبهذا لا تدع الوثيقة التاريخية مجالا للشك في مصداقية أحداث الرواية، ومن جهة أخرى استعملت الرواية الرسالة والوثيقة لغرض فني وروائي من خلال عزلها عن كاتبها التاريخي، وجعلها تنفتح على نوايا ومقاصد يقتضيها النسق السردي.

استطاع الروائي واسيني الأعرج في روايته أن يدمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي واحد متكامل في وحدة موضوعيّة وعضويّة، وهذا ما حقق تعددية سردية وفنية في هذا العمل الروائي، وما مكنه من ذلك هو إدماج مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبيّة وغير الأدبيّة وصهرها داخل بوتقة فنيّة وجماليّة متعددة الأصوات والبنى التركيبية، مثال ذلك توظيف الموروث الشعبي،حيث استطاع الروائي أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي ونماذجه السرديّة التقليديّة وذلك لربط القارئ بالحياة الاجتماعية وتقريب القارئ من الحياة الواقعيّة للشعب الجزائري في تلك الفترة، إذْ نجد الأعرج قد وظف شخصيّة البراح، وهي شخصيّة من شخصيات الواقع الشعبي، يُعتمد عليه في نقل الأخبار ونشرها بين الناس، يقول:" **كان البراح يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة...كان العيساوي يدرب أفاعيه وثعابينه ويمسرح كل ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها:**

يا ديوان الصالحين،يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد

شيخ البؤس ، شيبة النار ،

نبتوا له على الراس تيجان ،

قالوا: سيدي بايع و إلا تخرج

قال له، هنا قاعد ، وربي ستار

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين

والصلاة على النبي محمد،

في العام البارد، والماطر

جانا سيدي عبد القادر

سلاك المسكين والواحل

وهزم كل الكفار"[1]

وكذلك تعمد الروائي استعمال اللهجات المحليّة لأجل كما قلنا سابقا إيهام القارئ بمدى واقعيّة الرواية يقول مصطفى "المويقن" في هذا الصدد"إن الكلام الدارج ضمن الرواية يسعى من خلاله الكاتب إلى خلق الإيهام بواقعيّة السجل الكلامي للشخصيات الروائية ويتقدم عبر النص بطريقة خطية تارة ويتقاطع معها تارة أخرى تسعى سعيا إلى تأكيد ارتباط الرواية بالمعيش (الحياة العامة) بحيث تتحول إلى علامات وسلوكيات من خلال ما يعرف باللغة الثالثة فضلا عن تحقيق تنويع أسلوبي يتغذى من بلاغة العامي والمأثور اليومي لتصوير مناطق الظل من أنماط الوعي في تساكنها وإلى جانب هذه الوظيفة التناصيّة فهي تسعى إلى تأكيد ارتباط الرواية بالتراث اللغوي تماما" [2]، ومن أمثلة استخدام اللهجات المحليّة في الرواية، جاء على لسان القوال: "**عوده يقطع لبحور ، والوديان والجراف العامرة، وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار الصوان، رجل شرب العلم في الكيسان، وجاي من بلاد برانية، يقول الذين عرفوه أو سمعوا به أنه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى، والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار**" [3]، وجاء

---

[1]– واسيني الأعرج ، **كتاب الأمير**، 292.

[2]– مصطفى المويقن،**تشكل المكونات الروائية**،ط1، دار الحوار للطباعة والنشر، 2001، ص 213.

[3]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص .79

أيضا :"**تسولني يا وحد الجاهل، احلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل، ربي سمعه وأغرق الدنيا بالماء والأوحال، فاختلط الكل بدم الجرحى لتعلو المياه ركاب الخيل...**"[1]، فبهذا تمكن الروائي أن يقترب أكثر من القارئ الجزائري فهو يستعمل اللغة الدارجة التي يتكلم بها أغلب الجزائريين ويفهمونها أيضا.

2. الشخصية التاريخية(شخصية القس، شخصية الأمير)

تُشكل الشخصية مكونا بنيويا في النص الروائي، فهي عامل مكون وبِناء فيه، وهي العنصر السردي الأهم، لأنها ذات صلة بالحدث والزمن والمكان والرؤية السرديّة أيضا، بوصفها من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الروائي لتجسيد رؤيته والتعبير عن أفكاره من خلال إحداث تفاعل بين الشخصيّة والعناصر الأخرى المشكلة للنص الروائي، فالشخصيّة من هذه الزاوية ليست مجرد عنصر سردي، بقدر ما هي اختزال للتجارب الإنسانيّة بكل تجلياتها، فلا يمكن الوصول إلى فهم الشخصيّة دون إرجاعها إلى سياقها المرجعي الاجتماعي والإيديولوجي والثقافي والحضري، يقول باختين" أن الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهريا إنسان اجتماعي، مشخَص محدد تأريخيا"[2]، وبسبب هذه الأهميّة التي تؤديها الشخصيّة في النص الروائي، فقد تعددت الدراسات حولها وكثر النقاش حولها بشكل لم يحتدم حول أي مشكل من مشكلات السرد الأخرى وما ذلك إلا لأهميتها في النص الروائي.

ولكي يقدم الروائي شخصية ما في أنه يعتمد على بعض "الطرائق الفنية التي يتوسل بها الروائي، ليُعرف القارئ بشخصيته، ويتم ذلك بالمؤلف الضمني الذي يعتمد طريقتين أساسيتين في ذلك: الإخبار، وفيه يتولى الراوي–سواء أكان عليما أم كان إحدى شخصيات الرواية –تقديم الشخصية على نحو مباشر، والإظهار، وفيه تُقدم الشخصيات، إما بدلالة حوارها ومنولوجها وأفعالها

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 79.

[2]– ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، تر:يوسف حلاق، د ط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988، ص 110.

وأسمائها، إلى غير ذلك مما يدل عليها، أو بالشخصيات نفسها التي تقدم نفسها أو غيرها"[1]، وليست الشخصيات في الرواية من صنع خيال الكاتب، بل هي شخصيات حقيقيّة لها تاريخها، بدءا بشخصية الأمير عبد القادر الجزائري الغني عن التعريف، انتقالا إلى شخصية القس الفرنسي، ولن نخوض في التفاصيل الحياتيّة الواقعيّة لهاتين الشخصيتين بما أننا سنخوض في حياتها وفي أفكارها لاحقا كما جاءت في المتن الروائي، لكننا نؤكد أن نقل الشخصيات الحقيقية وتحويلها إلى شخوص روائية يساعد على تمجيد ذكرى تلك الشخصيات أولا والتعريف بها ثانيا، والتقرب إليها والتعرف عليها، وربما اكتشاف أشياء لم تُقل عنها إما نسيانا من المؤرخين أو تجاهلا، لكن بما أن الرواية تمتلك تلك القدرة على قول كل شيء، عن أي شخص أو عن أي شيء، فإنه من المؤكد أن القارئ سيكون قادرا على فهم هذه الشخصيات فهما أعمق مما يحقق استمراريّة تلك المبادئ أو الأفكار التي دافعت عنها تلك الشخصيات حين كانت على قيد الحياة والاستمراريّة تؤدي إلى الصيرورة نحو مستقبل يغترف من ماضي كان مليئا بالدروس والحكم.

المبحث الثالث: الحوار وعي بالأنا وانفتاح على الآخر

إن الحديث عن تدبير الاختلاف هو حديث عن طرفين، عن مختلفين، ولذلك لا يمكننا التطرق إلى كيفية سعي الكاتب إلى تدبير الاختلاف من خلال شخصيات روايته، دون المرور من هذين القطبين، من الأنا والآخر، والحديث عن كل واحد منهما على حده، للوصول إلى كيفيّة تمكن الروائي من جمع هذين المختلفين انطلاقا من حقائق تاريخيّة أولا ، وأفكار تخييليّة تعكس رغبة الروائي في جعل أبطال روايته يمنحون للقارئ دروسا في تدبير الاختلاف وبالتالي إرساء ثقافة تقبل الآخر كما هو.

1. الأنا و الأخر في الرواية

- **الأنا (الأمير) كما وُصف**

[1]–أثير عادل شواي، **تقنيات تقديم الشخصيّة في الرواية العراقية،دراسة فنيّة**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 2009، ص 272.

إن ما يلاحظ على أغلب الدراسات اهتمامها بالآخر من جهة الصراع الحضاري ومواجهته، أي تسليط الضوء على العلاقة السلبية معه، وعدم رصد العلاقة الإيجابيّة، لهذا ركزنا في هذا الجزء على رصد تنويعات العلاقة بين الأنا والآخر، كما اهتممنا بدراسة الآخر من خلال تشابكات علاقته بالأنا، إذ إن صورة الآخر وتمثيلاتها ترافقها في الآن نفسه صورة الأنا، فلا يمكن للفرد أن يعرف نفسه إلا بوجوده مع الآخرين وتفاعله معهم، لأن وجود الآخرين وإن بدا للبعض مخيفا إلا أنه وجود له أهميته، حيث يمكن معاينة وفهم هوية الفرد انطلاقا من انتمائه إلى جماعة ما، أو من تلك النظرة التي يحملها الآخرون عنه والمتشبعة بتصورات وتحديدات له وقد تشكلت هوية الأمير في النص الروائي كأثر وصورة ذهنية انطلاقا من خطابات الشخصية ذاتها، حيث كان صوتها حاضرا بكثرة ، أو من خلال ما قدمته أوجه النظر المختلفة في تقييمها للشخصيّة أو التعبير عنها، ويجد المترصد لهذا المتن الروائي نفسه أمام حقيقتين: حقيقة الخطاب التاريخي كما كانت ولا تزال في الذاكرة الجماعيّة الجزائريّة، والمقصود هنا تاريخ وسيرة الأمير عبد القادر، وخطاب الذوات المتمردة والواقفة في وجه كل أشكال التبعيّة الفكريّة والهيمنة الإيديولوجيّة، "وهذا ما أكده الأستاذ الباحث (أحمد يوسف) في نظرته لتشكلات السرد والإيديولوجيّة في هذه الرواية، إذ خلص إلى أن (ديبوش) "نفسه يشكل مؤشرا إيديولوجيا يناهض الفكر الاستعماري وهذا من خلال دفاعه عن الأمير، فكل منهما يحمل فضاء روحيا ومعرفيا يدل على قناعات معرفية مطلقة"[1]، فالأمير قد وقف ضد الاستعمار الغاشم، والقس وقف ضد الظلم والاستعمار .

وتعد شخصيّة الأمير الشخصيّة المهيمنة في هذا المتن، وعرضت الرواية شخص الأمير وقد تلبس قيم الثقافة والدين والسياسة والاجتماع، حيث تعددت الأصوات الواصفة له بدءا بالقس "مونسينيور ديبوش" الذي وقبل معرفته بالأمير واستنادا فقط إلى الرسائل التي تبادلها معه اعترف قائلا:" **لم أرك ولكن من رسائلك عرفت أني أمام رجل كبير لم يفهمه الفرنسيون والعرب معا**"[2]أما بعد أن زاره و قابله وجها لوجه، ازدادت قناعته بمدى تميز هذه الشخصية العظيمة وكفاءتها الأخلاقيّة يقول القس: "**أعود للتو من قصر امبواز قضيت أياما تحت سقفه المضياف في حميميّة نادرة مع**

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، **رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ص 08.

[2]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 148.

ألمع سجين عرفه القصر.. أعتقد أنني أكثر معرفة بغيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل"[1] وتعد هذه الشهادة أبرز صورة لدى الآخر حول الأمير الشخص والأمير الذي يعبر عن هوية استثنائية أثارت الجدل والجدال لاسيما بعد تباين الآراء حول ما سيؤول إليه مصيره بعد مكوثه في سجن أمبواز بفرنسا طيلة خمس سنوات، حيث كانت الصورة التي رُسمت له لدى الإنسان الفرنسي غير واضحة المعالم تتخللها ضبابية يمكن أن تعزى لعدم رغبة الفرنسيين بالاعتراف بأن الأمير عبد القادر الجزائري شخصية لن يكررها التاريخ، وقد عبر عن تلك الصورة المتناقضة الجنرال"لبرانس دولا موسكوفا " بقوله:" ... **إما اعتبار عبد القادر مجرم حرب وقرصان تافه وفي هذه الحالة يجب شنقه على الفور أو اعتباره قائدا ومقاتلا سلم نفسه وفق وعد مكتوب وفي هذه الحالة يجب أن يعامل باحترام** "[2]أما الجنرال "ماريو" فقد وصفه بالمجرم:" **لا يجب أن ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي تدافع عليه اليوم ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد إذا كنتم تعتبرون هذا الأمير هينا فأطلقوا سراحه ومرغوا شرف هذه البلاد في الأوحال**"[3]في حين ضم الجنرال بيجو صوته للقس في الدفاع عن الأمير منوها بضرورة الحفاظ على العهد الذي قطعه الجنرال "دولا مورسيير" لتوقيع الاتفاقية مع الأمير يقول بيجو: "**احترامنا لهذا الجنرال العظيم دولامورسيير يمر عبر احترامنا لبنود الاتفاق التي عقدها مع الأمير عبد القادر، من يستطيع اليوم أن ينكر أن عبد القادر قاوم من أجل وطنه ودينه ويستحق كل تقديرنا من جيشنا... فقد بادل الجنرال الفرنسي سيفه بسيف الأمير وهذا وحده يكفي للقول أن الضمانات المقدمة للأمير كانت كافية**"[4]، ورغم هذا الاختلاف القائم حول حقيقة شخصية الأمير من منظور الآخر الفرنسي إلا أن معظم الشخصيات اعتبرته شخصية وطنيّة فريدة من نوعها، وهذا ما عبرت عنه خطابات القس وبعض الجنرالات الذين اعتبروه شخصية استثنائية وجب التعامل معها باحترام وقد وصفت بالاستثنائية نظرالمجهودات الأمير الإنسانية التي ترجمت من خلال مواقفه إزاء السجناء وأسرى الحرب، وكذلك دفاعه عن المستضعفين أينما كانوا :" يقول

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 21.

[2]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 33.32.

[3]– **المصدر نفسه** ، ص 33.

[4]–**نفسه**، ص 34.

الراوي على لسان القس:" **عرفت عبد القادر في أيام عزه، وقت كانت الجزائر كلها تحت سطوة سلطانه وقوانينه ستجده اليوم أكبر وأكثر إدهاشا في نقاشاته لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا ولا يشتكي أبدا ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان ولا يسمح بأن مسهم سوء... بزيارتكم لهذا الرجل النبيل والاستثنائي الشخصيّة ستضيفون عملا إنسانيا جديدا إلى ما زخرت به حياتكم**"[1] وأورد الروائي رأيا آخر يعترف بمدى عظمة شخصيّة الأمير، فقد قال عنه الكابتن دو سانت –هيبوليت :" **الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيدا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدنيا ويظن أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجد والهدف الشخصي ليس من مهامه وحب المال لا يعنيه أبدا، ليس ملتصقا بالأرض إلا وفق ما يمليه عليه الله فهو أداته**"[2]

و إلى جانب هذا التصوير نجد في المتن الروائي صور للأمير عبر عنها الأنا الجزائري متمثلا في صوت السارد الشعبي الذي نظر إلى الأمير كبطل خارق أسطوري حيث أطلقت شخصيات جزائرية شعبية عدة تسميات له وتشبيهات عديدة منها الرجل العظيم، النبيل، البطل الأسطوري، تقول إحدى الشخصيات الغير الرئيسية في المتن :" **رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني ما شاء الله به ، في لباس أبيض فضفاض أخذني نحو زاوية وقال لي أغمض عينيك أغمضهما، وعند فتحهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء... وجاء بشباب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش**"[3]وعبر ملفوظات أخرى تتجلى للقارئ صورة الأمير وفق المتخيل السردي الذي يقرب الرجل للأسطورة عبر حكايات عن سيرة الأمير باعتباره بطلا خارقا تفوق قدراته قدرات البشر العادية، يقول السارد:" **الشاب هذا يا سادة يا كرام عليه براكة سيدي عبد القادر الجيلاني والأولياء الصالحين عوده مثل البراق ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه، القرآن في القلب وفي يده سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام، وساسبو ما يخونو أبدا، ناره ما تروح في الفراغ، في موقعه وهران خلاص**

[1]– **واسيني الأعرج، كتاب الأمير**، ص 46.

[2]– **واسيني الأعرج، كتاب الأمير**،ص 151.

[3]–**المصدر نفسه**، ص 86.

له البارود رفد عصاه وحفنة تراب وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده، فتت العدو ألي كانت قبالته "[1]، فكانت معظم الآراء التي تبنتها الشخصيات السرديّة الشعبيّة أراء إيجابية وصور تنم عن محبة عميقة لهذه الشخصيّة.

من جهة أخرى تعمدَ الروائي عرض سيرة الأمير من خلال النظر إليه كإنسان يتحلى بمجموعة من القيم والمبادئ هي ما ميزته كهوية استثنائية وذلك ما عمق هيمنة حضور شخصية الأمير على مسرح الأحداث داخل النص الروائي ككل، وهذا التصوير لشخصيّة الأمير عبد القادر الجزائري" يتجاوز منظومة الماضي، ليلامس الراهن أو الحاضر الذي فقد الكثير من التصورات الموضوعية للتاريخ، فالواقع الثقافي للإنسان ألزمه تبني موقف عدائي للآخر(الغرب) وهو موقف فيه الكثير من المغالطات والإجحاف في حق الإنسانيّة، ولهذا تحول الأمير إلى رمز إنساني "[2]، ما جعله يستحق اعترافا وتقديرا إما من القريب أو البعيد.

- **الآخر في الرواية/الآخر منظورا إليه**

ارتكزت الرواية على المضمون التاريخي بأحداثه الكثيرة، الذي يؤدي منطقيا إلى تغيير الأزمنة وبالتالي الأمكنة واتساعها، وكذا الشخوص وتنوعها،ووفقا لذلك لم تكن شخصيات الآخر حاضرة بصفة مركزية في المتن الروائي، لأنها كانت تُستدعى إلى مواقع الحدث أو يتم الحديث عنها حين يتطلب الأمر ذلك، فلم تكن أكثر حضورا خاصة إذا علمنا أن مركز السرد ينصب غالبا في شخص الأمير والقس، ولذلك سرعان ما تنسحب هذه الشخصيات على مستوى الأحداث لتترك المجال أمام شخصيات أخرى جديدة بحسب الحدث الجديد الذي يتم توصيفه فهي إما مخلصة للأمير أو مبطنة للعداء، ولذلك لم يتم الحديث عن شخصيات الآخر كمعطيات ثابتة فهي تختلف زمنيا ومكانيا عن بعضها البعض.

---

[1]–واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 79.

[2]– عبد الرزاق بن دحمان، **رؤية التاريخ وإشكالية الفهم، في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ص 07.

كما قلنا سابقا الأنا والآخر ندين لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني، ولذلك لم ينفِ الأمير حقيقة وجود الآخر حيث رصد لنا الروائي أراء الأمير عبد القادر حول الآخر المختلف، فاعترف به وبإنجازاته وحاول أن يوصل لشعبه فكرة أنه لا ضرر أن يستفيد الإنسان من نجاحات غيره ويأخذ العبرة من تقدمه، فالعالم في نظره ليس حكرا للمسلم وأن نور الحقيقة حسب اعتقاده يمكن أن يشع من أي اتجاه، يقول " **كنا نظن أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن الجنة حكر لنا، وأن الله ملك للمسلم وكلما تعلق الأمر بالآخرين، أنزلنا عليهم السخط والمظالم... عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية، وسيارات، وقوانين تسير البلاد، كنا غارقين في اليقينيات، التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأننا كنا نعيش عصرا...انسحب وانتهى...**"[1] فمضمون هذا الخطاب يعكس في طياته ودلالته العميقة، وضعا اجتماعيا معقدا وواقعا متأزما لم يصل فيه الفرد بعد إلى استيعاب الآخر وتقبله، حيث لم يتم تقبل الأوجه العديدة والمتعددة للحقيقة الواحدة، وأن إدراج الآخر كذات وكوجود يمكن أن يكون نقطة البداية لفهم العالم والإنسان، ولأجل ذلك كرس الروائي شخصية تاريخية لم يربطها علاقة وطيدة مع الأمير لكنه عمد في كثير من المواقف إلى الإشادة بها وهي شخصية الجنرال الفرنسي "دوميشال، ولأن أخلاق الأمير لم تكن بتلك السطحيّة نجده يصر على الاعتراف بأن القائد دوميشال شخصيّة استثنائيّة لأنه يتسم بأخلاق القائد الحقيقي الذي يفي بعهوده، ومن هنا تجاوز الروائي الصورة النمطيّة المتأصلة في وصف الآخر الاستعماري كإنسان ظالم، وتعميم هذه الرؤية على كل الفرنسيين دون استثناء، يقول الأمير معترفا بأخلاق الجنرال دوميشال "**القادة الحقيقيون يعرفون في الأزمات الكبرى وليس في حالات السلم ودوميشال قائد كبير أحرق المحاصيل وسجن سكان الغرابة ولكنه لم يخن أخلاق القائد منذ أن وقع الاتفاقية معنا** "[2]، ففعل عدم الخيانة قُوبل بالاعتراف والامتنان، ولهذا ازدادت ثقته به يقول:" **على دوميشال أن يعرف والقبائل العربية التي تناصرني أني سأضع حياتي في الميزان وأراهن برأسي للبقاء وفيا لتعهداتنا، أعرف حقوق الصداقة وهذا دين سيظل**

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 591.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 119

على ظهري فالبادئ بالخير أسبق دائما من المتخلف عنه، لكن إذا جنحوا لغير ذلك فلا خيار لنا، الله غالب"[1] فما يعبر عن الشخص هي أفعاله ومبادئه، فقد وضع أسياد القبائل والجنرال دوميشال في نفس الكفة، وراهن عليه، ووثق به، ولم يتوان في الدفاع عنه قائلا:" **الناس بأفعالهم، يبدو أن الجنرال دوميشال صادق في معاهدته، فقد أطلق سراح سجناء محبوسيه كما وعدنا، أعاد مسجد الباشا إلى المسلمين، سرح سجناء بواييي بمرسى الكبير وسكان الغرابة الذين غزاهم في نومهم ورد بعض أموالهم وأغنامهم ، أليست هذه دلائل كافية للثقة"**[2] ويؤكد على أن دوميشال " **كان طيبا وإنسانيا في عمقه"**[3]يرد عليه القس:" **عظيم أن تتكلم على خصمك بهذه الطريقة، لم يشكك دوميشال في نزاهتك أبدا"**[4]، فقد ركز الأمير على ذكر مناقب الجنرال دوميشال، انطلاقا من وعيه بضرورة الاعتراف للآخر بمحاسنه، لأجل تأسيس علاقة حقيقية قوامها المصداقية في الحديث عن محاسن الآخر، وإن كنا نرى أن تجاهل الأمير لتلك الأفعال الاستعمارية التي قام بها الجنرال، هو أمر مبالغ فيه، فلا يمكن التغاضي عن مدى بشاعة الفعل الاستدماري.

لم يكن الآخر في الرواية استعماري فقط، بل تجلى في صورة الجار الذي يشارك الأمير عبد القادر نفس اللغة ونفس الديانة، نقصد بالآخر هنا الجار المغربي وكانت الصورة المقدمة لهذا الآخر سلبية وجاءت في أسوء صورها وتجليتها التاريخية، رغم وحدة الشعبين وتشاركهما في الدين ونمط العيش، ويشكل: "هذا النوع من السرد التخييلي للتاريخ أرضية جديدة للقارئ لإعادة مساءلة الواقع إزاء قضايا الجوار والوحدة والقوميّة عبر استدعاء التاريخ ووضعه على محك الراهن الذي يسجل حالات تشنج في العلاقات السياسية بين الجزائر والمغرب لاسيما قضايا الحدود وأزمة الصحراء الغربية"[5]، فالروائي أراد من خلال إعادة تشكيل تلك الحوادث التاريخية والعلاقات المتوترة

---

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**،ص 133.

[2]– **واسيني الأعرج، كتاب الأمير**، ص 130.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 150.

[4]– **نفسه**، ص 150.

[5]– ينظر: سماعيل وهيبة، **تشكيلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مقارنة ثقافية**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 01، الجزائر،2019، ص 06.

بين المغرب والجزائر آنذاك أن يمنح القارئ فرصة للبحث في مواطن الخلل، فلماذا العداء بين وطنين، المآسي التي تجمعهما أكبر من المنافع التي تفرقهما فقدم الروائي النظام الحاكم الملكي المغربي كنظام متكبر وهذا ما عبر عنه سلوك ولي عهد المغرب "سيدي محمد" **الذي رفض أن يدخل جيش الأمير إلى جانبه حتى لا تقول القبائل أن وراء نصره المؤكد يتخفى رجل أتعب الجيوش الغربية الأكثر نظاما وصرامة ...فقد بعث ولي العهد في إثره بعض قادة القبائل يترجونه أن لا يتدخل فيما لا يعنيه وأنه كفيل بسحق الأعداء"**[1].

كما عرض النظام المغربي في صورة المتحالف والمتواطئ مع الاستعمار الفرنسي دفاعا عن مصالحه، "**فسلطان المغرب يعترم الهجوم على الدائرة وتسريح المساجين وتسليمهم لبيجو لمحو أثار الضربة التي تلقاها في طنجة ووادي اسلي... سلطان المغرب وأولاده باعونا وتناوروا على راسنا و الماريشال بيجو سقط في لعبتهم**"[2] وقد تمظهر ذلك الدور السلبي الذي أدته قوات المغرب في هجوم قوات السلطان المغربي على قبائل بني عامر التي كانت تساعد الأمير وحين طلبت المساندة من الأخ المغربي قام هذا الأخير "**بشن هجوم عليهم وهم يحتمون بربوة وراء موتاهم وظلوا يدافعون عن حريمهم ثم هاجموا بشكل انتحاري واشتبكوا مع الجيش وعندما يئسوا من الانتصار ...قتلوا أبناءهم وبناتهم خوفا من السبي ثم قتلوا أنفسهم ومن بقي حيا منهم باعه رجالات السلطان في أسواق مراكش وفاس بأبخس الأثمان**"[3] ولم يقتصر العدوان المغربي إزاء الأمير عبد القادر عند هذا الحد بل تعداه إلى محاولات جادة لقتل الأمير وذلك بإرسال جاسوس عسكري من رجال السلطان بهدف اغتيال الأمير ولكن وبناءً على ما جاء في المتن الروائي قام الجاسوس بتغيير موقفه وامتنع عن فعله، يقول الجاسوس"**يا أمير المؤمنين لقد كُلفت بقتلك وها أنا ذا أفشل في رفع سيفي ولا أدري لماذا مع أني كنت وحدي كما ترى؟ يا أمير المؤمنين إنهم يريدون قتلك وهم مصممون على ذلك**"[4] وقد فضل الأمير عبد القادر الاستسلام للجيش الفرنسي

---

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 385.

[2]–**المصدر نفسه**، ص 402.

[3]– **نفسه**،ص 417.

[4]– **نفسه**، 428،

على تجرع كأس المذلة والمهانة التي كان سيلاقيها من طرف السلطان المغربي يقول الأمير:" **أفضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك وقبلت هزائمه ، على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدة**"[1].

ما زاد الطين بلة أن الآخر الفرنسي مع الآخر المغربي لم يكونا الوجه الوحيد للعدوان، بل شكل الآخر العربي المسلم عائقا أخر أمام الأمير نظرا لتحالفه مع الجنرال بيجو، في حربه ضد الزمالة، ووجود قبائل عدة من الغرب الجزائري بقيادة القائد مصطفى بن إسماعيل، يقول الراوي:" **كان بيجو مدعما بثلاث فيالق مدعومة بفرقة الزواف لفتح الطريق ...مساعدة القايد مصطفى بن اسماعيل بفتح الطريق بستمائة خيال**"[2] كانت هذه الجماعات العائق الأكبر في طريق الأمير ونقطة ضعفه التي استغلها العدو الفرنسي في اللحظات التاريخية الحاسمة، وما كان يسبب للأمير حالة يأس شديدة أن الفساد كان من الداخل، ما يستحيل معه التخلص من العدوان الخارجي، يقول الأمير لمصطفى بن التهامي " ... **تربية شعب تعود على الغزوة والنهب والتفكير في الحصول على مال جاره، ليس أمرا هينا، قد نموت ويأتي من يخلفنا ولا يتغير الأمر إلا قليلا هذا النمط متأصل في النفس كما يقول ابن خلدون ويحتاج للانتفاء إلى تدمير أسسه الأساسية: الطمع والجشع و غياب الاستقرار**"[3]، لقد كانت هذه الجماعات والكيانات تسبب الحزن والمرارة للأمير لأنه أراد أن يحقق الوحدة والتآخي يدا بيد معا لمواجهة الاستعمار الخارجي، وهذه العداوة من الداخل شكلت الفجوة في حرب الأمير، وقد استغلها الاستعمار استغلالا كبيرا مما ساهم في سقوط الأمير وضعف قوته، يقول الأمير:" **نحتاج لوقت طويل لكي ندرك أننا من أرض واحدة ولو كنا من قبائل شتى وأن مستقبلنا الكبير في تكاثفنا وتعاضدنا وليس في تقاتلنا**"[4]بهذه الصورة المأساوية "شكلت القبائل باعتبارها كيانات متباينة وهويات مترهلة غير ثابتة سببا وجيها لسقوط مشروع الأنا الجزائري بسبب عدم اكتمال أو نضج وعي الجماعات التي تعيش على القطر الجزائري باعتبار الخريطة السياسيّة

---

[1]–واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، 462.

[2]– **واسيني الأعرج، كتاب الأمير**، 304.

[3]– **المصدر نفسه** ، ص 118

[4]– **نفسه**، ص 114.

اليوم، ولعل هذا ما يجعل عبء رسم حدود هويّة الأنا الجزائري محصورة فقط في وعي الأمير عبد القادر الذي يمثل هويّة فارقة في التاريخ نظرا لما تكتسيه الشخصيّة من حضور لافت في التاريخ الحديث"[1]، ووعيا منه بضرورة الوحدة أراد الأمير منذ مبايعته التخلص من الصراع بين القبائل وحاول جاهدا أن يوحد بينها، يقول:" **خلاص كل شيء لازم يتغير هذاك العهد إلى كنا فيه نأخذ مال الناس بغير حق راح، القبائل صارت من لحمنا ودمنا ونحن صرنا منها إخوة في الخير والشر**"[2] وبذلك أراد الأمير نقل هذه القبائل إلى الوحدة وذلك ما صرح به في كثير من المواقف فكان هدفه الحد من الخلافات والقضاء على الأمور التي كانت تسبب الفرقة بين أبناء الوطن الواحد" **كان متألما من الحرب التي بدأ يخوضها ضد القبائل التي تنكرت لسلطانه ورفضت دفع الضرائب ... كان يدرك جيدا إن إخراج الناس من دائرة القبيلة، من منطقها ولغتها، يحتاج إلى زمن و إلى تجربة في الساحة لقد كلفته الحروب القبلية جراحات لم يُشف منها**"[3]، ولذلك حاول تشييد وبناء أسس دولة جديدة تقوم على المواطنة ولا تقوم على القبيلة، عمادها التآخي والتآزر لا الصراع والتناحر، يقول:" **إن أهل مناطق معسكر وأغريس الشرقي وأغريس الغربي ومن جاورهم واتحد بهم وبني شقران وعباس والبرجية واليعقوبية وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم أجمعوا على مبايعتي... مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام بينهم وتأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا**"[4] لكن نواياه وأحلامه لم تتحقق على أرض الواقع، لأن عقدة الضعف والتبعية والرغبة في البقاء على قيد الحياة كلها أمور غلبت الرغبة في مستقبل لا مكان فيه للاستعباد بكل أشكاله، وقد اعترف الأمير أنه حاول جاهدا القضاء على السلبية التي خيمت على نفوس حلفائه "**كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين، ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض حلفائي، فيظنون أنهم ملاك الحقيقة، فيكفرون ويقتلون من يشتهون صحيح أن الحروب هذه هي، ولكن يمكننا أن**

---

[1]– سماعيل مهنانة، **تشكيلات الهوية في كتاب الأمير**، ص 09.

[2]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 93.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 116.

[4]– **نفسه**،ص 89، 90.

نحد من جرائمها وإنزلاقاتها حتى عندما تكون هذه الأخيرة عادلة في عمقها، أوعلى الأقل لها ما يبررها"[1]

كان الأخر في الرواية متعددا وجاء بأوجه مختلفة، وإن كنا قد ركزنا على الآخر في جانبه السلبي فلأننا سنتعرض في المبحث القادم إلى تلك الآليات التي أراد بها الروائي تدبير الاختلاف والصراع، لذلك عمدنا وتعمدنا الغوص في الآخر السلبي وقمنا بتوضيح أسباب العداء لنحاول لاحقا اكتشاف آليات تجاوزه ومحاربته .

2. آليات تدبير الاختلاف في الرواية

- **التعرف إلى الآخر والاعتراف به**

بداية يمكننا القول أن الحوار يعد من أهم أحد الأساليب المستخدمة في أي خطاب إنساني ونقصد بالخطاب كل ما يجمع بين اللغة وممارستها، أي بين ما يحمله الإنسان من أفكار وكيفية تطبيقها في إطار تفاعلاته مع الآخرين، سواء كان التفاعل اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي، أو تاريخي أو ثقافي، من هنا توجب علينا " دراسة التأثير الذي يحدثه الخطاب في الآخرين أو المتلقين في أثناء عملية التداول الخطابي، وأحد أساليب هذا التأثير هو الحوار أو التفاعل أو التواصل الإنساني عبر الخطاب"[2] ويعد الحوار من أساليب تحقيق الممارسة الخطابية " سواء كان الحوار في إطار الخطاب ذاته، أم كان حوارا مع خطاب آخر أو بين خطابات مختلفة باستخدام الأسلوب أو اللغة الحواريّة "[3]، لذلك يُمَّكنُنا أي خطاب من تحقيق التفاعل والتواصل وتبادل الرسائل والمحادثات، ولا يكون بهذه الشاكلة الخطاب مغلقا وإنما يتوجه إلى الآخر (المخاطِب) .

إن الحوار مع الآخر رغبة تستلزم شروطا وآليات يتم الوصول بها إلى حوار حقيقي ويقتضي القول بقيام حوار أولا وقبل كل شيء أن يتحلى المتحاورون بأخلاق فهم الغير، لأنه عبارة عن فن من فنون العيش، و"أخلاق الفهم تتطلب منا أن نفهم عدم الفهم"[4]، ففهمنا للأسباب التي تؤدي إلى

---

[1]–واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 149.

[2]– منى أبو الفضل، وآخرون،**الحوار مع الغرب، آلياته– أهدافه– دوافعه**، د ط، دار الفكر، دمشق، 2008، ص 68.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 69.

[4]– ريمون كاربانتييه، **معرفة الغير**، تر: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت– باريس، 1984 ص 37.

عدم تفاهمنا هي نقطة محورية في نشوء أي علاقة بناءة مع الآخر، لذلك فأن نفهم الآخر معناه أن نحاجج وأن نفند، عوض عزل الآخرين أو تشويه صورتهم، وبدلا من ذلك يقتضي منا الاعتراف بالآخر المسامحة والابتعاد عن الإدانة القطعيّة غير القابلة لإعادة النظر أو إعادة فهم ما كان غير واضح، ولأجل ذلك أكد الروائي من خلال شخصيتي الأمير والقس على الخطوة الأولى التي من خلالها يتم بناء رابطة قوية ومتينة مع الآخر، و نقصد هنا الحوارية الفعالة حيث يؤكد التاريخ البشري أن "الحوارية موجودة بوجود الجمع الإنساني في المظهر الفردي للواحد، وهكذا بقدر ما أمارس قدرتي الحوارية مع الآخرين الذين هم خارج ذاتي فإنني أتعرف في الحقيقة على الآخرية، أو الغيرية، الموجودة في هذه الذات، بعبارة أخرى، إن الحوار الذي أدخل فيه مع الآخرين، والذي يعطيني فرصة لتقوية الاستدلال وتنميته هو في جوهره ممارسة لمعرفة الذات نفسها، فحواري مع الآخرين هو حوار لمعرفة الذات"[1] من هذا المنطلق لا يمكن تصور علاقة بين الأنا والآخر دون وجود رغبة لدى الطرفين في التعرف إلى بعضهما البعض أولا ثم الاعتراف بخصائص وسمات المميزة لكل واحد منهما على حده والحديث مع الآخر ومحاولة التعرف إليه هو خروج عن النرجسية العقيمة واعتراف بالآخر واحترام له كطرف حقيقي في الحديث، يقول ليفيناس حول هذا الموضوع :" أن نتحدث مع الآخر هو في الوقت نفسه أن نعرف الآخر ونجعله يعرفنا، فالآخر هنا ليس فقط معروفا بل وأيضا يُرَحب به، ليس فقط مسمى بل وأيضا هو مدعو من طرفنا، أنا لا أفكر في كل ما هو بالنسبة إلي فقط، بل وأيضا وفي الآن نفسه أفكر في كل ما هو بالنسبة إليه"[2] ولأجل بناء حضارة إنسانية تلتقي فيها جميع الأطراف الدينيةّ والإثنيّة واللغويّة ، يجب تحقيق مبدأ الاعتراف المتبادل بين البشر، والاعتراف "مفهوم نوعي يحتوي داخله على مفاهيم فرعية، مثل الحب والاحترام القانوني والتقدير الاجتماعي"[3] ، وفي المتن الروائي نجد أن رغبة الأمير في التعرف إلى الآخر مستمدة من مرجعيته الدينية، فالقرآن الكريم نوه بمبدأ التعارف، يقول

---

[1]– طه عبد الرحمان، **الحوار أفقا للفكر**، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2013، ص 31.

[2]– زهير الخويلدي، **الأنا وجها لوجه مع الآخر، أو ليفيناس فيلسوف الغيرية**، مقال مأخوذ من الإنترنت https://hekmah. / تاريخ الدخول: 2020/04/14، ساعة الدخول: 14.15

[3]– محمد إكيج، **الاعتراف بالآخر الديني ومستلزماته الأخلاقية و الحوارية**، مقال مأخوذ من الإنترنتhttps://diae.net/ ، تاريخ الدخول: 2021/07/12، ساعة الدخول: 16.30.

تعالى :{يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائلَ لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير}(الحجرات /13)، من هذا المنطلق أراد الأمير التعرف إلى الآخر الذي هو في المتن الروائي "القس" وتتجلى أريحيّة الأمير لهذا الآخر بادية في الرواية، فقد تعمد الروائي أن يبين مدى رحابة صدر الأمير الذي احتضن الآخر المختلف كشخص وكثقافة فتعلم لغته، كما أورد الكاتب عدة أسماء وشخصيات وجرائد مكتوبة باللغة الفرنسيّة، بالإضافة إلى المعاهدات التي تضمنتها نصوص ووثائق تاريخيّة قصد التقرب من الواقعية والمحافظة على ماهية الرواية باعتبارها تاريخيّة، تتناول مسيرة شخصية معلومة المعالم وهي شخصية الأمير عبد القادر وأما التقرب إلى الآخر فقد كان ظاهرا في الصفحات الأولى من الرواية ففي "مستهل الرواية أسس الكاتب لمبدأ حواري حيث ألسن كل من الأمير والقس ديوش بلغة الآخر، ليعطي بعدا آخر بعيدا عن التعصب إلى اللغة بإفراغها من شحنة الصراع"[1]، حيث أورد الروائي لقولين: أحدهما لمونسينيور ديبوش والآخر للأمير عبد القادر، وقد جاء باللغة العربية، والعكس بالنسبة للأمير فقد جاء قوله مخالفا لهويته العربيّة "**في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلقت وجه الحقيقة مدة طويلة (مونسينيورديبوش .Monseigneur Dupuch)**

كما نجد الأمير يتحدث عن مدى تمسكه بحريته، معبرا باللغة الفرنسية عن ذلك يقول:

«Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté je choisirai la liberté

الأمير عبد القادر L'Emir Abdelkader

من هذه البداية تفصح الرواية عن ترحيبها بالآخر المختلف بتعبير غير مباشر ينم أيضا عما تحمله من انفتاح وتعايش وحوار وإنسانية وإسقاط للحواجز اللغويّة التي تكون أحيانا عائقا أمام معرفة الآخر، فوجدنا تنوعا لغويا من استعمال للدارجة الجزائريّة واللغة الفرنسيّة وهي وسيلة من

[1]– صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والأخر عبر اللغة السردية**، ص 49.

وسائل تمرير رسالة ضرورة الانفتاح على اللغات الأخرى، لأن معرفة لغة الآخر هي الجسر الذي يخلق رابطة بيننا وبين الآخرين، فهذا الانتقال أو الاستعمال للغة الآخر آلية من الآليات التي اعتمد عليها الروائي ليقرب لنا فكرة أن اللغة شيء إنساني مشترك واحد ولا ضرر في التقرب من لغة الآخر، وتعلمها والتكلم بها، تتحول اللغة في هذه الحالة من مجرد كلمات إلى وسيلة مهمة في التعرف إلى الآخر، فقد رأى **جادامر**أن اللغة " ليست مجرد نظام لغوي يخضع لبعض القواعد ولكنها في الأساس حوار وعلقة بالآخر والغيرية ويبقى الحوار بالنسبة له علاقة ضرورية لا غنى عنها للتغلب على الخلافات وإرساء مبدأ الفهم كاشتراك ومشاركة، فكل حوار حقيقي يقتضي أن ننحني أمام الآخر وأن نولي وجهة نظره الأهمية الواجبة وأن ننفذ إلى عقله، ليس بهدف فهم الشخص وإنما بهدف فهم ما يقوله، وعلينا أن ندرك مدى صلاحية وجهة نظره حتى يكون بيننا تفاهم حول المسألة المثارة"[1].

ومن خلال هذا التعدد اللغوي الذي ارتسمت به الرواية أراد واسيني إخراج العقول من أسر الأحادية اللغوية إلى التعدد والانفتاح على الآخر مستغلا الرواية للتعبير عن الأفكار والرؤى في ظل الوقائع السياسية والتاريخية والاجتماعية التي تعيشها البشرية، وبهذا كانت الرواية ذات عمق دلالي، فهي تؤدي وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية في آن واحد، غدت بذلك وسيلة من وسائل التوعية، وتدبير الاختلاف، والدعوة للتعايش ضمن الاختلافات، فتجاوز الروائي البناء الشكلي المعتاد رغم أهميته إلى فضاء أوسع، فضاء متشعب وغني بجدلية التجارب الحياتيّة المرتبطة بالعالم والوعي الإنساني.

يعتبر من جهة أخرى حضور اللغة الفرنسيّة في رواية الأمير، من الآليات التي تولد تدفقا تفاعليا تختلط وتتشابك فيه الأصوات والمفارقات والخصوصيات،ما جعل الرواية فضاء لانفتاح الذات على الآخر، ويتبدى حضور اللغة الفرنسيّة أثناء تبادل الأمير والقس ديبوش الكلام بلغة الآخر أو من خلال مخاطبة القس لخادمه جون، من تلك النصوص نجد الرسالة التي تركها مونسينيورديبوش

[1]– محمد شوقي الزين، **عالمية هرمينوطيقا جادامر** تر: كاميليا صبحي، مجلة فصول، القاهرة، عدد 59، 2002، ص 158، 159.

لجون موبي بعد أن صمم على ترك الجزائر:" " **mon cher jean .je ne vous fais aucune proposition :mais je serais heureux et vous vouliez partager mon sort jusqu 'a la mort**[1] " ، وكذلك الحوار الذي دار بين جون موبي وديبوش حول نفي الأمير والإحساس بالمأساة تجاهه، **« c'est m'etre sans statut .je ne dit pas homme parce qu'il ne n'est pas.c'est difficile mais c'est comme ça .la vie est sois très injuste envers les plus noble »**[2]

وقد ترك الروائي بعضا من هذه المقاطع دون أن يترجمها رغبة منه في إعادة القارئ إلى أصل القس بما أنه فرنسي وهكذا تبقى شخصية القس مرتبطة بمرجعياتها اللغوية مباشرة .

كما جعل من اللغة وسيلة حجاجيّة غرضها الإقناع، تساعد في إنقاذ حياة الأمير عن طريق القس ديبوش، الذي حاول جاهدا نقل صورة الأمير من المجرم إلى رجل سلم لابد من تحريره، وهذا بالمرافعة والدفاع عنه أمام النواب، وأمام رئيس الجمهورية بونابارت عن طريق الحكي ويظهر ذلك جليا حين يطلب القس من الأمير أن يحكي له قصته ليقنع بها رئيس الجمهورية بونابارت:" **أنا أريد أن أقنع رئيس الجمهوريّة وأريد أن أخذ كلامك كحجة صادقة**"[3]وانطلاقا من ثلاثية اللغة والإنسان والحوار أسس واسيني الأعرج رواية هدفها إنساني اتسمت برؤية متعالية متسامية عن التأويل العادي، تنفتح على أكثر من مستوى خطابي، رغبة في تحقيق التواصل والتكامل الوجودي بين عالمي الشرق(الأنا) الغرب(الآخر) بدل التباعد والتنافر الموجود راهنا نتيجة لتراكمات تاريخيّة ونزعات إيديولوجيّة.

عبر هذا المتن الروائي عن رؤية إيديولوجية للعالم، صاغها الكاتب في موضوع إشكالي عميق ومتشعب تتفرع عنه مواضيع متعددة، بلغات لها دلالتها وأبعادها الخفيّة، فهناك كما رأينا اللغة الفصحى، والعامية واللغة الأجنبيّة، فمن خلال هذه الثلاثيّة اللغويّة تكشف الرواية عن قيمة اللغة في ذاتها، وهذا عن طريق ارتباطها الوثيق بالبعد الإنساني حيث تمحى الحدود وتتلاشى الحواجز،

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 435.

[2]–**المصدر نفسه**، ص 542.

[3]– **نفسه**، ص، 132.

لتنحصر في مفهومها البسيط، كونها وسيلة اتصال وتواصل، دون النظر إليها كمرجعيّة هوياتيّة صارمة، مما جعل النص في "انزلاق خفي يتحول عبره الأنا إلى أخر والعكس، ويتخذ التحول صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتصال اللغوي..."[1] ، لذلك جاءت كل شخصيّة تحمل تجربة ذاتيّة ومنظورا مغايرا للأمور، مما أعطى المتن الروائي صياغات متقاطعة ومتوازية، وبالتالي تحولت الرواية إلى نص منفتح على بنيات أجنبيّة وفضاء تتفاعل فيه البني والشخوص على تنوعها واختلافها .

- **الدين كجسر للتواصل**

إن الانتماء إلى ديانة ما، يشكل بشكل أو بآخر جزءا كبيرا من هويتنا الخاصة، وأي مساس بها هو مساس بالشخص ذاته، "فالأديان تعمل كأنساق" تثبت حدودا، لحماية "إعلان ما": يأخذ هيئة حقيقة أحيانا كـ"الأرض المقدسة" وأحيانا أخرى هيئة استعارة "كمعتقدات" و"ممارسات" جميعها تعمل على توحيد هوية معتنقيها، والحفاظ عليها، لذلك غالبا ما تكون الأديان عناصر أساسية في بناء الهوية الثقافية، لكنها بنفس الوقت مصادر صراعات، وبخاصة عندما تنتهك الحدود الرمزية أو الواقعية للجماعة الدينية، ويصبح بالتالي الدفاع عنها أو مواجهة ما يهدد استمرارية ممارسة دينية ما، واجبا مقدسا[2]، وحين نتحدث عن حوار الأديان فإننا نسعى إلى تحقيق غاية نبيلة تقرب من تلك الديانات المختلفة، وما لمسناه في رواية الأمير، أن هناك دعوة صريحة إلى المصالحة بين الأنا المسلمة والآخر المسيحي المستعمر،وقد استغل الروائي "شخصيّة الأمير عبد القادر الجزائري الروائي بما تمتعت به من صفات أصيلة قوامها الروح الصوفيّة التي تميزت بالتسامح والانفتاح على الإنسان"[3]، وإذا عدنا إلى منهجنا الثقافي الإسلامي وإلى صور التفكير القرآني الكريم، فإننا نجد أن أطروحة التكامل والتفاعل والتعايش مع الأخر هي التي تطبع هذا التوجه الثقافي الإسلامي بين الأنا والأخر،وهذا التوجه الثقافي يقوم على الحوار والتفاعل الفكري مع مختلف الحضارات واستيعابها بدلا من الصدام معها"ولا وجود لحضارة ولدت من عدم، أو نمت وتطورت خارج التفاعل

---

[1]– صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ص 53.

[2]– عبد الغني عماد، **جينالوجيا الآخر، المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا**، ص 129

[3]– ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية**، ص 216.

مع غيرها من الحضارات"[1]فالحوار مع الآخر هو بناء مشترك إنساني على عدة أسس تضمن حدوث التعايش الإنساني، وتساعد على تحقيق المشترك الحضاري، فالبشر من خلال المبدأ الإسلامي إخوة يعودون إلى أصل واحد هو أدم وحواءعليهما السلام "فهناك درجة من القرابة تربط البشريّة ببعضها البعض مهما اختلفت ألوانهم وهيئاتهم ولغاتهم، أنظمتهم، عادتهم، وتقاليدهم، وثقافتهم، وهذه الاختلافات أملتها البيئات المتنوعة"[2]ومن خلال ترصد التاريخ الإسلامي يجد الباحث أن العلاقات الإسلامية المسيحية مثلت نموذجا لعلاقات التسامح والتعايش السلمي بين الأديان والشرائع قاطبة، قال تعالى: {ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا وأنهم لا يستكبرون}(سورة المائدة 28)، ولم تتقارب أي ديانة مع الأخرى كما فعل الإسلام مع المسيحية[3].

ومن هذا المنطلق ولأهمية الدين في حياة الإنسان، تعرضُ رواية الأمير قضية الهويّة الدينيّة كموضوع أساس من موضوعات المحكي، وتقدم لها عبر آليات سرديّة يشكلها تمثيل الشخصيات لأدوارها الدينية والعقائديّة التي تظهر في النص عبر ملفوظات صريحة تعبر عن مختلف المعتقدات والرؤى والممارسات على تنوعها بين إسلاميّة ومسيحيّة، فنجد الروائي يقدم شخصيتين لهما دور كبير في بناء المتن الروائي وهما شخصيّة **جون موبي** والقس **مونسينيور ديبوش**، ويقدمهما كرجلي دين مسيحيين تزامن وجودهما مع تواجد الآخر–المستعمِر– في الجزائر أثناء انطلاق المقاومة الشعبيّة بقيادة الأمير عبد القادر محي الدين الجزائري سنة 1832، ليكون بذلك الأمير الجزائري المسلم الوجه الآخر لحضور الهويّة الدينيّة في النص الروائي، باعتبار اختلاف المعتقد بين الإسلام والمسيحية، وتجدر الإشارة في هذه النقطة أننا لم نجد في القس ما يحيل إلى ما كانت تفعله الكنيسة من احتكار لعمليّة تأويل الدين بحيث" بنت لنفسها مسؤولية صياغة بينها وبين الرعية، مما أعطى لها بعدا شرعيا وسلطة مطلقة تخولها منح الخلاص وتثبيت سلطتها

[1]– محمد عبد الرحمن منيف مرحبا، **أصالة الفكر العربي**، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1989، ص 76.

[2]– محمد خليفة حسن أحمد، **الحوار منهجا وثقافة**، ط 1، مركز البحوث والدراسات، قطر، 2008، ص 117.

[3]– ينظر: محمد رفعت أحمد زنجير، **العلاقات التاريخية والإستراتجية بين الإسلام والمسيحية** ، دورية كان التأريخية، العدد 12، 2011، ص 34.

الروحيّة، حيث أن الإرادة الإنسانيّة داخل المسيحية استسلمت لتصورات مضادة للطبيعة، بل إن الإيمان المسيحي نفسه أصبح قائما على الاستلاب"[1] وتباعا لذلك بنى المخيال الغربي أسسه على ثقافة الهيمنة ونفي أي وجود أو اعتراف بالآخر وقد كانت المرجعيّة الدينيّة المسيحيّة تقتات من قيم خطابيّة دينيّة تمركزت فيها المعطيات التوجيهيّة التي تغلغلت في الأنماط الاجتماعية والفكريّة وصاغت مخياله العام، "يُمثل الغرب في صورة الوعي بأسمى أشكاله، بينما يمثل الآخر مجموعة من التناقضات والمتعارضات، فأسست هذه المرجعيّة لأسباب العداء الديني والحضاري"[2].

ولتأكيد فكرة أن اختلاف الديانات لا يقف عائقا أمام التعايش والحوار جعل الروائي من الخادم جون موبي والقس مونسينيور ديبوش لسانا ناطقا وناقلا لحياة الأمير عبد القادر الجزائري عبر تفعيل تقنية تعدد الرواة بالمنظور الباختيني، يتمثل لنا باختين في مثل هذه الحال قائلا :"إن أعظم عقبة تعترض طريق الفنان هي خلق كيان فني موحد متكامل من مواد متنوعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها بعمق"[3] فقد دفع الروائي هاتين الشخصيتينإلى سرد حكاية البطل الرمز من منظور مغاير ومناقض لما هو سائد ومعروف، فقد تنحت الأنا المسيطرة جانبا وسمحت للآخر بأن يتكلم عنها ويتعمق في مكنوناتها، ورافق هذا التعبير عن الأنا من منظور الأخر، عرض وتأكيد الهويّة الدينيّة مع ما يكملها من محكيات تعد أساسا للحوار الذي يعبر صراحة عن المرجع الهوياتي الديني.

عرضت شخصية **جون موبي** حياة سيده القس ديبوش من منظوره الخاص بحسب العلاقة التي جمعتهما يقول في ذلك:" **كان أبي و أخي كان كل شيء في حياتي خدمته أكثر من عشرين سنة جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات**"[4] وهنا يوضح جون موبي باعتباره رجل دين رغبته الوصول إلى مكانة عليا في سلم البابوية المسيحية إذ هو في الأصل تلميذ للقس ومبشر بالمسيحيّة في إطار الحملة الاستعماريّة

---

[1]– عبد الله الهادي المرهج، **نقد المركزيات في فلسفة نيتشه**، ط2، دار الروافد الثقافي، بيروت، 2012، ص 173.

[2]– توفيق شابو، **التشكيل الثقافي لصورة الآخر، رواية"علي باي العباسي: مسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا**،ص 54.

[3]–ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفيسكي**، تر: د. جميل نصيف التكريتي، د ط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 22.

[4]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 11.

الفرنسيّة لطمس هويّة الجزائري المسلم، فكانت الشخصيّة حاضرة بقوة في مسرح الأحداث عبر سرد محطات حياتيّة مشتركة جمعت بينه وبين القس، أبرزها اللقاء بالأمير عبد القادر الجزائري، والملاحظ غلبة وهيمنة العنصر الديني في سرد أحداث تجربته مع سيده، لاسيما تركيزه على نقل وجهة نظره هو والقساتجاه الأمير عبد القادر مما فتح المجال أمام أفق الحوار الديني بين الإسلام والمسيحيّة، والذي أدت إليه وقائع شتى جمعت بين الطرفين مثل قضيّة تبادل الأسرى والموقوفين ومساعدة الفقراء والبؤساء وهو الفضاء الذي أتاح للآخر المسيحي عرض مشروعه ورغبته الصريحة في احتواء الآخر يقول:" **في البداية تمنيته مسيحيا نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها إلى ذويه ويشيعها لكن مع الزمن تأكدت أن هذا الرجل الذي يشبهنا في كل شيء لا يمكن إلا أن يكون هو رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة والله**[1]، وهذه الرغبة التي أبداها القس في جعل الأمير يعتنق تعاليم المسيحيّة تأكيد على سيطرة المرجعيّة الدينيّة المسيحيّة، إلا أن القس اعترف بأنه ورغم اختلاف الديانة التي يعتنقها الأمير إلا أنه رجل شهم ومحب للبشرية جمعاء، مما جعل العلاقة بينهما تتوطد لأنهما يسعيان معا إلى عالم أفضل بلا حروب ولا صراعات، فما جعل الحديث عن حوار قائم بين شخصيّة مسلمة وشخصية أخرى مسيحية، هو التأكيد على قيم الحوار الجاد والاحترام المتبادل، ذلك الاحترام الذي ينقل الأنا إلى الآخر نقلة تؤدي إلى فهم عوالم لم تعرفها الذات قبلا، لذلك " فالاحترام الذي ينبغي أن نحمله عن الأغيار، ليس بشرط أن يبقوا حيث هم، بل أن يكونوا حيث نحن "[2] وهذا يقتضي أن نضع أنفسنا مكان الآخرين، وأن نترك قليلا التفكير الذاتي الأناني والأعمى، وأن نعيش تجارب الآخرين، ونحاول فهم ما يعنيه أن تكون آخر، مختلف، هكذا نتحول من (نحن) إلى (هم) وحين يحدث ذلك سنفهم الكثير من الأمور التي كانت مستعصية للفهم لأننا أغلقنا على أنفسنا وقيدناها بنمط واحد من التفكير.

إن تكوين الذوات الفاعلة والمتفاعلة في هذا المتن الروائي كان ضروريا بما أن المسار سردي عبر عن الوجود المسيحي والإسلامي على حدة، وهذه الذوات هي نفسها الهويات الدينية التي تتآلف

---

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير** ، ص 248.

[2]– إدريس هاني، **ما وراء المفاهيم، من شواغل الفكر العربي المعاصر،مقاربات مفهومية في قضايا المعرفة والنهضة والمستقبل و التسامح**، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009، ص 136.

وتتشكل وتتبني عبر أنماط الحوار المتعدد والمتواصل على المستوى الفردي أو على المستوى الثقافي الفكري والديني، فينفتح السرد على موضوعات الترابط والتجاذب والتقارب بين الأنا والآخر، –المسيحي والمسلم– وتعد حادثة إطلاق الأسرى المدخل الفعلي لفتح باب الحوار وإثراء أفق التواصل واللقاء بين الديانتين لاسيما بعد رد الأمير في مراسلته للقس يطلب مراعاة اتفاقيات تبادل الأسرى حيث يقول :" **أعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين والمحبوسين وليس سجينا واحدا كائنا من يكون وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك**"[1] وكان لهذا الرد الأثر البالغ في تغيير وجهة نظر القس تجاه دوره الاجتماعي والديني وهو ما أدى به إلى ضرورة تعميق الحوار مع الأمير وتجاوز قضايا السياسة إلى قضايا الدين والإيمان العميق وهذا ما شكل حافزا إضافيا لتشكل التحاور والتقارب على مستوى الشرائع والأحكام، وقد دل على ذلك في النص الروائي لجوء الأمير إلى القس وطلب المساعدة منه للحصول على كتب متخصصة في الدين وإلى كاهن معرب يشرح له تفاصيل المسيحيّة، وبسبب العلاقة الحميميّة التي جمعت بين الشخصيتين وشعور كل واحد منهما بالتميز الفردي عن باقي أفراد الجماعة فقد وصل الأمر بالأمير حسب السارد إلى إمكانية تغيير معتقده الإسلامي إلى المسيحية إن هو اقتنع بتعاليمها وشرائعها، يقول:" **روحك أنت غالية علي ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها ...امنحني من وقتك القليل لأتعرف على دينك و إذا اقتنعت به سرت نحوك**"[2]، إن الأمير بهذه الكيفيّة تصرف تصرفا عقلانيا، فهو يدرك أن الطرق التي تؤدي إلى الحقيقة طرق متشعبة" والطريق إلى الحق ليس واحدا لا ثاني له وإنما طرقا شتى لا حد لها، لأن الحق هو نفسه، على خلاف الرأي السائد، ليس ثابتا لا يتغير، بل أصله أن يتغير ويتجدد، وما كان أصله متجددا ، فلا بد أن يكون الطريق الموصل إليه متعددا"[3]لقد اقتنعت شخصية الأمير في خضم حواراتها مع الآخر المسيحي بضرورة تجاوز اليقينيات والمسلمات، وهذا التجاوز ينطلق

---

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص56.

[2]–**المصدر نفسه**، ص 51.

[3]–محمد العمري، **مزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب**، د ط، أفريقيا الشرق، بيروت، 2002، ص 15، عن: طه عبد الرحمن ، حوارات من أجل المستقبل ، ص93.

بدءا من مواجهة الأفكار بلا خوف أو توجس و بلا انقطاع و لكن دون أن يمس هذا الفعل التجاوزي حامل الأفكار المضادة، وذلك يتطلب إحداث خلخلة للفكر، ومحاولة النقد الفعال، والحوار الإيجابي وحسن تدبير الاختلاف، والتدافع بالتي هي أحسن، فالقول بتحول أو اختلاف الأفكار لا يعني نهايتها أو تلاشيها، بل يعني توسيعها، فالأمير كشخصيّة عقلانيّة في هذا المتن الروائي كان لزاما عليها ألا تعبر عن رفضها للمسيحيّة أو إنكار صحة تعاليمها، بل ما فعله الأمير هو تأجيل حكمه على هذه الديانة الأخرى إلى ما بعد الدراسة والتحليل والتعمق، فإن وجد تعاليمها صحيحة مقنعة سيسير إلى القس، أما إذا تبين خطأها فلن يعلن الحرب عليها، فلكل إرادته التي تسمح له باعتناق ما شاء، والهدف من تبيان رغبة الأمير عبد القادر التعرف على الديانة المسيحيّة، إشارة واضحة إلى وجوب "التعاطي المتجدد مع الدين، كتعاليم وليس منظومة مركبة بحسب النمط المعرفي الذي صادف مورد تنزلها الأول... فتفكيك التعاليم إلى شذر مذر يتيح معاقرتها من مستوى آخر"[1] فالروائي عالم بمدى أهمية الغوص والتنقيب في ما قيل عنه من المسلمات، واليقينيات، ليس من أجل التشكيك بقدر ما هو من أجل استكشاف واكتشاف أمور لا مفَكر فيها قبلا، لذلك "لا غرابة أن الأفكار ذاتها تجدها تتحرك بين أهل الأديان والمذاهب المختلفة، وفي نوع من الحرية"[2]، ومن هنا تموضعت القيم الإيديولوجيّة والمعتقدات كمرجع معرفي، تمخض عنه خطابا ثقافيا منفتحا قادر على استقبال واحتواء الآخر والتواصل معه، "بكيفية تتناغم فيها القيم الإنسانيّة والروحيّة، وهذه هي الرسالة الحضاريّة التي أراد الكاتب تبليغها من وراء هذا المشروع السردي"[3]،إن انفتاح السرد على هذه الرؤية الواقعية جعل مواصفات الحوار الذي دار بين الأمير والقس يأخذ بعدا حضاريا نستخلص منه مثالا حيا في تحاور الأديان والثقافات وإمكانية تناسي العداوة التي ترسخت بين المختلفين دينيا أو عقائديا، ولاسيما في زمن طغت عليه الصراعات الدينيّة والتعصب الديني بين الشعوب، وهذا ما جسدته السياقات اللغويّة والأسلوبيّة المشَكلة عبرمسارات النص الذي تلاقحت وتناغمت فيه الخطابات واللغات والنصوص.

---

[1]– إدريس هاني، **ما وراء المفاهيم**، ص 146.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 147.

[3]– عبد الرزاق بن دحمان، **رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ص 15.

حاول الروائي عبر جذب الانتباه إلى موضوع الدين أن يؤكد على ضرورة الانفتاح على الديانات الأخرى ومحاولة فهمها، ولأجل ذلك نلمس حوارا في أسمى معانيه، حوار بين (الأنا) الأمير والآخر (القس ديبوش) حوار بين المسحية والإسلام "**أجابه الأمير الذي استقبله تاركا وراءه ضيوفه ينتظرون قليلا: أهلا بأخي العزيز، أهلا بالمرابط الكبير**

لي كل هذه المعزة أيها السلطان الكريم في قلوبكم؟

كانت صورتك السمحة دائما مطبوعة في عمق قلوبنا جميعا، ولم تمح أبدا، ولكننا سعدنا لوجودها على مرأى من عيوننا باستمرار، سعيد بهذا الشعور النبيل وأملي ألا أكون قد أزعجتك.

أنت تعرف أني أنتظرك...ليس أهم من وجهك وقلبك الطيب، قل للأمير بأني أحفظ له هذا الخير ما دمت حيا، وأتمنى أن يمنحني الله مزيدا من القوة لإشاعة المحبة بين الناس"[1]

إن المتمعن في هذا المقطع السردي يتراءى له أن الأمير والقس قد تخلصا من أي كراهية يمكن أن تجمع بين رجل دين مسلم وبين رجل دين مسيحي، وجمع الروائي بينهما ضمن أرضيّة مشتركة وعلاقة تبادليّة في منتهى الكمال، مما جعل الشخصيتان تجسدان علاقة الأخ بأخيه واللذين لا يفرقهما دين أو انتماء، وتجمعهما أهداف إنسانيّة نبيلة من أعظمها إشاعة المحبة بين أفراد الجنس البشري على اختلافهم وخلافهم، وذلك ما عبر عنه الأمير قائلا:"" **الجمال خلقه الله للرجال والنساء وديننا ودينكم لم يعملا إلا على تهذيب العلاقات بدون إقصائها**"[2] فالهدف من اعتناق أي ديانة هو أولا تهذيب النفوس البشريّة روحيا ومن ثمة تهذيبها اجتماعيا بخلق علاقات إنسانيّة ساميّة، يكون فيها الاعتراف بالاختلاف حقا لا باطلا، واقعا لا ظلما ضرورة لا إجبارا، وتلك رسالة الدين الحقيقيّة المتعاليّة عن أي أفكار تفريقيّة أو تعسفيّة، يقول مونسينيور" **الدين نبتة طيبة إذا غرست بشكل جيد، أعطت نبتا طيبا، ولهذا فإصراري كبير وإلا ما جدوى وجود الإنسان على الأرض إذا لم يكن قادرا على لمس جراحات الآخرين بنوع من اللطف والحساسية التي لا**

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 57.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 501

تؤذيهم"[1] ، إن ما تحمله الشخصيتين من رؤى تؤكد على ضرورة التمييز بين التعصب الطبيعي والتعصب الأيديولوجي، فلا ضرر أن ينتمي الإنسان إلى ثقافة أو عرق أو عقيدة مغايرة، لأن ذلك من شروط استمرارية الحضارة الإنسانيّة، لكن المشكل حين ينتقل الأنا إلى التصرف بنوع من العمى الثقافي نحو الغير، وبالتالي "يبدأ الانزلاق نحو الخطأ حينما يتفصد هذا المنتمي الإعلاء من شأن انتمائه الديني أو الطائفي أو العرقي، فيضعه في مرتبة أعلى من مرتبة الآخرين بهدف أن يظهر بمظهر المتفوق، هنا ينتقل التعصب من الدرجة الطبيعيّة إلى الدرجة الهوسيّة الأيديولوجيّة حيث يقع أمر تكريس الإيمان بأيديولوجيّة مغلقة وسرد مطلق الصواب" [2].

وتأكيدا منه على أن الحرية الدينيّة تشكل أولا وأخيرا ركيزة التعامل مع القس، نجد الأمير في أثناء محوراته مع الآخر المسيحي لم يتخل عن حقه في ممارسة شعائره الدينيّة، بما أنها تمثل جزءا لا يتجزأ من كيانه، يقول معبرا عن إيديولوجيته التي لم يحاول أن يتستر عليها خوفا أو حرصا على مرضاة الآخر المسيحي :"**مونسينيور، جيد أنهم يتركوننا نصلي على الأقل، وإلا تحول هذا القصر إلى محشرة، أعتقد أن الصلاة لا تؤذي أحدا، فهي ليست بيننا وبينهم ولكنها بيننا وبين خالقنا**"[3] يجيب الأسقف قائلا ومؤكدا على أن الحرية في الصلاة حق من حقوق الأمير التي لا ينكرها أحد:**"لا أعتقد أننا وصلنا إلى هذا الحد أيها السلطان الكريم، وإلا لن نتحدث عن كائن اسمه الإنسان، الإنسانيّة يا سيدي عبد القادر، استحقاق وليست إرثا سهلا"**[4]" فلم تنظر شخصيّة القس إلى ديانة الأمير على أنها قد تشكل تهديدا، وهذا ما ساهم في غياب أي مخاوف أو قلق اتجاه الأمير، و في ذلك رغبة واضحة من الروائي لتمرير رسالة مضمونها أنه " لابد من التعامل مع أهل الديانات الأخرى على أنهم أشخاص مثلنا لا فرق بين ديننا ودينهم لأن التعامل ليس على أساس الدين ولكن التعامل يتم على أساس الوجه"[5]، فالديانة أيا كانت وكيفما كانت وكيفما كان معتنقها يظل أصلها السمو بالإنسان، ونقله من حالة الضعف إلى حالة القوة، ولذلك

---

[1]– **واسيني الأعرج، كتاب الأمير**، ص 247.

[2]– عبد الله إبراهيم، **المحاورات السردية**، ص 109.

[3]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 247.

[4]– **المصدر نفسه**،ص145.

[5]– علي قصير، إيمانويل ليفيناس، **فيلسوف الغيرية البناءة**، مجلة الاستغراب، عدد 10، بيروت، 2018، ص 295.

مرادها هو الإنسان لا غير، ولاستحقاق صفة الإنسان الحقيقي يقول القس "**معك حق، الاستحقاق يحتاج إلى مجهودات دائمة للوصول إلى تحقيقه، ديننا يقول ذلك، يقضي الإنسان العمر كله بحثا عن تأكيد إنسانيته، لأن كل ما يحيطه هو عبارة عن مزالق متعددة عليه تفاديها بشهامة وعزة نفس**"[1].

- **تقديس فضيلة الصداقة وحب الآخر**

يلاحظ المتفحص لهذا المتن السردي أن واسيني الأعرج قد جاهد ليؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الأخر "لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والراهب مساحة كبيرة في فضائه السردي واستبعد أي صوت نقيض لهذا الراهب مع أن الأمير عانى في أسره من بعض الفرنسيين، فقد أخذ إلى قلعة "لامالق" وحُشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة، كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية، التي خلفها القهر الاستعماري في النفوس"[2]، ورغم ما قساه الأمير في منفاه إلا أنه حافظ على خصوصيّة هويته رغم سنين أسره الطويلة، ويتجلى ذلك في رغبته الرحيل إلى بلد إسلامي، ولم يتوان الفرنسي الذي يمثل هنا الآخر المستعمِر في تقديم إغراءات للأمير كي يتخلى عن انتمائه لهويته، **يقول بيجو:**" **أتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض غنية، وستكون لك حياة مساوية لأي حياة مواطن فرنسي محترم، أعرف أن مقترحا مثل هذا قد لا يغريك كثيرا، ولكن فكر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يوميا مللا وكمدا**"[3] فالآخر هنا يستغل نقاط ضعف الأمير لأجل كسبه إلى جهته، رغم أن الآخر يدرك جيدا أن مثل هذه الإغراءات لا تؤثر في الأمير، فهذا الأخير يبقى متمسكا بقراراته ولا يرضى بالمساومة، ويدرك أن ذلك سيكون معناه الاستسلام للآخر وبالتالي تلاشي خصوصيته وانتمائه "**نحن لا نتحدث لغتكم،**

---

[1]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 126.

[2]– ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية**، ص 235.

[3]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 473.

وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن ثياب نسائنا تثير سخرية نسائكم، ألا تدركون أن هذا معناه الموت"[1]

ولأجل تأسيس لعلاقة قوية لا تمييز فيها بين الأمير والقس، فإن الروائي حاول أن يكون صوت شخصيّة الراهب ديبوش صوتا مرافقا لصوت الأمير، فمنحه مساحة أكبر في فضائه السردي "وخصص لصوته فضاء حساسا في الرواية (الافتتاحية، والخاتمة والوقفة الأولى) أي منحه الأثر الأول والأخير الذي تتركه الرواية في نفس المتلقي، فهيمن صوته على مفاصل حيويّة في البنيّة السرديّة... كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراهب المتسامح) أن يبقى في الذاكرة فلا ينساه أحد"[2]، فلعل هذه الصورة السمحة للآخر المستعمر تسهم في محو القليل من ذكريات الأفعال الوحشيّة التي فعلها المستعمر الفرنسي في الجزائر، وبالتالي بناء علاقات جديدة تنطلق من التسامح وتنتهي بالتعايش السلمي.

أراد الروائي من خلال التأسيس لمثل تلك العلاقة الوطيدة التي نشأت بين القس والأمير أن يدفع بالمتلقي إلى التساؤل عن مدى قدرة الذات التي- في غالب الأحيان- تمثل مصدر للأنانيّة أن تدخل في علاقة مع الآخر من دون التخلي عن أنانيتها على الفور، وكيف يمكن للآخر أن يدخل في علاقة بالأنا من دون التعرض للخطر؟، وكيف تستطيع الذات المدرِكة قبول الآخر بوصفه مدرَكا دون أن يذوب وينصهر داخلها؟ وكيف يتم الحفاظ على الهويّة من دون التماهي في الغير، وللإجابة على هذه التساؤلات نستدعي هنا صيغة الغيريّة التي عبر عنها **بول ريكور** والتي تكشف عن مجموعة من العلاقات التي يحضر فيها الآخر بوصفه صديقا وانطلاقا من هذا التصور تعمل الصداقة على إحلال الإيثار محل الأنانيّة وترتقي بحميميّة العلاقة الداخليّة بين الذات وغيرها إلى درجة من الانفتاح يبلغ معها الإيثار حد التضحيّة من أجل الآخرين "وهذا هو المعنى الأبرز للغيريّة التي تجعل من الذات عينها غيرا، وما يجمع بين الأنا والأخر علاقة تبادلية تبلغ فيها المساواة بين الحدين حد التماهي، وعلى عكس أفكار **ميكافيللي، وهوبز**

[1]- برنو إيتين، **عبد القادر الجزائري ملحق الوثائق التاريخية**، تر: ميشيل خوري، ط1، دار عطية، دمشق، 1997 ص 266.

[2]- ينظر: ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية**، ص 238.

وهيجلو**سارتر**الداعية إلى رفض الآخر وهاجس الذوبان في غمار الأنانيّة المنبثقة من الذات المنغلقة يؤكد **ليفيناس** من خلال أفكاره أن "الإنسان نفسه لا يبتلع الآخر ولا تمتص الذات الآخر، ولا تخوض في حرب معه حتى الموت"[1]، من هنا تنبثق ضرورة الاستيعاب المتبادل بين الأنا والآخر، هذا الاستيعاب الذي يؤدي حتما إلى الاعتراف بمكانة الآخر، وتصديقه ومن ثم مصادقته، يقول القس معبرا عن مكانة الأمير في حياته"**تعرف يا جون كلما صعدت إلى هذا الجبل شعرت بسعادة غامرة، من هنا خرج الرجل الذي دوخ الدنيا بحكمته وكرمه، وسعيد أني كنت قليلا وراء فرج كربته تعرف ما معنى المنفى؟ ما معنى أن يفقد الإنسان أرضا أحبها لابد أنك تعرف ذلك، تراجيديا الأمير ليست الهزيمة، في الهزيمة يمكننا أن نقبل الآخر يكفيه فخرا أنه قاوم قرابة العشرين سنة**"[2]، فالصداقة التي نشأت بين القس والأمير كان مرتكزها النظرة الإيجابيّة إلى الآخر على أنه قبل أن يكون آخر هو إنسان، وهذا ما أكد عليه **ليفيناس** أنه من الواجب التعامل مع الآخر على أنه ذات لا موضوعا، هذه المعاملة " التي أطلق عليها اسم البيندانيّة مؤكدا في أكثر من موقف على أننا في تعاملنا مع الآخرين إنما نحن نتعامل مع الأرواح لا مع الأشياء"[3]، هذه الرؤيّة للآخر على أنه إنسان تنبني من خلالها علاقة صداقة أخلاقية، إنسانيّة تعترف بغيريّة الآخر المختلف ووجوب احترامها من خلال التحاور معه والشعور بالمسؤوليّة اتجاهه ومشاركته بدلا من إقصائه، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التاريخ الواقعي كثيرا ما تحدث عن مواقف الأمير التاريخيّة والإنسانيّة، ولذلك ففي هذا الإنتاج التخييليتم الحديث عن الأمير انطلاقا من حقيقة كونه يعتمد على التصوف الإسلامي الذي يعتبر رأس مال رمزي استراتيجي، يمكن أن يساعد على إعادة تقييم القيم ويمكن أن يساعد على تجاوز مشكلة التمييز العنصري والعرقي والخروج من المركزيات الإثنية التمركزات الثقافيّة ويسهل عملية التصالح والحوار بين الثقافات والحضارات.

---

[1]– صابرين زغلول السيد، **تناظر الهوية والدين ، مسعى لاستقراء تأويليّة إيمانويل ليفيناس**، مجلة الاستغراب، عدد 10، بيروت، 2018، ص 228.

[2]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 615.

[3]–صابرين زغلول السيد، **تناظر الهوية والدين**،ص 228.

لم يتوان الروائي في تصوير صداقة الأمير والقس، ومدى ارتباط وتشابك دربهما، حتى أن الأمير كانت له رغبة أن يدفن جنبا إلى جنب مع القس:" **لو يفتح قلب البشر قليلا نحو النور أتمنى أن يوضع قبرانا جنبا إلى جنب ... قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس بها الآن**"[1] ، فرغم اختلاف المواقف والرؤى إلا أن العلاقة التي جمعت بين الأمير والقس ديبوش تجاوزت مشكلات الذات"الأمير" التي تعايش معها تحت وطأة الاستبداد والاستعمار، لترسم بعدا آخر قوامه علاقة الإنسان بالإنسان، بما يحمله من استحقاق ومسؤوليّة في إطار الانفتاح الثقافي الرافض للمرجعيات الهوياتيّة المنفردة.

إن علاقة الصداقة التي جمعت بين القس والأمير أدى إلى خروج الأنا (الأمير) من انغلاقها على نفسها وتوجه صوب الآخر، رغم أن الأشياء التي تفرقهما كثيرة من اختلاف الديانة إلى اختلاف الوطن والثقافة، إلا أنهما تجاوزا كل ذلك، وما ساهم في ذلك أن كل طرف لا ينوي التغلب على الطرف الآخر، بل المقصود من هذا الحوار القائم هو سعي للبحث عن تفاهم وسط الشك، وعن محبة وصداقة في جو تعمه النزاعات والمشاحنات، لذلك فضروري "أن يجري الحوار داخل دائرة الممكن، والحوار قد ينزلق خارج الدائرة حين يصادر أحد الطرفين حق الآخر في المعرفة أو النظر أو الاعتبار حيث يستغفله أو يستخف به، وهذا ما يسمى الخروج من دائرة الحوار"[2]، والمقصود بالخروج من دائرة الحوار هو "الخروج إلى دائرة المطلق أو النهائي، أو اليقيني، وذلك بادعاء أحد الطرفين المعرفة الكاملة، أو الحقيقة الكاملة، والسعي لفرضها على الآخرين "أو تعويض ذلك كله بعنف مادي مكسو بالألفاظ، من قبيل التهديد والكذب والقذف أو عنف تخيلي رمزي"[3]، وفي هذا المتن عملت الأخلاق الساميّة لكلا المتحاورَيْن على تشكيل بعد آخر للأنا بما يخالفها علاقة أخلاقيّة تبادليّة، أخذ وعطاء، صداقة وامتنان لأن" ما بين الأنانيّة وإقصاء الآخر، أو قبوله والعيش معه، هو ما يحدد موقع الإنسان بين دافع العيش الحيواني، وبين

---

[1]– واسيني الأعرج ،**كتاب الأمير**، ص 245.

[2]– محمد العمري، **مزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب**،ص 14.

[3]– **المصدر نفسه**،ص 15.

دافع الوجود الإنساني" [1] فالأمير وكذا القس تجاوزا النزعات اللاإنسانية التي تؤدي إلى تهميش الآخر المختلف، فلم تعد الذات تنشغل بنفسها فقط، أو تتصرف وفق عقيدة التفوق الذاتي، بل تلاشت تلك العوائق ولم يعد هناك متسع للحقد أو الكراهية اتجاه الآخر، ما ساهم في نشوء صداقة قويّة وعميقة بينهما فاستطاعت هاتين الشخصيتين تحقيق ما يسمى بالحوار الحقيقي العميق الفعال، ورغم أن الأمير والقس لهما مرجعيات مغايرة، ومعتقدات متناقضة، ومؤثرات لها وقع على الذات، لكنهما استطاعا أن يجتمعا بصفتهما إنسانيين، يدافعان عن الإنسان أيا كان وأينما كان، يقول مونسينيور ديبوش معبرا عن قداسة الروح وضرورة الاعتناء بها:" **هكذا هم البشر لا يعرفون أن الله منح الروح وقدسها، لا يمكن مسها إلا بالحق أية قضيّة تساوي حياة إنسان وعزته**"[2]وهي نقطة اتفق حولها الصديقان على حد سواء، كلاهما نابذ للحربومحب للسلام، وقد اتفقا أيضا على نقطة جوهرية وهي أن السلام هو المناخ الطبيعي الذي يمكن الشعوب من استثمار إمكاناتها، وأن منطق الحكمة والعقل يتنافى مع حالة الصراعات والحروب التي عاشتها ولا تزال تعيشها البشريّة، يقول القس:" **الحروب يا حبيبي جون مدمرة دوما، الذين يبدؤونها ليسوا هم من ينهيها دائما تأكل الظالم والمظلوم**"[3]، يضيف الأمير مؤكدا على كرهه لجو الحروب، وعلى محاولته الدائمة لوضع حد لإراقة دم الأبرياء،:" **قبل أن أدخل في ساحة الحرب والمعارك القاسيةإنسانيتي اتجاه العرب وتجاه جنودي تحتم علي أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب**"[4]، فما يجمع بين الشخصيتين المحوريتين في الرواية هو الرغبة في عالم دون حروب، ودون اضطهاد للإنسانية واستعبادها بأي شكل من الأشكال، وقد أكد الأمير على أن الحرب لم تكن من اختياراته "**اللهم أعني، لقد فرضت الحرب علي ولم أفرضها على أحد**"[5]، فهو لو خُير بين الحرب والسلم كان سيختار السلم لأن السلم هو الحل الأمثل للخروج من غياهيب الكراهية والأحقاد والمصالح التي تجعل من الآخر عدوا أيا كان وكيفما كان، ومن الصور التي نستلهم منها قيم الحوار الديني البناء والانتصار للتعايش بين

---

[1]– مجموعة من الأكاديميين، **ثقافة المقاومة**، ص 439.

[2]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 148.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 288.

[4]– **نفسه**، ص 208.

[5]– واسيني الأعرج، **كتاب الأمير**، ص 128.

حضارتين وثقافتين غير متكافئتين، نجد الروائي يعمد إلى إبراز قيم الأمير المدافع عن السلم مع الآخر المستعمِر، ومنكرا على أتباعه الراغبين في الحرب بتناص من سورة الأنفال:" **دينا يقول إذا جنحوا للسلم فاجنح لها**"[1]،وهنا يكمن تماهي الأثر الديني في السرد الروائي من أجل إنتاج صور وتأويلات جاءت نتيجة تقاطع التخييلي للواقعي، وواضح جدا هنا أن الأمير عبد القادر الجزائري قد تجاوز بهذا الطرح كل المعتقدات وكل التصنيفات الإيديولوجية الدينية المتوارثة من اليهودية والمسيحية والإسلام وتخطى نظريات السياجات (الحدود) والقطائع الإبستمولوجيّة الحادة التي وضعها رجال الدين فيما بين أديانهم، وفتح الأمير باب التسامح الديني على مصراعيه، لأن تنظيره هذا يقع خارج العقليات الدينيّة والعقائديّة المنغلقة المحكومة بمنطق الثنائيات الضديّة، الإيمان والكفر، الحرب والسلم، الوحدة والانقسام.

تجسد شخصية الأمير عبد القادر من خلال الرواية مجموعة من الضوابط والركائز الأساسية والتي يجب استغلالها إما في علاقتنا مع الآخر، أو في حالات التعايش معه، حسب ما جاءت به تعاليم الديانة الإسلاميّة الحقيقيّة من خلال تأكيده على أن المسلم الحقيقي يبحث عن الحكمة والمعرفة وأنى وجدها يأخذ بها ويتبناها في أفعاله، وتجلى ذلك في رغبته في التعمق ودراسة الإنجيل وفي حواره العقلاني الجاد مع القس لفهم أعمق لتعاليم الديانة المسيحيّة، وفي جهة أخرى أكد لنا الروائي أنه من أسس وركائز التعامل مع الآخر هو النظر في أقواله والتأمل في الآراء المجردة بصرف النظر عن مكانة أصحابها وانتمائهم الثقافي والحضاري، والحكم على الأشخاص ليس من منطلق من هم بل بالنظر إلى أفعالهم وأفكارهم، يتحول الأمر هنا من مجرد إطلاق أحكام شخصيّة إلى إطلاق أحكام عقليّة صحيحة، فالتفكير الحقيقي في ماهيته هو بحث في الأفكار ودراسة وتحليل للظواهر والمواضيع دون التقصي عن صاحبها أو ديانته، وبالتالي يأخذنا هذا إلى فكرة أخرى لمسناها في المتن الروائي وهي أن المهم في أي دعوة إلى الحق في أي مجال من المجالات الإنسانيّة أن نقول الحق ولا نكتمه ما دام حقا، وقد يقال الحق من ألسنة الآخرين الذين يخالفوننا الديانة، فليس بالضرورة أن يقتصر قول الحق على ديانة دون أخرى ويقول الله تعالى في محكم تنزيله «**ولا تستوي الحسنة ولا السيئة إدفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك و**

[1]– **المصدر نفسه**، 465.

بينه عداوة كأنه ولي حميم} (سورة فصلت الآية 34) فالموعظة الحسنة والمجادلة بالتي هي أحسن، ليس في مجال الدعوة فقط ولكن في سائر مجالات الأخرى لأن التصرف بأخلاق ومحاولة التقرب إلى الآخر وفهمه وتفهمه، هو نقطة البداية لإنشاء علاقة وطيدة مع الآخر المختلف، وحدوث التفهم ينقلنا من علاقة ظاهرية إلى علاقة أعمق، تتحدد وفق التفهم وحسن الاستيعاب لكل الاختلافات، وإن لم يحدث الاقتناع بوجهة النظر، المهم أن يتم التفهم وليس التبني قسرا، لأن ذلك ينقلنا إلى ردود أفعال غير مقبولة.

إن الطريقة التي شيد بها الروائي متنه مبنيّة على فكرة ضرورة إعمال العقل، وخاصة في علاقة الأمير بالقس ومنح الوجدان والأحاسيس حقها في التعبير دون الوقوع في فخ الهواجس الفردانيّة المتسلطة، والمصالح الشخصيّة الواهية، وقد ظل الروائي يوزع القيم الإنسانيّة عبر حوارات الشخصيتين، ومنولوغاتهم وسجلاتهم الدقيقة، فكانت العلاقة التي نشأت بين الشخصيتين بعيدة عن العصبيات العمياء والأنانيّة المفرطة، فجاء عالم رواية "كتاب الأمير " عالم متشابك مليء برؤى وأفكار قيمة وشخصيات لم تكن عادية، يطرحها الكاتب من خلال الأبعاد الرمزيّة المؤدية إلى فهم الذات الإنسانيّة المتسامحة والمنفتحة على الآخر .

ومن خلال علاقة الصداقة بين الأمير بالقس، سعى الروائي إلى تحقيق تدبير الاختلاف بين الذات والآخر انطلاقا من الماضي وصولا إلى الحاضر الذي يشهد علاقات يشوبها القلق الوجودي، وغياب الأمن الإنساني، وانتشار التخوف المرضي من كل ما لا يمت لثقافتنا بصلة فإذا استطاع الأمير المنفي أن يقيم علاقة أخوية مع من هو في الأصل ينتمي إلى الشعب نفسه الذي سلب حياته وسرق وطنه فما المانع الآن من إقامة علاقة أخوة في ظل أجواء السلام التي تعيشها الذات الجزائرية مع الذات الفرنسية؟

في ختام المبحث نؤكد على أن رواية الأمير محاولة جادة من الروائي لتصحيح المفاهيم المغلوطة، وإعادة وضع الأسس والاستراتجيات التي من خلالها يتم فتح أفق الحوار والتقبل فيما بيننا، وذلك لأجل تجاوز مرويات تجريم الآخر، والمصطلحات الصنميّة التي ظل الروائيين يتناقلونها في نصوصهم الإبداعيّة، والمرجعيات الجامدة التي كرست للجمود والانغلاق على الذات

والتطرف، حيث حاول الروائي من خلال رغبته في تدبير الاختلاف بين الشخصيتين الرئيسيتين في الروية (الأمير والقس) أن يقضي على الفتن والاتهامات المتبادلة في أوساطنا أولا وبيننا و بيننا وبين الآخرين المختلفين ثانيا، وبين العالم ككل(الأديان السماويّة والوضعيّة) دائما وأبدا، على اعتبار أن التسامح الديني والحوار الخلاق من المطالب الإسلاميّة قبل أن تكون مطالب غربيّة، تحقيقا للعيش المشترك، وتأصيلا لمبادئ الإسلام، القاضية ومن دون شك إلى التحرر من النفس الغاضبة، المتوجسة من الآخر، القابعة في قوقعتها لا تنظر إلى العالم الخارجي إلا كخطر يهدد كيانها.

المبحث الرابع: "رواية الحركي" الاستعماري الإنسان

في ظل الانتفاء التام للترادف بين المستعمِر والمستعمَر، حيث يمثل المستعمِر الوجه البشع للحضارة الإنسانية، والمستعمَر يمثل وجه الضحية والمأساة، نجد أن المسافة بين هذين القطبين تظل تتباعد وتتأزم، ولذلك فالحديث عن الاستعمار ككل لم يكن في الغالب حديثا بصبغة إيجابيّة لأن البشريّة اتفقت قديما وحديثا أنّ الاستعمار أبشع تخريب قد يصيب الحضارة، لكن أن يتم الحديث عن إيجابيات الاستعمار فذلك الشيء المفاجئ، وذلك ما لمسناه في المتن الروائي الذي نحن بصدد دراسته حيث قدم لنا الروائي –مستعينا بشخصيّة الحركي– المستعمِر كملجأ ووصفته الذات المستعمَرة كإنسان، وسنحاول البحث عن الأسباب التي دفعت "الحركي" لمثل هذه الرؤية أولا، من ثم سنبحث في مدى مصداقية ما قالته وما روته هذه الشخصية ثانيا، بحيث سنرى هل هناك إمكانية لإعادة النظر في الصورة السلبية اللصيقة بالمستعمِر.

يجب التأكيد بدءا من أنه من البديهي أن نسمع عن كره المستعمَر للمستعمِر، فعلاقة الجلاد بالضحية هي منذ القدم علاقة واضحة، علاقة كره ورفض، مد وجزر، لكننا في رواية"الحركي" لمحمد بن جبار، نجد المستعمَر الضحية يذوب في المستعمِر الجلاد، ويرافقه و يقنع نفسه ويقتنع في آن بأن هذا الآخر لا يشكل إلا صورة للإنسانية والعطاء، تتحول صورة المستعمِر من مغتصب أرض إلى صاحب حق، وأكثر من ذلك يصبح حضن أبوي ، فتنقلب الموازين وتتغير صيغة المعادلة: عدو وطني هو عدوي، لمعادلة أخرى : عدو وطني: هو ملاذي وصديقي وكما قلنا

سابقا ونظرا لكون الاستعمار كما أكد على ذلك العديد من الباحثين حالة شاذة في التاريخ الإنساني تتسم بالبشاعة ولا إنسانيّة، لذلك فالخطابات الأدبيّة التي تعطي للمستعمِر ميزات إنسانية أو لنقل قليلة هي تلك الخطابات التي لا تُجَرِم المستعمِر، لكننا أمام رواية فتحت المجال للغوص في موضوع قليل ما تم معالجته، وهو أنسنة المستعمِر، أو بصيغة أوضح إلصاق الإنسانيّة بعديم الإنسانيّة، ولأن الرواية ما بعد الحداثية قد أحدثت إبدالات سردية، وانزياحات موضوعية، فإن رواية الحركي جاءت كمحاولة جادة لتكسير أسطورة البطل الشهم الذي يسعى لتحقيق اختلاف إيجابي بأفعاله السامية وصفاته الأخلاقية النبيلة، ولأجل ذلك اختار الروائي أن يكون البطل مهمشا، وحاول في خطابة هذا الكشف عن مكنونات الحركي الوجودية النفسية والانفعالية، فبعد أن كان الحركي لسنوات طويلة كشخصية مهمشة ومدانة بتهمة الخيانة، ها هو بن جبار يمنحه الفرصة للتعبير عن ذاته، فكان من الضروري أن يفسح المجال أمام الحركي كإنسان ليحدثنا عن رؤيته للمستعمِر الذي أدى دورا كبيرا في حياته، وبالتالي يحدثنا عن علاقته وتعلقه به وكشخصية روائيّة –جسدت المختلف الإبداعي والنموذج المغاير– انتقلت بذلك شخصيّة الحركي من شخصية مهمشة إلى شخصيّة مركزية، فاعلة في المتن الروائي وفاعلة قبلا في الواقع الحقيقي، فحققت الرواية مقولة أن الأدب هو انزياح عن النموذج والمعيار بكل تجلياته الشكليّة والمضمونيّة.

وهكذا ينبني الخطاب الروائي ويتشكل من خلال الحفر في البنية السيكولوجية للشخصية وتشريح وضعها وانشغل الروائي برصد التحولات النفسية التي تؤسس لبناء قصة الحركي النهائية.

– **الاستعمار الفرنسي حقائق ووقائع:**

ما تعرفه البشريّة عن الاستعمار الفرنسي لم يكن تاريخا مزيفا، أو حقائق يشوبها الشك لأن الجزائر كمعظم البلدان التي شاهدت فترة استعمار عانت الويلات من هذه الحالة الشاذة للوجود الإنساني، وقد أثبت التاريخ مدى نذالة وبشاعة الاستعمار الفرنسي، لقد بدأ الاستعمار الفرنسي ممارساته التعسفيّة القمعيّة في حق الشعب الجزائري، حين عمد إلى سلب إرادتها السياسيّة وذلك بطرق عديدة منها تنحية رجال السياسة الوطنيّة وتنصيب نفسه حاكما سياسيا عليهم، أو جعلهم خدما له ولمصالحه، لينتقل بعدها إلى الاستيلاء على ثروات الجزائر، فتستغل تلك الثروات دون الأخذ بعين الاعتبار حقوق الشعوب في التصرف كيفما شاءت في ممتلكاتها، فيتصرف الاستعمار في تلك

الثروات كأنه يملكها ويملك أصحابها، ويستمتع بها، وفي المقابل يعاني السكان الأصليين من الفقر والجوع والهلاك والحرمان، إن الأريحيّة التي تمتع بها المستدمِر الفرنسي كانت مبنيّة على أنقاض معانات الجزائريين" فهو قد قدم غريبا إلى بلد بصدف التاريخ وتوصل ليس فقط إلى إنهاض وضع مريح له بل إلى احتلال موقع ابن البلد وإلى منح ذاته امتيازات مثيرة على حساب أصحاب الحق"[1]، ساهمت هذه العوامل في تردي الواقع الاجتماعي حيث مست المجاعة المجتمع الجزائري لأن الاستعمار كان يحرم السكان الأصليين من أراضيهم ويقدم أجودها إلى المعمرين، بالإضافة إلى هذا فقد استغل المعمرين الأراضي الجزائريّة بما لا يتناسب مع حاجات الجزائريين، فقد اهتموا بزراعة الكروم، فخصصوا لها حوالي نصف مليون هكتار من أحسن الأِراضي لغرس الكروم المنتجة لعنب الخمور"[2] ومن جهة أخرى أراد الاستعمار الفرنسي إحلال المستوطن الفرنسي بدلا من الإنسان الجزائري وبذل في ذلك الكثير، ولأن الاستعمار أدرك خطر الجانب الثقافي ومدى تأثيره في الشعوب، فوعي الشعوب هو ما يهدد وجود الاستعمار، وقد عبر مالك بن نبي عن لؤم الاستعمار ومدى تغلغله في دراسة الأوضاع النفسيّة للشعب الجزائري لكي يتمكن من السيطرة عليه، يقول في هذا الصدد :"الحق أننا لم ندرس الاستعمار دراسة علميّة ، كما درسَنا هو، حتّى أصبح يتصرف في طاقتنا الاجتماعيّة، إلا لأنه درس أوضاعنا النفسيّة دراسة عميقة وأدرك فيها موطن الضعف فسخرَنا لما يريد، كصواريخ موجهة، يصيب بها من يشاء فنحن لا نتصور إلى أي حد يحتال لكي يجعل منا أبواقا يتحدث فيها، وأقلاما يكتب بها إنّه يسخرنا وأقلامنا لأغراضه ، فسخَرنا له بعلمه وجهلنا"[3] ولكي لا تستفيق الشعوب أو تستنفر،توجه الاستعمار إلى غلق المؤسسات التّربوية والثّقافية، لأجل تجهيل الجزائريين، والجهل هو المصيبة الأولى التي تتبعها مصائب أعظم، فرنسا كانت تسعى إلى تجهيل الشعب وجعله يغرق في ظلمات الجهل والأمية، وقد سعت إلى ذلك من وضع يديها على الأموال الموقوفة، والمساجد التي كانت تمثل آنذاك مراكز العلم والثقافة، وأما المدارس التّي فتحتها الدول الاستعماريّة بمستعمراتها، فقد كان لها غايات

---

[1]–ألبير مامي، **صورة المستعمر**،تر: ميشال سطوف، د ط، منشورات anep، 2007، ص 13.

[2]– أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية 1900/1930**، ط1،دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1992، ص 89.

[3]– مالك بن نبي، **شروط النهضة**، د ط، دار الفكر، دمشق، سورية، 1986،ص 155.

وأهداف خفيّة،ومما كشف عنها المنظر الاستعماري **جورج آردي George Hardy** بقوله:" لتحويل الشعوب البدائيّة في مستعمراتها لتصير أكثر إخلاصا لقضيتنا وفائدة لمؤسساتنا ... فإن أضمن وسيلة لكل ذلك هي أخذ ابن البلد منذ طفولته ليواظب على مخالطتنا، يتقمص عاداتنا الثّقافيّة والأخلاقيّة خلال سنوات متتالية وباختصار شديد علينا أن نفتح له المدارس الّتي يشكل فيها عقله حسب إرادتنا"[1] وتباعا لذلك كانت خطة الاستعمار محاولة تغريب الجزائريين، وذلك بإبعادهم عن كل ما يرتبط بهويتهم من لغة أو دين، لتخلو له الساحة بسهولة وليتمكن من نشر رؤاه وأفكاره وبالتّالي خلق ثقافة جديدة تطمس الثقافة الأصليّة للجزائريين، وهكذا "فإن ما أفضت إليه التجربة الاستعماريّة هي تخريب الذاكرة التاريخيّة للشعوب المستعمرَة، واستبعاد ما لا يمتثل لرؤية المستعمر وعليه فقد وصمت بالبدائيّة كل ممارسة اجتماعيّة أو ثقافيّة، وأصبح أمر كبحها مشروعا فلا سيادة إلا لفعل المستعمر القائم على نفعيّة مخطط لها، والتي تسعى إلى تجريد ممارسات الشعوب المستعمرَة من شرعيتها التاريخيّة"[2]

ولكن نظرا للقدرة الكبيرة التّي يمتلكها الاستعمار في التلاعب بعقول بعض الجماعات التّي ظلت تؤيده قديما وحديثا، حاول أن يتخفى في أقنعة كثيرة تتيح له المناداة بقيم الإنسانيّة ورغبته في نقل الشعوب المستعمَرة من عوالم الظلام إلى عوالم النور،"تبين العمليات التي استعملها المستعمر مدى سلطته الخطابيّة ومدى تفاعلات هذه السلطة مع نظريات المعرفة والإيديولوجيات وطرق الرؤية"[3] وقد اقتنع به ضعاف النفوس إما داخل تلك المجتمعات أو خارجها، ولم يرد الاستعمار فقط إزاحة الساكن الأصلي عن مكانه، بل كان يسعى إلى محو القيم التاريخيّة للدول المستعمرَة عبر عمليات الاستيطان التي عمد من ورائها إلى فرض إزاحة تاريخيّة، حيث نتج عن ذلك نوع من تزييف

---

[1]–ينظر :إدريس جندري، **الاستعمار الثقافي كبديل للاستعمار العسكري**، مقال مأخوذ من الإنترنت http://blafrancia.com/node تاريخ الزيارة: 2020/01/12، ساعة الزيارة: 15:10.

[2]– عبد الله إبراهيم، **التخييل التاريخي، السرد الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية**،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011، ص 35.

[3]– أنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر: د. محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2007، ، 78.

المسار التّاريخي للجماعات الأصليّة فلا يشار إليها إلا بوصفها فئات وجماعات متباينة في المعتقد أو العرق أو اللون أو اللغة"[1]

نتوقّف في رواية الحركي أمام تاريخ مسكوت عنه ومُغيّب في الرواية الجزائريّة، حيث يُروى لنا التاريخ وأحداثه من خلال شخصية لم يُعترف بها في التاريخ الجزائري، نظرا لكونها وقفت في صف الاستعمار وساهمت في حالات عديدة في تخريب مخططات المجاهدين، ولذلك بقي صوته مغيبًا تماما في المتون السرديّة، إلا إذا استثنينا مجرد إشارات طفيفة لوجوده السلبي وما تكبدته الثورة الجزائرية من خسائر بسبب تلك الفئة، ولهذا فالسبب من هذا التغييب يرجع إلى تكريسه كصورة خائن في المخيال الجمعي، فهو قد باع بلده، وخان قضيّة الوطن.

تبدأ قصة **بن شارف** بسبب ظلم عمه، الذي سيؤثر بشكل كبير على حياته، حيث استولى عمه على قطعة الأرض الخاصة بعائلته بعد وفاة أبيه، ولأنّ لكل فعل رد فعل مضاد، قابل بن شارف فعل عمه برد فعل عنيف"قتل العم" والتخلص منه، وهنا انتهت علاقته بالأهل والوطن إنها رواية "الحركي" الذي عوضه حضن الغريب" المستعمِر" عن وطنه ، فالنقيب "**مونتروي**" أصبغ عليه على حد قوله:" مشاعر الشفقة و العطف" وهنا تفتحت عيونه على فرنسا وعوضه "لاصاص" عن وطنه الحقيقي يقول:" **شعرت أنّ لاصاص هي عائلتي الوحيدة والنقيب مونتروي هو أبي**"[2]وتمجيدا لذكراه يكتب أحمد بن شارف الحركي مذكراته وذلك تشجيعا من مدام فان بوركي التي كانت ترعاه في الديوان الوطني للقدماء المحاربين، وكانت هذه المذكرات بمثابة سلاح لمحاربة الشيخوخة، يؤرخ الحركي أثناء تواجده في الثكنة العسكرية لتفاصيل دقيقة لفئة الخونة فالحركي إذن هي رواية لا تهتم فقط برصد الإشكالات الحياتية المتعلقة بهذه الفئة، بل لقضايا أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا بالأمور السياسيّة والتنظيميّة داخل الثكنات الفرنسية، ويرصد بن شارف الأحداث العامة التي حدثت أثناء الثورة،وفي خضم هذه الأحداث يعرفنا بن جبار على الحركي ، فيرصد تغييرات حياته وعقليته الحركي، ويعبر عن الصراعات الداخليّة والخارجيّة لهذه الشخصية وهي في

---

[1]– عبد الله إبراهيم، **التخييل التاريخي**، ص 241.

[2]– محمد بن جبار، **الحركي**، د ط، منشورات القرن 21، الجزائر، 2016،ص 04.

نفس الوقت رصد زمني تاريخي لكل تطورات الثورة التحريريّة والنظرة الكولونياليّة للواقع الجديد وما تبلور من أحداث نتيجة لانتصارات جيش التحرير الوطني عسكريا.

- **الخيانة كفعل استراتجي :**

طرحت الأعمال الروائيّة الجزائريّة العلاقة الملتبسة بين المستعمِر والمستعمَر من منظورات وزوايا مختلفة وأغلب الأقلام الروائيّة كانت مُجسدة لمرويات ثقافيّة، دينيّة، أدبيّة، تاريخيّة وأنثروبولوجيّة عن الاستعمار، وتبنت في مجملها أفكار معادية للمستّعمِر وكُرست لأجل تجريمه وتصوير حجم بشاعته، أما المتن الروائي الذي نحن في صدد دراسته فقد عالج موضوع حساس لم يسبق التطرق إليه إلا بإشارات خاطفة، حيث يستدعي الخوض في موضوع الحركي جرأة ليس فقط لأنّه من المحظورات بل لأنّ الخوض في موضوع كهذا يستدعي فتح دفاتر قديمة والتنقيب عن حقائق تم التغاضي عنها،ومواضيع معقدة كالشرف والخيانة، الوطن الحريّة ولقد استنطق الروائي محمد بن جبار شخصيّة مهمشة في التاريخ الثوري للجزائر ومهمشة أيضا في المتون الروائيّة المعالجة لقضايا المستعمِر، فلم تعط لها هذه المساحة الواسعة قبلا، أو بالأحرى لم تعط لها هذه الحرية في التعبير عما في داخلها وللحديث عن أسبابها، وبصيغة مختصرة للحديث عن ذاتها كإنسان قبل أن تتحول إلى فئة الخونة، فكل ما نعرفه عنها أنها شخصيّة واقعيّة خدمت الجيش الفرنسي خلال الثورة التحريريّة الجزائريّة من سنة 1954 إلى سنة 1962 لكن رواية بن جبار جاءت للغوص في أعماق هذه الشخصيّة الساكتة والمسكوت عنها في آن.

تكشف الأحداث المسوقة في الرواية والتي توافقت توافقا طبيعيا بالشخصيّة المركزيّة وهي شخصيّة الحركي، عن وضع اجتماعي قاسي أدى بهذه الشخصية إلى تبني فعل الخيانة، إن الحركي يدرك تماما هامشيته ودونيته في الفضاء الجديد الذي جاء إليه، من خلال صفته كخائن وحركي، وهو بهذا يتعرض إلى الإهانة من جهتين جهة انتمائه الحقيقي وجهة معسكر فرنسا فتقديم شخصيّة الحركي من خلال التأكيد على بشاعة فعل الخيانة الذي أتاه، يعكس أثر هذه المهنة أو التغير الجديد الذي طرأ على وضعه، ليكون هذا مناسبة أن يسرد ويعلق على هذا التغير(نقطة تحول) بإخبارنا أولا بوضعه سابقا وبوضعه الحالي.

يصور لنا الروائي شخصيّة بن شارف، كشخصيّة مغلوب على أمرها، خائرة القوى مستلبة الإرادة، تلبست عباءة الانهزاميّة والتبعيّة والدونيّة والشعور بالنقص،والشخصيّة كما صورها لنا الروائي بدت متحركة ومتحولة وفق المتغيرات الخارجيّة،وقولنا أن فعل الخيانة في حالة البطل هو فعل استراتيجي، لأنّه كان الحل الوحيد الذي امتلكه البطل بين يديه ليضمن الاستمراريّة، فغياب وعي الحركي دفعه إلى صياغة العالم منقسما إلى عالمين: عالم السيد القوي (الاستعمار) وعالمه هو عالم الخوف والخنوع والدونية، ولهذا كانت صورة الأب (مونتروي) الإيجابيّة هي المسيطرة والغالبة على التمثيل الروائي الذي قدمه لنا الروائي على لسان الحركي وليعطي الحركي الشرعيّة لأفعاله، عبر عن وجهة نظره قائلا:"**انتقمت من عمي، كان هو هاجسي، الوطن لم يكن هاجسي، الوطن له من يدافع عنه ، شعرت بالظلم فثأرت لنفسي**" [1] وهنا يحضرنا حديث المفكر الجزائري بن نبي عن الاستعمار، وقضيّة القابليّة للاستعمار، يقول في كتابه الصراع الفكري" إنّ الاستعمار قد جاء إلى العالم الإسلامي نتيجة مرض نفسي أساسي عندنا هو القابليّة للاستعمار، وهو نتيجة الصراع الفكري الذي خطط له الاستعمار وأحسن إحكام الخطة، لقد سلط الاستعمار الأضواء على المشكلات الهامشيّة بينما ترك في الظلام كل رؤية منهجيّة سليمة تفتح الطريق أمام حركة التاريخ" [2] ، وقد صرح "مونتروي " كشخصيّة استعماريّة في المتن الروائي بهذه الحقيقة حيث قال:" **إن مهمتنا بسيكولوجية وخدماتية أكثر منها عسكرية في هذا البلد**"[3] فمهمة المستعمِر في هذه الحالة هو خلق مشاكل هامشيّة لصرف نظر المستعمَر عن المشاكل الكبرى، وبهذا فجذب النفوس المريضة صاحبة الروح المنكسرة المهزومة هو ما يشكل الفارق، ومن هنا كان الاستعمار في نظر مالك بن نبي ليس إلا نتيجة طبيعيّة لقابليّة المجتمع لهذا الوضع، فإذا ما تدهورت أوضاعه الاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة مما يُفقده قدرته على الاستمرار في أداء نشاطه الوظيفي، انتهى به الحال لأن يصبح كائنا مستعمَرا، لذلك صور الحركي المستعمر الفرنسي بقوة حضوره وديناميكيّة أفعاله وتمثيل صورته الإيجابيّة بحيث أصبح صوته مسموعا، في حين حرم الحركي نفسه من أي

---

[1]– محمد بن جبار، **الحركي**، ص 05.

[2]– مالك بن نبي، **الصراع الفكري في البلاد المستعمرة**، تر: عمر المسقاوي، د ط، دار الفكر، دمشق، 1981، ص 54.

[3]– محمد بن جبار، **الحركي**، ص 23.

حضور أو أثر إيجابي، وذلك نابع كما قلنا سابقا من إحساسه بالدونيّة ولا الشرف، لقد وجد المستعمِر في حياة الحركي مراده وما يحتاجه، حيث كانت حياة المستعمِر متوقفة على مدى حقارته ووضاعة أفعاله لأنه كان يقتات على ضعف وجبن المواطن الأصلي، ولأنّه بث في نفسية الحركي الخنوع والضعف نجد دائما " مستوى حياته مرتفعا لأن مستوى حياة المستدمَر منخفض وإذا ما استطاع أن يستفيد من يد عاملة ومن خدم فلأن القابليّة للاستغلال كبيرة والقوانين التي تحميه غائبة وإذا ما تحصل هذا المستدمِر على مناصب وظيفيّة بسهولة فلأنها محجوزة له أصلا وممنوعة عن أبناء المستدمرات، فبقدر ما يتنفس هو مرتاحا، بقدر ما يختنقون هم "[1] و بهذا فقد شكلت شخصيّة بطلنا الحركي هذا النموذج الفاقد للفعاليّة، التي لم تتوانى في تقبل المستعمِر لأجل ضمان استمراريتها، والمثير للسخرية أنها قبل أن تتبنى فعل الخيانة لم تدرك مدى بشاعة الفعل الذي أتته، يقول بن شارف:" **بدأت تلطمني الكلمات بقسوة كقذيفة الحجر، تفتح ذهني على عالم الأفكار وعالم القيم، في بداياتي وعند لجوئي واصطفافي مع الفرنسيين لم تكن لي نظرة عداء للجبهة، فالجبهة وفرنسا تتصارعان خارج مجال وعيينا، ومجال إدراكنا، لم ندرك الصراع بحكم أفكارنا الريفية، إلا عندما انخرطنا في هذا المعسكر موقف صغير بدون نوايا سيئة سيجعل كل حياتك تحت رحمة المجد أو الخيانة**"[2]، إن فعل الخيانة كان بالنسبة لابن شارف مجرد فعل يضمن له الاستمرارية ضمن الصراعات الدائرة ويحميه من الموت المتربص به ولكننا نلاحظ أن الروائي قد جعل من شخصيّة الحركي شخصية متحركة فكرا وساكنة فعلا حيث لم تتخل عن فعل الخيانة، إلا أنها بدأت تطرح تساؤلات، وبالتالي رصد لنا الروائي تطورات واضحة في عقليّة بن شارف حيث تحولت نظرته لفعله الذي كان بالأمس مجرد فعل دون نوايا سيئة إلى نظرة أكثر عمقا، وهكذا يعيش البطل إنشطارات وإزدواجات تعكس حالات القلق لديه، وتطفو لنا على سطح الرواية صورا متعارضة بين حالات صحوة الضمير وبين حالات التمسك بفعل الخيانة، يقول في لحظة من لحظات ضعفه:"**أي عيد وحيد هنا بعيدا عن أمي، وأختي... انتزعني الهالك عمي من جذوري وشردني وشرد أسرتي، بكيت بصمت، رغم أني لم أجد سوى عسكر فرنسا ألجأ إليهم،**

---

[1]– ألبير مامي، **صورة المستعمِر**، ص 12.

[2]– محمد بن جبار، **الحركي**، 65.

وارتمي في أحضانهم"[1] لكنّه رغم ذلك يستمر في حالة الخيانة والتبعيّة لهذا المستعمر، الذي يرى فيه خلاصه، يقول معبرا عن روحه الضعيفة المنهزمة:" **ماذا بوسعنا العمل، ونحن نرى أحد أبناء جلدتنا يتداولون عليه تعذيبا، ويمارسون عليه كل الفظاعات البشرية**" [2] لكنها مجرد صحوة لا تكاد تشتعل حتى تخبو، فغريزة البقاء كما يرى علماء النفس تتغلب على الغرائز الأخرى فتتغلب الرغبة في البقاء حيا على الرغبة في اتخاذ أي قرار، حاول البطل أن يقنع قادة _الذي أراد أن يصبح من الخونة_، بمدى صعوبة هذه المهمة وبشاعتها في آن:"**يجب أن تعلم يا قادة إنها أسوء مهنة في التاريخ، مهنة بدون شرف مهنة قذرة، مهنة تجعلك صديقا للندم والندامة تكبر فيك كما يكبر الورم الخبيث، تجعلك تسير متخفيا ومتسترا عن الناس، تلاحقك اللعنة أينما توجهت**"[3]ومع الوعي بمدى حقارة فعل الخيانة يستمر البطل في كونه خائنا، فلا فعل أخر يضمن له الحياة..

- **الاستعمار بوجهين :**

أ. **الاستعمار ذو الوجه الحقيقي:**

لم يكن استنطاق شخصيّة الحركي في المتن الروائي للتعبير فقط عن مضامينها الداخليّة، فبعد أن منح الروائي الحق لهذه الشخصيّة في التعبير عن أسبابها، يسمح لها أيضا بالتعبير عن رؤيتها وموقفها من المستعمِر، لتواجهنا صورة المستعمِر الإنساني هذه الصورة التي لم يألفها التاريخ، ولم تألفها البشريّة، وهي الصورة التي رسمها الاستعمار ليُشرعن لنفسه ما لا شرعيّة فيه ولينقل أفعاله من كفة الظلم إلى كفة العدل والمساواة، فمن أقدم المزاعم الاستعماريّة ذلك الإدعاء أن الدول المتحضرة لم تستعمر الشعوب الضعيفة إلا لتنقل إليها الحضارة الغربية ومنافعها، ويمكن الإشارة على سبيل المثال إلى قول الشاعر الفرنسي **فيكتور هيجو** في حوار له مع **بيجو** في 1841 عن الاحتلال الفرنسي للجزائر ما يلي:" أعتقد أن غزونا الأخير يعد شيئا سعيدا وكبيرا، إنها الحضارة التي تمشي فوق البربريّة، إن شعبا مستنيرا سيلاقي شعبا في الظلام، إننا إغريق العالم وعلينا أن

---

[1]– **المصدر نفسه**،ص71.

[2]–**نفسه**،ص 127.

[3]– محمد بن جبار، **الحركي**، ص 132.

نضيء هذا العالم"[1]، إنّ مثل هذه الآراء محاولة جادة لتأنيس الاستعمار لإعطاء أفعاله الدنيئة الصبغة الشرعيّة، ولذلك نجد أكثر المدافعين عن الاستعمار هم في الحقيقة الذين ينتمون إلى الفريق الضعيف المتخاذل،فالاستعمار يهدف لزرع الشعور بالدونيّة في نفسية المستعمَر ويدفعه للاقتناع بها، فيصبح الحديث في هذه الحالة عن استلاب بسيكولوجي مزدوج، اضطهاد الذات من طرف الآخر، واضطهاد الذات لذاتها، وأعطى الروائي لشخصيّة الحركي الحرية التامة في تصوير النقيب "**مونتروي**" بصورة مثالية للمستعمِر الإنسان لكنه في الأصل مجرد إسقاط معاكس للعجز الذي يشعر به بن شارف، والذي خبره في حقل "الآخر" لاصاص، ربط بن شارف مصيره بمصير **مونتروي** ، يقول:" **إنّه مصيري ومصير كل المخازنية الّذين رموا بأنفسهم في حضن أم الوهم، أو توهموا ذلك**"[2]، يقوم الروائي مستعينا بشخصيّة الحركي بتقويض الصور النمطيّة التقليديّة المعطاة للمستعمِر، حيث يصوره كذات إنسانيّة أكثر من كونها ذات استعماريّة، يقول الروائي على لسان مونتروي:" **هدفنا وضع هذا البلد على سكة الحداثة في مواجهة إرهاب قوى رجعيّة ، تريد التنصل من الحضارة، نحن أولى بهذا البلد، أولى بنبيذها وقمحها، وبرتقالها وشمسها وترابها**"[3]، إننا أمام ذات استعماريّة تنقل فعل "الاستعمَار" إلى فعل "إلاعمار"، والتركيز على مثل هده الإنجازات آليّة ماكرة لشرعنة الفعل الاستعماري، ويلتفت الحركي إلى إنجازات المستعمِر الإيجابيّة ضاربا عرض الحائط كل أفعاله الدنيئة، وبالتالي حملت تصريحاته جملة من المبالغات الخطابيّة التي أوجدت تبريرات للفعل الاستعماري، فغاب في معظم تصريحاته الحديث عن الدوافع الحقيقيّة المصاحبة للاستعمار فحاول إلباسه لباس القيم الثقافيّة والحضاريّة، يقول مونتروي:" **لولا إرادتنا التي ألت أهمية قصوى لمعيشة الأهالي وإيجاد أنماط زراعية حديثة تساعدهم في الخروج من شظف العيش، غرسنا الكروم في هذه الأرض شبه الصخريّة شيدنا المطامير والعنابر ومنشآت للتحويل والمخازن**"[4] ،وهذه كلها مسوغات لامتلاك الآخر وفضاءاته الجغرافيّة وقيمه الثقافيّة ويقول الحركي

---

[1]–بن عائشة محمد، **تجريم الاستعمار بين الحقيقة والوهم**، مقال مأخوذ من الانترنت https://www.djazairess.com/alfadjr/231622تاريخ الزيارة: 2019/12/16، ساعة الزيارة: 20:10.

[2]– محمد بن جبار، **الحركي، ص** 96.

[3]– محمد بن جبار، **الحركي**،ص 19.

[4]–**المصدر نفسه، ص** 96.

معبرا عن مدى إنسانيّة مونتروي:"**إنه ملزم بالمساعدات الاجتماعيّة بكافة أشكالها،رغم أنه عسكري التكوين والروح** "[1]، وقد تناسى الحركي في هذه الحالة أن الاستعمار:" هو أبشع تخريب أصاب التاريخ" [2]، إنها كالصورة التي عبر عنها "**ألبير ميمي**" والتي على حد قوله ظل الكثيرون يرددها عن المستعمِر" ما زلنا نرضى في بعض الأحيان بتصوير الكولونيالي كرجل طويل القامة لونته الشمس محتذيا نصف جزمة مستندا على رفش –لا يترفع عن وضع أصابعه في المطبخ– ومثبتا نظره بعيدا في أخر حدود أراضيه، وبين عمليتين ضد الطبيعة فإنّه يفيض كرما على الرجال ويعالج المرضى وينشر الثقافة، فهو في النهاية مغامر نبيل ورائد"[3] إن أفعال مونتروي حسب رؤية الحركي بن شارف إيجابيّة أكثر منها سلبيّة، وقبل أن يُقنع المستدمِر الحركي وأمثاله بمدى صدق نواياه وجمال أخلاقه، كان قبل ذلك يحاول أن يُقنع نفسه أنّه "يكمل مهمة يمليها عليه كونه حاملا لقيم الحضارة والتاريخ وله الفضل الشاسع في إضاءة الظلمات الفاضحة أمام المستدمِر وإذا كان هذا الدور يحمل له المكاسب والتقدير فإن ذلك لمن العدل، فالإستدمار (مشروع) في كل معانيه ونتائجه "[4]، إنّ هذا التأكيد على إيجابيّة الاستعمار من خلال الصور الإيجابيّة التي مثلها ونقلها لنا الحركي، تأكيد على أنّ الوجود الفرنسي في الجزائر في نظر فئة الحركي ما هو إلا حضور مرحب به، وأما من طرف الاستعمار فإن ذلك الوجود أو تلك الإنجازات هي التاريخ الوحيد الجدير بأن يحكى عنه، وفي هذه الحالة يتطلب الأمر إذن أن يتنازل المستعمَر عن حقه ويعترف بجميل المستعمِر عليه، إنّ الحضور الاستعماري الفرنسي مؤسس في هذه الرواية على أنقاض الوجود الجزائري، حيث لم يتم الحديث باستطراد عن الثوار أو عن المجاهدين فقط إشارات قليلة،فنفسيّة الحركي كان يطغى عليها الخنوع التام وذاته صُورت كذات مستلبة فُرضت عليه أو لنقل فرض على نفسه حالة السكوت التام، فالسرد همش في هذه الرواية أي حضور إيجابي للثوار، لأنه كما قلنا تم الاشتغال على تمثيل صورة المستعمِر الفرنسي كإنسان إيجابي خادم للحضارة .

---

[1]– **نفسه**، ص 96.

[2]– مالك بن نبي، **وجهة العالم الإسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر،دمشق، 1986ص 108، 109 .

[3]– ألبير مامي،**صورة المستعمِر**، ص 07.

[4]– محمد بن جبار، **الحركي**، ص19.

ب. الوجه الغائب الحاضر للاستعمار

كانت الحملة الفرنسيّة على السواحل الجزائريّة من أشد الحملات فتكا، وأعنفها شراسة نظرا لاستخدامها لكل الوسائل العسكريّة والثقافيّة والدينيّة والتشريعيّة من أجل إذابة الذات الوطنية فقد سعت "إلى إفراغ عقل الإنسان الجزائري من هويته وشخصيته"[1]، وبذلك برزت فكرة العدو الفرنسي، وعن الهدف الذي تصبو إليه فرنسا من غزوها الجزائر فهو محاولة إخضاع الجزائريين وجعلت هذا الهدف بمثابة قضيّة روحيّة، وقضيّة نشر الثقافة الأوروبيّة من جهة وقضيّة تعاليم المسيحيّة.

لمسنا في جزء آخر من الرواية وصفا آخر للمستعمِر، الوصف الحقيقي الذي يليق به حين تتحول "لاصاص" كفضاء مكاني من حقل للقوة إلى حقل للضعف، إن مثل هذه الاعترافات التي تقدمها لنا رواية ضمن نسقها السردي على لسان مونتوري الحركي، تقدم أراء الحركي التي تظل مرافقة لما يعيشه في الفضاء المكاني لاصاص، فكل تغيير في طريقة تسيير لاصاص سيؤثر على الحركي وعلى أفكاره، إلا أنه يبقى متمسكا بالأب مونتروي، ويتعلق به وينتظر عودته، لأن وجوده يشكل له الأمان. فعندما أخذ "مونتروي" –الحضن الأبوي– عطلة مرضيّة تنقلب حياة البطل في كنف المستعمِر إلى جحيم، ليرى الحركي الاستعمار بوجهه الحقيقي الذي غيّبه عن قصد تارة وعن غير قصد تارة أخرى، فالنقيب مونتروي مثال الإنسانيّة والعطاء غائب، ليتولى بعده النقيب ألغير تسيير الأمور، فتغدو حياة الحركي صعبة وقاسية، يبعث به خارج حدود لاصاص فيستولي عليه الخوف، ويجبر على رفع السلاح وهو الفعل الذي لم يقم به قبلا، ولم يألفه نظرا لجبنه وخوفه الدائم، وهنا يتعرى المستعمِر من كل ثوب حضاري إنساني، وقد سخر الروائي شخصية النقيب "ألغير" ليعبر عن صورة المستعمِر الحقيقيّة، التي تغاضى عنها البطل–إن صحت تسميته بذلك– بسبب ضعفه واستكانته، ومع شخصيّة ألغير تفهم الذات المستعمِرة أن الاستعمار هو استعمار، وما "الحركي" إلا فئة يمكن الاستغناء عنها حين تستدعي الضرورة ذلك، إن تكريس شخصيّة ألغير يثبت من جهة أخرى مدى تعالي المستعمر ورؤيته السلبيّة للأنا الجزائريّة المجسدة في شخصيّة الحركي كذات هشة غير قادرة على محاربة ظلم المستعمِر، وبالتالي تتجلى بوضوح قوة المستعمر

[1]– حكيم أومقران، **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، د ط، دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005 ص 11.

مقابل استكانة ووهن الحركي وهي ثنائيّة لا تنتهي على حدود القوة العسكريّة بل أيضا القوة العقلية والروحية، يقول الحركي:" **لا أحد يتعاطف معنا لا أحد يهتم بخلاصنا، لا أحد يدافع عنا، ولو بأفكار باهتة من قاموس التبرير الأدبي والفلسفي بإمكاننا وضع موطأ قدم للالتفات حول حقيقة ما، سوف نكون خرافا مقدسة يضحى بها عند معبد الوطنية**"[1]، أما تلك الصداقة التي جمعته بفرنسا أضحت محل للمساءلة والشكوك حيث يعترف قائلا:"**أنا مجرد صديق فرنسا أتمتع بميزة عقد عمل ما أن ينتهي العقد تنتهي الصداقة، يعني الدمار لكل موقف شخصي اتخذته يوما**"[2] إنها مجرد علاقة مصلحة وسطحيّة، المستعمر بحاجة للحركي ليضمن تخريب الثورة ونخرها من الداخل، لأنّ الاستعمار أدرك أن أكبر إشكال يمكن مصادفته في طريق التمهيد للثورة تلك الذهنيات المريضة المحبة للعبوديّة وطاعة السيد وإظهار اللواء والخضوع التام له، أما الحركي فالصداقة مع المستعمِر مثلت له الخلاص وضمنت له الاستمراريّة، أصبحت بذلك التبعيّة علامة امتثال ورضوخ لهذا النموذج الاستعماري، ومن ثمة تصبح هذه الأخيرة هي ما يمنح للآخر الاستعماري القوة لأجل الاستمراريّة في أفعاله الشنيعة.

منحت الرواية عبر تمثيلاتها مساحة كبيرة للاستعماري لأجل أن يحاول إقناع المستعمر بمدى إنسانيته، معتمدا على تشكيلة من النظم المؤَسسة على معيار الإنسان الغربي المتفوق على الآخر المستَعمَر، وبالتالي يتشكل هذا المتن الروائي من خلال إبراز المنظومة الفكريّة والثقافيّة الاستعماريّة وآليات تشكيلها للآخر، فقد اعتمد المستَعمر لإقناع الشعوب المستعمرة على العموم والخونة على وجه الخصوص بأهدافه النبيلة، على معطيات فكريّة وثقافيّة خاضعة لتحليلات وتفسيرات منطلقها المنطق المركزي، وهي في الغالب لا تحتكم بالضرورة إلى المنطق أو الحقيقية أو إلى التعامل المباشر مع الساكن الأصلي بل هي خاضعة لمسلمات قبليّة ومقولات ثابتة عن التمايز وأفضلية الإنسان الغربي على الإنسان الشرقي.

أهم النقاط التي توصلنا إليها في نهاية المبحث ما يلي:

[1]– محمد بن جبار، **الحركي**، ص 72.

[2]– محمد بن جبار، **الحركي**، ص 65.

- إن رواية الحركي لمحمد بن جبار هي رواية جمعت بين كل التناقضات فجاءت غنيّة بالمواقف الجريئة والرؤى المختلفة، وتبقى الرواية نتاجا أدبيا خاصا بالروائي ليقول بها ما لم يتمكن غيره من قوله أولا وليغوص في مواضيع محرم الغوص فيها ثانيا، نظرا لمدى حساسيتها، إنها مهمة الروائي الذي يكتب ليس لأجل الكتابة بل لأجل إحداث نقلة نوعيّة في كيفيّة معالجة القضايا، ومحاولة إيجاد حلول وسطى ترضي كل الأطراف.
- منحت لنا رواية بن جبار إمكانيّة معرفة وجهة نظر مغايرة للتاريخ من خلال هذه الشخصيّة المضادة،" وقد وجدنا بأنّ لجوءه إلى هذه الشخصيّة كان بهدف نقد التاريخ الثوري، باعتباره تاريخًا بشريًا، لا حدود فاصلة فيه بين الخير والشر. إنّه يحفر في الأرشيف الخفي للفاعلين التاريخيين، فالكثير منهم تحوّلوا بين ليلة وضحاها إلى أبطال بعد أن كانوا سنوات الثورة في خدمة العدو"[1]، وبالتالي يؤكد الروائي على ضرورة إعادة مساءلة أحداث التاريخ، وعدم النظر إليها كأنها كتاب مقدس، فبعض أبطال التاريخ تحولوا فيما بعد إلى أعداء للبلد، بنشرهم للتفرقة والكراهية بين أبناء البلد الواحد.
- كرس الروائي هذه الشخصيّة المهمشة ليقول الذي كان من الصعب قوله إن تم تكريس شخصيّة مركزيّة في الواقع، لأن معظم الشخصيّات الروائية التي تؤدي دور البطولة هي في غالب الأحيان ذوي رؤى إيجابيّة وأفعال بطوليّة مثل الثوار والمجاهدين وغيرهم ولكننا توصلنا إلى أن الصورة التي مثلها لنا الحركي بن شارف عن الاستعمار هي صورة مغلوطة نابعة عن ذات مستلبَة الإرادة خانعة تبحث عن خلاصها أولا وقبل كل شيء،بمعنى أنه من الصعب جدا إقناع المتلقي بهده الصورة الإيجابيّة للمستعمر الذي رسمه لنا الحركي، وترجع صعوبةٌ إقناع المتلقي أيا كان بهذه الصورة نظرا لأن أفعال المستعمر اتسمت بالبشاعة أكثر من الإنسانيّة.
- يمكننا القول إن محاولة تأنيس الاستعمار، وتعزيز صورته الإيجابية جاءت بسبب الروح الضعيفة التي امتلكها الحركي، وأن الروائي وإن أعطى لنا صورة إيجابيّة لبعض

---

[1]– لونيس بن علي، **جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مقال مأخوذ من الأنترنت، https://ultraalgeria.ultrasawt.com، تاريخ الزيارة: 2021/05/12، ساعة الزيارة: 17:30.

المستعمرين إلا أن التاريخ لا يشفع لمثل هذه الآراء، لأن مخلفات الاستعمار لا تزال أثارها السلبية في البلدان المستعمرة لغاية يومنا هذا.

- حاولت رواية الحركي أن تبحث في إمكانيّة فتح صفحة جديدة مع المستعمِر، وذلك في إطار السرد وعلاقته مع التاريخ، حيث كرس الروائي في متنه شخصيّة مهمشة في التاريخ الجزائري أولا وفي المتون السرديّة ثانيا، وبالتالي صعوبة تحقيق رؤية جديدة للاستعمار فالأجدر لو تم تكريس شخصية مركزيّة لأجل البحث عن طرق لمسح ذكريات الاستعمار الشنيعة من جهة، وصنع ذكريات جديدة في إطار المسامحة والتعايش مع الفرنسي كإنسان لا كاستعماري.
- إنّ الاستعماري الممثِل لقيم الخير والرفعة الأخلاقيّة لا يشكل إلا حالات شاذة لا يقاس عليها، لأن وجوده على أرض السكان الأصليين ومشاركته في المشاريع الاستعماريّة يضعه في كفة العدو وإن كان إنسانيّا. فالفعل الاستعماري قرار قبل أن يكون اختيارا وهو يعبر عن حقيقة الذات التي تبنته.

الفصل الثالث:

تصويبات رؤيويّة لصالح الاختلاف

المبحث الأوّل: اليهودي تحولات في الوعي بالآخر

المبحث الثّاني: "أنا وحاييم" انزياح إبداعي أم انحياز إنساني ؟

المبحث الثّالث: "توابل المدينة" تصفيات في حق الاختلاف

المبحث الرّابع: "الخلان" أو اجتماع الاختلاف تحت مظلة الوطن

المبحث الخامس: "الملكة" الحب يتخطى أسطورة النقاء العرقي

المبحث الأول: اليهودي تحولات في الوعي بالآخر

إن التّمثيل السردي في أحد تشّكلاته للمرجعيّات الخارجيّة قائم على أساس وهدف هو إعادة تشكيل نتاج هذا الواقع وتشكيله سرديا على وفق رؤيّة وغاية ما"[1]، فالتمثيل السردي لا يمكن أن يُختزل إلى مجرد وجود لغوي، ومن هذا المنطلق كانت ولا تزال ثنائية الأنا والآخر من بين الإشكالات الكبيرة التي تؤرق الفكر الإنساني، فلم يتوقف التفكير الفلسفي منذ بداياته عن الخوض في مشكلة العلاقة بين الأنا والآخر، ذلك أن علاقات التجاور إلى جانب وجود اختلافات في اللغة والمعتقدات والثقافات، قد دفع طرفي المعادلة إلى الرغبة في اختراق الآخر وهو ما ساهم أحيانا في ظهور تعايش جيد وإيجابي بينهما، وفي أحيان أخرى أدى إلى اندلاع حروب وصراعات دامت سنينا طويلة، ومن هنا يمكن القول أن هذا التّفكير في الآخر نابع من وجود معطى أساس هو الاختلاف، فكل واحد منا يرى ذاته مختلفا عن الآخر، لكن عدم فهم هذا التمايز والاختلاف قد يقود نحو نزعة مركزيّة تكون سببا في نشوء رغبة جامحة ملحة من أجل تدمير الآخر قبل أن يفكر هو في القيام بذلك، فكما لاحظنا في الفصول السابقة أن هناك عوامل كثيرة ساهمت في تأجيج نيران الصراعات ومن تلك العوامل "تضافر المرويات السرديّة من أجل تمثيل الذات استنادا على آليّة مزدوجة حيث أنتج التمثيل السردي متخيلا متعاليا للذات بينما أنتج تمثيلا ملتبسا يشوبه التوتر والانفعال للآخر، حيث إن هذه السرود لا تعرف البراءة في التمثيل ولا الشفافيّة، إنما تشتبك مع مرجعياتها في نوع من التمثيل الكثيف وتصوغها صوغا رمزيا فترشح من تضاعيفها كل المواقف القيميّة والثقافيّة [2]، فكانت هذه السرود والمرويات على اختلافها تؤدي دور تعميّة وإخفاء حقائق إيجابيّة عن الآخر، فانتشرت بذلك صور للآخر المخيف.

ولا يخفى على أحدنا ما يمكن أن تؤديه الصورة المرسومة عن الآخر في تقريبه أو إبعاده عن الذات، حيث "أصبحت الصورة بوصفها نتاجا من إنتاجات المخيلة، أداة حاسمة في التّواصل الإنساني، بل أصبحت رموز المخيال المنتجة وجها من أوجه التعامل والتبادل على المستوى

[1]– والاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، تر:حياة شرارة، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 139.

[2]– عبد الله إبراهيم، **التمركز والتمثيل السردي للآخر، الأدب الجغرافي أنموذجا**، مجلة التسامح، عدد 01، سلطنة عمان 2003، ص 211.

الثقافي وأصبح التبادل على مستوى المتخيل الرمزي بين ذات وآخرها محددا لطبيعة العلاقات التّفاعليّة فإما أن يكون تعبيرا عن حواريّة متكافئة أو تكثيفا لإدارة الهيمنة على مستوى الرمزي بعدما تتم الهيمنة على مستوى المادي الواقعي"[3]، ولأنّ الذات تسعى دائما إلى فرض هويتها وذلك بالحفاظ على ما يميزها، وأيضا بالسعي إلى إظهار اختلافاتها الجوهريّة مع ما يناقضها أي الآخر، ولأن السرد كما عرفنا أيضا يضمن للشعوب ترسيخ ثقافتها، فيمنحها قيما، وينفي عنها قيما أخرى، حيث "تكتسب الأمم هوياتها الجماعيّة عبر قوة السرد، فالأمم مرويات وسرديات كما يوضح النقد الثقافي"[4] فيمثل السرد بذلك فعل وقوة إستراتجيّة خطابيّة بالنسبة لكيفيّة تمثيل الذات من جهة والآخر من جهة أخرى، فتسعى الذات إلى تأكيد هويتها عن طريق التركيز على توضيح اختلافاتها مع ذات الآخر هدا الاختلاف الدي يبرز ضمن أشكال متعددة من العلاقات، وفي خضم هذا تتحدد وظيفة السرد في فرض سرديّة ما على حساب سرديّة أخرى، أو رؤية ما على حساب رؤية أخرى مخالفة ومناقضة فيظهر هذه ويخفي تلك، ويقدس هذه ويلعن تلك، وهنا "تتحدد وظيفة السرد وفق علاقات القوة بين الأطراف، حيث تدخل إستراتجيّة كل طرف في مواجهة خطابيّة مع إستراتجيّة الآخر"[5]، ونظرا لهذه الفعاليّة التي يمتلكها السرد في التعبير عن الذات والآخر في نفس الوقت، فإنّه وسيلة لكسر مرويات قد نُظر إليها دائما على أنها حقائق، في حين أن الوقائع تثبت عكس ذلك"بالتالي تتشكل وظيفة السرد كإستراتجيّة مضادة لتقويض الافتراضات المتحيزة التي تنشأ عن عملية تمثيل الآخر"[6]، فالسرد إذن يفتح أفاقا جديدة نحو خلخلة وتفكيك تلك الصور النمطيّة التي ظلت ترافق تصوراتنا وتمثيلاتنا للآخر.

---

[3]– توفيق شابو، **التشكيل الثقافي لصورة الآخر**،ص 110.

[4]– محمد بوعزة، **سرديات ثقافيّة،من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف**، ط1، دار الأمان ، الرباط، 2014، ص 16.

[5]– **المصدر نفسه**، ص 16.

[6]– **نفسه**، ص 16.

انطلاقا مما سبق لاحظنا أن جدليّة العلاقة بين المسلم وغير المسلم سواء في الحياة الواقعيّة، أو على مستوى الأعمال الأدبيّة، مفتوحة على عدة أسئلة متفاوتة في حساسيتها، وإجابات معقدة في نتائجها ففي الآونة الأخيرة عرج الكثير من كتاب الرويات لموضوع حساس وهو موضوع "اليهودي" إذْ ظلت صورة اليهودي السلبيّة من الصور النمطيّة في الذهن العربي، نظرا لما يحمله الإنسان العربي من تصورات وأفكار مسبقة تربط اليهود بالاحتلال الصهيوني، وتصفهم بكونهم سارقين للأرض والهويّة الفلسطينيّة خصوصا في أعقاب نكبة 1948،ولقد "كتب الدارسون العرب عن صورة اليهود في الأدب العربي منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى أوساط القرن العشرين، وإذا كانت الكتابة عن اليهود برزت في كتابات كُتاب عرب فإنها منذ بداية المشكلة الفلسطينيّة، مع صدور وعد بلفور بدأت تبرز بشكل لافت ومكثف في كتابات الأدباء الفلسطينيين"[1]ذلك لأنّ القضيّة تخص وطنهم فلسطين على وجه التحديد، فلم يكن عليهم إلا تعريف العالم بهذا اليهودي الذي يزعم أنه يمتلك الحق في أرض فلسطين "وبعد صدور أول رواية فلسطينيّة عام 1920 لصاحبها خليل بيدس بدأت الكتابات تتوالى، لتبرز في الأدب الفلسطيني أكثر من ظهورها في الأدب العربي"[2]

ومن بين الرويات العربيّة التي تصاعدت فيها صورة اليهودي:"الرصاصة لا تزال في جيبي لإحسان عبد القدوس، ورواية"أيام الشتات" لكمال رحيم، ورواية"يوميات يهودي في دمشق" لإبراهيم الجبين ورواية "اليهودي الحالي" لعلي المقري، ورواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي(...) ورواية "اليهودي الأخير في تمنطيط، لأمين الزاوي، ورواية "توابل المدينة" لحميد عبد القادر، ورواية"ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟"لسليم بركات..."[3]، والملاحظ في تقديم صورة اليهودي في كل هذه الروايات وغيرها أن التمثيل السلبي كان الغالب، فقد "دأب كثير من الكتاب والشعراء والروائيين على تقديم صورة سلبيّة لليهود حافلة بكل النقائص والمثالب، فاليهودي بخيل، قذر، حاقد

---

[1]– عادل الأسطة، **اليهود في الرواية العربية"جدل الذات والآخر"**، ط1، الرقمية للنشر، رام الله –فلسطين، 2012، ص 08.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 08.

[3]– عاتكة زياد الحصان، **تصاعد صورة اليهودي في الرواية والدراما العربية**، مجلة أفكار، عدد 374، عمان، 2020، ص 13.

منافق، دموي غادر، غارق في الجنس، عبد للمال(...) وقد سادت هذه الصورة في الآداب العالمية كلها وفي الأدب العربي كذلك، وزاد في قبح هذه الصورة في الرواية العربية ذلك الصراع مع الحركة الصهيونيّة والاحتلال الإسرائيلي لأرض فلسطين، فبدت الصورة قاتمة أشد القتامة في روايات القرن العشرين"[1]، فتوطدت صورة اليهودي السلبيّة وتعمق الكره اتجاهها، ولكن الملاحظ في روايات القرن الواحد والعشرين أن هناك تغييرا حاصلا في طريقة تمثيل اليهودي، حيث حدث تحول آخر لصورة اليهود لوحظ ظهوره في اتجاه جديد سيطر على المشهد الروائي العربي"منذ مطلع القرن الحادي والعشرين حتى الآن يهدف إلى تقديم صورة مغايرة لليهود، يظهر فيها اليهودي أولا إنسانا طبيعيّا شأنه شأن بقية البشر من كل الأجناس والقوميات والأديان فيه الخير والشر، يجمع بين الإيجابيات والسلبيات ثم تتطور هذه الصورة شيئا فشيئا حتى تصل إلى صورة اليهودي النبيل، اليهودي الوطني الكريم صاحب الفضل والمروءة والأخلاق"[2].

ويرافق هذا الموضوع أسئلة كثيرة أغلبها يدور حول إمكانيّة رسم صورة حياديّة لشخصيّة اليهودي بعيدا عن كل ما تناقلته المرويات الثقافيّة، وبعيدا عن التّأثيرات الخارجيّة لما يحدث من وقائع بين الإسرائيليين والفلسطينيين إلى يومنا هذا، وقبل ذلك يجب علينا البحث في أهم الأسباب التي أدت إلى تزايد الحديث عن اليهودي في الأعمال الأدبيّة، وفي هذا الصدد يؤكد أغلب النقاد ومن بينهم الدكتور **غسان إسماعيل عبد الخالق** أن"شخصيّة اليهودي في الرواية العربيّة تصاعدت لخمسة أسباب، منها الرغبة في إدانة هذه الشخصيّة بإطلاق، ثم التمييز بين شخصيّة اليهودي الصهيوني واليهودي الإنسان، ثم مجاراة واقع التّطبيع السياسي مع إسرائيل ثم الميل إلى استفزاز القارئ ولفت انتباهه ثم مغازلة صناع القرار الثقافي العالمي طمعا في التأهل لبعض الجوائز العالميّة"[3]، وربما نظيف إلى هذه الأسباب سببا نراه نحن من الأسباب التي لا تقل أهميّة، وهي أن الروائي المابعد حداثي قد استطاع أن ينفلت من قيود السلطة أو بدأ يشعر بقدرته على الكتابة عن أي موضوع

---

[1]– محمد سيد أحمد متولي، **صورة اليهود في الرواية العربية المعاصرة، رؤية سردية مغايرة**، مجلة رسالة المشرق، المجلد 34، العدد 02، القاهرة، 2019، ص 65.

[2]– **المصدر نفسه**،ص 35.

[3]– غسان إسماعيل عبد الخالق، **تصاعد شخصية اليهودي في الرواية العربية**، ص 07.

شاء بالصورة التي يشاء، وذلك في الأصل هو دور الروائي الحقيقي، الذي يعرف كيف يغوص في مواضيع جديدة تُسيل لعاب القراء، وتثير شكاوي وانتقادات النقاد"فالرواية الفنيّة المكتوبة بنفس إبداعي أصيل لا تحتاج غالبا أن تعلن عن محتواها بشكل دعائي مباشر، ولا تسعى إلى الاصطدام بمشاعر القراء بشكل سطحي لا يستهدف غير تحقيق الشهرة، بل تسعى إلى السيطرة على تفكير القارئ وتغيير وجهة نظره في الحياة، فهي رواية العمق لا الانزلاق على السطح"[1].

قلنا سابقا أن الصورة النمطيّة عن اليهود كانت لصيقة بتصورات الشخص العربي، ولقد أدت الكثير من الظروف إلى تنميط الشخصيّة اليهوديّة ضمن القالب السلبي المتسم بالبشاعة الذي توارثته الأجيال، ففي الأدب يقول الدكتور صلاح صالح أن "رائعة شكسبير (تاجر البندقيّة) وقبلها (يهودي مالطة) لكريستوفر مارلو حملت مسؤوليّة تنميط الشّخصية اليهوديّة ضمن القالب البشع المعروف لشخصية شايلوك قرونا طويلة في الثقافة الأوروبيّة"[2]، أما في الثقافة العربيّة فهي أيضا صورت اليهودي ضمن قوالب من الرفض والعداء والكراهيّة"بوصفها شخصيّة غريبة عن المنطقة اغتصبت الأرض وشردت أصحابها، وأقامت وجودها الملّفق الراهن على جثث أبناء المنطقة العربيّة"[3] ويشير الدكتور صلاح صالح إلى أنّ السبب الرئيس في تعميم هذه الكراهيّة ضد اليهود هو المشروع الاستيطاني الصّهيوني، فهو المسئول عن جعل اليهود في أقصى حالات الرفض والعداء، على المستويات الشعبيّة والرسميّة والثقافيّة العربيّة قاطبة، وهو المسئول أيضا عن حالة التّقشف في الشغل الفني على الشّخصيّة اليهوديّة في الأدب العربي، وخصوصا في الرواية والمسرح "[4] باعتبار هذين الفنين مجالين واسعين للاشتغال على الشّخصيّة، وبالتالي منحها عدد لا يحصى من الدّلالات والقيم والأفكار التي تظل لصيقة بها.

ويلاحظ الدكتور صالح صلاح أنّ ما يميز حالات الدّراسة الفنيّة على اليهود والشخصيات اليهوديّة في الرواية العربيّة عموما التصرف إزاءهم كأنَّ لا وجود لهم في تاريخ الحضارة البشريّة فيتم

---

[1]– ربيع محمود ربيع، **يهود الرواية العربية، أسئلة قلقة**، مجلة أفكار، عدد 374، 2020، ص 10.

[2]– يُنظر: صلاح صالح، **سرد الآخر ، الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ص 197.

[3]– **المصدر نفسه**،ص 197.

[4]–**نفسه**، ص 198.

إقصاءهم ورفض الحديث عنهم"كأنهم لم يكونوا في زمن غير بعيد عن زمننا جزءا من النّسيج الاجتماعي–المتنافر أو غير المتنافر في مناطق ومدن عربيّة جديدة، في اليمن والمغرب ومصر وسورية والعراق"[1] ، أما الأمر الثاني يعزوه الباحث إلى أن الأعمال الفنيّة والروائيّة التي تعرضت لدراسة اليهودي قد تناولتهم خارج الأطر الاجتماعيّة الموجودة في بعض الدواخل العربيّة واقتصرت على تناول العدو الصهيوني ذي الملمح الواحد والبعد الواحد"[2]، فلم تسعى هذه الأعمال الروائيّة إلى نقل اليهودي من كونه ينتسب إلى صف العدو الأزلي، إلى اليهودي الإنسان الذي يتّمتع مثله مثل غيره من البشر بميزات سلبيّة وأخرى إيجابيّة، وذلك لأن النمطيّة المتشكلة عن خيال الكتاب وعن كيفية تناولهم بالدراسة موضوع اليهودي، تكاد لا تخرج عن إطار محدد متوقع سلفا فنحن الجزائريون مثلا وفي لغتنا القبائليّة حين نريد أن نلصق بشخص ما صفات الحقد والبغض وأي صفة تحمل فيضا من الدلالات السلبيّة نقول:أوقذاي، أي يهودي، ذلك لأن الصورة المتجذرة في عقولنا عن هذا الشخص أنّه عدو للبشريّة، منبوذ، لا خير فيه، وهذا ما يمكن أن نقول عنه أنّه تعسف لا مبرر له، وإن اصطبغ بصبغة الشرعيّة والمشروعيّة في آن، إلا أن نفي صفة الإنسانيّة عن شعب بأكمله شيء مبالغ فيه إن لم نقل شيء يسيء إلى الحقيقة الجوهريّة للاختلاف.

المبحث الثاني: "أنا وحاييم" انزياح إبداعيّ أم انحياز إنساني؟

يرى الناقد إدوارد سعيد أنّه وفي تعاملنا مع الآخرين" من الأفضل ألا نفكر في أنفسنا فقط، بل أيضا في الآخرين، فنتعاطف معهم، ونبتعد عن تصنيفهم وفق تراتبيات، مما يعني أن الأهم ألا نكرر باستمرار أن ثقافتنا أو بلادنا هي الأولى"[3]، فكل ثقافة أو كل شخص له نصيب من الإنسانيّة وبالتالي نصيب من الاختلاف، واعتبار الآخرين ككل دون تفريق أعداء لأنّهم ينتمون إلى بلد عدو هو في الحقيقة أمر غير جائز، ولذلك فإنّ"تجاوز نمطيّة صورة الآخر العدو يحتاج إلى علاقات إنسانيّة تستطيع أن تحرر الذات من ضغط التفكير السائد الذي تشكله الذاكرة الجمعيّة للعربي، بما

---

[1]– ينظر: صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة**، ص 198.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 198.

[3]– إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ص 391.

يختزنه من أوجاع التاريخ(النكبة،والتشرد والهزائم) وخيالات مرعبة كانت نتيجة لـ"الأنا العربيّة" مثلما تشكل هذا التفكير ذاكرة الآخر، بما يختزنه من أفكار استعلائيّة"[1].

تعالج رواية "أنا وحاييم" للروائي الجزائري المبدع **الحبيب السائح** مواضيع عديدة، أهمها التاريخ الاستعماري لفرنسا في الجزائر، وأيضا بعض الوقائع التي ظهرت بعد السنوات الأولى للاستقلال من خلافات على السلطة، والتي كانت تشكل خطرا على المجتمع الجزائري آنذاك من تصفيّة حسابات وكثرة اغتيالات، وفي هذا الصدد يرى الباحث الناقد لونيس بن أعلي " أن السائح لم يكتب لنا رواية عن ثورة التحرير الجزائريّة، فهذه الثورة وما سبقها من ظروف وما تلاها من أحداث كانت فقط مجرد خلفيّة تاريخيّة لطرح سؤال الاختلاف، وتحديدا من خلال التنبيه إلى أن ما يؤسس لأي ثورة هو الوعي بالاختلاف وتقبل الآخر"[2]ولم يأت هذا العمل الإبداعي من فراغ، لأنّه وكما نعلم "يُقام رهان الرواية أساسا على العلاقات التفاعليّة والتواصليّة بين العوالم النصيّة والعوالم الخارجيّة، فهو تبادل وانشقاقات لا نهائيّة من المغذيات المحيطة بالنص ذاته"[3] فهو نوع من التلاقح بين النصوص ومرجعياتها من خلال عملية تفاعليّة معقدة تتجاوز البناء النصي، إلى عمليّة تشكيل تلك المراجع المحملة بإيحاءات اجتماعيّة وفكريّة ونفسيّة وإنسانيّة، حيث تقوم الرواية بتقريب العالم وتوضيحه لنا، ولذلك فإن "ما يعطي للرواية وظيفتها الجديدة هو أنّها تعيد إحضار هذا العالم من جديد لفهم حقيقته"[4] ، فالروائي اعتمد على الحقيقة التاريخيّة لوجود يهود الجزائري، ولذلك التفاعل الإيجابي في بعض تجلياته بين اليهود والجزائريين إبان الاحتلال الفرنسي، فينطلق "الحبيب السائح" في روايته هذه، من قناعة مفادها أن اليهود الجزائريين، شكلوا جزءاً لا يتجزأ من الجزائر في فترة من فترات التاريخ، وبالتّالي فهذه الرواية تذكير بذلك التّقارب والتّعايش بين

---

[1]– ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية** ص 119.

[2]– لونيس بن أعلي، **أنا وحاييم للحبيب السائح رواية عن الجزائر المتعددة**، مقال مأخوذ من الإنترنتعلى الرابط https://ultraalgeria.ultrasawt.com/%D8%A3%D9%86%D8%A7- تاريخ الدخول: 2021/04/22، ساعة الدخول: 13:30.

[3]– عبد الله إبراهيم، السرديّة **العربيّة الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص 50.

[4]– ألان روب جربيه، **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى إبراهيم، د ط، دار المعارف، القاهرة ، 1980، ص 30.

الجزائريين واليهود، ففي مقطع من النداء الموجه على شكل منشور إلى يهود الجزائر في أحلك أيام الثورة في خريف عام 1956 جاء ما يلي:" يعتبر الشعب الجزائري أن من واجبه اليوم التوجه مباشرة إلى الجماعة اليهوديّة طالبا إليها بأن تؤكد بطريقة علنيّة انتسابها للأمة الجزائريّة، فإن هذا الاختيار المؤكد بوضوح يبدد جميع سوء التفاهم وسوف يقتلع جذور الضغينة المبذورة من قبل النظام الاستعماري الفرنسي"[1] فكانت الرغبة آنذاك في تحقيق الوحدة وتخليص الوطن من كل مخلفات الاستعمار التي من بينها تأجيج نيران العداوة بين الجزائريين وغيرهم من الأقليّات الأخرى، وكان الأمل حينها أن " يتبع أكبر عدد منهم طريق أولئك الذين استجابوا لنداء الوطن فمنحوا الثورة صداقتهم وأعلنوا بفخر، جنسيّتهم الجزائريّة"[2]، ولم يخل التاريخ من شهادات تثبت أن هناك من يهود الجزائر من أعلن بصدق عن تضامنهم ومساندتهم للثورة، ورغبتهم في تأسيس دولة الحريات ليأتي ذلك من خلال رفضهم الاعتراف بفرنسا، أو من خلال إعلانهم عن رغبتهم في البقاء في الجزائر وعدم الهجرة إلى فلسطين، ومن بين هؤلاء الفئة المثقفة من يهود الجزائر" فقد أظهر المثقفون اليهود بطريقة عفويّة سواء كانوا أعضاء في الأحزاب الديمقراطيّة التي تقف ضد الاستعمار أم كانوا في زمرة الجماعات الليبراليّة مساندتهم للقضيّة الجزائريّة، واليوم يؤكد المحامون والأطباء اليهود الذين يشاركون ملايين الجزائريين مصيرهم في المحتشدات أو السجون، حقيقة الأمة الجزائريّة المتّعددة الأعراق، كما ظهرت مواقف رسميّة كذلك بين السكان اليهود في الجزائر"[3]. ويمكن اعتبار مثل هذه الحقائق التّاريخيّة هي نقطة انطلاق الروائي في كتابته لرواية أنا وحاييم، لأنّه كما هو متعارف عليه أن الروائي كذات مبدعة لا ينطلق من فراغ، وأن هناك دوما دافعا ما للكتابة، فالقالب الذي يضع الروائي فيه شخصية من شخصياته التي يخلقها قادم من واقع مواز يخلقه هو بناء على معرفته بالذي يكتب عنه.

تتشكل بنية هذه الرواية وفق تقنيّة الاسترجاع فيضطلع أرسلان بتقديم تفاصيل تلك الصداقة التي جمعته مع حاييم اليهودي، ورصد كل ما كان يعتمل في ذاته من أحوال خاصة وعامة وقد أسهم

---

[1]– فرنز فانون، **العام الخامس للثورة الجزائرية**، ص 168.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 169.

[3]– **نفسه**، ص 169.

دلك في توضيح الصورة التي يريد الروائي أن يرسمها لطبيعة العلاقة بين أرسلان وحاييم. فكان الموضوع الأكثر بروزا في هذا المتن هو تلك العلاقة السامية التي جمعت بينهما، وكانت تلك العلاقة ما شكل تكامل نسيج المتن الروائي، وهاتان الشخصيتان هما اللتان تمكنتا من جمع أجزاء الرواية لأن العلاقة كانت قائمة أثناء الاستعمار وبعده، فقد تصادق أرسلان وحاييم منذ الطفولة وتوطدت علاقتهما مع الأيام، خاصة في مسارهما الدراسي لغاية التحاقهما بالجامعة وتخرجهما وهنا يسترجع أرسلان في الحاضر، علاقته بحاييم حين وقف أمام دار حاييم بنميمون التي كانت: "**تبدو ساكنة مثل كائن تحجر، ملتفة على فراغ بات يسكنها منذ أن أطاح الدهر، قبل ثلاثة أشهر، بآخر أهلها الغابرين**"[1] لنفهم من هذه المقدمة الاستّرجاعيّة أن حاييم اليهودي قد وافته المنيّة وأن أرسلان هو الذي يروي لنا تفاصيل قصته مع صديقه اليهودي، ليدخل أرسلان إلى بيت حاييم "**تقدمت وعند الباب الصامت ذاك رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري**"[2]لنفهم إذن أن جذور العلاقة ضاربة في القدم علاقة دامت لثمانية وعشرين عاما بين يهودي ومسلم، إنها مقدمة مثيرة لأسئلة كثيرة،وتدفعنا لطرح أهم سؤال منطقي يبادر إلى الذهن: كيف تحققت استمرارية هذه العلاقة طوال هذا الوقت؟ وربما لم يكن السؤال ليُطرح لو كنا إزاء علاقة بين مسلم ومسلم، لكننا هنا في علاقة غير عادية بين مسلم ويهودي، ذلك اليهودي الدي ظلت صورته مرفوقة بكل نوازع الشر، والسلبيّة ولا إنسانيّة، ولأن موضوع تدبير الاختلاف يقتضي منا أن نبحث عن تلك الآليات التي يسعى من خلالها الروائي أن يضع حدا فاصلا لتلك النزاعات التي تخلق الفوارق القاتلة، فإننا قد لمسنا في رواية أنا وحاييم تلك الرغبة من المبدع في أن يمنح "الشخصيّة اليهوديّة" الفرصة لتكون مرئيّة، برؤية جديدة يمكنها أن ترفع اللبس عن اليهودي الإنسان، وتنقله من دائرة الهامش إلى دائرة المركز، من دائرة المنبوذ إلى دائرة المعترف به، ولأن تحقيق التعايش أو تدبير الاختلاف يستلزم تجاوز منطق أحاديّة الرؤيّة إلى منطق الانفتاح فإن رواية أنا وحاييم كما ترى الدكتورة آمنة بلعلى" تندرج ضمن خطابات الدعوة إلى التعايش الإنساني ولتحقيق التعايش ينبغي أن يتم تقويض كل المسببات التي

---

[1]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ط1، دار ميم للنشر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، 2018، ص 11.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 11.

تعمل دون تحقيقه لذلك سيضطر الروائي إلى إعادة تحيين مجموعة من القيم تماشيا مع فكرة التعايش ذاتها، وسيقوم بعمليات إزاحة واستبدالات دلاليّة تستهدف محاورا خفيا هو القارئ"[1]، انطلاقا من هنا تنتج رواية أنا وحاييم للحبيب السائح انزياحات كبرى عن سياسات التمثيل القديمة لصورة اليهودي، هذا اليهودي الذي كان مهمشا ومغيبا، فيتمرد الحبيب السائح على ما تجذر في وعينا عن اليهودي فينتهك بشراسة واضحة تلك الرؤى السلبيّة عنه ويطرح نموذجا لليهودي الإنسان، ويشخص لنا الروائي علاقة الصداقة في زمن الحرب والثورة وذلك يظهر منذ الصفحات الأولى من الرواية ففي وصف أرسلان علاقة عائلته مع عائلة حاييم يقول "**هنا كنت قبل ثلاثة أعوام شربت مع زليخة قهوة كان حاييم قدمها لنا بعد نجاته من السحل صباح يوم الاستقلال، على جدارها الأول، إلى اليمين ثلاث لوحات زيتية، وعلى الثاني المقابل صور نصفيّة مكبرة في براويز :الأولى لموشي والد حاييم بعمامة من الجوخ، والثانية لوالدته زهيرة سماح، كم وجدتها في نظرتها الطيبة المسالمة وحلي أذنيها ورقبتها وشدة عصابة رأسها ، تشبه جدتي ربيعة**"[2]، إنه تقديم لعائلة يهوديّة تشبه في لباسها العائلات الجزائريّة، ما يعبر عن مدى التقارب بين عائلتي الشخصيتين أرسلان وحاييم، وفي صورة أخرى وصفها لنا حاييم عن أمه، تثبت لنا أن العلاقة لم تقتصر فقط على الجوار، بل إلى التصرف كعائلة جزائريّة أصيلة فعائلة حاييم كانت أقرب في طريقة عيشها إلى عائلة أرسلان، يروي حاييم عن أمه حين ذهبت لتشتري له بعض الملابس:"...**لن أنسى ما قاله لها التاجر الذي دخلنا محله وكان من الأقدام السوداء العنصريين...ولأنّها جربت علي أكثر من لباس ولم يعجبها واحد، وهي في ثوبها العادي بالشدة على الرأس والشال على الكتفين والعباية الطويلة بالحزام والبلغة المزركة في القدمين، قال لها بتهكم :ولم لا ترسلين ابنك إلى المدرسة في ثيابكم التقليدية أيضا...ومازحني بشأنها:لأن أمي كانت لا تنقصها غير الملحفة مثل جدتك**"[3]، و"هكذا ينتقل السائح بحاييم وأرسلان معا، من

---

[1]– أمنة بلعلى، **زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط http://kalimates.com/category/creation/%d9%86%d9%82%d8%af/ تاريخ الدخول: 2021/04/14، ساعة الدخول: 19:35.

[2]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 12.

[3]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم** ،ص 77.

الإقصاء إلى عملية دمج تبدو في الرواية كإستراتجيّة تقوم على الاحتواء، بتجاوز القوميّة المغلقة، فبدت لنا العلاقة بين العائلتين اليهوديّة والمسلمة علاقة مثاليّة متطهرة من كل ما يوحي بالاختلاف"[1]ولم يقتصر الروائي على تصوير ذلك التشابه بين العائلتين، بل في كل المتن الروائي كان يقدم لنا صورة اليهودي الذي تعلق بالجزائر وأحبها فجاء "كنموذج مثالي لفئة اليهود الجزائريين الذين رفضوا الانخراط في المشروع الصهيوني، وفهموا المواطنة بعيدا عن أي تشنج ديني أو تعصب طائفي"[2] فحمل الروائي على عاتقه تذكير القارئ بتلك العلاقات الأخوية التي جمعت اليهود آنذاك مع الجزائريين، فلمسنا في الرواية ككل ميل حاييم وأرسلان إلى التفكير خارج منطق نفي الأخر ولفظه والسعي إلى إلغائه وحذفه، فلم يحاول أرسلان أن يدفع بصاحبه إلى الإسلام ولا حاييم حاولَ أن يؤثر على أرسلان وهذا الانتقاء لشخصيّة حاييم تنقل اليهودي من القالب النمطي المألوف الذي يبرزه في صورة كريهة إلى اليهودي بصفته إنسانا، فلم تشوههما العداوة والحرب لتنسج بينهما علاقة صداقة وحب، ولم تفرقهما قيود الديانات"...**فتوضأت وعدت فأنزلت من دولاب الملابس مصحفي، هدية والدتي الثمينة، وفي سريري فتحت على الصفحات الأولى، قرأت بصمت لدقائق قبل أن يشغلني أن لم نكن أنا وحاييم تجاذبنا حديث حول ما نقرأه من مقدس إلا ما تعلق من حين إلى أخر بقصص الأنبياء وبالخلق والموت والمقابر أيضا،ولا وقع يوما أن حاول أحدنا رد الآخر عن دينه، واجدين ذلك من سلوك عائلتينا ومن غيرهما من المتجاورين من المسلمين، واليهود في الدرب خاصة**"[3]، إذْ غابت عن الصديقين أثناء تحاورهما التعامل باللغة الإقصائيّة التي تُعلي من شأن أحدهما على حساب الآخر، فقد أقام الروائي علاقة تشاركيّة بين الأنا والآخر، فأرسلان يشارك حاييم بأفكاره وديانته وحاييم بالمثل، إن علاقة حاييم مع أرسلان تؤكد بأن "الإنسان حين يمتلك ثقة بنفسه ويمتلك الوعي بذاته والاعتزاز بحضارته، يستطيع أن يشرع أبواب الاختيار على أسس معرفيّة وجماليّة، ويبتعد عن كل ما يغلق الفكر ويحاصر الوعي"[4]، فعلاقة الصداقة التّي صورها لنا الروائي كانت خالية من الرؤى الإيديولوجيّة

---

[1]– أمنة بلعلى، **زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم**، ص 03.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 04.

[3]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 123.

[4]– ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)**، ص 21.

التّعصبيّة التي تسعى دوما إلى تدنيس الآخر وتخطيئه انطلاقا من ديانته خاصة أو ثقافته عامة،فالصديقان يعرفان جيدا أن""لكل الأديان تاريخيتها الاستجابية الخاصة لله، وموروثا روحانيا خالصا، وإرثا دينيا متميزا"[1]فتعمد الروائي أن يبعد القارئ عن الاهتمام بتلك الفوارق الدينية بين أرسلان وحاييم، فجاءت مجرد إشارات طفيفة لم تطغى على موضوع المتن فكانت هذه محاولة من الروائي لأجل تأسيس لصورة اليهودي الإنسان"فالموضوع الأساس الذي تصرح به الرواية يدفع الروائي لكي يحسن تدبير صياغة منطق هذه الهويّة لتكون مقنعة، أن يدير ذلك بما يقتضيه مفهوم التعايش ذاته، ويفعل له مجموعة من الآليات، ويصوغ مواقف، ويتخلى عن قيم لحساب قيم جديدة"[2] فنفى الروائي عن حاييم تلك التمثيلات التي ظلت لصيقة باليهودي ونقله إلى أفاق جديدة تمنحه الحق في أن يكون إنسانا عاديا، وما منح هذه الشخصيّة مصداقيتها أننا لم نلمس في كل المتن الروائي تغييرا في الجانب، فحاييم ظل على صداقته مع أرسلان، وعلى معتقداته الدينيّة التي لم يتخل عنها وأيضا على رؤاه الفكرية.

وفي خضم هذه العلاقة النبيلة كانت غاية أرسلان وحاييم لأعوام طويلة إثبات الذات وذلك بالتحصيل الدراسي، وبتحقيق نجاحات ذاتية جعلت منهما محط أنظار الكثير من الفرنسيين مثال ذلك ماكانا يعانيانه في الفضاء الجديد(الثانوية) ففي هذه المرحلة تعرض الصديقان لأشكال من العنصرية والتمييز يظل أرسلان يتذكرها، ففي علاقته مع الحارس مسيو ويل لومباردو تعرض أرسلان لمعاملة تعسفية ومراقبة مستمرة من طرفه "**راح لأمر أجهله يتحين لي أي إخلال بالنظام الداخلي، لتعريضي للعقاب، و لم يحدث ذلك مني إلا غداة رفضي تناول عشائي مع بقية التلاميذ فقدمني مثل مقبوض عليه أمام قاضي تحقيق إلى مدير الثانوية** "[3]وفي معترك هذه المعاملة السيئة يتذكر حاييم قول أبيه حين قال له عشية سفره إلى ثانوية معسكر:" **في الفرنسيين**

---

[1]– مجموعة مؤلفين، **التعددية الدينية و منطق التعايش أو في الحقيقة المفتوحة**، مجلة مؤمنون بلا حدود، الرباط، 2015، ص 08.

[2]– أمنة بلعلى، **زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم، للحبيب السائح**، ص 02.

[3]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 22.

رجال أحرار وعادلون، لا تنس هذا"[1]، وكان الرجل العادل هنا مدير الثانوية الفرنسي، الذي لم يمنع أرسلان من تناول عشائه مع حاييم بنميمون، لأنهما لا يأكلان من تلك اللحوم، فما كان من المدير إلا أن يخصص للتلاميذ الستة الذين لا يأكلون تلك اللحوم طاولة خاصة بهم، فكان العدل سيد الموقف وهذه إشارة من الروائي إلى ضرورة الابتعاد عن التعميم فيما يتعلق بالأحكام التي نطلقها عن الآخر حيث أن هذه الخاصيّة "تهدف إلى إسقاط صفات محددة على واقع بأكمله، لتغدو في صورة الحقيقة العامة تلغي على إثر ذلك كل الاختلافات، والسمات المتفردة"[2]، فلم يعمم الروائي صفة الظلم على كل الفرنسيين، لأن منهم من تميز في تصرفاته بالعدل .

فرض أرسلان وحاييم نفسيهما على فضاء الثانوية الفرنسيّة، ولم يتوانا في تحقيق أهدافها من خلال التحصيل المعرفي الجيد، يقول أرسلان" **في ثانوية فرنسيّة يدخلها واحد من الأهالي، مثلي يحاصرك وأنت في سن المراهقة، متطلبات تبدو لك لأول وهلة ، أنه لا قبل لك بها، ثم ها أنت بعد وقت تكسر حصارها شيئا فشيئا، لأنك مع كل مادة وفي كل درس تكتشف أن لك استعدادات تعدل أو تفوق تلك التي يظهرها زملاؤك من غير الأهالي وأن لك إرادة على إبدائها بشعور بالغربة يدفعك إلى التعويض الإيجابي، غربة غالبا ما كان لها في نفسي طعم شهي من التحدي** "[3] فقد بدأت محاولات إثبات الذات وفرض الوجود، وما كان من حاييم وأرسلان إلا الدخول في منافسات مع زملائهم الأوروبيين والأقدام السوداء، الذين كان أغلبهم ينظرون إليهما نظرة دونية بما أنهم قدموا من الريف، وقد تم تصنيفهما في خانة الأنديجان وتلك "**كانت نظرة الأقدام السوداء والأوروبيين جميعا إلى غيرهم من الأهالي في البلد كله**"[4]

كانت العلاقة الفريدة بين أرسلان وحاييم محط تساؤلات وشكوك، علاقة يُنظر إليها على أنها غير عادية منافية لما هو سائد، وها هو مسيو ويل يسأل حاييم:" **ولكن قل لي، ما طبيعة هذه العلاقة**

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 22.

[2]– لونيس بن علي،**إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونياليّة ، كيف تؤسس للوعي النقدي** ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018،ص 121.

[3]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 23.

[4]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 24.

التي تربطك بمسلم غير فرنسي؟ أنت حاييم بنميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة كأنه أحد أفراد عائلتك؟[1]

ليأتي رد حاييم مملوءا بالثقة "لا **أشعر أني فرنسي، وأرسلان مثل أخي**"[2]، إنه إعلان ثقة بالعلاقة التي تتوطد يوما بعد يوم، وتشتد قوتها في الجامعة، أين يعيش الاثنين تجارب جديدة وتفتح أعينهما على حقائق عن الوطن والاستعمار، فيبدأ وعي أرسلان وحاييم في التشكل متماشيا مع الأحداث التي تشهدها البلاد في ذلك الوقت، فمطلب حاييم الشاب الجامعي الواعي كان واضحا وهو إثبات وطنيته، وخيانة الجزائر أو رحيله عنها فكرة ليست واردة، الأمر عنده وفق صياغته الدقيقة بالغ الوضوح:""**لذلك لم أعتبر نفسي يوما فرنسيا**"[3] رغم أنه كما قال أرسلان:" **يتمتع بكل ما يجعله فرنسيا كامل الحقوق**"[4]إن حاييم في هذا المقطع ينفي أن تكون له أي علاقة بفرنسا، وبهذا يحدث قطيعة مع العدو الأول للجزائريين آنذاك(أي الاستعمار)، يصف لنا الروائي شدة تمسك حاييم اليهودي بهذا الوطن، بعد أن كثر الحديث عن يهود غادروا البلاد بلا رجعة إلى فلسطين، فيروي أرسلان ما قاله له حاييم "... **عندها، باح لي بأنه جاءه قبل أسبوع برفقة كَولدا، من حاول أن يقنعه بأن يغادر مثل المغادرين. ونظر إلي نظرة من يبحث عن كلماته، على قلق، مضيفا: قلت له إلى أين تريدونني أن أغادر؟ هذا وطني، هنا ولدت وولد أبائي، وأخلاط جسدي من تربة هذه الأرض، وفيها أدفن مثل آبائي. فلسطين ليست أرضي ولا وطني**"[5]،إن حاييم اقتنع منذ زمن أنه جزائري، وانتسابه لهذا الوطن شكل منه مواطنا جزائريا يحب بلاده ويخدم مصالحها، وتأكيده على هذا الحب العميق للجزائر محاولة منه لإزاحة أي شكوك قد تلاحقه بوصفه يهوديا فجاءت "صورة اليهودي في رواية السائح بريئة من أي حمولة أيديولوجية قد ترطبها بالأيديولوجيا الصهيونية، أو بمشروع الكيان الإسرائيلي فحاييم في الرواية رفض السفر مع حبيبته إلى "أرض الميعاد" في فلسطين، لأنّ بلده هو الجزائر. إنّ موقفًا كهذا جعل من شخصية حاييم منسجمة مع

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 34.

[2]–**نفسه**، ص 35.

[3]– **نفسه**،ص 76.

[4]– **نفسه**، ص 76.

[5]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم** ، ص 162.

موقفها من الاستعمار ومن الظلم الاستعماري، لهذا فإنّ رفضه للسفر إلى فلسطين هو نابع من موقفه إزاء أيّ شكل من الاستيطان وسلب حقوق الآخرين"[1] فقد برع الروائي إلى حد كبير في تقريب صورة اليهودي الإنسان، فلم نعد ننظر إلى حاييم كيهودي بل كإنسان اختار الجزائر وطنا وأحبها وأخلص لها، وهذه الرؤية تسمح لنا باعتبار الرواية "تصحيحا لخطأ حصل في تصور اليهودي أو على الأقل نموذج معين من اليهود هو اليهودي الذي يحب الجزائر والذي لا علاقة له بالصهيونية العالمية ولا بدولة إسرائيل، ويدل عليه رفضه لفكرة الهجرة إلى فلسطين، وتضحيته بحبه"[2].

احتفت الرواية في خضم التحولات الحاصلة في الجزائر في تلك المرحلة بالملامح الإنسانيّة لشخصيّة اليهودي كذات فاعلة فصور لنا حاييم كشخصية يهودية رافضة للعنصرية والظلم الدي كان يعيشه الأهالي في المدينة، ليعبر بعدها عن تضامنه مع الجزائريين من خلال مساهمته في تزويد المجاهدين بالأدوية، أما أرسلان فقد اختار الصعود إلى الجبل وانخرط في خلية للتحضير للثورة"**إن كنت التحقت بالجبل، اختيارا لا إكراها، لخوض حرب تحرير لا لصنع بطولة، فإن ذلك لا يهدهدني بعزة نفس فلا أعترف بأنه، شأن جميع المقاتلين**"[3]وقد عبر حاييم عن رغبته في حمل السلاح قائلا "**تعرف يا أرسلان؟ كل يوم أزداد شعورا بأن مكاني يجب أن يكون إلى جانبك. أحمل السلاح مثلك من أجل شعب يستحق الحياة**"[4] من خلال هذا المقطع السردي منح لنا السائح إمكانية إعادة تأويل بعض أحداث الثورة التحريرية والنظر إليها "كحدث إنساني تجاوز الغيتو الهوياتي، بل على العكس من ذلك، فقد أبرز أنّ الوطن يقبل كل أبنائه، وأنّ غاية الثورة هي تحرير العباد ليس من الاستعمار فقط، بل من تخلّفهم ومن انغلاقهم"[5]، وليؤكد الروائي على الأخلاق العالية لحاييم بصفته إنسانا يعترف بأفضال الآخرين عليه، يعبر لصديقه أرسلان عن مدى امتنانه عن كل تلك المساعدات والتضحيات التي قدمها لأجله "**أفتقدك في خضم ظروف هذه**

---

[1]–لونيس بن علي، **أنا وحاييم للحبيب السائح رواية عن الجزائر المتعددة.**

[2]– أمنة بلعلى، **زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم**، ص 03.

[3]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 175.

[4]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 188.

[5]– لونيس بن علي، **أنا وحاييم للحبيب السائح رواية عن الجزائر المتعددة.**

الحرب، أتذكر أفضالك علي، إنها كثيرة، كبيرة وسخية جدا(...) إني لا أنسى أعوام جامعة الجزائر معك، كنت خلال أربع سنين، لا تكتفي بأن تدفع إيجار الأستوديو(...) كنت أيضا تشتري، لا كتبك أنت فحسب، بل بعض قواميس الصيدلية الغالية الثمن لي أنا أيضا(...) إني أبتسم لك، برغم هذه الحرب ومآسيها. إني أحييك بقلبي ووجداني"[1]

بعد الاستقلال ووقت تصفية الحسابات، وفي الوقت الذي كانت فيه بيوت الأقدام السوداء والأوروبيون والكولون الذين غادروا أو تخلفوا تتعرض للمداهمة والنهب والتخريب، حاول بعض الجزائريين الذين يريدون جزائر خالية من الاختلافات، ويرغبون في تطهير الوطن من كل أشكال التعدد، أن يحاصروا بيت حاييم، ليقف أرسلان موقف الصديق الحقيقي، ويدافع عن صديقه وأعلن أمام الجميع أن:"**السيد حاييم بنميمون هذا الذي جاء هؤلاء الأشقياء ليعتدوا عليه ويسطوا على بيته أصبح جزائريا مثلكم، مثلي....**"[2] والملاحظ أن هؤلاء المتعصبين لم ينطلقوا من مبررات منطقية أو تاريخية تبرر عدوانهم ضد حاييم، لعل المبرر الوحيد هو أن حاييم يهودي، فيأتي أرسلان ليذكرهم بفضل حاييم وما قدمه في سبيل إنجاح الثورة التحريريّة:"**هل فيكم واحد مثل السيد حاييم خاطر بحياته ورزقه من أجل أن يصبح الحلم بالحرية حقيقة كما ترونها اليوم؟**"[3]

لتستمر الصداقة حتى بعد الاستقلال ليعرض أرسلان مساعدة صديقه حاييم في إصلاح صيدلته بعد أن تم حرقها:" **حاييم صديقي، ليس بيننا كلفة. أقرضك منذ الغد المبلغ الدي تقدره ضروريا لإصلاح ما تلف وإعادة بعث نشاطك لأن المدينة في حاجة إلى صيدليتك....فضغط قليلا على يدي مقاوما رعشة، كتلك التي تسبق البكاء"أنت تعرف أنه ليس لي صديق سواك...سنكون كما كنا دوما لبعضنا**"[4]

---

[1]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 207.

[2]– **المصدر نفسه**،ص 226.

[3]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ص 226.

[4]– **المصدر نفسه**، ص 273.

لتكون وصية حاييم أن يُدفن في سعيدة :" **أنا أثق في وفائك، أنت وزليخة، أن تسهر على أن يُنقل جثماني إلى مدينتنا، وعلى أن يُحفر لي في مقبرتهما قرب والدي، كم أحببت سعيدة هذه**"[1] أثبت الروائي من خلال علاقة الصداقة بين أرسلان وحاييم، أن الاختلاف في الدين أو الانتماء العرقي لا يقف عائقا أمام التعايش، وأن ما يشفع للإنسان أيا كان، يهوديا أو مسلما أو مسيحيا هو وعيه ووقوفه إلى جانب القضايا الإنسانيّة العادلة، وأن الشيء الوحيد الذي يمنح للإنسان إنسانيته هي أفعاله لأنها من تحقق الفارق، ولأجل ترسيخ مثل هذه الرؤى الإيجابية عن الآخر حملت الرواية دلالات إيجابية عن اليهودي، ويمكن اعتبار مثل هذا العمل الإبداعي دعوة إلى اتجاه جديد في الكتابة يطرح رؤية مغايرة نحو اليهودي، فليس الإخلاص أو حب الوطن مقتصراً على شعب أو على أبناء ديانة، فحاييم استطاع أن يثبت وطنيته وانتمائه للجزائر قلبا وقالبا، فتم تقديم شخصيّة اليهودي بشكلٍ إنساني واقعي تمامًا، وبذلك استطاع الراوي وعبر فصول الرواية ومشاهدها الدالة أن يعرض صورة واقعيّة واضحة متكاملة لليهودي الإنسان الذي يتصرف وفق قراراته الشخصيّة كذات فاعلة فكرا وفعلا.

إن أهم ما توصلنا إليه من خلال تحليلنا لرواية أنا وحاييم ما يلي:

- أن الروائي ولأجل تدبير الاختلاف بين شخصيتي أرسلان وحاييم، إنحاز إنسانيا صوب حاييم اليهودي، فجسد لنا انتصار الإنسان على العادات العمياء التي تمنعه من رؤية الإيجابيّة في اختلاف الآخر، فجعل الروائي المتلقي يعايش لحظات من السلام الداخلي حين مكن الروائي حاييم وأرسلان من تجاوز المشاعر السلبيّة ونبذ العادات المتخلفة التي شوهت لعقود طويلة الحس الإنساني.
- في رواية أنا وحاييم يؤكد لنا الروائي أن الانفتاح المعرفي على الآخر لن يؤدي إلى إلغاء هوية الذات أو هوية الآخر، إذ ثمة أفاق إنسانيّة رحبة تضم كل البشر، مهما كان اختلاف ديانتهم وأعراقهم وأفكارهم، لهذا استطاع حاييم وأرسلان أن يتجاوزا تلك الحدود

[1]–**نفسه**، ص 325.

الضيقة التي وضعتها أحداث التاريخ، وأصغى كل واحد منهما إلى نداءات الآخر الداخليّة.

- استطاع الروائي الحبيب السائح أن يخفف من ضغط التقاليد المتخلفة حين أسس لعلاقة استثنائية بين يهودي ومسلم، ولأجل جعل هذه العلاقة واقعية أكثر لم يغذها بالمشاعر والعواطف فقط، بل بالثقافة والفكر، فقد استخدم الطرفان ما تعلماه خلال مشوارهما الدراسي لإثراء علاقتها وحواراتهما، ولعل السبب في جعل الشخصيتين بهذا الزخم المعرفي هو رغبة الروائي في توجيه المتلقي أيا كان إلى أن المهم في أي علاقة إنسانيّة هو عملية الأخذ والعطاء وإثراء الفكر وبالتالي إغناء الحضارة الإنسانيّة، فقدرة كل شخصيّة في ممارسة ثقافتها مع ما يكنه كل واحد للآخر من مشاعر صداقة صادقة فسح المجال لبزوغ علاقة منفتحة يسودها التسامح واحترام خصوصية الاختلاف، مما أدى إلى مجابهة مختلف الإكراهات التي يفرضها العقل المنغلق، الذي لا يعرف لغة الحب والتعاطف والتفاهم، بل يعيش محاصرا بمفردات الكراهيّة والعدوان.
- نجح الروائي في تقديم الآخر اليهودي بصفته إنسانا، ولم تحشره في قوالب نمطيّة تبرزه في صور سلبيّة، وذلك بمحاولة الروائي عدم اجتثاث اليهودي حاييم من سياقه الإنساني، إذ تعمد الروائي انتقاء شخصيتين جزائريّة ويهوديّة لم تشوههما بشاعة الحروب ولم تفرقهما حدة ذاكرة التاريخ المسمومة، لينسج بينهما علاقة صداقة استهجنها الكثيرون.

المبحث الثالث:"توابل المدينة" تصفيات في حق الاختلاف

توابل المدينة للروائي الجزائري حميد عبد القادر، الصادرة عن دار حكمة، ناقشت عدة ملفات تم التستر عليها إما أثناء الثورة الجزائرية أو بعد الاستقلال، تعالج الرواية قضايا متباينة الأهمية بين إعادة طرح قضايا الشرف والخيانة، الحقائق والأكاذيب، وبين حكايات ذلك المجتمع الذي جمع بين أعراق عديدة في مدينة واحدة، وفي أحيائها التي تعج بكل أنواع الثقافات، وأما تركيزنا سينصب حول الحدث الرئيسي الذي يعتبر بمثابة المفتاح للولوج إلى أعماق الذوات الإنسانيّة، نتحدث هنا عن مقتل السيدة جنات واغتيالها البشع من طرف برهوم ولد الشعبة، الفتى الذي جاء إلى المدينة

بحثا عن العلو، ولأجل تحقيق ذلك تنكر لكل المبادئ الإنسانية وأراد تحقيق نفسه في هذه المدينة، لم تربطه أي علاقة مع مدام جنات لكنه انصاع لرغبة سيده شكشك الذي طلب منه اغتيالها واتيناه بالوثائق التي تثبت تورطه في فعل الخيانة أثناء ثورة التحرير فجسدت شخصية برهوم الذات الإنسانيّة الباحثة عن العلو بدون أي اعتبار للقيم، حيث شكل فضاء المدينة بالنسبة له الفرصة الوحيدة لتحقيق مراده، وأخذ من هذا الفضاء الجانب السلبي وضرب عرض الحائط أي جوانب إيجابيّة، وفي مقابل هذه الشخصيّة القلقة المنصاعة لرغبات غيرها، كانت شخصيّة المغراوي نقيضا لها، ليحكي لنا هذا العجوز الذي كان يوما ما طفلا عن السيدة جنات التي كانت له بمثابة روح مختلفة جذابة بأفكارها واختلافها وثقافتها، هنا نكتشف المغرواي كشخصيّة تقبل الاختلاف وترحب به، وتؤسس لرؤية إنسانيّة ترحب بالآخر المختلف.

وفي خضم حياة كلا من المغراوي وبرهوم ولد الشعبة، يتشكل القول الروائي بما يحمله في طياته من قصص عن تجارب حياتية عديدة، عن شرفاء أحبوا الوطن وأخلصوا له، وأخلصوا للقضيّة النقيّة للثورة الجزائريّة، متمسكين بمبادئ النضال الحقيقي حتى بعد الاستقلال، وعن شخصيات خائنة خانت الهدف الأسمى لقيام الثورة، حيث أوغلت في الفساد وتغليب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، فكانت أولويتها تحقيق المصالح الشخصيّة قبل مصالح الوطن مثال ذلك القصة التي نقلها برهوم عن الشيخ حمودة الذي فقد رجله اليمنى خلال الحرب في معركة ضد قوات أحد جنرالات فرنسا" ...**لما انتهت الحرب، زار مسؤول سياسي الشعبة، فوعد حمودة بأن يرسل له رجلا اصطناعيّة حال عودته إلى المدينة، كما وعد سكان الشعبة بعودة القطار الذي توقف بسبب ظروف الحرب ضد الغزاة، ومنذ ذلك اليوم والشيخ حمودة ينتظر القطار الذي يحمل رجله الاصطناعيّة... مرت عدة سنوات والقطار لم يأت ولم تصل الرجل الاصطناعيّة**"[1] فكانت الخيانة والنذالة في أبشع صورها، ليصل بها المطاف إلى اغتيال حق الآخرين غير المسلمين في الاختلاف وحق الشخصيات الجزائريّة المثقفة في الاستمرار في العيش في هذا الوطن وتهميشها على أيدي قيادات الثورة واغتيال بعضها، واعتبار تصفيتها الحل الأمثل

[1]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**، د ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2013، ص 09.

للخروج من مشاكل الجزائر المستقلة ومحاولة تطهير العرق وذلك في محاولات لطرد اليهود أو الأقدام السوداء وتهديدهم بالقتل إن هم بقوا في الجزائر مثل ما حدث للسيدة بريجيريت، يروي المغرواي حادثة رحيلها "**في الصباح وصلنا أن رجالا أفظاظا هددوا السيدة بريجيريت جارتنا، توعدوها بالأذى، إن لم تغادر البلد في أقرب وقت، وبعده بيومين رأيتها تشد الرحال تغادر البلاد حزينة، منكسرة، هي التي قررت البقاء وعدم السير على خطى بني جلدتها، لكن الرجال الذين اقتحموا شقتها أخبروها أن العقيد الذي انقلب على الديكتاتور صارم في قراراته، ولا يستسيغ بقاء اليهود والأقدام السوداء، وأنه يريد بلدا نقي العرق صافيا لا يقبل التعدد**"[1]

تنقسم الرواية إلى خمسة عشر فصلا ، ويمكن اعتبار رواية توابل المدينة إحدى النماذج الروائية المتميزة التي يتشكل بناؤها العام وفق إستراتجية التناوب المستمر بين شخصيتين رئيسيتين، فيتشكل بناء سردي شديد التماسك في عناصره، والرَّاويان جاءا متوازيان وهما **محفوظ عبد القادر المغراوي وبرهوم بوسليمان** ولد الشعبة يتوغلان في سرد وقائع الثورة وما بعدها من خلال تقنيّة الاسترجاع الفلاش باك أحيانا والاعترافات المباشرة أحيانا أخرى .

1. دراسة للعنوان

يعتبر العنوان من العتبات النصيّة المهمة للمتلقي الذي يحاول أن يكتشف الرواية ويقرأها فهو علامة لغوية تعلو النص تغري القارئ بقراءته، ونظرا للأهمية التي يؤديها العنوان في أي عمل إبداعي "شغلت عناوين النصوص الأدبيّة في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، حيث أن العنوان يثير مجموعة من التساؤلات التي لا يلقى لها القارئ إجابات إلا بالغوص داخل المتن، مما يعزز تداعي فيض من الدلالات والتأويلات التي إما تتعزز أو تختفي عندما يتخطى القارئ العنوان متجها إلى النص، و نظرا لهذه الأهميّة التي حظي بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة جعلته " مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنيّة العميقة ويستفز فواصله ويدفع السلطة الثلاثيّة (المبدع /النص /المتلقي) إلى إعادة إنتاج

[1]– **المصدر نفسه**، ص 20.

تُتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة "[1]، وفقا لذلك لا يأتي العنوان في أي نص اعتباطيا لأن المبدع يعطي لصياغة العنوان ما يعطيه للعمل من عناية واهتمام، ذلك لأن العناوين" هي رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤيته للعالم، يغلب عليها الطابع الإيجابي" [2]وأما في العمل الإبداعي الذي نحن في صدد دراسته يفاجئنا الروائي بعنوان مثير للانتباه وللتساؤلات بحيث يستدعي الكثير من التأويلات فقبل البدء في قراءة المتن، يتساءل القارئ لماذا توابل المدينة؟ هل يقصد الروائي تلك التوابل التي تضاف إلى الطعام؟ وهذا يعني أننا في رواية موضوعها الرئيسي هو الطبخ؟ ولكن يبادر إلى القارئ أن كلمة مدينة تضيف بعدا آخر على هذا العنوان، بحيث تحيلنا لفظة "مدينة" إلى ذلك الخليط من الاختلافات، وإلى ذلك المجتمع المتجانس والمختلف في آن، إلى مجمعات سكنية في ثناياها يقطنها أناس من ثقافات مختلفة، ومن جهة أخرى يتبادر إلى الذهن أن خليط التوابل سيمنح الطعام أو هذه المدينة ذوقا خاصا، فهل حقق هذا الخلط مذاقا جيدا مميزا، أو أنه أدى إلى طعام لا لذة فيه؟ وهذه القراءة الأولية للعنوان تتعزز بقراءة ثانية، وذلك حين يبدأ القارئ في الغوص داخل فحوى العمل الإبداعي، ليكتشف أن الرواية ككل تشكل لوحة فسيفسائية تتضخم مدلولات قطعها وكل قطعة تروي قصة، فالروائي باستعماله كلمة توابل يشير إلى المزيج البشري الذي اكتظت به المدينة وكذلك المزيج من الحكايات المتنوعة التي تداولها محفوظ المغراوي وبرهوم ولد الشعبة، ليتشكل البناء الروائي غنيا ومتشعبا في موضوعاته، فكل صوت يروي حكاية ما، ورؤى ما وفق ما يخدم انتماءاته وهذا ما يبدو جليا في اعترافات برهوم ولد الشعبة، ومحفوظ المغراوي، ما يفتح المجال أمام اختلاط المفاهيم وتعقد القيم.

2. أصوات الكراهية: حين لا يَرى الآخر إلا نفسه

إن كلا من المغرواي وبرهوم عايشا مرحلة معقدة خانقة بالتناقضات، فالرواية . إذن . محاولة للوقوف عند الصراعات الجوهريّة التي ظهرت في المجتمع الجزائري في مرحلة السبعينات بسلبياتها

[1]– محمد لطفي اليوسفي،**لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب**، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، 1992 ص 18.

[2]– جميل حمداوي، **السيموطيقا والعنونة**،مجلة عالم الفكر، عدد 03، الكويت، 1997، ص 100.

وإيجابياتها، كنتيجة حتميّة لما كان سائدا قبلا، وتطلعنا الرواية على جوهر الصراع القائم بين الفئات المنقسمة والمتصارعة في ضوء درجات الوعي المتباينة، إلى درجة أبعدت الثورة عن هدفها الأسمى ألا وهو تحقيق الاستقلال، لتفتح المجال لذلك الصراع ليدخل المجتمع في تفاهات بعيدة عن جوهر الصراعات الفكريّة الواعيّة، فأساس الصراع الدائر بين أغلب الشخصيات في الرواية هو صراع على مصالح شخصيّة، فالكل يتبنى مواقف معادية للآخر عداءا يخلو من أي أسس معرفيّة أو قيميّة على وجه العموم، وكثرت بموجب ذلك الاعتقالات والاغتيالات فقد "**وقعت آنذاك حوادث مؤلمة لم يكن يتصورها أحد أبدا بعد رحيل الرومي، ورغم ذلك جرت ووقعت بسبب ممارسات الشرطة السياسيّة التي كانت تتلقى أوامر رئيس البلاد بإلقاء القبض على كل المحاربين القدامى الذين عارضوا حكمه، والزج بهم في سجون الصحراء القاسية دون إخبار عائلاتهم بمكان تواجدهم**"[1] وبالتالي فقد الاستقلال مصداقيته، فالصراعات كانت في أوجها وكانت تلك التصفيات ضمانة للرئيس في طريقه إلى تحقيق مصالحه الشخصيّة، فلم تكتمل فرحة الاستقلال "**والحق أن الكثير من رموز الحرب ضد الرومي لم تسلم من هذه التعسفات التي كان يمارسها الرئيس ليقضي على فرحة التخلص من الأقدام السوداء، و يخطف نشوة الانتصار من محاربين قضوا سنوات طويلة في الجبال وفي غياهب السجون الاستعمارية**"[2]، ومثل هذه الأزمات التي وقعت بعد الحرب كان سببها غياب النقاش والحوار البناء على حد تعبير أب المغراوي:" ... **لكن بعد انتهاء الحرب، ما كان يجب ترك الأمور على هذا المنوال، كان يجب توفير مناخ مقبول للنقاش، وذلك ما لم يحدث**"[3].

الرواية كما قلنا غنية بشخصيات مختلفة، منها من اختارت الانفتاح والتعايش السلمي مع الآخر أيا كان، ومنها من رأى في الآخر تهديدا وخطرا لابد من التخلص منه، لذا يتوجب علينا انطلاقا من موضوع بحثنا العام (تدبير الاختلاف) أن نحلل بعضا من الرؤى التعسفيّة الرافضة للاختلاف والتي رأت فيه خطرا يهدد الكيان الجزائري، بدءا من حضور الطبقة البرجوازيّة في الرواية وتجدر

---

[1]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 12.

[2]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 12.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 14.

الإشارة هنا أن هذه الفئة شهدت حقا هجوما عنيفا، حيث اعتبرت يدا أخرى للاستعمار أو استمرارا للمشروع الاستعماري بعد الاستقلال، نجد مثلا مثل ما رأى به **فرنس فانون** في كتابه "**معذبو الأرض**" حيث هاجم هذا الأخير البرجوازيين وقال أن هذه الفئة "تشربت أحقر مبادئ التفكير الاستعماري تحمل العبء عن الأوروبيين وتنوب عنهم في ترسيخ فلسفة عرقية تستشري في القارة وتحمل إلى مستقبل القارة أشد الأذى إن هذه البرجوازيّة بكسلها وتقليدها الأعمى تشجع وتعزز غرس التعصب العرقي الذي كان يتميز به العهد الاستعماري"[1]من المؤكد أن هناك هذا النوع من البرجوازية الذي كان استمرارا للمشروع الاستعماري، لكن السؤال المنطقي الذي لابد من طرحه :هل كانت مدام جنات تمثل تلك الفئة، أم أن برجوازيتها هي تهمتها الوحيدة التي قُتلت بسببها؟ والسؤال الآخر الذي يفرض نفسه: لماذا لم يتم النظر إلى الاختلافات التي تميز بها البرجوازيين على أنها إضافات جديدة للثقافة الجزائرية، وعلى أنها نقلة نوعية اتجاه مستقبل يضم كل الهويات في مجتمع واحد؟ وربما الإجابة على مثل هذه الأسئلة سيكون بمواصلة الغوص في أعماق الشخصيات في هذا المتن السردي والتي ستفضح عدة أسرار وتكشف اللبس عن مثل هذه الأسئلة.

قدم لنا الروائي صورتين لمدام جنات، الصورة الأولى هي الصورة الإيجابيّة التي رسمها لنا محفوظ المغراوي وبعض الشخصيات الأخرى، والصورة الثانية أي الصورة السلبيّة المبنية على العمى والتعصب فقد تعدد رسامها، من بينهم ما صورته لنا شخصية شكشك، فحين طلب شكشك من برهوم بوسلمان أن يقتل السيدة جنات تحجج بما يلي:"**إنها سيدة متعالية، ومتعجرفة، أذواقها تتنافى مع أذواقنا، فهي تستمع إلى موسيقى ملحن كلاسيكي يدعى موزار، تقرأ روايات كثيرة، ويقال أنها تذهب للسينما أيام الآحاد، يروى أنها اتخذت لها عشيقا من الأقدام السوداء تزوره كل عام مرتين ويلتقيان في مارسيليا....وقبل الحرب صاحبت فتاة يهودية تدعى جوزيان بن سوسان...كان لها طبائع الفرنسيين، وتتصرف مثلهم، فهي تشكل خطرا علينا جميعا...ولو استمرت هذه السيدة في العيش وفي نشر طبائعها، فإن ذلك يعني أن استقلالنا سيظل منقوصا،**

[1]– فرانس فانون، **معذبو الأرض**، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2006، ص 135.

ولن يكتمل"[1]فالإيديولوجية التي تبناها شكشك هي إيديولوجية قهرية إقصائيّة تعمل على تضييق الحال على الآخر" مدام جنات" ومصادرة حقها في الاختلاف والعيش على الطريقة التي تريدها، فلقد كانت أساليب السيدة جنات تثير اشمئزاز شكشك فاختلاف أذواقها وطريقة عيشها هي الذنب الذي هُجمت بسببه وكان إصرار شكشك على قتلها كبيرا"**إنّ الناس في الأحياء الشعبية المحيطة بسان كلو، تحس أن الاستقلال منقوص، لم يكتمل، وهم يشاهدونها تعيش مثل الأقدام السوداء، وتتحسر لذهابهم ...جيرانها يشتكون من سماعهم موسيقى كنائيسية، وهم يؤدون صلواتهم...بقاء السيدة على قيد الحياة يعني خراب البلد، وفساد الطبائع وانحلال الخلق**"[2] إن شخصيّة شكشك كانت من الشخصيات المتشبعة بأفكار تعصبيّة ظالمة للآخر، ترى في ذاتها النقاء والعلو، أما من يخالفها فهو العدو الذي يجب التخلص منه دون أدنى اعتبار للقيم أو تفهم لحق الآخرين في الاختلاف، لم يتوان شكشك في التأكيد على ضرورة التخلص نهائيا من السيدة جنات " **علينا أن نقضي على الطفيليين من أجل نشر النقاء... ومن أجل غد بلا أمثال السيدة جنات، لنلاحق أذيال الشر في أوكارها، لنقضي على كل من لا يفكر مثلنا، اذهب يا برهوم وأحضر لي دم تلك السيدة لأسقي به شجرة خلاصنا، واغرس سكينا في أحشائها أقتلها لتحيا البلاد حياة كريمة مباركة**"[3]، لقد كشف لنا الروائي بشاعة الأنا "شكشك" وعدوانيته فقد قامت فلسفته على الغدر والحقد والفساد والتعصب، إن هذا الكره الكبير للسيدة جنات لم يكن في الحقيقة إلا كرها له دوافعه الخفية والتي يكتشفها القارئ في ما بعد داخل المتن الروائي، حيث كانت الغاية من قتل السيدة ليس مصلحة الوطن كما زعم شكشك بل مصلحته الشخصيّة، فمدام جنات كانت تحتفظ ببعض الوثائق السريّة التي تورط شكشك في اغتيال زوجها أثناء الثورة، يقول شكشك:" **الأرشيف يهمني شخصيا...يهمني أكثر من قتل تلك العاهرة، وتحطيم البيانو، وحرق أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية**"[4] وهذا ما يؤكد أن الذات المتعصبة هنا تصرفت وفق ما تقتضيه

---

[1]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**، ص 73.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 78.

[3]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**، ص 79.

[4]– **المصدر نفسه**،ص 82.

مصلحتها الشخصية، حيث تعدت على حقوق الآخرين لأجل ضمان استمرارها ولأجل ضمان خلاصها، ولم يكن هذا الفعل التعصبي إلا دليلا قاطعا على مدى سيطرة المشاعر والأحاسيس السلبيّة على شكشك، مما أدى إلى تغييب أي تفكير منطقي عقلي، أو محاولة تفهم وفهم مدام جنات لكن ذلك لم يكن ليخلص شكشك من مشكلته(الوثائق السريّة التي تبين انخراطه في فعل الخيانة إبان الثورة) .

ومن جهة أخرى تم تجريم **سعيد سكندر** بسبب علاقته مع صاحبه اليهودي أثناء حرب الألمان واعتبرت تلك المصاحبة فعلا لا أخلاقيا منافيا لتعاليم الدين الإسلامي، وذلك حسب ما رأته بعض الشخصيات المتعصبة دينيا، جاء على لسان إحداها"**أثناء حرب الألمان، صاحَب سعيد سكندر يهودي يدعى جاكوب، وعاش معه لفترة طويلة، أما ابنته جنات، فصاحبت بدورها ابنة اليهودي حاشى دين محمد، ورددوا جميعا:حاشا دين محمد، رفع أحدهم صوته وقال: مسلم يصاحب يهوديا...فعلا إنها خيانة**"[1]،ويوما بعد يوم تتعمق الفجوة بين الشخصيات المسلمة من جهة واليهوديّة أو المسيحيّة، فيتعمق الصراع على مستوى الأحداث والشخصيات، ليؤكد أن ما استقر في خلد كلا الأطراف من تصورات وأحكام مسبقة سلبيّة في غالبيتها، ويعد ذلك من مفرزات التاريخ والصراع القائم بين الأنا والذات، مما يؤدي إلى انعدام فرص التواصل أو التصالح بينهما.

عمد الروائي إلى ذكر مثل هذه المواقف التعصبيّة الدينيّة لأنها تمثل في الغالب المنطلق الأساسي لأي سوء فهم قد ينشأ بين الأنا والآخر، فكل يرى ديانته هي الأصح وأن الآخرين الذين لا ينتمون لنفس الديانة ما هم إلا نفوس بشريّة هالكة بالكفر وغارقة في ظلام الجهل والفسوق، وحين تغيب أي محاولة للوصول إلى خلق التعايشات والتوافقات هذه الأديان فإن التعصب والكراهية تحكمان وتسيطران على أي رؤية أخرى تعبر عن الآخر أو تشرحه وبالتالي تعلو أصوات الكراهية ليتمخض عنها محاولة لتطهير العالم من أي رأي مخالف أو ديانة مخالفة وغيره مما يحقق اختلاف البشر فيما بينهم.

3. تنافر مشروع بين أهل المدينة والريف

[1]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 83.

يبدو جليا من الوهلة الأولى أن رؤية برهوم ما تزال تغشاها الضبابيّة، حيث أنه لم يلبث يبحث له عن وجود في فضاء الآخر، لاسيما وأن الأنا لا تتجلى قيمته إلا بوجود الآخر، فالصراع أو بالأحرى اللقاء بين برهوم الذي يمثل هنا الأنا والآخر الذي يتمثل في أصحاب المدينة، يظل حتمية لا مفر منها في ظل ثنائية المقارنة التي أنشأها برهوم قبل وصوله إلى المدينة، نقصد ثنائية هنا (الريف) هناك المدينة، ويتحكم في بوادر هذا اللقاء أحاسيس مزدوجة معقدة (الانجذاب/ النفور) (التوافق/ الاختلاف).

توجد فوارق عديدة بين الريف والمدينة، والحديث عن تلك الاختلافات نلفيه حاضرا بقوة في المتون السردية الجزائرية، إلا أن اللافت للانتباه، موضوع الحميميّة أو ارتباط البطل الوثيق بالريف، وهذا ما وجدناه في شخصيّة برهوم بما أنها شخصيّة محوريّة تتشارك السرد مع المغراوي، فنجده لا يكل ولا يمل في الحديث عن المكان الذي جاء منه، ويعمد إلى وضع مقارنات–أغلبها ذاتية بعيدة عن الموضوعية– فكانت مقارنة الفضاء الجديد (المدينة) بالفضاء القديم (الريف) إستراتجية حددت لنا العلاقة بين الأنا والآخر، فالفضاء الأول هو واقع الحال الذي يسيطر على حياة برهوم فيحاول إثبات وجوده وفرض هيمنته على مكان العمل، والفضاء الثاني فهو الفضاء الذي تركه برهوم لأجل البحث عن غد أفضل وفرص للعلو والسمو بمكانته ومن هنا فالمسألة إذن مع برهوم تتجاوز عداءه للفضاء المكاني الجديد، فهو لا يبحث فقط عن مساحة يعيش فيها، ولكن ذاته "تريد رقعة تضرب فيها بجذورها، وتترسخ فيها هويتها؛ لتبدأ بعد ذلك بالبحث عن كيانها، ويأخذ ذلك البحث تأثير الفعل على المكان ومن ثمة يحوله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها"[1]، وفي الفضاء الجديد يشكل المكان عند برهوم موطن الذات(الجزائر) لكنه لا يستطيع أن يتحرك فيه إلا بوصفه قادم من الريف، إذ يمارس عليه أهل المدينة بعض الضغوطات بوصفه نازح، وهو ما يمهد إلى سلسلة من أفعال معادية من كلا الطرفين، فالحيز المكاني (المدينة) هو"كون متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤلفها وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث وأجوائه...ومن ثم فالمكان في الرواية قادر على أن يُظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصيّة

[1]– ينظر: لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، 1988، ص 63.

ويظهر الأجواء النفسيّة السائدة"[1]فمن المعروف أنه يوجد بين الريف والمدينة فروق على عدة مستويات منها المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي للسكان، وكدا اختلاف كبير في العادات والتقاليد والمواقف والرؤى بذلك يحول الروائي الفضاء إلى أداة للتعبير عن مواقف وتصورات من خلال توظيف فضاء المدينة والريف، ليبين لنا أسباب ذلك النشوز الحاصل في العلاقات بين سكان هذين الفضائين، فإذا عدنا إلى تعريف المدينة فإنّها تمثل "مجتمع متكون من حشد كبير من الأفراد الذين لا تربط بينهم رابطة بالمعنى السوسيولوجي"[2]، أما الريف فهو على النقيض من ذلك مكان محافظ على تجانسه السوسيوثقافي إلى حد ما، فتجد أفراده تجمع بينهم روابط قرابة، ويشكلون عائلات متماسكة نسبيا، وبالتالي فبرهوم القادم من مكان صغير تجمعه مع أفراده علاقات قرابة من قريب أو بعيد يجد نفسه في الفضاء المكاني الجديد حيث لا يعرف أحدا وبالتالي يكون لزاما عليه أن يبني لنفسه وجودا، ذلك لأن"انشطار المكان بين المدينة والريف، بين البحر والبر، أو بين السهل والجبل، إنما هو انشطار الذات بين الخضوع والرفض، الاستسلام والتمرد، باختصار هو انشطار بين شيئين متعاكسين متضادين دائما"[3]، وهذا الانتقال من الريف إلى المدينة، يبدأه السارد (برهوم) بتوصيف دقيق يؤكد على الفرق بينهما، ويشير إلى الجو الأخلاقي المختلف بينهما، فتجربة السارد مع الغربة التي يفرضها جو المدينة كانت تجربة قاسية بحيث سبقته أحكامه الجاهزة ما شكلت له جسرا فاصلا بينه وبينها، لكنه ولأجل أن يحقق مراده رفض أن ينتصر لذاته القديمة، بل الصادم في حقيقة برهوم أنه أعلن مباشرة عن رغبته وعن استعداده لفعل أي شيء لأجل تحقيق مراتب عالية، فيعمد السارد إلى تقنية الوصف ليصف الفضاء الجديد، فهو مسرح لثنائيات وتقاطبات تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي، فلا يخلو الوصف من ثنائيات هنا/ هناك، المدينة/الريف وهي كلها ثنائيات تشتغل على التضاد الفضائي، وتتميز الرواية وفقا لذلك بأحداث وشخصيات وخلفيات مكانيّة وزمنية قد عبر عنها الروائي بلغة مكثفة، وجمل طويلة، تتميز بالأوصاف أكثر من الأحكام خاصة فيما يتعلق بالغوص في أعماق

---

[1]– طاهر عبد، مسلم، **الصورة والمكان (التعبير –التأويل– النقد)**،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2002، ص 114.

[2]– علي بوعناقة، **المدينة الجزائرية والألفية الثالثة**، مجلة التواصل، العدد:06، الجزائر، 2000، ص 14.

[3]– سهام بوخروف، **قراءة في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغر**،د ط، مطبعة دار هومة– الجزائر، 2002، ص 145.

الشخصيات وشرح منظورها وكيفية حكمها على الأمور،ولذلك عمد الروائي إلى إضاءة خلفيات الشخصيات وتواريخها الذاتيّة، وكشف عن منظوراتها السرديّة، وحدد زوايا نظرها ومواقعها وعلاقاتها بالنسبة للعناصر الأخرى في النص، والمكان يعتبر أحد مكونات البنيّة الحكائيّة للرواية، ولابد منه لفهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتم جميع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية، وبعبارة أخرى يمكننا القول أن العمل الأدبي حين يخلو من المكانيّة فهو يفتقد خصوصيته وجماليته، وتوظيف الحيز المكاني هو سبيل السارد لإيصال المتلقي إلى فضاء الأحداث وفهم مجرياتها، ويظهر لنا أهمية توظيف المكانية في هذا المتن الروائي من خلال شخصية برهوم ولد الشعبة الذي كان يتحرى مواطن الاختلاف بينه كنازح من الريف، وبين أهل المدينة، فالمدينة ستفرض عليه عدة تحولات بكل تعقيداتها وقيمها المختلفة، فانطلاقه نحو الحياة الجديدة والمصير الذي ينتظره يتشكل تدريجيا بفعل وعيه بما يريد تحقيقه(المكانة الرفيعة)،لكنه يختار الطريق الأسهل للوصول إلى مراده طريق الرذيلة والانحطاط، ويكون بالتالي هذا الفضاء الجديد مصدرا لهدم إنسانيته وجسرا إلى عالم خال من الأخلاق الإيجابية، تبدو شخصيته مدفوعة نحو الفضاء المكاني الجديد دفعا مردّه إلى الفضول والرّغبة في فرض ذاته على هذا العالم من جهة ورغبته في تحقيق المصالح المادية من جهة أخرى، ولكنه لم يعط لنفسه الوقت ليتعرف عن قرب إلى سكان هذا الفضاء المكاني الجديد، ولم يمنح الآخرين (أهل المدينة) الفرصة لشرح أنفسهم، وبالتالي لم يتوان في إطلاق أحكامه على هؤلاء البشر الذين يراهم مليئين بالسلبية، وغارقين في غياهب الرذيلة والانحطاط الأخلاقي، فكل ما يتعلق بالمدينة في نظره مرتبط وقائم على علاقات تُبنى على المكر والمخاتلة والدهاء، وعلاقات "البزنس" التي لا تعرف الرحمة أو الإنسانية، وعلى الرغبة التي تتنكر لأي أخلاق يقول:" **كنت أعتقد أن المدينة هي بؤرة للفساد، يكثر فيها الانحلال، ويسهل على الرجال التمتع بمضاجعة النساء، فلماذا لا أتمتع بدوري بكل المتع التي طالما سمعت عنها**"[1]يكشف هذا المقطع عن نمطيّة الأفكار التي يحملها برهوم عن سكان المدينة، فنجده يضفي مشاعر الأنا الداخليّة على وصفه للفضاء المكاني الجديد ولهذا يرى بأنها مدينة التناقضات، يلمس فيها برهوم ثراء وحركيّة الحياة، ومن جهة أخرى يلامس قصص الموت

[1]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 07.

والفوضى فهو مقتنع بأنّه أفضل بكثير منهم، فهو يعيش داخل فكرة مسبقة لا يتنازل عنها، وذلك ما تربى عليه وما قيل له دوما عن المدينة وسكانها، فرغم أنه حكم على سكان المدينة بالانحطاط إلا أنه لا يرى في الأمر مشكلة بل ما العيب إن هو فعل مثل أفعالهم حيث يعتقد برهوم أنه هو الحق وغيره هو الباطل، فوقف خارج دائرة الاختيار السليم، ومن ثم سقط في عوالم لم يألفها قبلا فسلك برهوم المغراوي جميع السبل المتاحة لتحقيق أهدافه المسطرة قبلا، حتى وإن تعارض ذلك مع المبادئ والقيم، فصُور برهوم على أنّه من تلك النماذج البشرية التي تحقق غاياتها بأساليب شتى كالاحتيال والقتل، وذلك يظهر في تلك التساؤلات التي كان برهوم يطرحها على نفسه:" **كيف بإمكان إنسان معدوم مثلي أن يصبح رجلا مهما ومؤثرا، طرحت السؤال على نفسي، وقلت في قرارتي إنني مستعد لأي تنازلات، ومستعد للتحالف مع من يضمن لي النجاح، ولو كان الشيطان نفسه، وأن أنحي كل المبادئ إن اقتضى الأمر وأصبح ذئبا مفترسا وإنسانا حقيرا قادرا على إيذاء الآخرين لأجل مصلحتي... سأكون قاسيا، لا أرحم، أرفس من يقف لي بالمرصاد وأمضي إلى الأمام**"[1] .

ولم يكن برهوم الوحيد الذي اعتبر المدينة وكرا للفساد، حيث نجد أن أفراد عائلته كلهم يتبنون هذا الرأي، جاء على لسان الشيخ أحمر الخد، عم برهوم وهو يريد أن يغير من رغبة برهوم في الذهاب إلى المدينة"**إنهم أناس متكبرون يا برهوم، متعجرفون، سيكرهونك حال وصولك إلى هناك سيستقبلونك بنظرات عدوانية وغمغمات تحوي جميع الشرور، أعرف جيدا هؤلاء البشر، إنهم من طينة مختلفة تماما، وهم ورثة طبائع الكولون لعنة الله عليهم**" [2] ليضيف أباه قائلا مؤكدا على كلام أحمر الخد:"**عمك يقول كلاما صائبا، إن تكبرّ هؤلاء وعجرفتهم لا مثيل له، عاشوا مع الكولون وتشبعوا بسلوكياتهم، ويقول أنهم لا يصومون رمضان والعياذ بالله، ولا يصلي عندهم سوى الشيوخ أما الشبان فيقضون أوقاتهم في الحانات التي تركها لهم الرومي، مساجدهم فارغة**

[1]–حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 35.

[2]–**المصدر نفسه**،ص 07.

ونساؤهم يدخنن السجائر، ويتخذن لهن عشاقا مثل الروميات"[1]، ما يجعل هذه الرؤية تعسفيّة أكثر منها واقعيّة أن فعل التعميم قد مس كل سكان المدينة دون الأخذ بعين الاعتبار أن مثل هذه المظاهر لا تتواجد فقط في المدينة، حتى في الريف أو في أي بقعة من بقاع الأرض، لكن برهوم وأفراد عائلته استثنوا أنفسهم ولم يقيموا وصفا عادلا ، فمع تلك السلبيات التي لا ينكرها أحد هناك إيجابيات لكن لم نلمسها في وصف برهوم للمدينة وأهلها، ولم يكن هذا الرفض من جهة واحدة، فحتى سكان المدينة لم يرحبوا بتواجد سكان الأرياف في فضائهم، حيث أنهم ينظرون بسلبيّة إلى هؤلاء النازحين من الأرياف ويرون في وجودهم ظاهرة شاذة، مخالفة لجمال وروعة المدينة، يقول برهوم :"**لكن الناس هنا كانوا يرددون أننا أضفينا عليها نحن من يسموننا بالغرباء مظاهر الانحطاط بسلوكياتنا التي يعتبرونها فظة**"[2]، ويصطدم برهوم بحقيقة أنه هو وكل النازحين غير مرحب بهم "**تذكرت شيوخ الشعبة الذين أخبروني بكراهية أهل المدينة للنازحين مثلي، وعدم قبولهم لأهل الأرياف، ها أنا الآن أصطدم بالحقيقة، أدركت أن ذلك تجلى أولا في نظرات رواد المقهى، ثم تعاظم من خلال تعاملهم معي فحدثت نفسي قائلا:" لم يخطئ شيوخنا، إنهم متعجرفون ومتعالون فعلا، لكنني سأعرف كيف أدس أنوفهم في التراب، وألحق بهم الخزي، سألتفت إلى هذا القهوجي القدر، سيرى**"[3].

ومن المقارنات السلبيّة التي لمسناها في الرواية بين سكان الريف والمدينة، نجد ربط الثورة بالريف وأهلها، والخيانة والخنوع والتبعيّة بسكان المدينة،فحين سأل الطيب مراد زوج جنات عن وجوب قيام الثورة في المدينة قيل له:" **هؤلاء لن يفعلوا شيئا، عاشوا مع الكولون، ولن يقدروا على حمل السلاح**"[4] وفي تونس سمع الطيب مراد من يقول: **أخبرناكم في البداية أن المعارك في المدينة مستحيلة... الريف هو بؤرة الثورة أما المدينة فأهلها خانعون**[5]تتم هذه الأحكام عن

---

[1]– **نفسه**، ، ص 08.

[2]– **نفسه**، ص 07.

[3]–حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 48.

[4]– **المصدر نفسه**،ص 31.

[5]– **نفسه**،ص 32.

رؤية استعلائية لسكان الريف، ورؤية دونية لسكان المدينة، ولمسنا في هذه الأحكام التي أطلقها برهوم وغيره من الشخصيات إسقاطا لمفاهيم الرذيلة الفساد والدونية والجبن والخنوع على كل ما له علاقة بالمدينة، وعليه فإن فهم برهوم السطحي والمغلوط لكل متعلقات سكان المدينة حددت جوهر برهوم ووضعته في قالب مغلق وألبسته ثوبا لا يناسبه وأكسبته روحا عنيفة ضد سكان المدينة، وهذه كلها مخلفات ناجمة عن التنميط السلبي، "فبالرغم أن التنميط يساعدنا على تنظيم العالم من حولنا، وتحديد الأدوار، فإنه قد يشوش العالم أيضا ويشوه الواقع، ويؤدي إلى مشكلات اجتماعية خطيرة، ومن أخطر مساوئ التنميط التي أشار إليها ليبمان أنه يبرر العدوان أو الاستبداد"[1]، وذلك ما كان واضحا على أفعال برهوم العدوانية.

4. الآخر إيجابي باختلافه

يُسجل للروائي في هذا المتن السردي محاولته الجادة في عدم إغراق الرواية في مستنقعات الكراهية، إذ ألفينا أصوات أخرى تؤيد الانفتاح والتسامح مع الآخر، وذلك حين قدم لنا صورا إيجابية لتعامل الذات مع الآخر، فكرس شخصيات منفتحة رأت الجوانب الإيجابية في اختلاف الآخرين، انطلاقا من وصفه العميق لشخصيّة مدام جنات، حيث صورها لنا كشخصيّة بعيدة عن أجواء السياسة تعيش في عالمها الخاص العالم المثالي المليء بكثير من الموسيقى والسلام الداخلي حيث تبدأ الرواية بحادثة مقتل مدام جنات التي كانت نموذج مشرق للطبقة البرجوازيّة الجزائريّة التي تخلت عن فكرة الاندماج مع المجتمع الفرنسي والتحقت بثورة التحرير، لكن سياسة النظام الحاكم التي انتهجها الرئيس بن بلة بعد الاستقلال والقائمة على تطهير العرق والفكر الجزائريين عملت على تصفيتها من خلال تخوينها، ونُظر إليها على أنها تهديد لسلامة وصفاء روح الإنسان الجزائري، لقد شكلت مدام جنات تهديدا لـ"شكشك" و لكل الذين لم يرحبوا بالآخر، أو لم يقتنعوا بفكرة أن الاختلاف لم يكن في الأصل عيبا بل هو سنة من سنن الكون، وليدافع الروائي عن هذه الفكرة كرس شخصيّة محفوظ عبد القادر المغراوي وعلاقته الإنسانيّة بمدام جنات لأجل تبيان أن هناك دائما إمكانية للتعايش السلمي بين المختلفين، لقد كان المغراوي شاهدا على تلك

[1]– عبد المجيد محمد الغيلي، **لغة النزاع في القضايا الدولية**، ص 59.

الجريمة البشعة التي بقيت راسخة في ذهنه، فتذكره لمدام جنات يأتي تحت وطأة الفجيعة والألم، فكانت تلك التجربة بمثابة محرك لإثارة ذكريات أليمة:"**شعرت أن براءتي تحطمت وانكسرت على صخرة الحماقة، بعد أن شاهدت تلك الجريمة المروعة**"[1] فلم يتمكن من نسيان تلك الواقعة، "**لازمني مشهد مقتل السيدة جنات طول حياتي، انغرس كواقعة عنيفة، سيئة وعنيدة، صورة المجرم لم تبرح ذاكرتي أبدا، ترسخ حضورها نهائيا وبشكل دائم، انغرست في نفسي و ملأتني بعذابات مؤلمة، يصعب تحملها، تختفي أحيانا وتعاود الظهور أحيانا أخرى على مر السنين**"[2]، ولكي يعبر عن مدى استيائه وعدم استيعابه النهاية المأسوية للسيدة، ظل المغراوي في كل المتن الروائي يشيد بأخلاقها، لأنّها لطالما مثلت له باختلافها وتميزها صورة لجمال الروح الإنسانيّة المتساميّة والمترفعة عن أي فعل للإيذاء أو الكراهيّة، فبدأ تأثر المغراوي بتلك الألحان الموسيقيّة التي كان يسمعها من شقة مدام جنات، ففي حادثة اختفاء والده وفي لحظات الخوف والترقب والقلق انتشلته تلك الأصوات من حالة القلق والجزع، يقول :" **وصلني ذلك اللحن الزاخر بالعذوبة، والمليء بالتناقضات، يتخذ لحظات مختلفة متباينة، تارة يصعد إلى فضاء سام وراق كالجنة، وتارة أخرى ينزل إلى ما يشبه جهنم، في لحظة فاصلة قصيرة، ثم يتناوب بين الفرح والحزن...**"[3]، كان الاستماع لتلك الألحان بالنسبة للمغراوي فرصة للتخلص من هواجسه، فقد نقلته من عوالم الخوف إلى عوالم السلام والهدوء، يبين لنا الروائي مستندا إلى مشاعر وأحاسيس المغراوي أنه هناك دائما في عوالم الآخر الزاخرة أشياء لا تؤذي بقدر ما تنفع، وأن التمتع بتلك الاختلافات لم ولن ينافي الطبيعة البشريّة الساعيّة دوما إلى الثراء الروحي والفكري والثقافي، أما رفضها ومحاربتها فلم يكن أبدا في خدمة الحضارة الإنسانية لأن الحضارة تغتني وتتطور بهذه الاختلافات وتنوع الثقافات.

يستطرد المغراوي في رسم ملامح السيدة جنات، سواء الملامح الجسدية أو الروحيّة، أو المادية يقول:" ...**آخرون يسمونها لابورجواز، لأن نمط حياتها كان رفيعا، فيه لمسات من الأناقة**

---

[1]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 04.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 11.

[3]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 12.

والعيش على الطريقة الأوروبية، بيتها كان مليئا بالكتب، كلما دخلته وجدتها تقرأ، تقرأ وهي جالسة على أريكة جانبية قرب نافذة منفتحة على سعتها"[1]، فجسدت مدام جنات الذات المثقفة العارفة بحقائق الأمور، والتي لها نظرة عميقة لما حولها، فهي قارئة وبالتالي ليست من الشخصيات السطحيّة التي تتكلم أو تتصرف من فراغ، يواصل محفوظ في سرد ما كان يراه من تصرفات هذه السيدة داخل بيتها "... **بمجرد أن أدخل بيتها حتى أستمع للموسيقى الكلاسيكيّة وهي تداعب أركان الصالون... فتقرأ لي قصائد لشعراء فرنسسين كلاسيكيين أو مقاطع من روايات كانت تنقلني إلى عوالم عجيبة**"[2]فلقد تشربت السيدة جنات الثقافة الفرنسيّة، ومن يدخل بيتها يظن أنه مع شخصية فرنسية بحتة " **اعتبرت صالون السيدة جنتي على الأرض..... كان غاصا بالكتب...فيه الروايات، وكتب التاريخ ودواوين الشعر وكتب الفلسفة والفن... خصصت أحد الرفوف لأسطوانات الموسيقى الكلاسيكية ... كنت أقرأ أسماء الموسيقيين... أماديوس موزار، سيمفونيات...الأربعون، العشرون...أوبيرا دون جوفاني، بتهوفن...أنطونيو فيفالدي...وأقرأ...الفصول الأربعة، ثم أقرأ يوهان سيبستيان باخ..هايدن.. بيرليوز ... شتراوس ...فيردي** "[3] ففي حوار جمع المغرواي مع مدام جنات، عبرت له عن مدى تعلقها بالثقافة الفرنسيّة،حين سألها المغرواي هل تحن إلى زمن الأقدام السوداء كما سمعه من سكان الحي، لترد عليه "**غادرت فرنسا البلاد، لكن الثقافة الفرنسيّة سوف تظل باقية، لا يمكن الاستغناء عنها أبدا، لا يمكن ترك الروايات الفرنسية وأعمال بالزاك، وستاندال، ومورياسان، وأيميل زولا وغوستاف فلوبير، وروائي عظيم يدعى مارسيل بروست....كيف تصبح حياتنا من غير موسيقى دي بوسي، وبيرليوز، ستكون جحيما، موتا أكيدا، والثورة الفرنسيّة تراث إنساني لا يمكن نكرانه...إن تم الاستغناء عن مظاهر الثقافة الفرنسية سوف نلج متاهات مخيفة**"[4]، لم تُخف مدام جنات هذا التعلق العميق بالثقافة الفرنسيّة، لأنها كانت صريحة ولم تر في حبها لتلك الثقافة أي عيب أو خطأ، لأن الاختلاف في نظرها حقيقة وليس مجرد وهم أو جريمة، ولم يكن يؤذيها أن الكثيرين

---

[1]–**المصدر نفسه**،ص 32.

[2]–**نفسه**،ص 32.

[3]–حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 33.

[4]– **المصدر نفسه**، ص 33.

ينظرون إليها نظرة عداء، ويتصرفون معها بوقاحة وازدراء بسبب حبها وتعلقها بالثقافة الفرنسيّة، فحين سألها المغراوي عن اشتياقها لزمن الأقدام السوداء قالت:" **يوجد عندنا أشخاص يعيشون بالعداوة، يشوهون الشرفاء، ويقدمون أنفسهم في صورة الأنقياء هؤلاء يشوهون مصائر الناس عبر نشر الأكاذيب، يقولون لابورجواز تحن للماضي، لابورجواز تعيش مثل الكولون لابورجواز تشرب النبيذ الأحمر، حتى يحولوا أنظار الناس عن القضايا الحقيقية، فيظن هؤلاء أنني عدوتهم، والحقيقة أن مصدر الخطر قادم من هؤلاء الذين يدعون النقاء**"[1]، فالنقاء والطهارة التي يشيد بها الآخرون لم تكن إلا ستارا يختبئون خلفه لينكروا تعصبهم ونفوسهم المريضة، ورغبتهم في السيطرة على الآخرين أو إبادتهم، منطلقين بذلك من رؤية سلبيّة اتجاه كل ما يخالفهم أو يقف ضد عصبيتهم وتعصبهم، ولكي يؤكد الروائي على الصورة الايجابيّة لمدام جنات، تقر هذه الأخيرة أنها كانت ترفض بشاعة الاستعمار وأنها مع الثورة الفرنسية لأنها ثورة ضد الظلم ورغبة في الحرية أما الاستعمار فهو فعل شاذ لا مبرر له، تقول " **الثورة الفرنسيّة ثورة عظيمة، أما الاستعمار فهو انحراف بغيض**"[2].

لقد وجدنا في رواية توابل المدينة شخصيات تتجاوز تلك النمطيّة التي رسمت صورا مشوهة عن الآخر، فنجد المغراوي قد أعجب بالزخم المعرفي وثقافة مدام جنات، التي سعت إلى نقل عدوى القراءة وحب الاستكشاف له، حين فتحت أبواب بيتها له، وأسمعته ألحانا عذبة وحدثته عن عوالم جديدة، وكان ذلك وسيلة لقهر الجهل بالآخر الذي كان يغيم على الجزائر في تلك المرحلة .

لم يكن المغراوي الشخصيّة الوحيدة التي رأت في مدام جنات المرأة النبيلة المتفردة بأخلاقها والمتميزة بإنسانيتها، لقد كانت السيدة جنات المغدور بها في نظر أب محفوظ عبد القادر المغرواي"**إنسانة رفيعة الأخلاق وسخية وطيبة مع الناس أجمعين**"[3] يضيف قائلا:" **أكيد أن الله سيخصص للسيدة مكانا في الجنة ... إن المجرم الذي قتلها بتلك الطريقة الشنيعة سينال عقابه**

---

[1]– **نفسه**، ص 34.

[2]–حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 34.

[3]–**المصدر نفسه**، ص 06.

في الدنيا قبل أن يتفحم في جهنم"[1]، ليكون أب المغراوي من الأصوات السرديّة التي وظفها الروائي لتقريب الصورة الإيجابيّة لمدام جنات من القراء، وبالتالي تكشف هذه الرؤية بلا موارية كيف أن تقبل الاختلاف والترحيب به قفزة إيجابية في تحقيق التعايش السلمي، لقد كان أب محفوظ المغراوي منفتحا على الثقافات الأخرى ولم ير ضررا في الاستمتاع بها، يروي لنا محفوظ عن تلك الأوقات التي يقضيها أبوه في غرفته مستمعا ومستمتعا إلى الألحان الغنائية لمطربين يهود "**... فتوجه إلى غرفته ليستمع لموسيقى شعبية قديمة عرفت لاحقا أنها لمطربين يهود كانوا يعيشون قرب بيت جدي في الحي التركي... تعلمت أسماءهم لاحقا ...ليلى بونيش، ليلى العباسي، بلان بلان، نايل مونتي... وحفظت بعضا من أغانيهم الحزينة، المليئة بالحسرة جراء مغادرتهم البلد**"[2] "**ظل والدي يستمع لتلك الأغاني في غرفته، يضع الأسطوانات في غراموفون عتيق، ماركة فيليبس تركه له جدي قبل رحيله، كان يستمتع بها خفية، حتى لا يثير انتباه البصاصين، خوفا من أن ينكشف أمره، ويوشى به لمخبري النظام الذين يرفعون بدورهم تقارير سيئة عنه قد تدخله السجن، بتهمة عدم رفض تنقية الثقافة الوطنيّة من الشوائب اليهوديّة العالقة بها**"[3]، فوقتها كان الاستماع لتلك الألحان تهمة يعاقب عليها القانون.

نجد الروائي يقحم شخصية سعيد سكندر ضمن تلك الشخصيات التي عاشت وتعايشت مع الثقافة المغايرة، فقد تشرب الثقافة الغربيّة :" **اكتشف سعيد سكندر مباهج الحياة الأوروبية وانغمس في لذاتها التي عجز عن مقاومتها وتركها...وكان يختلط بمطربين يهود ربطته بهم صداقة متينة أشهرهم ايدمون ناثان يافيل الذي رفض الجنسيّة الفرنسيّة**"[4]وليعبر الروائي عن مدى تعلق سكندر بالثقافة الأوروبية تعمق في وصف هذه الشخصية وتقريبها للقارئ واستطرد في الحديث عنها "**كان يردد في لحظات استرخائه وهو جالس في الصالون يرتشف الشاي الأخضر رفقة زوجته وأبنائه الأربعة أن الحياة في مدن الغرب تساوي الحياة في الجنة، وإن اختار الإنسان لنفسه طريقة**

---

[1]– **نفسه**،ص 06.

[2]– **نفسه**، ص 56.

[3] –حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 56.

[4]–**المصدر نفسه**، ص 22.

حياة عليه أن يختار تلك التي وجدها في مدن الثلج"[1]حتى أنه كان الوحيد الذي "**في حي الأندلس الواقع بين حي نابليون بونابرت بطرازه العمراني الأوروبي، الذي سمح لبناته الثلاث بمرافقته لحضور عرض مسرحي عنوانه** "**باب الشيخ**" **لكوميدي شهير يدعى رشيد قسنطيني** "[2]وهذا ما سبب له بعض المشاكل مع الناس حوله، حيث" **كانوا لا يتاونون على اتهامه بارتكاب الخطأ الأكبر والمعصية التي تغتفر، ويرددون أنه أصبح واحدا من هؤلاء الراغبين في الإدماج والذين يسخر منهم عامة الناس بإطلاق عليهم اسم** "**المتورني**" **أي ذلك الشخص المنفر والحقير الذي انحرف وتنكر لدينه وباع أصله وأصبح أوروبيا**"[3]، يواجه سعيد سكندر مقابل انفتاحه صعوبات واتهامات خطيرة، ولقت تصرفاته استهجانا ورفضا تاما"**أما أهل المحروسة الذين وصلهم الخبر بعد أيام، اعتبروا حضور النساء عرضا مسرحيا سلوكا منافيا للأخلاق، يجب قطع دابره، حتى لا يستفحل بين الأهالي ويجعل القيامة على الأبواب، فقال بعضهم :" طبعا ذهب لمشاهدة رشيد القسنطيني، المغرم باليهود مثله، ألم يتزوج بيهودية تدعى مارسي سوسان؟**"[4]إن تخوف وخوف أهل المحروسة من هذه الثقافات الجديدة الوافدة إليهم ينم عن فكر منغلق أضحى أصحابه أسرى لأحادية الرؤى والأذواق، فكل ما يأتي من الخارج من فنون والاستمتاع بها في نظرهم يمثل بداية لنهايتهم "**كانوا يعتقدون أن مجرد اقتراب نسائهم من مظاهر الحياة الأوروبية يؤدي حتما إلى ضياعهم، وخراب بيوتهم، ونسيان وعود الأجداد بضرورة إعلان الحرب على الرومي مهما طال الزمن، فحرصوا على إبعادهن من اليهوديات، حتى لا تصيبهن حمى الفرنجة المقيتة** "[5]

وليكسر الروائي هذا الروتين القاتل في طريقة تفكير أهل المحروسة وليشكل بوادر عالم جديد منفتح، يكرس شخصية ابن باديس التي تقلب الموازين والتي تؤيد بوجه صريح تلك الفنون والثقافات التي يستمتع بها سعيد سكندر:"**لم يكف أهل المحروسة عن التمادي والتعليق وإصدار الأحكام القاسية، وتوبيخ سعيد سكندر، إلا بعد أن جاء الشيخ ابن باديس مسرعا إلى العاصمة**

[1]– **نفسه**، ص 22.

[2]– **نفسه**، ص 22.

[3]– **نفسه**، ص 22.

[4]–حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 23.

[5]– **المصدر نفسه**،ص 23.

وحاضر في نادي الترقي عن الموضوع، واعتبر مسألة ذهاب المرأة إلى المسرح يعد أمرا عاديا وحث الأهالي على الاقتداء بالسيد سكندر، والكف عن اعتبار ما أقدم عليه أمرا منافيا للأخلاق"[1]" وهذا ما يُحدث قفزة نوعية في حياة أهل المحروسة، الذين بدأوا يفتحون عقولهم وقلوبهم للثقافات الأخرى التي جسدها اليهود وغيرهم "**فبدأت عائلة حي غرناطة ترافق بناتها للمسرح، وكتبت صحيفة الإمبراطور مقالا بعنوان"الصحوة التي تهدد كيان الإمبراطورية**" "[2]

ومن خلال هذا سارت مدام جنات على خطى أبيها، لتمثل أنموذجا صارخا على الروح المنفتحة الواعية بذاتها أولا والمستقبلة للآخر ثانيا حيث " **كانت جنات ابنة سعيد سكندر مستعدة لمصاحبة فتاة يهوديّة تقطن في نفس الحي عند الواجهة البحرية، رغم الأخبار المشؤومة التي كانت تصل حينها من مدينة الباي أحمد عن صراع محتدم ودامي بين المسلمين واليهود بعد أن أقدم يهودي مخمور يدعى الياهو على التبول على حائط الجامع الأخضر، فأثار غضب المسلمين الذين خرجوا لضربه** "[3] وما يلاحظ في هذا المتن أن الروائي تعمد بشكل صريح أن يمنح الآخر اليهودي مساحة خاصة، حيث ظهر في هذه الرواية بشكل ملحوظ، وقدمه لنا بصورة اليهودي المسالم كصديقة جنات، وأبيها، حيث "**أدركت جوزيان بن سوسان، أن جنات ابنة سعيد سكندر لم تنخرط في حملة الحقد اتجاه اليهود، ولم تبد نحوها أي كراهية أو عداء، فاستراحت لذلك، وراح الزمن ينسج بينهما صداقة متينة، أمام أعين فتيات فرنسيات متبجحات، وعنصريات، يتحسسن من رؤيتهن جالسات في ساحة المدرسة تحت ظلال أشجار الصفصاف، يتبادلن أطراف الحديث بالعربيّة أحيانا وبالفرنسيّة أحيانا أخرى، وكانت جوزيان تنطق ببعض الكلمات بالعبريّة فتتعلمها جنات، وترددها، كنا غير آبهات بنظرات المالطيات أو الايطاليات أو الكورسيات، أو حتى الفرنسيات، فيعلو صوتهن وهن ينشدن موسيقى أندلسيّة ...**"[4]، فالروائي كرس شخصية جوزيان وأبيها لأجل التغلب على تلك الآراء السلبية عن الآخر اليهودي ومحاولة سد ثغرات الجهل المتبادل وسوء الفهم بين المعتقدات ومحاولة ترميم العلاقات و تبيضها.

---

[1]– **نفسه**، 23.

[2]– **نفسه**، ص 23.

[3]– **نفسه**، ص 23.

[4]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**،ص 24.

تشاركت جوزيان وجنات نفس الألحان واستمتعن بالفن على أنه غذاء للروح، "**يعزفن بتوأدة لحنا كلاسيكيا لسيبستيان باخ عنوانه الشغف حسب القديس ماتيو، فتقف جوزيان وتطلب من جنات أن تتركها تؤدي بمفردها لحنا كلاسيكيا باروكيا لعازف يهودي رومانسي يدعى جاكوب فيليكس ميندلسوهن، تنصت إليه جنات بكل جوارحها، وتترك روحها تمتلئ عذوبة، بينما تتابع أصابع جوزيان الناعمة وهي تعزف برفق لحنا عنوانه أحلام ليلة الصيف، الذي يفتتح على تجانس موسيقي...** "[1] ، ومع الوقت تزداد هذه العلاقة متانة بسبب المواقف والأحداث التي أثبتت صدق مشاعر مدام جنات وأبيها **فـ"توطدت العلاقة بين الفتاتين واقتربت عائليتهما بعضهما البعض عقب إقدام السيد سكندر على تخليص والد جوزيان، التاجر اليهودي الشهير إسماعيل بن سوسان من الموت،** "[2]حين تأججت نيران الكراهية ضد اليهود "**...تكونَ لدى الأقدام السوداء مزيدا من الكراهية تجاه الموطن الأم... قووا عقيدتهم الجديدة بنشر كراهية مطلقة ضد اليهود، فتقفوا أثارهم لقتلهم وإعدامهم في الساحات العموميّة، وقد جردوهم من الجنسية الفرنسية التي تحصلوا عليها منذ سبعين عاما... وبعد هزيمة أربعين أرجعوهم إلى مرتبة الأنديجان واستباحوا دمائهم، وقتلوا منهم أعدادا كثيرة مدفوعين باعتقاد عنصري مفاده أن اليهود هم سبب الخراب الذي لحق بهم**"[3].

تبدو النهاية السعيدة التي اختتم بها الروائي عمله هذا كرغبة في مد القارئ أيا كان بقليل من الأمل في مستقبل أفضل للجزائر المستقلة بصفة خاصة،وللعالم بصفة عامة، وتمثل أيضا تعبيرا عن وجهة الروائي التي يريد تبليغها للقارئ، فبعد سنوات انكشفت حقيقة مقتل السيدة جنات، وقد كشفها المغراوي في مقال كتبه، ولكن خوفا على حياته سافر إلى فرنسا، بحثا عن الحرية الحقيقيّة، وبحثا عن اليوتوبيا التي طالما حدثته عنها السيدة جنات" **حدثتني السيدة جنات عن اليوتوبيا قبل مقتلها بسنة...أسمعتني سيمفونية جميلة، وقالت :**

إنها السيمفونية التاسعة لبيتهوفن

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 24.

[2]– حميد عبد القادر، **توابل المدينة**، ص24.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 25.

فقلت: إنها ساحرة

وأضافت: تسمى نشيد السعادة...أستمع إليها كثيرا... تفتح أمامي أفاق اليوتوبيا، أرى عوالم مغايرة ترتسم في مخيلتي، ويساورني شعور بالارتياح، الحياة التي لا تسير على خطى الاختلاف والتخيل تتجرد من العذوبة، تصبح حياة بلا أحلام، مجرد أحداث تتراكم، وتتوالى..."[1]، فتقبل الاختلاف كان في نظر مدام جنات الشيء الوحيد الذي يحرر العالم من نزاعات أفراده وتقاتلهم، لقد تحقق لمحفوظ المغراوي ما أراده وفي سن الستين يقول" **لم أفوت أي فرصة قد تمنحني مزيدا من السعادة... تعودت العيش على وقع ضجيج أناس مختلفين، أستمع لصخبهم، وتعبر أنفي روائح مأكولاتهم الممزوجة بتوابل تستنهض في أعماقي عشق الحياة... وأنا أتمتع بموسيقاهم التي تمنحني إحساسا بالعيش في عالم متعدد يعطيني القدرة على البقاء..."**[2] " فالمكان الذي يحضن محفوظ ومعه شخصيات متعددة من أجناس مختلفة، لها انتماءات ثقافية وعرقية مختلفة يعج بالاختلاف والعلاقات المسالمة، والهدوء"**تعودت على العيش في مدريد...بعد كل هذه السنوات، أصبحت جزءا منه، اخترت لافابيس لأنه حي يستقطب أجناسا مختلفة، ذاقوا مثلي طعم الإقصاء المر وفقدوا طمأنينتهم في بلدانهم، هنا نسينا جميع آلامنا"**[3] ففي هذا العالم الذي يعج بالاختلافات يعيش أصحابه وقد تنفسوا الاختلاف ورحبوا به طواعيّة لا كرها، " **تصلني روائح المأكولات التي تقدمها مطاعم كثيرة منتشرة على طول الشارع الرئيسي، أصحابها من جنسيات مختلفة، غادروا أوطانهم الأصلية، بعد أن تعرضوا للاضطهاد...أسعد كثيرا وأنا أتذوق طعم مأكولات مختلفة تمنحني إحساسا بالانتماء لقرية كونية، تصنع يوتوبيا لا مثيل لها، بتعددها واختلافاتها وتوابلها وموسيقاها ورقصاتها"**[4]

لم يرغب المغرواي وهو في الستين من عمره العودة إلى الوطن، فقد أصبحت ذاته مسكونة بحب الحياة، فتبددت مخاوفه ووصل بنفسه إلى حدود الأفضل وأقبل على الحياة "**أنا هنا في لافابيس**

---

[1]– **نفسه**،ص 104.

[2]–حميد عبد القادر، **توابل المدينة**، ص 107.

[3]–**المصدر نفسه**،ص 108.

[4]– **نفسه**، ص 109.

سعيد وراض، كونت حياة جديدة، أصدقاء ومصير جديد، أدرك أن أماكن طفولتي اندثرت، لا أحملها إلا في ذاكرتي... العودة غير مجدية، ثم إنني لا أطيق العيش في عالم المفرد، لا أعيش إلا أين يوجد الاختلاف، ففي التعدد خلاصي"[1]، فلم تعد تربطه أي علاقة بالجزائر، ذلك الفضاء الذي تركه مملوءا بالتناقضات السلبيّة.

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية، رصدنا أهم النقاط التي ركز عليها الروائي في سبيل ترسيخ ثقافة تقبل الاختلاف وتحقيق التعايش مع الآخر فقد:

- أكد من الروائي على ضرورة الابتعاد عن ذلك التصور التعسفي القائم على رفض الآخر أو تمثيله بما ينافي الحقائق، كما حدث مع مدام جنات، لأن أي محاولة الوصول إلى فهم أحادي أو فرداني للناس من خلال وضع فواصل وفروقات أو حدود حضارية، هو فعل ضد الإنسانية المشتركة، وهو تقويض للهويات المتنوعة الغنية التي نتصف بها ونمتلكها جميعا، "فإساءة الوصف والتصور والإدراك يمكن أن يجعل العالم أكثر هشاشة مما هو بالفعل"[2]
- رهان الروائي الأول والأكبر كان محاولة إقناع القراء المختلفين بضرورة تحقيق الانفتاح ورفض صريح منه لكل أفعال الإقصاء بجميع تمظهراته وبكافة تشكيلاته وبالتالي أراد الروائي رسم معالم لعالم يتوفر فيه أكبر قدر من التعايش والحوارية والتسامح والمحبة وذلك لا يتأتي (كما سبق وعرفنا) إلا من خلال رؤية جديدة للآخر.
- هذه الرواية أيضا تأكيد أن مزاعم القدرة على العيش في عالم متفرد أو طروحات نقاء الهوية وأحاديتها وفرادتها هو ضرب من الخيال، فعمد الروائي من خلال شخصية محفوظ المغراوي وأبيه ومدام جنات، إلى كسر تلك الثنائيات الرتيبة التي تساهم في خلق الفجوات بين الأنا والآخر، المسلم والمسيحي واليهودي، وفي المقابل يراهن على عالم

---

[1]– **نفسه**، ص 114.

[2]– مجموعة من الأكاديميين، **ثقافة المقاومة**،ص 435.

متعدد منفتح يقبل أفراده التعايش والاختلاط والانفتاح والتواشج وفق ما تقتضيه وقائع الاختلاف .

- تجرأ الروائي على المحظور، وقدم في روايته هذه صورة إيجابية عن اليهودي فوصفه مسالما ومثله من منطلق كونه إنسان أولا قبل أن يكون يهوديا.

المبحث الرابع:"رواية الخلان" أو اجتماع الاختلاف تحت مظلة الوطن

إن الرواية كنص يتمثّل العالم ويواكب تحولاته وتغيراته، تساهم بعدة طرق في إعادة تشكيل وعي الشعوب والمجتمعات بمدى أهمية بعض القيم في مواجهة قيم أخرى مضادة، تفرضها تأثيرات خارجية سلبية في سعيها لإقصاء وتغييب عديد المظاهر والقيم والمعتقدات السامية المشتركة بين البشر ككل، انطلاقا من تلك اللحظة التي تمرّد فيها النص الروائي على السلطة أخذنا نرى أن الروائي المابعد حداثي أصبح يدعو لقيم التسامح والسلام، وتغليب النظرة الإنسانيّة الشاملة على النظرة الدينيّة أو الإيديولوجيّة، والرغبة في التقارب والاندماج بدلا من العنف والصراع، لأنه يؤمن بالإنسان كإنسان ليس كيهودي أو مسلم أو مسيحي، فتخلص من تلك العقدة التي تلزمه بأن يُكرس لوعي منحرف عن الآخر، من بين هؤلاء الروائيين لاحظنا أن الروائي أمين الزاوي في روايته"الخلان" استطاع أن يدافع عن تلك القيم السمحة التي تقرب الأنا من الآخر، وتعود أحداث هذه الرواية إلى التاريخ الجزائري، حيث نقل لنا الروائي مشاهد من فترات تاريخية مختلفة منها أحداث ما بعد الحرب العالميّة الثانية، وأحداث الثورة وكذا أحداث ما بعد الحرب وتلك الفواجع التي خلفتها الحرب أهلية وما ترتب عنها من اغتيالات مست فئات عديدة من المجتمع الجزائري آنذاك، وهذا ما يعالجه السرد ما بعد الكولونيالي حيث يعمد إلى دراسة مجموعة من القضايا المتعلقة بالهوية وما آلت إليه المجتمعات في مرحلة ما بعد الاستعمار، ومن أبرز هذه القضايا قضية الاختلاف الثقافي والتنوع في التركيبة الاجتماعيّة، وما ينجم عليها من علاقات متباينة بين الأنا والآخر، والأهم في هذا السياق هو محاولة تحقيق التعايش واستيعاب الشروط الضروريّة للعيش في فضاء من الاختلافات من قبيل التقبل، الترحيب، التفهم وفهم الآخر، وفي هذا الجزء من الأطروحة سنقوم بطرح عدة إشكاليات: كيف استطاع هذا المتن تمثيل الاختلاف

الثقافي وكيف صُور لنا الآخر المختلف في ظل تلك التعددية والتنوع، وكيف تم تسييس العلاقة بين الأنا والآخر؟

إننا نلمس نوعا من الاحتفاء والترحيب بالاختلاف في بداية الرواية انطلاقا من العنوان الذي يحيل إلى أن موضوع الرواية هو الصداقة، مرورا بالإهداء الذي جاء إلى ثلاثة شخصيات مختلفة لكن ما جمعها هو النضال ضد الظلم الاستعماري:"المجاهد أحمد زبانا الذي نفذ فيه أول حكم إعدام بالمقصلة عام (1956) بسجن "سركاجي"، و"فرنوند إيفتون" الجندي الفرنسي اليهودي المناهض للاستعمار الفرنسي، والذي أعدم عام (1957) بعد انضمامه إلى جيش التحرير الوطني، بالمقصلة نفسها التي أعدم بها "زبانا؟ وبالسجن ذاته، أما الشخصية الثالثة فهي"موريس أودان" المثقف الفرنسي المسيحي الذي قامت فرنسا بتصفيته بسبب آرائه ونضاله ضد الاستعمار"[1]

تسرد رواية الخلان لأمين الزّاوي، حكاية ثلاث أصدقاء يختلفون في الدّيانة ولكن يجمعهم حب الحرية وعشق الوطن"شخصيات الخلان الثلاثة قرينة تخييلية ومعادل موضوعي تفصح عما لم يكتبه التاريخ، وتفضح ما كتبه وذلك خلال تمثيل التنوع والزخم الذي وسم البنيّة الاجتماعيّة الجزائريّة إبان الثورة"[2]وهذه الشخصيات هي أفولاي رشدي الجزائري المسلم وليفي النقاوة زمرمان اليهودي وأوغسطين قيران المسيحي، حيث "يقدِّم مُنشِئ النص سِيَر هذه الشخصيّات بوصفها تمثيلاً لحياة الإنسان الجزائريّ الذي تتعدَّد أصوله العرقيّة وتتراكَب ثقافاته الدّينيّة وتتنوَّع نظراته للعالَم، مُفوِّضاً حكْيَ الأحداث والوقائع والأخبار والمعلومات والتّفاصيل السرديّة، التي تُؤلِّف الحكاية– النّواة المُتمثّلة في لقاء هذه الشخصيّات جميعاً في فضاء وهران وفي فترة زمنيّة تسبق بقليل الثّورة الجزائريّة وتُعاصِرها."[3]، يعتمد الروائي أمين الزاوي على ثلاث وحدات لتأسيس متنه الروائي"وحدة

---

[1]– حورية ربيعي، مصطفى ولد يوسف، **الاختلاف الثقافي وأطروحة التعايش وقبول الآخر–مقاربة ما بعد كولونيالية لرواية الخلان**، مجلة المدونة، عدد 01، الجزائر، 2021، ص 957.

[2]– حورية ربيعي، مصطفى ولد يوسف، **الاختلاف الثقافي وأطروحة التعايش وقبول الآخر–مقاربة ما بعد كولونيالية لرواية الخلان**، ص 957.

[3]– سيدي محمد بن مالك، **انفتاح السرد على الذات، في رواية الخلان لأمين الزاوي**، مقال مأخوذ من الانترنت على الرابط: https://aljadeedmagazine.com/ ، تاريخ الدخول: 2021/07/18، ساعة الدخول: 15:24.

الهوى، ووحدة العمل، ووحدة المكان، وفق إستراتجية نصيّة يغلب عليها محكي الأفعال الدال على الحضور الكثيف للراوي السيرذاتي، ومحكي الأفكار الدال على ذاتية الشخصية المتلفظة، بينما يطغى الخطاب المُسرَد discours narrativisé الذي يُصير فيه الراوي الأقوال أفعالا، على محكي الأقوال قليل الحضور أصلا"[1] حيث تكثر التعابير الوصفيّة في الحديث عن تفاصيل الأمكنة والشخوص، ونقلت هذه الرويات قصصا عديدة عن المجتمع الجزائري وما تميز به من تنوع وغنى ثقافي في خضم الحرب،وما يلاحظ على هذه الرواية أنها في جانب من جوانبها تدعو للتسامح والتعايش السلمي والانفتاح في وطن يضم بين ثناياه أناس مختلفون بغض النظر عن معتقداتهم وأعراقهم ولغاتهم وهو الجزائر وبالجانب الآخر إنها رواية مضادة للتاريخ الرسمي، فالروائي لم يقم بتدوين التاريخ بقدر ما عمد إلى فضح تلك التناقضات والسلبيات التي رافقت أحداث الثورة من جهة ومن جهة أحداث ما بعد الاستقلال، إن الرواية حسب أمين الزاوي تدافع على فكرة أن "الوطن قبل كل شيء.. قبل الدين والمواطنة قبل العبادة، لأن الوطن هو الذي يجمع الديانات كلها ويجمع المعتقدات كلها، وهو فضاء الجميع الذي يحمينا جميعا على اختلاف الألوان العقائدية واللغوية وغيرها"[2]فيصبح اختلاف هذه الشخصيات جامعا لا مفرقا فعالا لا هداما، لأن الأمر متعلق بما سيؤول إليه واقعهم،وفي خضم تلك الأحداث قدَّم لنا الروائي نماذج من المجتمع الجزائري، وذلك ما لمسناه من خلال علاقة الصداقة القائمة بين الخلان الثلاثة، وتباعا لذلك ترجمت الرواية"الاختلاط والتنوع والتعدد في التركيبة الجزائرية تحت سماء الوطن وفي النضال لاسترجاع القيم المستلبة ...لتصبح الهويّة مفهوما مركبا معقدا مختلطا فالجزائري في هذه الرواية هو المسلم، المسيحي، وهو اليهودي"[3] وبين لنا الروائي عبر أحداث الرواية كيف تحول هؤلاء من جانب المستعمِر إلى جانب المستعمَر، فكان هؤلاء المسيحيون في الجزائر جزءاً من الثورة وجزءاً أيضاً من القوى المناهضة للاستعمار الفرنسي والظلم الذي يعاني

---

[1]– **المصدر نفسه.**

[2]–أمين الزاوي، **غياب ثقافة المواطنة ينتج ثقافة الكراهية**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط https://aawsat.com/home/article/1586871 ، تاريخ الدخول: 2021/04/25، ساعة الدخول : 14:30.

[3]– حورية ربيعي، **مصطفى ولد يوسف، الاختلاف الثقافي وأطروحة التعايش وقبول الآخر**، ص 957.

منه الأهالي، وأيضا أضاء لنا الروائي جوانب من الشخصية اليهوديّة ليفي زمرمان النقاوة، فقد كانت "نقاوة عائلة كبيرة في تلمسان وجَدُهم الحاخام الأكبر دفين مدينة تلمسان واحد من الأهالي «الأنديجان» وهذا اسم كان يعطى لليهود والمسلمين ولا يعطى للأوروبيين وفق قانون 1870."[1].

ومن خلال التطرق إلى تقنيات السرد التي اعتمدها الروائي والتي أراد من خلالها فتح حوار بين الشخصيات بما يجعلها تعبر عن منظوراتها ومبادئها ومعتقداتها الإيديولوجية نجد أن فعل الحكي تقوم به الشخصيات الرئيسية مثال أفولاي وأوغسطين وليفي النقاوة وشخصيات أخرى ثانوية لم تتوان في التعبير عن أرائها في ما كان يجري من أحداث ولم تنبنِ الرواية بذلك على سلطة الصوت الواحد، حيث تتأسس الرواية على منطق الحكي المتعدد فهي رواية بوليفونية متعددة الأصوات، تضم إيديولوجيات كثيرة، وهذا ما جعل تمثيل الآخر فيها أمرا ممكنا لأن ما تتميز به الرواية البوليفونية أن الروائي يريد من خلالها تقديم رؤى متعددة إلى العالم اعتمادا على تعدد الشخصيات واختلافها.

لقد نشأت علاقة الصداقة بين هؤلاء الثلاثة في خضم الحرب، ولأن أفولاي قد انضم إلى الثكنة الفرنسية بسبب ظروف قاهرة، فحين جاء أوغسطين إلى الثكنة وجد فيه أفولاي المؤنس لوحشته نظرا لكونه لم يتصرف كما كان يتصرف المجندون الفرنسيون الآخرون، يقول أفولاي " **منذ وصول المجند أوغسطين قيران إلى الثكنة شعرت بنوع من الاستئناس لوجوده حضوره فك عني بعض عزلتي أنا الذي وجدت نفسي محشورا بين شباب من أصول أوروبية تربى كثير منهم على ثقافة العنصريّة والإقصاء**"[2]، فكان أفولاي كأنا جزائرية مغلوب على أمرها تبحث عن آخر يتصرف معه بقليل من الإنسانيّة، وهذا ما رآه في أوغسطين"**مع مرور الوقت أصبح أوغسطين صديقا لي**

[1]– أمين الزاوي، **غياب ثقافة المواطنة ينتج ثقافة الكراهية**.

[2]–أمين الزاوي، **الخلان**، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، 2019، ص 75.

نقضي أوقات الاستراحة معا نتجاذب أطراف الحديث عن الحياة والأسرة والمدن التي أعرفها على الخرائط وعن البحار وجمال هذه المدينة التي سقطنا في حبها:وهران"[1].

سعى الروائي إلى تصوير الخلان وفق ما تقتضيه رغبته في التأسيس أو الدعوة إلى ضرورة التعايش والتلاحم، ولذلك فإن ما يغلب على علاقة هؤلاء الثلاثة هو وعيهم الكبير لأهمية القضية التي تشغلهم إلا وهي التحرر من قيود الاستعمار وتحرير الوطن، وكره الحروب فأوغوسطين "**كلما نظر إلى هذه الساحة كره الحرب واستعاد كثيرا ما رواه له جده وما قراه وما شاهده من أفلام وثائقية عن فداحة الحروب وعن الموت... والكراهيات التي تخلفها في النفوس وفي المدن، ليست هناك حرب عادلة أبدا كل الحروب مدانة وقبيحة دينية كانت أو مدنية أو عسكريّة**"[2]ورويدا رويدا تتزايد رغب أوغوسطين في الوقوف ضد المستعمِر، "**... شيء ما تحرك في داخله إحساس بالرفض صوت يدعو لمراجعة الذات كان يستعيد بعض ثرثرة الجد وهو يتكلم عن العدالة والاشتراكية والتحرر وإن ما قامت به بريطانيا في الهند وما تقوم به فرنسا في الجزائر وإفريقيا وفيتنام هو استعمار وخرق لحقوق الإنسان**"[3]وقد قرّبت هذه الأفكار بين أفولاي وأوغسطين ونشأت بينهما تلك العلاقة القوية التي ترى في المستعمِر عدوا واحدا يجب محاربته يقول أفولاي"**كلما حدثني أوغسطين عن جده ازداد قربا مني إلى قلبي**"[4] فأفكار الجد كانت دعوة إلى نبذ الحروب وفي محاولة أخرى من الروائي لتأنيس بعض المستعمِرين كرّس شخصيّة فرنسيّة كانت تميل إلى الأهالي وتساعدهم وهو الملازم ليفي النقاوة "**عسكري صارم منضبط قليل الكلام لكنه يتذكر بكثير من التفاصيل سنوات بداية مسيرته الاحترافية العسكرية كجندي ... يكتب التقارير تارة الصحيحة وكثيرا من المرات مزورة للتستر عن الفلاحين والمزارعين الفقراء**"[5]" مع ذلك كان ليفي النقاوة زمرمان يتصارع مع مشاعره الداخلية التي تؤرقه، فمن جهة هو الإنسان الذي يكره ما

---

[1]– **المصدر نفسه**،ص 75.

[2]– أمين الزاوي، **الخلان**، ص 78.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 82.

[4]–أمين الزاوي، **الخلان**، ص 87.

[5]– **المصدر نفسه**، ص 120.

يتعرض إليه الأهالي من تعذيب، فروحه تأبى أن ترضى بالظلم لأنه حفيد أبراهام النقاوة المؤمن والمدافع عن الحرية والعدالة ومن جهة أخرى هو جزء من النظام الاستعماري الذي يمارس أفعالا قمعية في حق الشعوب المستضعفة، يقول "**أنا ابن الأهالي وحفيد الحكيم أبراهام النقاوة أنا واقف في المكان الخطأ من التاريخ في المعسكر الغلط حشرت مع القوي بحكم مسار تاريخ ظالم وكان يقصد بذلك مرسوم أدولف كريميو 1870 الذي منح بموجبه اليهود الجزائريين الجنسية الفرنسية بشكل جماعي ...وكان حزينا وغاضبا ضد الأهالي من أجداده الذين انساقوا للعبة الاستعمار وبالتالي ابتعدوا عن ذويهم من الأهالي المسلمين وكان ذلك أول شرخ أقامه الاستعمار في البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الأهلي الجزائري**"[1]لقد انصرفت هذه الشخصيات إلى تعرية ماضيها، والبوْح بأسرارها والإفصاح عن أوجاعها وأفراحها، والكشْف عن أيديولوجيتها، والإبانة عن خلجات صدرها ومُساءَلة تاريخها، وذلك لأجل التّصالُح مع ذاتها بتبني قيم وطنيّة، فكان الوطن والحرية شغلها الشاغل والذود عن العدالة والحقوق الإنسانية قضيتهم الأولى والأخيرة، فإذا كان الدّين المختلف هو الذي يميِّز بين الشخصيّات الثّلاث، فإنّ الإحساس بالظلم والاضطهاد والعنصرية هو ما يُوحد خطاهم،فشعور الانتماء إلى الوطن الجزائري أولا وإلى صفوف المعذبين في الأرض ثانيا، هو ما يجمعهم ويمنح علاقتهم قوة تقف ضد مغريات الأحداث، فالشعور بالإنسانية هو الذي حمل كلّا من أفولاي رشدي وليفي النقاوة زمرمان وأوغسطين قيران، المُنتسبين إلى الوطن دماً (أفولاي الذي وُلِد لعائلة رشدي، وأوغسطين الذي تجري في عروقه دماء رجلٍ من شمال أفريقيا) أو ولادةً بعد لجوءٍ (ليفي الذي وُلِد في قرية الحناية، والذي احتمى جدّه أبراهام النقاوة بحاضرة تلمسان هرباً من محاكم التّفتيش في الأندلس)، على الالتحاق بالثّورة لمُحارَبة المحتل الفرنسي، كما حمل نيكول الكاثوليكية على الوقوف إلى جانب الأهالي من المسلمين."[2]فكانت الجزائر فضاءً حميما ولدت فيه علاقات الوُد والتفاهم والصداقة، وتختفي في أحيائها العتيقة وأزقّتها الشّعبية كل صور التمييز والعنصريّة، وكذا الفوارِق الطبقيَّة والاختلافات العرقيَّة والتبايُنات الدينيَّة، مثال ذلك انفتاح الذوات المختلفة الديانة على بعضها البعض مثل الذات اليهودية وانفتاحها على الآخر المسلم، فهذا التقبل

[1]– أمين الزاوي، **الخلان**، ص 139.

[2]– سيدي محمد بن مالك، **انفتاح السرد على الذات، في رواية الخلان لأمين الزاوي**.

للآخر والوعي باختلافه، هو "أساس المواطنة المنفتحة التي تبقي البحث قائما عن مسارات جديدة للكينونة مع الآخرين ومناهضة لكل انغلاق هووي"[1] فحب الوطن يمحي الفوارق ويؤسس لتعايش ومحاربة الظلم، وهكذا صور لنا الروائي أمين الزاوي المجتمع الوهراني وكيف كان يعيش ويتعايش أهله مع وجود ديانات كثيرة، فانبنى الفضاء هناك على قيم إنسانيّة كونيّة، من قبيل الخير والمحبة والحرية والعدل والمساواة والتّسامُح والسّلام، فأكد الروائي بشخصياته المتسامحة المتفاهمة أنه يجب ترك مساحة للآخر أيا كان، وألا يستحوذ الإنسان على فضاء معين لوحده دون أن يمنح الآخرين مجالا للتعبير عن أنفسهم، أو تحقيق وجودهم، حيث يجب أن " نفكر بالآخر، وأن نفكر بالآخر كما يعرف الجميع هو أحد معاني أن نكون بشرا"[2].

وليؤسس الروائي لرؤية واقعية عن ضرورة التعايش ضمن الاختلافات نجده قد استطرد في تصوير شخصيات إنسانية كان دافعها وهاجسها الأول محاربة الاستعمار، ولم تكن شخصيات جزائرية فقط، بل كانت شخصيات مسيحية، مثل شخصية الأسقف الأب ليون اتيان دوفال،وقد كرس الروائي شخصية نيكول للحديث عن هذا الأسقف الذي جاءت صورته محملة بدلالات حب الخير والسلام، والوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي" **تقرأ نيكول كل ما تكتبه الجرائد عن هذا القس الإنساني لا يفوتها شيء، الجرائد العنصرية تشتم دوفال وتخونه وتعتبره إرهابيا يتعاون مع الوطنيين الاستقلاليين الإرهابيين من الأهالي**"[3]

ولأجل مواقفه العادلة وتصرفاته الإنسانية"**صنفت مصالح الأمن العسكري والمخابرات العامة الفرنسية اسم رئيس اساقفة الجزائر ليون اتيان دوفال وبعض معاونيه من الآباء البيض والأخوات على القائمة السوداء إلى جانب أولئك الوطنيين الاستقلاليين الذين يعملون وينشطون**

[1]– إسماعيل مهنانة، **العرب ومسألة الاختلاف مأزق الهوية و الأصل و النسيان**، ط1، منشورات ضفاف، لبنان، 2014 ص 97.

[2]– حميد دباشي، **بشرة سمراء أقنعة بيضاء**،تر:حسام الدين خضور، د ط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق، 2014، ص 229.

[3]–أمين الزاوي، **الخلان**، ص 143.

ضد مصالح فرنسا في الجزائر المستعمرة من مسلمين أو مسيحيين أو يهود أو شيوعيين"[1]لأن مثل هذه التصرفات لم تكن شيئا مرحبا به، لأنها منافية لما يتقبله العقل الاستعماري، فأن يقف مسيحي مع مسلم، وزد على ذلك أن يقف من هو من بلد المستعمِر مع ضحايا الاستعمار فذلك ما لا يمكن التغاضي عنه، حيث "**لم يستطع الاستعماريون قبول فكرة أن يقف رجل دين مسيحي بقلبه وصلواته إلى جانب الثوار ويساعد الأهالي من المسلمين الفقراء الذين هم حطب هذه الثورة التي في الأفق**"[2]، إن ما فعله الروائي هنا هو تقويض تلك الصورة العامة عن المستعمِر والتي تقول بأن لا عدل في المستعمِرين، وأنهم كلهم على حد سواء، ولذلك ألبس هذه الشخصية وشخصيات أخرى لباس الإنسانيّة، وبين ما كان يعانيه ويقاسيه هذا الأسقف بسبب وقوفه في صف الضعفاء"**لأن رئيس أساقفة الجزائر صاحب الغبطة دوفال يقف إلى جانب العدالة ويدين بشدة فنون التعذيب الجهنمية والحرب الظالمة غير المتكافئة ...إن هذا المسيحي مسلم أكثر من هؤلاء المسلمين الذين يستعدون لفتح النار على الوجود الفرنسي في الجزائر**"[3] لأنه حاول أي دوفال أن يساعد وبقوة الجزائريين من خلال التعريف بقضيتهم ومساندتهم لتحقيق الاستقلال "**كما دافع دوفال وبشكل قوي عن فكرة الاستقلال للأهالي على المنابر الجزائريّة والباريسيّة وأيضا على كثير من المنصات الدوليّة والدينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة**"[4].

لم يكن الأب دوفال الشخصيّة الوحيدة التي دافعت عن قضايا الاستقلال ووقفت مع الأهالي فقد كرس الروائي شخصيّة أخرى رأت في الاستعمار عدوا للبشرية وهي نيكول هذه الألمانيّة المسيحيّة التي كانت فعالة في تقديم مساعدات للأهالي"**تنشط نيكول آلهة الشمس بكل تفان في الأحياء الفقيرة التي غالبية سكانها من الأهالي وفي عز الأحداث وهطول أخبار التعذيب والتّصفيات كانت لا تتوانى عن تنظيم حملات التلقيح الطبيّة ...كما أنها تابعت وأشرفت على بناء ثلاث**

[1]– **المصدر نفسه**، ص 143.

[2]– أمين الزاوي، **الخلان**، ص 144.

[3]– **المصدر نفسه**،ص 145.

[4] –أمين الزاوي، **الخلان**، ص 145.

مدارس لتعليم أبناء وبنات الأحياء الفقيرة والمناطق الريفية المعزولة والمحرومة"[1]إنّها أفعال إنسانيّة لا يشوبها شك، فلم تكن نيكول تدافع عن الأهالي لأجل مصلحة شخصيّة، بل لأنّها أحست أن من واجبها كإنسانة أن تقدم يد العون لمن هم بحاجة إلى ذلك فتصرفت وفق ما يمليه عليها إيمانها بقداسة روح الإنسان، فوقفت ضد إزهاقها أو تعذيبها.

بعد تفكير عميق دام لشهور وعند تزايد وتيرة الأحداث المأسوية في حق الأهالي، كان الوعي بضرورة النهوض والثورة يتشكل، فتنسج خيوط ثورة لابد منها، وذلك ما حدث حقا، تباعا لذلك يعلن النقيب ليفي النقاوة انضمامه إلى الثورة ويعبر عن قناعته التامة بقراره الذي لم يكن إلا وليدا لأيام من التفكير العميق وتحليل الأحداث بميزان العدالة وبعيون الإنسانية "**بعد تفكير وتمحيص وتأمل دام شهورا وأمام ما رأيت من تعذيب وحشي وتنكيل وتصفيات لحقت بأبناء هذا البلد دون تمييز، هم أبناء بلدي هم أهلي حتى وإن كنا من عقيدتين مختلفتين فالبلد هو من يجمعنا في الحب والحرب والعمل والبناء وبعد تشاور مع نيكول والاتفاق معها ومع رئيس الأساقفة تمكنا من تأمين خط اتصال سري جدا لي مع أحد مسؤولي الثورة العصيان العسكري وبالتالي تغيير موقعي من معسكر القوي إلى معسكر صاحب الحق قررت العودة إلى معسكري معسكر الأهالي**"[2].

ولكن تقابلنا في الأخير صورة جديدة للتعصب الديني ولتوجس الذات من الآخر، فقط نظرا لانتمائه إلى ديانة أخرى غير الإسلام، فلم يشفع للنقيب انضمامه للثورة، بل كان يُنظر إليه على أنّه مسيحي وذلك ما عبر عنه ليفي النقاوة واصفا حجم التباعد الذي لقاه من الثوار الجزائريين حين انضم إليهم"**حين عرف بعض الجنود باسمي الحقيقي ليفي وإنني على ملة موسى بدؤوا يتحاشون الأكل معي في صحن مشترك واحد، ولا يشربون من الماء الذي أشرب منه وكانوا لا يبادلونني الكلام إلا ما قل...وقد حاولت مرات عديدة ...أن أشرح لهم محاولا إقناعهم بمصيرنا المشترك الواحد وهدفنا الواحد وهو استقلال بلدنا الجزائر التي نشترك جميعنا في حبها وفي**

---

[1]– **المصدر نفسه**،ص 146.

[2]– أمين الزاوي، **الخلان** ،ص 207.

الانتماء إليها،وقد حدثتهم عن أصلي وإنني تلمساني الأصل أي من الأهالي...كنت أحدثهم باللهجة التلمسانية التي هي لغة أبي وأمي...ومع ذلك لم أتمكن من تصفية الجو... وظل الجميع يعاملني بحذر من القائد إلى الجندي البسيط"[1]،لقد أخفقت المحاولات الحثيثة لنقاوة في أن يصبح فريقا واحد مع الثوار والمجاهدين. إذ أحسّ بالتمييز، وهذه المعاملة تركت أثرها في نفسه ووجدانه فهو في قرارة نفسه يشعر بالذل والمهانة والخيبة، وفي خضم ذلك فقد النقاوة مكانته كقائد ولم يُحتف به بما يناسب مركزه القديم أو حتى تضحيته التي قدمها، فقط لأنه بقي على ديانته، واستمرت محاولاته في إقناع الثوار الذين كانوا ينظرون إليه بريبة، من خلال إعطاء أمثلة حقيقية عن أن ما يمنح للإنسان قيمته هي أفعاله، وأنّ هناك حالات شاذة لا يقاس عليها، وأن التمادي والتشكيك في معتقدات الآخر وتسفيهها، ما هو إلا تضليل روحي وأفعال اعتقاديه خالية من أي شرعيّة دينيّة فنجده يعبر عن ذلك قائلا"**كما في أوساط المسلمين هناك خونة وحركي التزموا جهة المستعمر ففي أوساط اليهود خونة وحركي وقفوا ضد بلدهم الجزائر ومالوا إلى معسكر الغاصب، الخيانة لا علاقة لها بالإيمان الخيانة هي طغيان الوعي الزائف على سلوك الفرد**"[2].

تنتهي الرواية بذلك التحول العميق في شخصيّة أفولاي الذي كان قبل الاستقلال يدافع عن الوطن ويصاحب المسيحي أو اليهودي،يتحدث أوغسطين عن ذلك التحول "**كان أول خلاف بيننا هو حول قضية إعادة دفن رفات الشهيد ليفي النقاوة التي استرجعناها من قبره في الغابة كان رافضا دفنه في مقبرة الشهداء بحجة أنّه لم يكن مسلما وقد قاد حملة لأجل ذلك بين بعض المجاهدين وقد نجح في ذلك مما اضطرنا إلى دفنه في مقبرة اليهود بتلمسان غير بعيد عن مقام جده أبراهام النقاوة**"[3] إن هذا الانقلاب في تفكير أفولاي كان لابد منه ليثبت لنا الروائي فكرته العامة من الرواية والتي مفادها أن التعصب له تلك القدرة على القضاء على كل صفة خيّرة في الإنسان، وأن التعصب الديني شكل من أشكال التلاشي والسقوط في متاهات العداء للآخر وتدنيسه وإقصائه لأن ديانته مختلفة، ما يفتح أبواب الصراع ويؤدي إلى نزاعات دامية ونهايات مأسويّة، "بهذا

---

[1]–المصدر نفسه، ص 230.

[2]– أمين الزاوي، **الخلان**،ص 230.

[3]– **المصدر نفسه**، ص 244.

المعنى يكون التمركز الديني قد أضيف إلى الجهاز الإيديولوجي (الفكري) الذي تم من خلاله توصيف الذات مقابل الآخر المخالف للمعيار الديني الصحيح"[1]، فتنتهي الرواية بصورة سوداوية لغياب التسامح وعدم قبول الآخر المختلف وهي نزعة مرتبطة بالثقافة الإيديولوجيّة الدينيّة الإسلاميّة والهويّة المنغلقة على نفسها، ما يفسر اغتيال أوغسطين المسيحي بعد الاستقلال في التسعينيات من قبل صديقه القديم أفولاي، الذي كما قلنا شهد تحولا عميقا في طريقة تفكيره عما كان عليه في سنوات الحرب"**في السنوات الأخيرة وبالضبط منذ أحداث أكتوبر 1988 اختفى المجاهد أفولاي عن الأنظار لقد تغير كثيرا...بدأ بمقاطعة احتفالات الأعياد الوطنية بل أصبح يعلق على مثل هذه المناسبات بعبارة غريبة، هذه الاحتفالات من البهتان والزيف والحرام ...المكان الوحيد الذي أصبح يتردد عليه صباح مساءً هو مسجد الحي الشعبي...يستمع إلى الخطب لإمامه ...إمام يحلم بأن يعيد ترتيب العالم من جديد على أساس العدالة والمساواة بتطبيق الشريعة من ضرب يد السارق ورجم الزاني والزانية ومحاربة الكفار والعلمانيين والشيوعيين**"[2]لقد أصبح أفولاي حينئذ" يمارس القمع دون أن يعلم، وتجلى ذلك في عملية تغييب الآخر، ورفضه بشتى الوسائل، حتى بالقوة وذلك من أجل غاية سياسيّة ضيقة"[3] وهكذا حدث انقلاب في ميزان القيم التي كان يؤمن بها أفولاي، وكان سبب ذلك الانشقاق الحاصل بين أفولاي ومبادئه القديمة هو التّعصُّب للدّين وتوظيفه لأغراض سياسيّة وللمصلحة الشخصيّة بحيث يعلو صوت الجماعة على نداء الوطن، وتتغلّب فكرة الانتماء إلى الدّين على منطق الإنسانيّة.وازدادت خطورة هذا التحول في شخصية أفولاي في تبنيه السلبي لتعاليم الدين الإسلامي، فقد" **اختفى أفولاي قيل أنه عاد مرة أخرى إلى الجبل حاملا السلاح ...لكن هذه المرة ليس لمحاربة الاستعمار الفرنسي ... لقد عاد إلى الجبل لمحاربة الجزائريين وقد أخذ على عاتقه ترأس مجموعة جهنم التي أصبح قائدها ومرشدها وهي عبارة عن كتيبة متخصصة في تصفيّة**

---

[1]– بيار غريمال ومارسيب باكو، **أوروبا من العصور القديمة حتى القرن الرابع عشر**، تر: أنطوان الهاشم، ط1 منشورات عويدات ،بيروت، 1995، ص 449.

[2]– أمين الزاوي، **الخلان**، ص 244.

[3]– حكيم أومقران، **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 177.

النخبة من المثقفين والفنانين والكتاب والصحفيين والأطباء والنقابيين"[1]إن عملية التحول القيمي والروحي في حياة أفولاي كان بالنسبة له عملية تجديد لابد منها لمواكبة ما حدث من تغييرات في نظام السياسة الجزائرية، فتماهى في مطلب الروحيّة الدينيّة، من خلال هذا التحول صاغت الرواية إطار لإمكانيّة حدوث تغيير في الأفكار، خاصة تلك الأفكار التي ربما لم تتبنِ على أساس متين ومثل تلك الأفكار تؤدي إلى نوع من العمه الذي يعمي البصائر ويضفي صبغة الشرعيّة على أفعال غير شرعيّة، وفي النهاية تتهاوى قيم الصداقة وتتهاوى سنين من الذكريات التي جمعت بين أفولاي وأوغسطين اللذين تشاركا معا أحلاما وأمالا في مستقبل وطن حر مستقل ليكون التعصب الديني هو سيد الموقف"**على عتبة العيادة حين هممت باحتضانه دفعني بعنف إلى الداخل فاتحا الطريق لشابين كانا يقفان خلفه... هجم أحدهم علي وضع خرقة على فمي وأخرى على عيني وصديقي المجاهد أفولاي يتابع المشهد... دفع بي الشابان إلى غرفة الحمام وأخرج أحدهما سيفا... حاولت أن أنادي الصديق أفولاي لكني لم أتمكن... شعرت بنصل السيف فوق رقبتي وسمعت صوت أفولاي صديقي في النضال يقول لله أكبر الله أكبر لا مكان للكفار المسيحيين في أرض الإسلام...وفجأة انطفأ الضوء من عيني وسقط الخليل منهما**"[2] فقد اعتبر أفولاي نفسه كمركز ومنح لفعل القتل شرعية روحية دينية، وهنا استقرت فكرة العنف في ذهنه وبدأت تتشكل في أفعاله، وتنمو رويدا رويدا لتصل إلى مرحلة التعصب، ثم لتتزاح إلى أقصى مراحلها، وهي مرحلة إلغاء الآخر ثم قتله، وهنا تكون اللحظة الفارقة في البنية الروائية، حينما تنتهي صداقة أفولاي مع وأغوسطين وفعل القتل هذا سيكسب" الحكاية–النواة وحدة المآل أو المصير. المتمثل في الموت، موت ليفي وأوغسطين المادي وموت الإنسانية في ضمير أفولاي"[3]فبعد أن طفا شبح العصبيّة الدينيّة اتسعت الهوة بين الذات والآخر، وبدا تقبل الاختلاف والتعايش أمرا مستحيلا، وهذه النهاية تأكيد من الروائي على أن التشبث بعقدة العصبيّة الدينيّة تؤدي إلى نهاية التعايش، ولأجل تحقيق السلام علينا أن نفهم ونتفهم ديانة الأخر، فلكل شخص حريّة اختيار دينه وحرية تقبل ديانة الآخر،

---

[1]– أمين الزاوي، **الخلان**، ص 245.

[2]– أمين الزاوي، **الخلان**، 248.

[3]– سيدي محمد بن مالك، **انفتاح السرد على الذات، في رواية "الخلان" لأمين الزاوي.**

وما أدى بهذا الفعل الشنيع في حق أوغسطين هو تغييب أفولاي لمعاني الآية الكريمة التي تمنح الآخرين حق اختيار الدين، وحرية المعتقد «**لا إكراه في الدين، قد تبين الرُشد من الغي**[1] (سورة البقرة الآية 256). فلا إجبار ولا إكراه، والإسلام لم يمنح للمسلمين تلك الشرعيّة في قتل أصحاب الديانات الأخرى.

صور لنا الروائي أفولاي المتطرف المتعصب لدينه، حيث وصفه وهو منساق وراء فكرة أن الإسلام يرفض الديانات الأخرى، بالتالي فأفولاي هو المؤمن المتمسك بصرامة بديانته، والآخر هو المخالف للدين، وفي الحديث عن الحالة التي صار إليها أفولاي تركيز من الروائي على نبذ ذلك التطرف الديني الجزائري الذي جاء كنتيجة حتميّة لما عاشته الذات الجزائرية من ضياع اجتماعي وثقافي وفكري، واختلال في البنى الفكريّة والنفسيّة بفعل ما تكبده من إحباطات جراء فشل الشعارات التي رفعتها الطبقة السياسيّة الحاكمة آنذاك في البلاد، وإن كنا هنا لا نعطي شرعيّة لما فعلته الجماعات الإسلامية من اغتيالات إلا أننا نروم فقط لذكر بعض الأسباب التي أدت إلى حدوث ما سمي بالعشرية السوداء أين دخل الوطن في متاهة وعتمة لم ينج منها إلا بشق الأنفس، والملاحظ أنّ الروائي أمين الزاوي لم يخفِ إيديولوجيته لأنه وفي تركيزه على وصف التحول في شخصيّة أفولاي وما قامت به من أفعال عنيفة اتجاه الآخر، قلنا أثناء تركيزه على هذا الوصف، عبر بصريح العبارة أنّ الاتجاه الإسلامي آنذاك هو السبب في تلك الاغتيالات، وهذا معناه أنّه أعلن انتماءه المحدد، وهنا يعرض أمين الزاوي مباشرة ودون خوف أو تخوف نظرته التي تأسست من مرجعيته الإيديولوجيّة التي تتعارض مع شخصيّة المتطرف، فنلفي نوع من الوضوح والسلاسة في توصيف شخصية أفولاي الجديّة(شخصية المتطرف) حيث يركز الروائي على التطرف الدي صاحب موجة التدين حينها، راصدا لحظات" تحول المجتمع الجزائري وما نتج عن ذلك من تنوع، إلا أن التنوع بدلا من استغلاله وسيلة لتحسين أوضاع المجتمع عن طريق تلاقح الأفكار، أصبح معول هدم ودمار، وقمع سياسي واجتماعي وثقافي، بفعل الإقصاء ورفض الآخر، دون معرفة ما يحمله"[1] وهذا المتن الروائي ككل دعوة صريحة إلى إعادة استقراء تعاليم القرءان الكريم والدين

[1]– صوافي بوعلام، **أشكال الكتابة الروائية في الجزائر بين 1990/2000**، ص 30.

الإسلامي، وغيره من الديانات التي في صلب دعوتها وتعاليمها تعزز لغة الاختلاف لا الخلاف، وتشجع على التعامل بالقيم العليا والأخلاق الفضيلة .

رغم اشتغال الروائي على فكرة التواصل مع الآخر ومد جسور الصداقة اتجاهه من أجل إيجاد أرضيّة مشتركة تجمع بينهما، إلا أن نهاية الرواية أثبتت صعوبة حدوث ذلك لأن التعصب والاحتكام إلى منطق الصواب الديني قد جرد الذات من إنسانيتها وأتت بالتالي بأفعالٍ تخلفيّة همجية ويؤكد الروائي باختياره لهذه النهاية المأسويّة على ما ستؤول إليه الأمور حين لا يُعيد الأنا النظر في مرتكزاته ومنطلقاته التي يؤسس عليها مواقفه عن الآخر، وبالتالي يؤكد على ضرورة التعامل بإنسانيّة بوصفها بوتقة جمع وتواصل، وذلك تفاديا للإفراط في تقديس الأنا وتجريم الآخر فقط لأنّه آخر.

المبحث الخامس: رواية " الملكة"الحب يتحدى الفوارق

إننا في هذه الرواية ننطلق من حقيقة أن أي إبداع أيا كان صاحبه، أو مهما كان موضوعه فإنه وليد مجتمع معين"فالنص رغم خصوصيّته الفرديّة الذاتيّة فهو في الغالب الأعم، إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد، يتقاطع في أماكن عديدة مع المحيط ويتفاعل معه"[1] وفن الرواية قديما وحديثا استحق وبجدارة تامة أن يكون الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن شبكة العلاقات الإنسانيّة الحديثة المعقدة، وذلك سواء على صعيد الذات أو على صعيد فهم الآخر والكون،"فالرواية لكونها الفن الأدبي المستقل والذي له خصوصيته وذاتيته، فهو أيضا يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة والمتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشريّة في شكل نقبله إذ تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة والدعوة إلى الإصلاح، وشكل نحاول أن نتجنبه إذ بدا وكأنه رمز للتخلف والفساد والدعوة إلى الرذيلة على ذلك فالفن الروائي يجنح غالبا إلى التهذيب والإصلاح

[1]– حسين خمري، **فضاء التخييل، مقاربات في الرواية**، ط1، منشورات الاختلاف–الجزائر، 2002، ص 41.

ويفيد العلاج الأمثل للتغلب على جل المشاكل الاجتماعيّة"[1] ووفقا لهذا نجد المتن الروائي الذي نحن في صدد دراسته قد سلط الضوء على إشكاليّة جوهريّة في علاقة الذات بالآخر.

تجدر الإشارة أولا إلى أنّ الروائي الجزائري أمين الزاوي في متنه هذا قد ابتعد عن رصد الآخر الأجنبي المستعمِر، وسعى إلى رصد تجليات الآخر الأجنبي المهاجر إلى فضاء الأنا، فقدم لنا طرحا جديدا لموضوع الآخر، حيث اعتاد الروائي العربي والجزائري على وجه الخصوص الحديث عن الآخر الأوروبي عامة والفرنسي على وجه التحديد، لكن نجد الروائي قد ركز على وجود الآخر الأسيوي ممثلا في الرجل الصيني، في خضم تلك العلاقة الغراميّة التي نشأت بين الرجل الصيني يو تزو صن(يونس) والمرأة الجزائريّة (سكورا أيت صالح)، فهذه القصة تخالف المعتاد عليه فالآخر هو الذي يأتي صوب عوالم الأنا.

وما سنعمد إليه في تحليلنا لرواية الملكة، هو محاولة رصد كيفية تمثيل الآخر الصيني في الرواية الجزائريّة"وأوضح الكاتب في هذا الصدد متحدثا عن روايته أن "الملكة" تتناول تلك الإشكاليّات والخصوصيّات التي يطرحها وجود "الآخر الصيني" في الجزائر، "ليس ذلك الوجود الاقتصادي والتجاري مما يسمى بسوق العمل فقط، بل تذهب إلى أبعد من ذلك، وهو مساءلة الوجود العاطفي والثقافي والجنسي والاجتماعي لهذه المجموعة الاجتماعيّة التي بدأ حضورها يتأكد يوما بعد آخر وبدأت تُغير من بعض السلوكيات الجزائريّة، وتتغير هي أيضا من خلال علاقاتها بالفضاء الجزائري"[2].

يجري هذا اللقاء بين (يو تز صن) و(سكورا) على أرض الأنا، و لم يكن هذا اللقاء يتميز بما كان يتميز به اللقاء القديم نقصد هنا الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر، بل إنه يتعلق بلقاء الآخر بصورة بعيدة عن العنف، من أجل اكتشاف الجانب الإنساني فيه، وهذا ما عمدت إليه

---

[1]– عروية جبار أصواب الله، **التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية**، ص 26.

[2]– ياسين بودهان، **الملكة ، حينما يجمع الحب جزائرية مع صيني**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/26، تاريخ الدخول:2021/06/26، ساعة الدخول: 13:24

الساردة سكورا في محاولتها التعرف على هذا الغريب، ومن ثم الوقوع في حبه"**لازلت أحب الغريب، أحبه لأنه لا يزال غريبا بغموض عسله، فيه أكتشف كل يوم سماء أو حكاية أو شبقا**"[1]وهذه العلاقة تتجاوز الحدود فتصل إلى التواصل الجنسي، وعلاقة الحب التي أسفر عنها حمل سكورا. فكان مرتكز نص "الملكة" ينبني على أساس هذه العلاقة، وفي خضمها يسهم المكان(الشوارع الجزائريّة) في تشكيل فضاء الرواية، كما يشارك في احتضان الشخصيات والأحداث؛ إذ لا يمكن أن يُفصَل عن غيره من مكونات العمل السردي، فهو يجمع "مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات"[2] ولكنه لا يشتغل لوحده بل يتشارك مع الزمن، فينتقل من كونه صورة جامدة، إلى فضاء تُعبر فيه الشخصيات، ولاسيما شخصية الآخر، عن أفكارها وإحساسها ومواقفها، فالأحداث الروائيّة لا تتأسس دون وجود عنصري الزمن والمكان، ومن خلال الفضاء المكاني الغني تكون هذه الرواية مواكبة ومحاكية لخصوصيّة الواقع المجتمع الجزائري المحلي، وما رافقه من تطور وتحولات اجتماعيّة، وقد نتجت عن هذه التحولات ظاهرة وجود الآخر بأشكاله المتعددة، مما أدى إلى توسيع دائرة الصراع الاجتماعي الثقافي بين القيم والعادات التقليديّة السائدة وتلك التي يحملها ذلك الوافد الجديد.

تنفتح رواية الملكة على أسئلة جريئة وانتقادات،وترصد لنا بعض من عقليات الجزائريين ويوميات الجزائر العاصمة في الألفيّة الجديدة، مع التركيز على الرؤية السائدة لدى الجزائريين إلى الصيني، ومن هنا كانت الرواية في مجملها نقد لاذع لتلك العقليّات التي لا ترحب بوجود الغرباء ولا تريد التعرف عليهم، وبين البداية والنهاية تفاصيل وحكايات هامشيّة تؤسس للحكاية المركز(علاقة سكورا بيونس) التي حدثت في مدينة الجزائر بأحيائها المعروفة **كحي العناصر وحي باب الزوار** وأماكن شهيرة **كمعهد باستور**، توحي للقارئ بواقعيتها الشديدة الخصوصيّة، وبين المكان الاجتماعي الجزائري المنغلق لحد ما، المتسم بسمة ثقافيّة دينيّة إيديولوجيّة خاصة به، وبين الأفق الفكري للآخر الصيني يوجد اختلاف واضح المعالم ويوسع هذا التباين بين هذين الطرفين الانشطار ويؤسس لصلة تنافريّة لا متوافقة، حيث يتم رفض الآخر الصيني ولا يمكن النظر إليه إلا باعتباره

[1] – أمين الزاوي، **الملكة**،ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، 2013، ص07.

[2] – محمد سويرتي، **النقد البنيوي والنص الروائي**، د ط، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص 93.

غريبا تعدى الحدود المسموح بها، وبالتالي يزيد وجوده وتواجده في الفضاء المكاني للجزائريين عشوائيا وبطريقة لا مقصودة من حدة الرفض والاستهجان.

الرواية موزعة على اثنين وعشرين فصلا، متفاوتة في الحجم، يتناوب شخصيتي الرواية (سكورا ويو تزو صن/يونس الشنيوي) على سرد مشاكل الإنسان الجزائري والصيني، بلغة جريئة تعري الحقائق، وبلغة عاطفية شاعرية في أحيان أخرى، كسيمفونية مدت الفصول المحكيّة بجماليّة خاصة كسرت رتابة السرد والوصف في كذا مشهد وفصل، وتتولى سكورا مهمة سرد قصتها تلك القصة التي لا تختلف كثيرا عن قصة أي امرأة جزائريّة تتزوج ومن ثمة تجد نفسها مطلقة من طبيب يمثل نموذجا للرجل الجزائري الذي تتحكم أمه في حياته ورغباته ومشاعره، لتجد سكورا نفسها تعايش جحيما حقيقيا، من خلال تدخلات أم زوجها،وبعد طلاقها تلتقي سكورا بالصيني في المصحة لتبدأ تفاصيل حكاية جديدة مع شخص غريب عنها، وعن ثقافتها فتعيش قصة حب، وهذه القصة تثير الكثير من التساؤلات في نفسها وفي الأشخاص المحيطين بها، تقع سكورا في حب هذا الصيني القادم إلى الجزائر لأجل العمل، وتعيش معه علاقة جسديّة تخلصت سكورا من خلالها من كل القيود التي كان المجتمع يفرضها عليها كذات أنثويّة مقيدة ومطلقة،ويشكل الغريب بالنسبة لسكورا فرصة لعيش تجربة جديدة فتحكي له دون أن ترتبك أو تخاف، لأن الصيني هنا يشكل الملاذ الآمن لها، "**أن تحكي للغريب فأنت أكثر حريّة في الحكي**"[1]، ولم تكن سكورا وحدها التي تحكي حيث منح الروائي لشخصيّة الصيني الفرصة كاملة ليسرد هو ما يراه وما يسمعه وما يحسه،فصن يجسد لنا ذلك الصيني الهارب من حياته التعيسة في الصين، ومن ملبسات قصة أمه وعلاقتها مع مربي الحجل ليجد نفسه في الوسط الجزائري الذي يستهجن بكثرة وجود الصينيين في الشوارع الجزائريّةولقد شكل فعل المجيء إلى الجزائر نوعا من الحركة اتجاه الأخر الجزائري أين سيسعى الصيني إلى وصف واكتشاف الآخر الجزائري وجغرافيته وثقافته، فنجد صن يحاول قياس ومقارنة نظمه وتقاليده بتقاليد ونظم معيشة الجزائريين، يخوض الصيني مغامرة في عالم مختلف

[1]– أمين الزاوي، **الملكة**، ص 107.

عن عالمه من النواحي الثقافيّة والاجتماعيّة، وهذه الرحلة من الصين إلى الجزائر تقتضي سردا يعنى بوصف التجربة التي سيخوضها الصيني.

وضعت الرواية المدروسة العلاقة الجنسيّة في إطارها الطبيعي، إذ لم تنطوِ على رغبة في استغلال الآخر، بل جاءت نتيجة لإحساس عميق بالإعجاب، فأدى ذلك بسكورا إلى التخلص من القيود والكبت الذي عانت منه بسبب زوجها السابق، وأما فيما يخص صن فقد وجد في سكورا الملجأ الدافئ في بلاد الغربة، لذا كانت العلاقة الجنسيّة مع الآخر تعبيرا عن إحساس كلا الطرفين بالحرية الشخصيّة وبالتحرر من سلطة المجتمع الجزائري، رغم ما ترتب على عاتقهما من أعباء وهموم ومعاناة نفسيّة واجتماعيّة، وفي هذا دعوة من الروائي إلى توسيع أفاق الرؤيّة فليس المهم في العلاقات أصل الطرف الثاني، أو أي ديانة وثقافة يتبناها، بقدر ما يهم كيف هو في تعامله وما هي الميزات التي تحقق فرادته وإنسانيته.

وكما قلنا تتشكل خطوط الرواية في محيط الجزائر الجديدة، أين يعبر الروائي عما يقاسيه الصينيون في موطن الآخر(الجزائر) من معاناة نفسيّة واجتماعيّة،فلم يحقق مجيء يو تزو صن إلى الجزائر غايته في الخلاص، بل العكس من ذلك سبب له مزيدا من الإحساس بالتمييز في هذا المجتمع الذي تحكم أفراده وتتحكم فيه تقاليد اجتماعيّة وثقافيّة تعترض سبيله وتجعل حلمه في التأقلم يصعب تحقيقه، فهذا الفضاء يقف عائقا أمام علاقته بسكورا، انطلاقا من أفكار دينيّة وعنصريّة متجذرة في وعي الجزائري، وهنا يقابلنا تمثيل للإنسان الجزائري المتعصب القلق من وجود الآخر الصيني،وبالتالي يمثل الجزائري المتعصب واضعا بينه وبين الصيني مقارنات لها أساسها من المصداقيّة، فنجده يصف الجزائري من منظور الصيني على أنه يتميز بالذكورية المفرطة والعنصريّة القاتلة، وقمع الآخرين وإقصائهم، ويتميز بالكسل، وعدم الكفاءة في إنجاز أعماله والنظر إلى كل الأمور من زاوية دينيّة،والنظر بدونيّة إلى النشاطات التي تتطلب جهودا يدويّة وفي المقابل يمثل لنا الروائي الصين النشيطة بأفرادها، الغنية بثقافتها، ومن المقارنات التي وضعها الروائي"**الصيني يعيش الكلام،والجزائري يعيش بالكلام** "[1] وأيضا

[1]– أمين الزاوي، **الملكة**، ص 97.

"الصينيون يرمون البنات الصغيرات في أكياس الفضلات، وأما الرجل الجزائري فيحكم على المرأة بالعيش طوال حياتها في سلة المهملات وأكياس الزبالة"[1]"الصينيون يذبحون الكلاب والجزائريون يذبحون النساء"[2].

ومن جهة أخرى يعالج الروائي أمين الزاوي في هذه الرواية موضوعا هاما شديد الحساسيّة وهو موضوع علاقات الحب بين الغرباء، بين جزائريّة وصيني، و يطرح في هذه الرواية عدة أسئلة أهمها مدى إمكانية تقبل الإنسان الجزائري لعلاقة حب أو زواج بين امرأة جزائريّة ورجل صيني لتقابلنا صور لعدم تقبل هده العلاقات، ومدى رفض المجتمع الجزائري لأي علاقة قد تجمع المرأة الجزائرية بغريب.

تبرز إذن وبشكل واضح في هذا المتن إشكالية الغيريّة، فالأنا الجزائريّة في مقابل الغير أو كما سميناه سابقا بالآخر الصيني، بحكم أن هذا الأخير يحمل أفكارا، ويتصرف تصرفات مناقضة لتصرفات الأنا الجزائريّة، التي لها خصوصيات متفردة، فتحكمهما علاقة تنافر وتخالف، وهذا طبيعي لو أنّه بقي فقط على مستوى الاختلاف الفكري والإيديولوجي فلكلٍ انتماءاته، لكنه قد غدا في كل المتن الروائي أمرا ناشزا وغير طبيعي، بسبب تصرفات الأنا الجزائريّة المعاديّة للصيني والرافضة لعلاقته مع سكورا، وقد تعدى الأمر الرفض إلى الإذلال والتحقير، والتصغير من قيمة الإنسان الصيني ككل، ويو تزو صن خاصة، ولهذا يبدو أن الروايّة تركز على تصوير معاداة الشعب الجزائري للآخر الصيني،فالجزائري الذي وصفه لنا الروائي يتميز بثقافة الممانعة والمقاومة وهذا بعدم تقبله لوجود الصيني أولا وعلاقة الحب التي نشأت بينه وبين الجزائريّة ثانيا، أي أن الصورة مبنيّة في الأساس على نظرة دونيّة واستحقارية للآخر بشكل عام كونه مختلفا، فبدل من محاولة الحوار أو الترحيب بالأخر الصيني والسعي إلى إنشاء علاقات تزاوج وتبادل إيجابية والتي تساهم في تلاقح الأفكار وغناها، فإن السلبيّة تصبح سيدة الموقف، لترتقي إلى مواقف وأفعال تحجب الأنا الجزائريّة عن رؤية ما يملكه يا تزو الصيني من ميزات إيجابيّة.

---

[1]– **المصدر نفسه**، ص 130.

[2]– **نفسه**، ص 219.

كرّس الراوي أمين الزاوي آلية التّبئير في شرح أو تقديم رؤية الأنا عن الآخر أو رؤية الآخر عن الأنا، حيث عمد إلى هذه الآلية التي تستدعي "تقليص حقل الرؤية عند الرواي وحصر معلوماته سمي هذا الحصر بالتّبئير لأنّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤيّة وتحصره والتّبئير سمة أساسيّة من سمات المنظور السردي"[1]مثل ذلك في نقله لأراء الشخصيات الجزائريّة التي لا ترى في الصيني إلا آكل قطط وكلاب، نافيّة عنه القيم الإنسانيّة، وفي آلية التّبئير "يتموضع الروائي بشكل ما، في وعي إحدى الشخصيات ليكشف لنا الواقع الذي لا ينظر إليه حينئذ نظرة موحدة، وإنما من زاوية معينة"[2] لأنّ كل الآراء أو الوقائع التي يتأسس منها أي عمل سردي لا تقدم إلا من خلال منظور ما أو موقف ما، حيث يتم تنظيم تلك المواقف والوقائع والمعلومات من زاوية أو جهة معينة وذلك لهدف يروم إليه الروائي، وفي هذه الرواية ومن خلال الشخصيات الجزائريّة المنغلقة نوعا ما على ذاتها، أراد الروائي شرح الأسباب التي أدت إلى رفض تواجد الصيني أو الأسباب التي جعلت سكورا تقع في حبه.

استندت الشخصيات في هذا المتن الروائي والتي تشكل نماذج عن شخصيات جزائريّة واقعيّةفي تقديمها لأسباب الرفض للإنسان الصيني إلى رؤيّة غير موضوعيّة، حيث توالت بكثرة المرويات التي أنقصت من قيمة الصيني كإنسان، فاستندت بذلك التّوصيفات السرديّة على تمثيلات تقترب من الحقيقة أحيانا ومن المبالغة أحيانا أخرى، واستندت في مجملها إلى المعرفة السطحيّة بالصينيين وكانت تلك الأحكام تتصدر التلميحات التي كان يسمعها الصيني هنا وهناك رغم أنه تقابلنا في كل المتن الروائي صور لرفض عميق لوجود الصيني في المجتمع الجزائري.

فالشخصية الساردة صن تز الصيني تستعين بما يدركه من خلال حاسته السمعيّة والبصريّة، وما يسمعه من تعليقات سلبيّة، وما يراه من تصرفات لاعقلانيّة في تبئير إدراكه لسلوك الجزائريين فيمنح إدراكاته عن الجزائريين موثقيّة المعلومة أو واقعيّة التّبئير، لهذا لم يطلق أحكامه إلا بعد

[1]– جيرا جينات، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، ط2، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

[2]– جيرا جينات، وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار، 1989، ص 07،

استظهاره لكلمات الشخصيات الأخرى وردود أفعالها من تواجده بينهم، ومن هنا يظهر لنا جليا أن رغبة الصيني هي محاولة كشف وتمهيد الطريق لإقناعنا بالسبب وراء تلك التعليقات أو المعاملة المجحفة التي يتلقاها من بعض الجزائريين، ليصل بنتيجة إن هناك مواقف وأراء مسبقة تجاه الصينيين بوصفهم آخرين مرفوضين على عدة أصعدة، ومقبولين أحيانا على صعيد أعمال البناء، أما على الصعيد العاطفي فهم غير مرحب بهم لإقامة علاقة مع جزائريات، يروي لنا الصيني ما يسمعه من تلك التعليقات السلبيّة :"... **معلقين على وجودي الناشز بينهم، قائلين... لقد وصل آكلو لحوم الكلاب والأفاعي والحشرات إلى حافلتنا...لقد سرقوا منا مناصب الشغل البسيطة... وسيصلون إلى مناصب الإدارة والشركات والسياسة... كل هذا غير مهم كثيرا... لكن أن يصل الأمر بهم إلى الاستيلاء على قلوب وأجساد نسائنا، فهذا من المستحيل، إنهم يسرقون نساءنا، فقد بدأت الفتيات الجزائريات...بإقامة علاقات عاطفيّة مع شباب صينيين آكلي لحوم الكلاب... هناك بعض حالات الزواج التي سجلت هنا وهناك بين جزائريات مهندسات أو طبيبات من رجال صينيين...الصينيون يخطفون جميلاتنا، آه يا دين الرب، أين هي الرجولة؟**"[1] فأصبح بذلك الجزائري يتموقع حول حيز رؤيوي يجعل خبرات الصيني وثقافته في مجال مقصى، فقد تسلل إلى الوعي الثقافي الجمعي للجزائري أنّ الصيني لا ينفع إلا للعمل الشاق، وأصبح هذا الوعي يمثل سلسلة من التراكمات أشبه بالمعرفة القبليّة التي توجه وتقود تصرفاته، ورغم ذلك وجدنا الاعتراف بنشاط الإنسان الصيني ولذلك كانت هناك بعض الاعترافات القليلة بإيجابيات الإنسان الصيني النشيط:" **يشيدون العمارات ذات الخمسين طابقا في ليلة واحدة، لقد غيروا من شكل المدن التي هجمت عليها البنايات من كل الجهات، عمارات تنبت كالفطر، مشروع مليون سكن الذي جاء به برنامج الرئيس كما تقول نشرات الأخبار لا يمكنه أن يعرف النور إذ لم تتسلمه شركات صينيّة**"[2]

كانت زاوية إدراك يونس الجزائري حياديّة في نقل معلوماته، إذ كان استناده قائما على إدراكاته البصريّة والسمعيّة، ويمكن أن نعتبره هنا ساردا محدود العلم لا يعلم أكثر مما يراه ويستنتجه، إضافة إلى تمسكه بمركز إدراك ثابت ينم عن رؤية أحادية انحيازيّة، فهو قد مال إلى جهة بني

[1]– ينظر: أمين الزاوي، **الملكة**، ص 67، 68 .

[2]– **المصدر نفسه**،ص 66.

جنسه أكثر ولم يدرك أن بعض مما سمعه من أقوال الشخصيات الجزائرية صحيح، وإن كنا لا نرحب بمثل تلك التعليقات السلبيّة والتصرفات الجارحة في حق الآخر، إلا أن هناك وقائع عن صينيين يأكلون القطط ويلتهمون الكلاب، ولكي يمنح صن ذاته وشعبه الفرصة لإقناع الجزائريين بأن وجودهم في فضائهم سيمنحهم امتيازات كثيرة وسيحقق لهم انجازات عظيمة، نجد يونس الصيني يعبر عن اختلاف شعبه عن المستعمر الفرنسي، فوضع مقارنة بين أحلامه في رؤية شعبه يغزو هذا البلد وبين الغزو الفرنسي، يقول: **الصينيون يدخلون الجزائر من الجنوب، وليس من الشمال كما قام بها المستعمر الفرنسي الغبي، حين أنزل جيوشه الغازية على شاطئ سيدي فرج، نحن لن ننزل رمال الصحراء الكبرى الساخنة كغزاة نجرب فيها الأسلحة النوويّة... إنما سننزل هناك لتحويل تلك الأرض الفارغة الصامتة إلى مدن خرافيّة بمؤسسات اقتصاديّة ومساحات زراعيّة للقمح والشعير...**"[1] ، وهو بهذا يحاول تبرئة نفسه وبني جنسه من أية غايات خفية في قدومهم إلى الجزائر.

أما علاقة سكورا بالصيني فقد أُعتبرت شيئا غير مرحب به، فواجهتهم أراء وتعليقات ساخرة "**تناولت حقيبتها ...نزلت السلم درجة درجة، سمعت أصواتا تشتم في الشارع:" ... لم تجد رجلا جزائريا فحلا لتختلي بقط صيني، قلة الرجال؟ قال شاب آخر وهو يتابعها وهي تهم بالخروج من العمارة**

-جزائرية تختلي بصيني، يأكل لحم الكلاب، والله تستحق الرجم في الشارع

هدا زمن البغلة التي تلد، والشمس التي تطلع من المغرب، والصيني الذي ينام في فراش الجزائرية"[2]، والملاحظ أن زاوية الرؤية التي تحدد أراء الجزائريين هنا هو زاوية دينيّة أكثر منه موضوعيّة، فالعلاقة بين صن وسكورا علاقة حرام، والجزائري ينظر إلى فعل الخلوة بينهما من زاوية أنه في الشرّع فعل يستحق الرجم،فزاوية النظر تختلف وبالتالي يختلف معها تحديد الأفعال الصائبة والخاطئة"ففي أي عمل سردي لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث

[1]-أمين الزاوي، **الملكة**، ص 12.

[2]-**المصدر نفسه**، ص 106.

تُقدم لنا على نحو معين، فرؤيتنان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا"[1].

إن رفض علاقة سكورا بالصيني يرافقه أفعال لا عقلانية "تجري ترجمتها في إطلاق الشتائم والحجارة والتعليقات العنصرية الجارحة والعقلية الذكورية"[2] تروي لنا سكورا ما كانت تعانيه في لقاءاتها مع الصيني:" **بنوع من الوقاحة، الزبائن الجالسون من حولنا ينظرون إلينا باستغراب، وبدأ بعضهم يتهامس عن وجودنا الشاذ"جزائرية بعينين خضراوين في جلسة رومانسية مع صيني يأكل الذباب والأفاعي...حاولت أن أهرب من العيون المغروسة فينا من كل الجهات...قال أحدهم ...لم يبق للجزائريّة سوى أن تقاسم الصيني السرير، وصحن شرائح لحم الكلاب... بعد الاستثمار الاقتصادي سينتقلون إلى الاستثمار البشري، سيصادرون منا جميلاتنا...حوريّة خضراء العينين تجلس إلى هذا المنفوش الشعر وبلا عينين... خفت أن يهجم الزبائن علينا ويرجموني في الشارع الرئيسي فطلبت الحساب وغادرنا المطعم، التعاليق تلاحقنا، ولهب الأنظار الفضوليّة تحرقنا**"[3]،وبناءً على هذه التعليقات الجارحة يمكن الاستنتاج أن الضمير الجمعي للذات الجزائرية تحمل في ثناياها توجسا صريحا للآخر، رغم التقدم وما صاحبه من تغيير في المفاهيم إلا أنه لا يزال من الصعب الحديث عن استيعاب تام للآخر، فتواجد الصيني في الفضاء المكاني الجزائري شكل هاجسا أمام الذات الجزائرية من منطلق تخوفها من استيلاء هذا الأخير على مناصب العمل من جهة، وعلى قلوب الجزائريات من جهة أخرى، فالجزائري هنا يحاول إضفاء المثاليّة على ذاته، والحط من كرامة الطرف الآخر، يستهجن الجزائري هذه العلاقة الناشئة بين سكورا والصيني، فكأنه يرى في الصيني شخصا صالحا للبناء وتشييد العمارات، أو مجرد آكل للقطط والكلاب، غير ذلك فإنه بلا مشاعر ولا يمكنه أن يقع في حب امرأة أخرى غير مثيلته الصينيّة، ومثل هذه الآراء تحاول إلغاء الآخر وتشويهه، وهي آراء غير ناضجة وتؤدي إلى مزيد

---

[1] تزفيتان ن تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1990، ترج ص 50، 51.

[2]– سلمان زين الدين، **أمين الزاوي يوجه الرواية نحو الصين**، مقال مأخوذ من الأنترنت ، على الرابط:https://aljasrah.net/aljasra14947/ ، تاريخ الدخول: 2021/07/03. ساعة الدخول : 11:02.

[3] أمين الزاوي، **الملكة**، ص 116.

من التنافر والصراع، فالذات الجزائريّة لا تحاول فهم حدود الآخر الصيني والدوائر الداخلة في تكوين وعيه، واختلافاته الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، وجرى تعبيرها عن الشخصيّة الصينيّة كمعطيات ثابتة برغم أن لكل صيني صفاته الخاصة، ولكننا نجد الإنسان الجزائري قد أدرج شخصيّة صن ضمن نوع محدد من الأنظمة الثقافيّة التي اندرجت فيه شخصية الصيني في الرواية، وأن أبنية هذه الشخصية لم تتغير، فصور كغريب حضوره يسبب الاشمئزاز والسخريّة .

صورة أخرى لرفض الوجود الصيني في الجزائر، ففي حادثة أخرى في أحد المطاعم، كان وجود الصيني غير مرحب به تروي سكورا عن ذلك" **اعترض طريقي صاحب المحل، قائلا: اسمعي يا سيدة نحن لا نريد في هذا المحل شينويين(صينيين) الجزائريّة الأصيلة تجيء مع جزائري أصيل هذه أخر مرة أسمح بها بمثل هذا الاستهتار، المرة القادمة سأطردكما، أنا لا أريد آكلي الكلاب والذين لا دين لهم يجيئون محلي، سمعة المحل قبل كل شيء، هل فهمت يا سيدة، يا محترمة؟**"[1]، إنّ غاية وصف سلوك صاحب المقهى هنا، إخبارنا عن شعوره الداخلي بالخوف من فقدان زبائنه المعتادين الجزائريين، فهو في الحقيقة يخشى على مصدر رزقه، ومن جهة أخرى يتضمن الوصف الذي قدمه صاحب المقهى دلالة تجسد فعل التعالي على الآخر الصيني، واعتبار الإنسان الجزائري نفسه أعلى مستوى أو أحسن شكلا أو بنيّة، مما يشي أن تقديم شخصيّة صاحب المقهى السلوكيّة وكيفية تمثيلها السلبي للصيني، كان وسيلة لغاية سرديّة، جسدتها الروية، وهي الإقرار بقضية تمثيل الآخر الصيني تمثيلا سلبيا، انطلاقا من قناعات ساذجة يتصرف وفقها الجزائري.

سعى الروائي من خلال التأكيد على نقل تلك الخطابات الجارحة في حق الصيني، إلى دعوة الجزائري إلى تصحيح رؤيته غير المكتملة عن الصيني،ونقصد بالمعرفة غير مكتملة أن الأنا هنا تتكلم عن غير معرفة حقيقيّة بالصيني، فما تناقلته الشخصيّات عن الصيني إما أن تكون سمعته أو عاشته مع شخصيّة معينة، لكن تم تعميمه على كل الصينيين وبالتالي لم يكن الآخر "كيانا محدد المعالم واضح الحدود بالنسبة للذات، فهو وإن كان يمثل اختلافا فكريا وثقافيا، فإنه يمثل في

[1]– أمين الزاوي، **الملكة**، ص 123.

الوقت ذاته تحديا للذات وتهديدا لها"[1]، على هذه الشاكلة سارت هذه الخطابات غير الموضوعيّة وتوغلت في المخيال الجمعي للجزائري، وفعلت فعلتها في جعل الجزائري ينتهي إلى رغبته العنيفة في الحفاظ على القيم المتعلقة بذاته، وفي المقابل تدمير وهدم قيم الآخر، ومن هنا يتم التلاعب بالوقائع الحقيقيّة وتغطيتها، وذلك لأجل طمس ملامح الآخر، وإعادة تركيب وصياغة وتأسيس لوقائع جديدة بما يخدم مصالح الأنا.

استند الروائي إلى آليّة التّبئير كي يعبر عن حضوره الرمزي وامتلاكه لسلطة تامة على شخصيات روايته، ليمرر بذلك نقده اللاذع لتلك الأفكار التي تنتشر انتشار النار في الهشيم، "ليعبر بذلك عن احتكاره للعمل السردي، وتحكمه في بناء نصه، وكيفيّة تقديم شخصياته وأحداثه"[2]، إن عملية التحكم التي يتفرد بها الروائي تتجلى على مستوى التبئير من خلال التحكم في طريقة إدراك أو بمركز إدراك الراوي أو الشخصيّة الساردة"ليشكل التبئير وسيلة لتمثيل الرؤية الجماليّة والفكريّة وفي تشكيل التجربة، وتنظيم سرد المعلومات والوقائع، غايته تنظيم توصيل فكرة وموقف ما، ويأتي التحكم بمركز التبئير وقفا لإدراك محمل بالأفكار والأحكام المسبقة ذات المعيارية التقويميّة، بشكل حكم أو توجيه(أخلاقي، فكري، اجتماعي، سياسي، ديني) بوصفها رؤية تُقَوِم ما تصفه وما تدركه وتركز عليه"[3]، إننا إذن أمام آلية سرديّة يعتمدها الروائي لأجل تحقيق هدف معين يتم اكتشافه في طيات العمل الروائي، ليقدم لنا رؤية ما للعالم أو وجهة نظر"فتمثل هذه الآلية منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا، وتكون إما وجهة نظر خارجية عندما يكون الراوي خارج القصة، أو وجهة نظر داخليّة تمثل رؤية الراوي/الشخصيّة"[4]، وفي هذا المتن يبدو من اللحظات الأولى رغبة الروائي في تمرير فكرته القائمة على نبذ الصراع مع الآخر أو التقليل من قيمته، وبالعودة إلى هذه الفكرة

---

[1]– إبراهيم خليل، **الذات والآخر في الرواية السورية**، ط1، دار فضاءات، عمان، 2019، ص 22.

[2]– جيرار جينات ، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، 1997، ص 266، 267.

[3]– عروبة جبار أصواب الله، **التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية**، ص 67.

[4]– بشر ياسين محمد ، **رويات حنان الشيخ، دراسة في الخطاب الروائي**، ط1، الشؤون الثقافية، بغداد، 2011، ص 41.

يظهر ذلك جليا من العنوان الفرعي "**الفاتنة تقبل التنين على فمه**" حيث تمثل الفاتنة هنا سكورا، والتنين هو الشرق، وفعل التقبيل هو فعل تقبل وترحيب بالثقافة الصينيّة.

اشتركت عدة نماذج داخل هذا المتن في رؤية ثابتة تجاه المُبأَر (الأخر)، حيث يتشكل مركز إدراك الآخر أو رؤيته وفق إستراتجية تنم عن غاية يعلمها الروائي مسبقا، وقد وظف شخصيتي سكورا وصن الصيني، لأجل إيصال القارئ إلى استكشاف تلك الغاية، فكانت سكورا كشخصيّة مركزيّة تنقل لنا عن علاقتها مع الصيني لا تتحدث إلا من خلال زاوية إدراكها لهدا الغريب، وقد اتسم رأيها بالثبات لأنها انطلقت من الإعجاب به، إلى الوقوع في عشقه، فهي تهدف من خلال مركز إدراكها لصن، أن تُبرأ وتزيح الريبة عنه، فترفض هي كشخصيّة جزائريّة منفتحة تلك السلوكيات العدائيّة المقصودة التي تنم عن أحقاد ساذجة وغيرة لا مبررة من الصينيين، وقد استعانت في ذلك أيضا بما كانت تراه يصدر عن حبيبها صن، فهي لم تر منه إلا كل سلوك أخلاقي وعاطفة صادقة فتفسر لنا كيف ولماذا اختارت الغريب ولم تختر حبيبا جزائريا، لتسترجع هنا تجربتها الزوجية السابقة لتدعم رأيها، فتجربتها السابقة جعلتها ترى في الرجال حولها صورا بائسة لإذلال المرأة الجزائرية وتقزيم دورها للمضاجعة والإنجاب فقط "**الجميع من رجال هذا البلد لا يرون فيي إلا امرأة للسرير أو للإنجاب أو للبكاء، لذلك: فضلت أن أحكي للغريب غربتي**"[1]

تجسد تمثيل الآخر الصيني إيجابيا من خلال المعلومات التي قدمتها لنا سكورا، وذلك لأنّ ّه تم التحكم والسيطرة على مركز إدراكها من طرف عاطفتها، فكانت رؤيتها له منصبة على ما تراه من إيجابيات إما في علاقتها الجسدية أو علاقتها الإنسانيّة،فهو شخص خجول يحب طهو الطعام ويعزف على الكمان، ويقرأ الشعر والرواية، فتميز مركز إدراكها لصن بالثبات مع ثبات عاطفتها فأرادت بذلك أن تنقل مركز رؤية الآخر الصيني من حيز سلبي إلى حيز إيجابي، تقول سكورا ليو تزو صن:" **إننا شعب غريب... يطاردني الناس بمجرد أن أمشي إلى جوارك خطوة في الشارع ويسبني بعضهم الآخر بمجرد أن أجلس إلى طاولة معك في مطعم أو مقهى، لا لشيء إلا لأنك**

[1]– أمين الزاوي، **الملكة**، ص 230.

صيني"[1]و كما هو ملاحظ تنطوي العبارة على امتعاض كبير في طريقة كلام سكورا عن الرجل الجزائري،:"... **الرجل الجزائري يرى فييّ الأنثى والسرير والأم، يرى فييّ فرصة ساعة لا تضيع يرى في غنيمة، الغريب آكله ويأكلني، يبلعني وأبلعه، والجزائري يأكلني بقرف، وحين أقترب منه لا أستطيع مضغه، لحمه مر المذاق**"[2]فقد"اتسم طابع التبئير بهيمنة وثبات وأحادية البؤرة الشخصيّة المدركة (مركز الإدراك) التي تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقا لزاوية إدراكها، فكل شيء يمر من خلالها ونراه من الزاوية التي تختارها وتركز نظرها وإدراكها عليه"[3] ومن هنا يمكن القول أن التبئير في حالة سكورا كان تبئيرا ذا دلالة عميقة، فشكل التبئير غايته وهدفه الذي أخفى وراءه المقاصد الدلاليّة لعملية البناء السردي ليصل بنتيجة منطقيّة هي براءة صن من أفعال غيره من الصينيين، وأنه لكل شخص ذاته التي يتفرد بها، وأن تعميم الأحكام قد يسيء إلى الآخرين وقد يضعهم في مواقف محرجة.

منح الروائي أمين الزاوي شخصيّة الآخر خصوصيتها الاجتماعيّة والنفسيّة والشكليّة، حيث كانت تعنى سكورا بتقديم مظهره الشكلي، واستبطان أفكاره الداخليّة ومشاعره، المقترنة بتمثله أخر غريب يشكل وجها جديدا للحب ووجها جديدا للإنسان الصيني، وبالتالي جاء تقديم شخصيّة الآخر الصيني على لسان سكورا متدرجا ومنطقيا، تقديما يربط صن بالأحداث تارة وبالوقائع التي تحيط بهما مرة أخرى، ومع الصور النمطيّة السلبيّة عن الصيني كان الروائي يعرفنا بالصيني على حقيقته وعلى مواهبه، فكأنه يطلب منا أن نتجاهل تلك النمطيّة السلبيّة، وننقل مركز إدراكنا إلى ما يتجاهله أحادي الرؤية، ولأجل تعزيز هذه الفكرة، نجد سكورا تحاول زحزحة الصورة النمطيّة التي تسمعها مرارا وتكرارا عن الشناوة، وذلك بتركيزها على أخلاق الصيني، وعلى ما تراه منه لا ما تسمعه عن شعبه، فيقدم لنا الروائي عبر سكورا روعة هذا الغريب وغناه الفكري والروحي "**كان يتكلم طورا كشاعر، وطورا آخر كالسياسي، وثالثا كالعاشق، وفي الحالات جميعها كان يتسلل**

---

[1]– أمين الزاوي، **الخلان**، ص 229.

[2]– **المصدر نفسه**، ص 229.

[3]– يان مانفريد، **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوي–دمشق، 2011،ص 79.

كالنفس إلى تلافيف الروح"[1] ولعل الروائي بهذا يريد أن يوصل لذهن القارئ حقيقة أن هناك في الخارج أشياء رائعة غضضنا الطرف عنها، بسبب انغلاقنا وقوقعتنا على أنفسنا، لهذا تتمنى سكورا لو تبقى ملازمة لهذا الغريب المختلف عن زوجها السابق، وعن الرجال الآخرين في مجتمعها، فانصب اهتمام الروائي برسم صورة الآخر الصيني من منظور سكورا بطريقة حيوية تبعده عن تلك الصورة النمطيّة عن الصينيين، لذلك جسده وهو يمارس هوياته المفضلة، ويتصرف بلطافة معها، وبالتالي وضع أمين الزاوي يده على المشكلة الأساسية لدى كثير من الجزائريين، فالحالة الانفصاميّة التي يعيشونها تتجلى بوضوح في تناقض أفكارهم وقيمهم، فهم من جهة يرحبون بالصيني العامل النشيط ولا يرحبون به حبيبا أو لا يتصورنه زوجا لبناتهم أو أخواتهم، ولكي يسهم الروائي في إزالة التوتر الناجم عن سوء الفهم بين الجزائريين وبين الصينيين، يحاول أن يقدم لنا صورة مشرقة لعلاقة حب صادقة بين الطرفين، فأدهشنا بشخصية صن الناضجة فكريا وعاطفيا، حين أكد على نجاح العلاقة بين سكورا والصيني وتعمد أن يُبعد هذه العلاقة عن العقم، فقد أصبحت سكورا حامل بطفل تريده أن يكون منفتحا على الإنسان، لا يقيد نفسه بحدود جغرافية متسامحا مع الآخر المختلف ومحبا له وعاشقا لاختلافاته.

نصل في نهاية المبحث إلى استخلاص مجموعة من النتائج أهمها :

- أن الروائي استطاع أن يمنح القارئ فرصة معايشة المسكوت عنه في المجتمع الجزائري أين يعيش الفكر المنفتح إلى جانب الفكر المتعصب جنبا إلى جنب، وقد سعى إلى ترسيخ فكرة أن التعصب أو رفض الآخر ينجم عن العمى الداخلي، الذي يؤدي إلى الحقد وتدمير كل ما هو جميل، ويفاقم الكراهية بين البشر، وبالتالي أكد مقدرة الرواية على صوغ إشكالات العالم المختلفة وأثبت أن "الرواية هي الفن" القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة لإيقاع عصرنا"[2]

---

[1]– أمين الزاوي، **الملكة**، ص 13.

[2]– د جابر عصفور، **زمن الرواية**، ط1، دار المدى، دمشق، 1999، ص 35.

- استطاع الروائي أمين الزاوي أن يتيح الفرصة للصيني باعتباره هامشا في المجتمع الجزائري ، في أن يعبر عن ذاته ويتغلب على مخاوفه، ويتعرف على امرأة جديدة لا تقربه في شيء، ولا تشاركه نفس الثقافة، وفي هذا دعوة إلى تحدي المخاوف العقيمة التي تمنع الأنا من الاقتراب إلى الآخر أو العكس.
- أن اختزال الغير في عدد من الأفكار المسبقة والصور النمطية Stéréotypes والكليشيهات Clichées يؤدي بنا إلى فهم خاطئ للآخر وبالتالي ينجم عن ذلك طريقة تعامل خاطئة أيضا.
- سعى الروائي إلى تأكيد فكرة ضروريّة للمجتمع الجزائري خاصة والإنساني عامة وهي أنّ الإنسان في كل زمان ومكان مجبر على التعامل مع مسألة الغير، لأنه لا إنسان دون مجتمع إنساني، أو لنقل لا إنسان دون إنسان آخر.
- أنّه ولأجل تحقيق التعايش ضمن الاختلافات لابد للإنسان عامة والجزائري خاصة أنيبحث في ممكنات توسيع الرؤية تجاه العالم الذي يحيط بهم، "فالحق أننا ممتزجون واحدنا بالآخر"[1].

[1]– إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية** ، ص 387.

خاتمة

خاتمة:

بناءً على المقاربات النصيّة للرّوايات الجزائرية التي تمّ تحليلها واعتمادا على النقاط المركزية التي تشاركت فيها هذه الروايات توصلنا في نهاية البحث إلى رصد مجموعة من النّتائج، وأبرزها:

- إنّ موضوع الاختلاف موضوع كوني، وعابر للتخصصات، إذ لا يمكن عزله أو وضعه في حيز معين، ولا يمكن تفهّم كلّ جوانبه، لذلك تصعب مهّمة القبض على دلالته النهائية، انطلاقا من كون الاختلاف يتغلغل في كل الميادين.
- إنّ منْ سمات الهوية كما عبر عن ذلك الفيلسوف الألماني مارتن هايدجر أنها تفصح عنْ كينونة كلّ ما هو موجود، فكل كائن له الحق في الحفاظ على ذاته، وما يحقق له تلك الوحدة مع ذاته دون تجاهل وتجاوز الاختلافات الداخلية والخارجية، فنداء الهوية نسمعه أينما كنا، وذلك يعني ضرورة تفهم وجود تلك الاختلافات، وهو ما قد يساهم في زحزحة وتلاشي كافة أشكال التنميطات والاختزالات التي ينتجها كل طرف عن الآخر، وهذا ما يؤدي إلى إعادة صياغة الإشكاليات الخاصة بالهوية والانتماء وغيرها بشكل جديد .
- إنّ هوية الفرد تتشكل انطلاقا من الطريقة التي يصيغ بها تصوره عن ذاته وتصور الآخرين عنه، بشكل يسمح لكل طرف (الذات والآخر) بإدراك الاختلافات والتعامل مع وجودها وأشكالها المتعددة، لأن التطابق بين الأفراد لا يمحي الاختلافات بينهم، ولا يؤكد كذلك وحدتهم الهوياتية.
- إن الصراع الهوياتي الذي جاء في حالات كثيرة بصياغة" أنا أفضل من الآخر" يرجع حسب المتون السردية التي درسناها إلى التوغل في كره اختلافات الأخر والتعامل مع تلك الاختلافات بروح متعالية مرتكزة حول نفسها.
- بدت الرواية الجزائرية مع بداية الألفية الثالثة في النماذج التي درسناها مهمومة بتجسيد إشكالية اختلافات الأنا والآخر التي تزداد حدتها يوما بعد يوم، ويلاحظ المتأمل في تلك النماذج أنها أتاحت الفرصة لصوت الأنا والآخر كي يعبرا عما يجول في الأعماق من مخاوف ومشاعر وآمال، ولم تتوان تلك النماذج في نقد الذات والآخر معا، من دون أن

يؤدي ذلك إلى توسيع دوائر الصراع مع الآخر المختلف(في الدين أو العرق أو الفكر..) بل حاولت بناء جسور للتفاهم واللقاء بعيدا عن النفي والإقصاء، فركزت على تقنية الحوار خصوصا بعد أن زادت ظاهرة الإسلاموفوبيا تنتشر في الغرب، الأمر الذي أدى إلى تشويه صورة الإسلام الحقيقية لذلك لمسنا في روايات عمارة لخوص المدروسة رغبة الروائي في تقديم الثقافة الإسلامية الحقيقية بوجهها التسامحي.

- اشتركت الروايات التي تمت دراستها في جعل همها الأكبر محاولة وضع حد لمشاكل عدم التفاهم والتفهم بين الأنا والآخر حيث لاحظنا أن الروائي الجزائري تجاوز لغات الهيمنة والإقصاء التي تعد مسؤولة عن فرض أحكام مسبقة تشوه صورة الأنا مثلما تشوه صورة الآخر، خاصة حين فتح المجال أمام تعدد الأصوات، مما يساهم في رسم صورة متوازنة للأنا والآخر فينمو فكر تنوعي لا يضع من يخالفنا الرأي أو العقيدة أو العرق في قالب واحد منزوع الإنسانية ويمحو بذلك صفة الفرادة، ومن جهته استطاع الروائي الجزائري المعاصر أن يقربنا من نبض الواقع الجزائري ونشاطه وحيويته، الذي اتسع صدره لرؤى متعددة تفتح المجال لمستقبل مع الآخر عنوانه التعايش معا
- إن الاعتراف بالاختلاف والتنوع والتعدد الثقافي معناه كسر مركزية هذا الذي يراد له أن يكون مركزيا، والتعامل على قدم المساواة مع كل الثقافات والهويات الموجودة دون إلغائها أو إقصائها.
- لتجاوز العداء مع الآخر يجب إتقان لغة الاعتراف والحوار والتوسط والتعدد والمباحثة والشراكة المتبادلة، وهو ما أكد عليه الروائي واسيني الأعرج في رواية الأمير.
- إن الحوار لا يتأتى إلا بوجود حد أدنى من الاختلاف ولكي يكون الحوار مثمرا يجب أن يكون الاختلاف محددا ومؤطرا ودلك لكي يضمن أكثر قدر من التواصل والتفاهم.
- حرص كتاب الرويات التي درسناها على تأسيس خطاب أدبي يستشرف قضايا إنسان القرن الحالي، الذي تطمح الأطروحات الأدبية المتطورة في بنائه على أسس العقلانية والتسامح والانفتاح على الآخر والإيمان بحق الاختلاف ومواكبة التطور والمساهمة فيه.

- ألح الروائيون غلى ضرورة تكرار محاولات فهم الآخر، وتصويب أساليب التعامل معه ومن هنا كانت الدعوة صريحة إلى ضرورة تحقيق التلاقح الحضاري، والحوار والمشاركة لتحرير الوعي الإنساني من طغيان غريزة التملك مما يتيح له الاعتراف بالآخر المختلف.
- إن عدم الاعتراف للآخرين بحق الوجود والإيمان بأن لا وجود لأي فريق إلا بإقصاء الآخر ومحوه، هو كارثة حقيقية تهدد الحضارات، فأخطر الهويات هي تلك التي لا تنشأ إلا عن طريق هدم الهويات الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

أولا المصادر:

1. أمين الزاوي، **الخلان**، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، 2019.
2. أمين الزاوي، **الملكة**، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، 2013.
3. الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ط1، دار ميم للنشر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، 2018.
4. حميد عبد القادر، **توابل المدينة**، د ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2013.
5. عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
6. عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، دط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2017.
7. محمد بن جبار، **الحركي**، د ط، منشورات القرن 21، الجزائر، 2016.
8. واسيني الأعرج، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، ط2، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2008.

قائمة المراجع باللغة العربية:

9. إدوارد الخراط، **نحو تأكيد معنى الاختلاف**، مجلة إبداع، القاهرة، العدد 07، 1991
10. إبراهيم خليل، **الذات والآخر في الرواية السورية**، ط1، دار فضاءات، عمان، 2019.
11. أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية 1900/1930**، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1992.
12. أثير عادل شواي، **تقنيات تقديم الشخصيّة في الرواية العراقية، دراسة فنيّة**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 2009.

13. أجنر فوج، **الإنتخاب الثقافي**، تر: شوقي جلال، ط1، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، 2005.

14. أحمد بعلبكي، وآخرون، **الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر**، ط1، سلسلة كتب المستقبل العربي، بيروت ، 2013.

15. إدريس هاني، **ما وراء المفاهيم، من شواغل الفكر العربي المعاصر، مقاربات مفهومية في قضايا المعرفة والنهضة والمستقبل و التسامح**، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009.

16. إدوارد سعيد ، **تغطية الإسلام**، تر: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط 1، 2005.

17. إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، لبنان، 2014.

18. إسماعيل مهنانة، **العرب ومسألة الاختلاف مأزق الهوية و الأصل و النسيان**، ط1، منشورات ضفاف، لبنان، 2014.

19. ألان روب جربيه، **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى إبراهيم، د ط، دار المعارف، القاهرة ، 1980.

20. ألبير مامي، **صورة المستعمر**، تر: ميشال سطوف ، د ط، منشورات anep، 2007 .

21. أندريه هاينال ، ميكلوس مولنار، جيرا ردي بوميج، **سيكولوجيّة التعصب**، تر: د. خليل أحمد خليل، ط1، دار الساقي، 1990.

22. آنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر: د. محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2007.

23. برنو إيتين، **عبد القادر الجزائري ملحق الوثائق التاريخية**، تر: ميشيل خوري، ط1، دار عطية، دمشق، 1997.

24. بشر ياسين محمد ، **رويات حنان الشيخ، دراسة في الخطاب الروائي**، ط1، الشؤون الثقافية، بغداد، 2011.

25. بشير تاوريريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية**، ط1، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا دمشق، 2008.

26. بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي**، ط 1 المغاربية للنشر، 2003.

27. بيار غريمال ومارسيب باكو، **أوروبا من العصور القديمة حتى القرن الرابع عشر**، تر: أنطوان الهاشم، ط1 منشورات عويدات، بيروت، 1995.

28. بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية**، تر :أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، ط1، المركزالقومي للترجمة، القاهرة ، 2010.

29. تزتيفان تودوروف، **فتح أمريكا، مسألة الآخر**، تر: بشير السباعي، ط1، دار سينا للنشر، القاهرة، 1992.

30. تزفيتان تودوروف: **نحن والآخرون**، النظرة الفرنسيّة للتنوع البشري، ط1، تر: ربي حمود، دار المدى الثقافية، دمشق، 1998.

31. تزفيتان تودوروف، **الخوف من البرابرة، ما وراء صدام الحضارات**، تر: د. جان ماجد جبور، ط1، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009.

32. تزفيتان ن تودوروف، **الشعرية، ت**ر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1990.

33. توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، تر:غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، ط1، المركز القومي للترجمة، تطوان، 2014.

34. جابر عصفور، **زمن الرواية**، ط1، دار المدى، دمشق، 1999.

35. جان بودريار، جاك دريدا، إد فوليامي، أمبرتو إيكو، **ذهنية الإرهاب ، لماذا يقاتلون بموتهم؟** ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، تر، بسام حجار، 2003.

36. جيرار جينات، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، ط2، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

37. جيرار جينات، وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار، 1989.

38. جيرار لوكلارك، **العولمة الثقافية، الحضارات على المحك**، تر: جورج كتورة ، ط1، دار الكتب الجديد المتحدة 2004.

39. جيمس وليامز، **ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة**، تر: إيمان عبد العزيز، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

40. حكيم أومقران، **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

41. حميد دباشي، **بشرة سمراء أقنعة بيضاء**، تر: حسام الدين خضور، د ط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2014 .

42. عبد الغني عماد، **جينالوجيا الآخر، المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2020.

43. عبد المجيد محمد الغيلي، **لغة النزاع في القضايا الدولية، من منظور اللسانيات الإدراكية والتداولية والحجاجية**، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، 2016.

44. علي حسين الجابري، **الحضارة المعاصرة من الضرورة إلى الصيرورة**، طَ1، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، 2010.

45. ريا قحطان الحمداني، **الإسلاموفوبيا، جماعات الضغط الإسلاميّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، منظمة"كير"**، ط1، العربي للنشر والتوزيع، 2011.

46. ريمون كاربانتييه، **معرفة الغير**، تر: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت– باريس، 1984.

47. زكي الميلاد، **تعارف الحضارات**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2014.

48. سايمون ديورنغ، **الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية**، تر: د، ممدوح يوسف عمران، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015.

49. سعد البازعي ، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008 .

50. سعيد علوش، **الرواية والايدولوجيا في المغرب العربي**، ط1، دار الكلمة للنشر، بيروت –لبنان ، 1981.

51. سعيد بنكراد، **ثقافة التسامح**، مجلة الثقافة المغربية، العدد 39، المغرب، 2019.

52. سهام بوخروف، **قراءة في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغر**، د ط، مطبعة دار هومة– الجزائر، 2002.

53. سهير لطفي، **الهوية والتراث**، د ط، المركز الإقليمي العربي للبحوث والتوثيق، بيروت، دار الكلمة، 1984.

54. صامويل هنتغتون، **صدام الحضارات إعادة صياغة النظام العالمي** ، تر: طلعت الشايب، ط2، 1999.

55. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، 2006.

56. صلاح صالح، **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2003.

57. طاهر عبد، مسلم، **الصورة والمكان (التعبير –التأويل– النقد)**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2002.

58. طه عبد الرحمان، **الحوار أفقا للفكر**، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2013.

59. طوني موريسون، **صورة الآخر في الخيال الأدبي**، تر: محمد مشبال، ط1، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس/ المغرب،2009.

60. عادل الأسطة، **اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر"**، ط1، الرقمية للنشر، رام الله –فلسطين، 2012.

61. عادل العناز، **التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية**، ط1، دار الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2019.

62. عادل عبد الله محمد، **دراسات في الصحة النفسية، (الهويّة، الاغتراب، الاضطرابات النفسيّة)**، ط1، دار الرشاد القاهرة، 2000.

63. عادل عبد الله، **التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا ، دمشق، 2000.

64. عبد السلام بن عبد العالي: **هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف)**، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2006.

65. عبد القادر عميش، **شعرية الخطاب السردي، (سردية الخبر)**، ط1، دار الأمعية للنشر.

66. عبد الكبير الخطيبي، **النقد المزدوج**، تر: أدونيس وآخرين، ط1، منشورات عكاظ، الرباط، 1990.

67. عبد الله إبراهيم، **التخييل التاريخي، السرد الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.

68. عبد الله إبراهيم، **السرديّة العربيّة الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

69. عبد الله إبراهيم، **المحاورات السرديّة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، 2011

70. عبد الله إبراهيم، **المحاورات السرديّة**، ط1، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان، (الرباط)، الدار العربية للعلوم ناشرون(عين التينة)، الجزائر/ الرباط/ عين تينة، 2011.

71. عبد الله إبراهيم، **المركزية الغربية**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.

72. عبد الله الهادي المرهج، **نقد المركزيات في فلسفة نيتشه**، ط2، دار الروافد الثقافي، بيروت، 2012.

73. عطية أحمد، **دائرة المعارف الحديثة**، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1951.

74. عقيل بن محمد المقطري، **أدب الاختلاف**، ط1، دار ابن حزم، بيروت ، 1992.

75. علي حرب، **نقد الحقيقة**، ط1، المركز العربي، بيروت، البيضاء، 1993.

76. فتحي المسكيني، **الهوية والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسألة "النحن"**، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2001.

77. فخري صالح، **قبل نجيب محفوظ وبعده**، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.

78. فرانس فانون، **معذبو الأرض**، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2006.

79. فرانس فانون، **العام الخامس للثورة الجزائرية**، تر: دوقان قرقوط، ط1، دار الفرابي، بيروت ، لبنان، 2004.

80. فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ، نظريّة الرواية والرواية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

81. لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، 1988.

82. لونيس بن علي، **إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونياليّة ، كيف تؤسس للوعي النقدي** ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018.

83. مارك كوري، **نظرية السرد ما بعد الحداثية**، تر: السيد إمام، دار النشر: شهريار ...حكاية في كتاب ط2، العراق، 2020.

84. مالك بن نبي، **الصراع الفكري في البلاد المستعمرة**، تر: عمر المسقاوي، د ط، دار الفكر، دمشق، 1981.

85. مالك بن نبي، **شروط النهضة**، د ط، دار الفكر، دمشق، سورية، 1986.

86. مالك بن نبي، **وجهة العالم الإسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، دمشق، 1986 .

87. مايكل أنجلو باكوبوتشي، **أعداء الحوار، أسباب اللاتسامح ومظاهره**، تر: عبد الفتاح حسن، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.

88. مجموعة من الأكاديميين، **العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي**، تقديم وحيد بن بوعزيز، ط1، دار ميم للنشر الجزائر، 2018 ، ص 46.

89. مجموعة من المؤلفين، **دفاتر فلسفية** ، نصوص مختارة، تر: عزيز لزرق ومحمد الهلالي، ط1، دار توبقال المغرب، 2010.

90. محمد العمري، **مزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب**، د ط، أفريقيا الشرق، بيروت، 2002.

91. محمد بوعزة، **سرديات ثقافيّة، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف**، ط1، دار الأمان ، الرباط، 2014.

92. محمد خليفة حسن أحمد، **الحوار منهجا وثقافة**، ط 1، مركز البحوث والدراسات، قطر، 2008.

93. محمد رسول محمد، **الغرب والإسلام، قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق**، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

94. محمد رسول محمد، **محنة الهويّة، مسارات البناء وتحولات الرؤيّة**، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر بيروت، 2002.

95. محمد سبيلا، **مدرات خطاب الهويّة، ندوة علميّة تحت عنوان: الهويّة والتقدم**، د ط، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، 1993.

96. محمد سويرتي، **النقد البنيوي والنص الروائي**، د ط، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

97. محمد عبد الرحمن منيف مرحبا، **أصالة الفكر العربي**، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1989.

98. محمد عمارة، **الإسلام والغرب افتراءات لها تاريخ، دراسة حول الإساءات الغربيّة الأخيرة للإسلام**، ط1 مركز الإعلام العربي، الجيزة، مصر، 2009.

99. محمد لطفي اليوسفي، **لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب**، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، 1992.

100. مصطفة المويقن، **تشكل المكونات الروائية**، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر، 2001.

101. مصطفى عبد الغنى، **عرب أوروبا، الواقع و المستقبل**، د ط، دار الجمهورية للصحافة، 2009.

102. مصلح النجار، **الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

103. ممدوح الشيخ، **ثقافة قبول الآخر**، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2007.

104. منى أبو الفضل، أميمة عبود ، سليمان الخطيب، **الحوار مع الغرب، آلياته – أهدافه– دوافعه**، دمشق ، دار الفكر، د ط، 2008.

105. المهدي المنجرة، **قيمة القيم**، ط 2، الرباط، 2007.

106. ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، تر:يوسف حلاق، د ط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988.

107. ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفيسكي**، تر: د. جميل نصيف التكريتي، د ط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

108. نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004،.

109. نبيل علي صالح، **الحضارات الإنسانية بين واقع الصدام وأفق الحوار**، ط1، مؤسسة دراسات وأبحاث، قسم الدراسات الدينية، 2015.

110. نصر حامد أبو زيد، **إشكالية القراءة و آليات التأويل**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2014.

111. نضال الشمالي، **الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

112. نعوم تشومسكي، **النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة**، تر: إيمان حنا حداد، ط 1، دار الآداب –بيروت، 2001.

113. نوثروب فراي: **تشريح النقد المحاولات الأربع**، ترجمة: محمد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991.

114. هارالد موللر، **تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتغتون**، تر: إبراهيم أبو هشهش، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، كانون الثاني، يناير/ 2005.

115. هنتش (تييري)، **الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)** تر: غازي برو وخليل أحمد خليل، ط1، دار الفرابي، بيروت .2004

116. والاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، تر:حياة شرارة، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998

117. يان مانفريد، **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوي–دمشق، 2011.

قائمة المجلات:

118. علي بن لونيس، **الهوية الثقافية، من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري** ، قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، للروائي عمارة لخوص، مجلة تمثلات، العدد 2، جوان 2005.

119. علي بوعناقة، **المدينة الجزائرية والألفية الثالثة**، مجلة التواصل، العدد:06 الجزائر، 2000.

120. عادل الفريحات، **قراءة تحليليّة في ثلاثية الطريق إلى الشمس**، مجلة علامات، عدد 51، 2004.

121. ربيع محمود ربيع، **يهود الرواية العربية، أسئلة قلقة**، مجلة أفكار، عدد 374، 2020.

122. رشيد بوطيب، **ماذا تعني فلسفة الاختلاف**، جريدة الشرق الأوسط، العدد 8360، الصادر يوم الخميس 30رجب 1422هـ، أكتوبر، 2001.

123. ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 398، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013.

124. كيبش عبد الكريم، **إشكالية الصراع الحضاري في مرحلة العولمة(مقاربة نظرية)**، مجلة المفكر، عدد 03، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

125. مجموعة مؤلفين، **التعددية الدينية ومنطق التعايش أو في الحقيقة المفتوحة**، مجلة مؤمنون بلا حدود، الرباط، 2015.

126. محمد رفعت أحمد زنجير، **العلاقات التاريخية والإستراتجية بين الإسلام والمسيحية** ، دورية كان التأريخية، العدد 12، 2011.

127. محمد سعدي، **تقرير عن الندوة الدولية: إشكالية التواصل الحضاري بين الشرق والغرب**، مجلة المستقبل العبي، العدد 233، 1998.

128. محمد سيد أحمد متولي، **صورة اليهود في الرواية العربية المعاصرة، رؤية سردية مغايرة**، مجلة رسالة المشرق،المجلد 34، العدد 02، القاهرة، 2019.

129. محمد شوقي الزين، **عالمية هرمينوطيقا جادامر**" تر: كاميليا صبحي، مجلة فصول، القاهرة، عدد 59، 2002.

130. محمد علي أدرشب، فاطمة أعرجي، **تمثيل هوية التابع في الرواية العربية الجديدة ، رواية شيكاجو أنموذجا**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة الثامنة، العدد السادس والعشرون، 2016.

131. علي قصير، إيمانويل ليفيناس، **فيلسوف الغيرية البناءة**، مجلة الاستغراب، عدد 10، بيروت، 2018.

132. عبد الرزاق بن دحمان، **رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، مجلة حوليات، عدد 10، الجزائر، 2015.

133. بلحر ياقوت، **الآخر المحلي بين الرواية العربية والرواية الجزائرية**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية عدد 03، الجزائر، 2021.

134. محمد لطفي الزليطي، **من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب**، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 17، 2010.

135. عبد الرحمان خرشي، محمد بومانة، **حوار الحضارات كأفق للعيش المشترك**، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، عدد 01، الجزائر، 2019.

136. شهلا العجيلي، **النص الروائي ودوال الهوية الثقافية**، مجلة علامات، ج 53، م 14، سبتمبر 2004.

137. صابرين زغلول السيد، **تناظر الهوية والدين ، مسعى لاستقراء تأويليّة إيمانويل ليفيناس**، مجلة الاستغراب، عدد 10، بيروت، 2018.

138. سماعيل وهيبة، **تشكيلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مقارنة ثقافية**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 01، الجزائر، 2019.

139. جيرنوتروتر : **الإسلام والغرب / الجوار المفقود**، تر: ثابت عابد، مجلة فكر ونقد ، العدد 5، المغرب /الرباط، 1998.

140. محمود عزو حمدو، **خطاب الكراهيّة وتهديد التعايش في العراق**، مجلة أبحاث العلوم السياسية، مجلد 2019، العدد 39-40، الجامعة المستنصرية كلية العلوم السياسيّة، 2019 .

141. عبد الله أبو هيف، **صورة الأخر والحوار الحضاري في الرواية العربية**، مجلة الآداب قسم اللغة العربية، جامعة تشرين/سوريا، العدد 10.

142. عاتكة زياد الحصان، **تصاعد صورة اليهودي في الرواية والدراما العربية**، مجلة أفكار، عدد 374، عمان، 2020.

143. عبد الله إبراهيم، **التمركز والتمثيل السردي للآخر، الأدب الجغرافي أنموذجا**، مجلة التسامح، عدد 01، سلطنة عمان 2003.

144. جميل حمداوي، **السيموطييقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، عدد 03، الكويت، 1997.

145. حورية ربيعي، مصطفى ولد يوسف، **الاختلاف الثقافي وأطروحة التعايش وقبول الآخر-مقاربة ما بعد كولونيالية لرواية الخلان**، مجلة المدونة، عدد 01، الجزائر، 2021.

146. منتصر الغضنفري، د سعد حمد يونس، **الذات بوصفها الآخر في شعر المتنبي**، مجلة ديالي، ع 21، 2005.

147. أمارتيا صن، تر: سحر توفيق، **الهوية والعنف، وهم المصير الحتمي** ، مجلة عالم المعرفة، العدد 352، 2008.

أطروحة الدكتوراه:

148. صوافي بوعلام، **محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجديد**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2014.

149. عثمان باعسو: **المكونات التراثية في الرواية المغربيّة**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: أحمد بوحسن، جامعة محمد الخامس الرباط، المغرب، 2002.

150. عروبة جبار أصواب الله، **التمثيل السردي للآخر في الروايّة الخليجيّة، دراسات منتقاة 1991–2015**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: د. ناجح سالم موسى المهنا، جامعة البصرة، العراق، 2019.

151. عبد الرزاق بن دحمان، **الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رويات الطاهر وطار أنموذجا، دراسة تحليلية تفكيكية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013.

152. توفيق شابو، **التشكيل الثقافي لصورة الآخر، رواية علي باي العباسي: مسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا**، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: وحيد بن بوعزيز، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 2016.

المقالات والجرائد:

153. سيدي محمد بن مالك، **انفتاح السرد على الذات، في رواية الخلان لأمين الزاوي**، مقال مأخوذ من الانترنت على الرابط: https://aljadeedmagazine.com/ ، تاريخ الدخول: 2021/07/18، ساعة الدخول: 15:24.

154. زهير الخويلدي، **الأنا وجها لوجه مع الآخر، أو ليفيناس فيلسوف الغيرية**، مقال مأخوذ من الإنترنت https://hekmah. / تاريخ الدخول: 2020/04/14، ساعة الدخول: 14.15

155. دليلة مروك، **تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ياسمينة صالح أنموذجا**، مقال مأخوذ من الانترنت، http://jilrc.com، يوم الدخول: 2021/08/19، الساعة: 12:50.

156. أمنة بلعلى، **زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط http://kalimates.com تاريخ الدخول: 2021/04/14 ساعة الدخول: 19:35.

157. لونيس بن علي، **أنا وحاييم للحبيب السائح رواية عن الجزائر المتعددة**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط: https://ultraalgeria.ultrasawt.com/%D8%A3%D9%86%D8%A7- تاريخ الدخول: 2021/04/22، ساعة الدخول: 13:30.

158. ياسين بودهان، **الملكة ، حينما يجمع الحب جزائرية مع صيني**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/26، تاريخ الدخول:2021/06/26، ساعة الدخول: 13:24

159. محمد عابد الجابري، **الغرب والإسلام الأنا والآخر. أو مسألة الغيرية**، مقال مأخوذ من الأنترنت على الرابط،http ;www.aljabriabed.net/1.10.table.htm ، يوم الدخول: 2020/09/12، ساعة الدخول: 15.30.

160. محمد إكيج، **الاعتراف بالآخر الديني ومستلزماته الأخلاقية والحوارية**، مقال مأخوذ من الإنترنتhttps://diae.net / ، تاريخ الدخول: 2021/07/12، ساعة الدخول: 16.30.

161. لونيس بن علي، **جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مقال مأخوذ من الأنترنت، https://ultraalgeria.ultrasawt.com، تاريخ الزيارة: 2021/05/12، ساعة الزيارة: 17:30

162. أمين الزاوي، **غياب ثقافة المواطنة ينتج ثقافة الكراهية**، مقال مأخوذ من الإنترنت على الرابط https://aawsat.com/home/article/1586871 ، تاريخ الدخول: 2021/04/25، ساعة الدخول : 14:30.

163. بن عائشة محمد، **تجريم الاستعمار بين الحقيقة والوهم**، مقال مأخوذ من الانترنت https://www.djazairess.com/alfadjr/231622 تاريخ الزيارة: 2019/12/16، ساعة الزيارة: 20:10.

164. فوزي بوخريص، **الاختلاف الجنسي من منظور فلسفة الاختلاف**، مقال مأخوذ من الأنترنت، على الرابط: https://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/ ، تاريخ الدخول: 2020/05/12، ساعة الدخول: 11.41.

165. إدريس جندري، **الاستعمار الثقافي كبديل للاستعمار العسكري**، مقال مأخوذ من الإنترنت http://blafrancia.com/node تاريخ الزيارة: 2020/01/12، ساعة الزيارة: 15:10.

166. سلمان زين الدين، **أمين الزاوي يوجه الرواية نحو الصين**، مقال مأخوذ من الأنترنت ، على الرابط: https://aljasrah.net/aljasra14947/ ، تاريخ الدخول: 2021/07/03. ساعة الدخول : 11:02.

167. Jean beaufret **Dialogue avec Heidegger** : مقال مأخوذ من الأنترنت على الرباط https://www.cairn.info/revue-philosophique-2002-4-page-387.htm تاريخ الدخول: 2020/09/15، ساعة الدخول: 14.50.

رابط على الإنترنت:

168. **النساء أكثر من يعاني من حملة كراهة المسلمين**، إسلاموفوبيا في أستراليا، مقال مأخوذ من الإنترنت، bbc .com/ararbic/world-40568877.amp

المراجع باللغة الفرنسية:

169. .Jean Paul Doguet et Hadi Rizk, **philosophie 160 notions et concepts** ,Armand colin ,2017 .

قائمة المعاجم :

170. إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2014.

171. ابن منظور ، **لسان العرب**، المجلد التاسع ، دار صادر، بيروت 1300هـ . ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، ، دار لسان العرب، لبنان ، بيروت، 1992.

172. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، **موسوعة النظرية الثقافية ، المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، تر:هنا الجوهري ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

173. أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر: خليل أحمد خليل، المجلد الأول ، ط2، منشورات عويدات، بيروت _باريس، 200.

174. جميل صيلبيا ، **المعجم الفلسفي**، جزء 2، دار الكتاب اللبناني، 1982بيروت– لبنان.

175. دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008.

176. ريموند وليامز، **معجم ثقافي ومجتمعي، الكلمات المفاتيح**، تر: نعيمان عثمان المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص 242.

177. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

178. طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر: :سعيد الغانمي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010.

179. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2003.

180. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....
06

مدخل.....12

الفصل الأول:

الصراع رؤى وتجليات

المبحث الأول: **فلسفة الاختلاف وصدام الحضارات**.....42

المبحث الثاني: **الصراع كنتيجة حتمية للاختلاف**.....42

- رواية" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" وأسئلة الاختلاف.....47

1. لماذا يحدث الصراع؟.....47
2. الخطاب الروائي وإشكالية الاختلاف.....50
3. تقديم الرواية.....52
4. الصراع الهوياتي في الرواية.....54
5. الهوية مقاربات الحدود النظرية.....55
6. تمظهرات الصراع في الخطاب اللخوصي.....59

أ. الصراع عبر ضمائر السرد.....63

ب. صراع الأفكار والرؤى.....68

ت. صراع الهوية المكتسبة مع الهوية الأصلية.....72

المبحث الثالث: **رواية "القاهرة الصغيرة" والخطاب المعادي للآخر**.....76

1. الخطاب اللخوصي وتجليات العنصرية.....78

- أولا: البنى غير المنطوقة.....88
- ثانيا: الأصوات والمفردات المعجمية.....92

المبحث الرابع: **الإسلاموفوبيا رُهاب أم إرهاب؟**.....101

1. الإسلاموفوبيا السياق التاريخي.....101
2. الخطاب الإسلاموفوبي في رواية"القاهرة الصغيرة".....106

الفصل الثاني :

أنسنة الاستعمار بين أوهام التخييل ووقائع التاريخ

المبحث الأول: **جدلية الروائي والتاريخي**.....118

1. العلاقة بين الرواية والتاريخ.....119
2. بين جمالية الرواية وقداسة التاريخ.....122
3. دواعي كتابة الرواية التاريخية.....126
4. الآليات السردية في كتابة الرواية التاريخية.....127

المبحث الثاني: "**كتاب الأمير**" **بين قيود االتاريخ وانفتاح السرد**.....130

- التمثيل السردي للآخر.....130
- رواية الأمير بين حقائق التاريخ وتخييلات الإبداع.....134
- آليات تمثيل التاريخ في رواية كتاب الأمير.....138

1. الوثيقة في الرواية.....138
2. الشخصية التاريخية.....142

المبحث الثالث: **الحوار وعي بالأنا وانفتاح على الآخر**.....143

1. الأنا والآخر في الرواية..... 143
   - الأنا (الأمير) كما وُصف.....143
   - الآخر في الرواية/ الآخر منظورا إليه.....147
2. آليات تدبير الاختلاف في الرواية.....153

- التعرف إلى الآخر والاعتراف به.....153
- الدين كجسر للتواصل.....158
- تقديس فضيلة الصداقة وحب الآخر.....166

المبحث الرابع: رواية" **الحركي**" **الاستعماري الإنسان**.....173

- الاستعمار الفرنسي حقائق ووقائع.....174
- الخيانة كفعل استراتجي..... 178
- الاستعمار بوجهين.....181

1. الاستعمار ذو الوجه الحقيقي.....181
2. الوجه الغائب الحاضر للاستعمار.....184

الفصل الثالث:

تصويبات رؤية لصالح الاختلاف

المبحث الأول: **اليهودي تحولات في الوعي بالآخر**.....190

المبحث الثاني: "**أنا وحاييم**" **انزياح إبداعي أم انحياز إنساني؟**

.....195

المبحث الثالث: "**توابل المدينة**" **تصفيات في حق الاختلاف**.....208

1. دراسة العنوان..... 210
2. أصوات الكراهية: حين لا يرى الآخر إلا نفسه.....211
3. تنافر مشروع بين أهل المدينة وأهل الريف.....215
4. الآخر إيجابي باختلافاته.....220

المبحث الرابع: رواية"**الخلان**" **أو اجتماع الاختلاف تحت مظلة الوطن** 230

المبحث الخامس" **رواية الملكة**" **الحب يتخطى أسطورة النقاء العرقي** 244

خاتمة.....260

قائمة المصادر والمراجع.....264

فهرس الموضوعات.....283

ملخص:

إن تدبير الاختلاف لا يعني أن تقف الذات أمام ما يقابلها ويعاكسها وقفة انحناء، أو تتماهى وتتلاشى خصوصياتها في خضم تعاملها مع الآخر، فالاختلاف أولا وقبل كل شيء هو حقيقة وبالتالي فتدبير الاختلاف يعني تقريب المسافات وتوصيل الأنا بالآخر، وتحويل الفوارق في الثقافات والهويات وتواريخ الشعوب وتعقيدات الأعراف وغنى اللغات واختلافها إلى كتلة متجانسة لا يفقد أي جزء منها خصوصيته، بالعكس يحتفظ بها، ويتقوى بغيره من الأجزاء وهذا ما يؤدي إلى تقوية الثقافات فلا تضيع جذورها وفي الآن نفسه لا تنغلق على نفسها فتذوب وتنمحي.

Abstract

Dealing with a differance does not mean that the self stands at its equivalent and is inverted by a curvature pause or it gets lost in the process of dealing with each other, differance is first and foremost a truth, managing a differance therefore means approaching distances and connecting the ego to each other, and transforming the differances of cultures, identities, histories of peoples and the complexities of customs, and the richness and variation of languages into a homogeneous mass, no part of which loses its specificity, on the contrary it is preserved and strengthened in other parts, which leads to the strengthening of cultures and they do not lose their roots, and at the same time they do not close, and they dissolve.