وزارة التـعـلـيـم العالـي والبحث العلمـــي
جامعة د. يـحي فارس - المدية -
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات الآخريّة في الرّواية النّسوية الجزائريّة
رواية "حلم على الضفاف" لحسيبة موساوي
- أنموذجا -

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

تخصص أدب مقارن.

إعداد الطالبة

زوليخة ياحي

السنـة الجامعيـة

2012/2011

وزارة التـعـلـيـم العالـي والبحث العلمـــي
جامعة د. يـحي فارس - المدية -
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات الآخريّة في الرّواية النّسوية الجزائريّة
رواية "حلم على الضفاف" لحسيبة موساوي
– أنموذجا –

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
تخصص أدب مقارن.

إعداد الطالبة
زوليخة ياحي

إشراف
د. رشيد كوراد

أعضـاء اللّجنـة المناقشـة

الاسم واللّقب	الرتبـة	الصفـة	الجامعـة
- د.النذير بولمعالي	أستاذ محاضر	رئيـسا	د. يحيى فارس بالمديـة
- د.رشيد كوراد	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا	جامعة الجزائر-2-
- د.عبد القادر بوزيدة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر-2-
- د.حميد علاوي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر-2-

السنـة الجامعيـة:
2012/2011

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

{ وَقُل رَبّ أدخِلْنِيْ مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأخْرِجْنِيْ مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيْرًا }

سورة الإسراء، الآية: 80.

شكر وعرفان:

لك الحمد مولاي يا ذا الجود والمجد والعلا تباركت تعطي من تشاء و تمنع
إلهي وخلاقي وحرزي وموئلي إليك لدى الإعسار واليسر أفزع

يامن لولا فضله ومنه ما كان لهذه المذكّرة وجود.

كما أشكر من أعان، وساعد، ووجه وساهم في سيرورة هذا البحث.

إليك يا من كنت دائما النجمة المضيئة في سمائي العاتمة، وستبقى.

إليك أستاذي الفاضل: **رشيد كوراد.**

شكرا لك شكرا لايمكن أن تعبر عنه الكلمات.

إلى أساتذتي:عبد الكريم شرفي، ميلود عبابسي، خيرة ولـد العـزازي، الـصادق خشاب، ناجي الشنوف، خالد السراج.

إلى الأساتذة الكرام أعضاء المجلس العلمي بجامعة المدية.

إلى كلّ من أطّرني في مشواري الدراسي من المرحلة الابتدائية وصولا إلى مرحلـة الماجستير.

إليكم مني أعطر عبارات التقدير، والامتنان.

زوليخة

إهـ ـداء:

إلى من تجرع المر كي يذيقني العسل
إلى من وطئ الأشواك حافياً كي يوصلني إلى المدرسة
إلى أبي.
وإلى من أحبتني فبكت لكلّ فراق
وسالت دموعها على عتبات كلّ لقاء
إليك أمي.
ثمرة أسأل الله أن تصدق مثل صدقكما.
إلى الإخوة الأفاضل:سهيلة، بلال، إبراهيم، يونس، نصرالدين.
إلى كلّ قريب.
إلى عمر، عزالدين، محمد، سهام، زهرة، هجيرة.
شكراً لكم شكرا لا يمكن أن يحده حد.

زوليخة

مقدمة

مقـدمـة:

أخذت الرواية في عصرنا الحالي مكانة الشعر الّتي كانت له، ويعود ذلك - ربما - أساسا إلى أنه بإمكانها احتواء مختلف تناقضات الراهن بمرجعياته المختلفة؛ التاريخية والاجتماعية ... وغيرها، إلاّ أنّ ما نلاحظه - لا يخص الرواية فقط؛ بل الكتابة بصفة عامة - هو هيمنة المبدع الرجل على هذا المجال هيمنة شـبه كليـة ردحاً من الزمان، وفي المقابل ظلّت المرأة المبدعة قابعة زمنا طويلا تحت الظّلّ إلى أن آن أوان بروزها إلى الأفق ليراها الجميع، وتنافس الرجل في الميدان الّذي ارتبط به دونها.

فبعد أن كانت الكتابة النسوية، قبل منتصف القرن العشرين متوارية، ومحجوبة بسبب ذيوع كتابة الرجل، وبعد أن كانت المرأة الكاتبة غير قادرة على الإفصاح عن مكنونات عالمها الداخلي نجدها الآن أكثر جرأة، وقابلية لفتح جسور كثيرة نحو عوالم المكاشفة، والحوار الجرئ مع الأنا والآخر.

خرجت المرأة من صمتها لتتنفّس هواءات جديدة، وتبدع ماشاءت، وفي ظلّ هذه الفُسوحات المتاحة لها اتخذت المبدعة/الروائية من الرواية منبراً لها تخاطب فيه الرجل، ومن خلاله كلّ المجتمع.

وعلى غرار المبدع الرجل الّذي طرق موضوعات مختلفة جعلها محور، ومجرى أحداث عمله الروائي. كذلك فعلت المرأة المبدعة؛ حيث نعثر على تعدد، وتنوع في المواضيع المعالجة

ضمن متنها الروائي، وقد كان من أبرزها ما عرف بالرواية الحضارية، أو الروايات الّتي تعالج تيمة الشرق/غرب، أو ما اشتهر بجدلية الأنا والآخر.

صنعت هاته الإوالية سمة طبعت الرواية العربية منذ إبداعات الرواد؛ أمثال: **عفيفة كرم، توفيق الحكيم**، وغيرهم كثير، جعلتنا ندلف إليها لنتتبع تمظهرات الآخرية فيها، ولم نحصر اهتمامنا هنا على إبداعات الكتاب بشكل أساسي، وإنما ركّزنا على تتبع خطى المرأة الكاتبة في موضوع مثل هذا، وبالأخص الكاتبة في قطر محدد هو الجزائر، مع ما هو معلوم بأنّ الكتابة عامة، والرواية خاصة في الجزائر قد تأخر ظُهورها نسبيا عن النهضة الّتي انتشرت، وذاعت بالمشرق العربي، وهذا لظروف كثيرة أهمّها: الفترة الكولونيالية، ونتائجها في هذا البلد، ومع كثرة الإصدارات بالمشرق في ميدان الرواية ارتأينا تناول الرواية الجزائرية، وبالأخص مساهمة الكاتبة فيها.

ومن الدواعي والأسباب الّتي ساهمت في معالجتنا لهذا الموضوع، واختيارنا لهذا البحث: قلّة الدراسات والبحوث الّتي تتناوله، والكثرة الملحوظة لإبداع الرجل، ومعالجة مكتوبه في هذه الموضوعة، مع قلّة الإسهامات الّتي تتناول مكتوب المرأة، كذلك مصطلح الكتابة النسوية، أو أدب المرأة، لماذا هذا التخصيص بالذّات، وشيوعه، مع عدم شيوع ما يعرف بالأدب الرجالي، وأيضاً عدم تجلية المقصود بالمصطلح.

ويرجع الداعي الرئيس إلى رغبة تتحرك في النفس قصد رصد معالم هذا الموضوع، وتسجيل السمات الأساسية فيه، بل وحتى التأريخ له، والإمساك بالملامح العامة للحركة

الأدبية النسوية العربية، والجزائرية بشكل حصري. فربما كان الإسهام النسائي الجزائري الأدبي متواضعاً، إلاّ أنه جدير بالتسجيل، والتقصي، ويزيد من الرغبة الشعور بأنّ هناك الكثير من الأسماء تألّقت، وإذا كان الوضع الاجتماعي العام الّذي عاشته المرأة في الوطن العربي، وفي الجزائر بشكل خاص يمكن أن يفسر ظاهرة الاحتجاب، فليس هناك ما يبرر تناسي هذه الأسماء، ولا حتى خوض غمار البحث في الكتابة الّتي تخصهن.

ولعلّ أهم سبب على الإطلاق الولع بالفن الروائي، والرغبة الجامحة في تخصيص بحث عن تناول المرأة لتيمة الآخرية، والّتي كان للرجل حظوة أكبر فيها من دراسات، ومعالجات متعددة.

ينطلق هذا البحث من إشكالية أساسية تنبع من اختيارنا لهذه الدراسة، وهي: كيف تمظهر الآخر من خلال منظور الأنثى؟ باعتبار أنّ المبدع امرأة، ووظيفة السرد أُنيطت إلى سارد لبس لُبوس الأنثى.

ولإبراز تجلّيات هذه الإشكالية اتخذنا رواية:**حلم على الضفاف لحسيبة موساوي** أنموذجا يوضح ذلك أكثر، ويساهم في رفع الحجاب عن تمظهرات الآخرية فيها، ومن خلالها تحديد رؤية المرأة للآخر، والسمات الّتي تفردها عن الرؤية الذّكورية.

تتعلّق بهذه الإشكالية تساؤلات كثيرة منها:

من هو هذا الآخر؟

أهو الطّرف الآخر ممثّلاً في الرجل/القريب، أم الأجنبي/البعيد؟

كيف تمّ تصويره في الأنموذج؟

ماهي علاقة المبدعة به؟ وكيف تعاملت معه في نصها؟

كيف تمظهر من خلال عناصر البناء الروائي؟

كيف يمكن تحديد العلاقة بين الأنا والآخر ؟

وهذه العلاقة الّتي تجمعه بالأنا علاقة تعايش أم صراع؟

ماهي تمثّلات الوعي الفلسفي، والنفسي والإبداعي لهذه الجدلية؟

لماذا الأدب النسوي؟ ولماذا هذا التخصيص في حد ذاته؟

هل يعود الأمر إلى افتراضات مسبقة؛ ترى أنّ المرأة تكتب بشكل مختلف فعمدنا إلى إفرادها في هذه الدراسة، أم أنّ الأمر يتعلّق بشكل تنظيمي فقط؟

ماهو واقع الكتابة النسوية في الجزائر؟ وهل واقعها مشابه لما هو في الوطن العربي، والعالم؟

تبحث هذه التساؤلات عن إجابات، تفترض أنّ للمرأة المبدعة سمة، وميزة تطبعها بخصوصية في نظرتها للآخر، وقد تشترك مع الرجل المبدع في نقاط، أما ما يخص المصطلح فإنّ أهم ما دفعه للبروز ربما هو بحث النساء عن فضاء يجدن فيه مساحة للتعبير والكتابة، وبذلك ينافسن الرجل في هذا الميدان، ويعود الأمر أيضاً إلى الهيمنة البطريركية منذ عهود، والّتي لعبت دورها في ذلك.

وكما للمرأة في العالم، وفي الوطن العربي معالجة لتيمة الآخرية، للمرأة الجزائرية مشاركة مماثلة، وخصوصية بارزة، يهدف هذا البحث إلى تبيان هذه الخصوصية، وتجلية سمات المنظور الأنثوي للآخر، وإبراز مساهمة المرأة في تناولها لهذا الموضوع، وبالضبط الجزائرية مع تحديد لإجابات عن التساؤلات المطروحة، وأخرى.

وبهذا جاء موضوع بحث هذه المذكّرة مقسماً إلى ثلاثة فصول؛ الفصل الأول موسوم بـ: واقع الكتابة الروائية النسوية في الجزائر؛ بحثنا فيه عن وضع المرأة العربية، والجزائرية خلال فترات مختلفة كان الهدف منها الوقوف عند الأسباب الّتي دفعتها إلى ولوج عالم الكتابة، وإشكالية مصطلح الكتابة النسوية؛ الّذي رصدنا فيه مفاهيم المصطلح، والمواقف منه، بالإضافة إلى الأدب النسوي العربي، والجزائري. مع التركيز على الفن الروائي في الجزائر، وأهم خصائصه وسماته.

أما الفصل الثّاني المعنون بـ: الأنا والآخر المفهوم والاستخدامات؛ ففيه عرضنا لمختلف المفاهيم الّتي تخص الجدلية، وأبرز من قدم وجهة نظره فيها، ثمّ تطرقنا إلى تبلورها في الرواية العربية، والجزائرية (رجالية/نسوية) والتشابهات، والاختلافات بينهما.

فيما ركّزنا في الفصل الثالث المنعوت بـ: تمظهرات الآخرية في رواية **حلم على الضفاف**؛ على دراسة في المتن الروائي بداية من الغلاف وصولاً إلى الملفوظ حاولنا أن نسبر أغوار هذا النص من أجل رصد تمظهرات الآخرية فيه، والخصائص الّتي تطبع المنظور الأنثوي في تمثّله للآخرية، وكانت **حسيبة موساوي** دليلنا في ذلك.

وقد اعتمدنا في تفصيل هذه الخطّة، وسيرورة البحث على المنهج التاريخي في تقصي وضع المرأة العربية، والجزائرية، وفي تتبع ميلاد مصطلح الكتابة النسوية، مع الإفادة من المنهج الوصفي التحليلي في رصد تمظهرات الآخرية في بعض من النماذج الروائية لكتاب وكاتبات، وبالأخص في الأنموذج المتخذ كعينة دراسية،كما أفادت الدراسة من بعض الأدوات الإجرائية الّتي أتاحتها لها المناهج النقدية الحديثة المتنوعة، والّتي منها: السيميائية خاصة في دراسة دلالة العنوان، والغلاف، وما يحتويه من ألوان وكتابات.

وكان سندنا في ذلك مجموعة من المصادر، والمراجع الّتي اتخذناها في سيرورة هذا البحث، نذكر منها: كتاب صورة العربي ناظراً، ومنظوراً إليه، وكتاب مائة عام من الرواية النسائية العربية، ومجموعة أخرى من المعاجم، والموسوعات، الّتي ساعدتنا كثيرا في بحثنا.

كما لكلّ عمل صعوبات، وعوائق تعترض دربه لم نكن استثناءً، وكان من أبرز الصعوبات الّتي لاقتنا: قلّة المراجع الّتي تهتم بالرواية النسوية الجزائرية، وكذلك الوقت الّذي مر كلمح البصر قَطوراً في البحث عن المصادر والمراجع، وطوراً آخر في تحرير المادة، وكتابة المذكّرة.

وفي الختام لا يسعني إلاّ أن أُزجي موفور تقديري، وامتناني لأستاذي الفاضل: **رشيد كوراد**، الّذي تعهد هذا العمل بالرعاية السابغة منذ أن كان مجرد عنوان، حتى استوى على هذه الشاكلة، بحثًا يجمع بين مواطن الضعف، والقوة شأن جلّ الأبحاث العلمية بحكم قصور المعرفة الإنسانية عن بلوغ الحقيقة في أعلى مستويات الشمول، والكمال.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء اللّجنة المناقشة، الّذين تفضلوا بالموافقة على مناقشة هذا البحث، والله المُستعان.

ومن الله أرجو السداد، والتوفيق.

الفصل الأوّل
واقع الكتابة الرّوائية النّسويّة في الجزائر

تمهيد:

المبحث الأول: وضع المرأة العربيـة والجزائريـة.

أولا: وضعية المرأة في العالم العربي.

ثانيا: وضعية المرأة في الجزائر.

المبحث الثّـاني: إشكاليـة مصطلح الأدب النسوي.

أولا: مقاربة في التسمية.

ثانيا: الكتابة النسوية العربية والجزائريـة.

ثالثا: الكتابة الروائية النسوية الجزائريـة.

تمهيـــد:

عانت المرأة كثيرا من الاضطهاد والجور عبر الزمن، وأبت إلاّ أن تصنع لذاتها فضاء تجد فيـه كينونتها فتأسست حركات، وانعقدت مؤتمرات، ومنتديات، واتخذت منابر تنادي بتحريرها.

وكان من بين المنابـر الّتي لجأت إليها المرأة عامة، والمبدعة خاصة منبر الكتابة الأدبية، هذا المنبر الّذي هيمن عليه الرجل - ولمدة طويلة - صعدت إليه المرأة، وبعد عدة محاولات وصلت إلى القمة لتسمع صوتها للعالم، وتقول بأنّ ما كان يحظى به الكاتب دونها صار بإمكانها الإبداع فيه أيضا.

هي إذن الكتابة النسوية، أو ما يعرف بالأدب النسوي، ترى لماذا هذه التسمية؟ ثمّ ما هي دلالاتها؟ وما موقف أصحاب الاختصاص؟ وهل لهذا الأدب خصوصية معينة؟ وقبلا كيف كان وضع المرأة؟ وبحكم التخصيص الّذي سيتناوله البحث حول الكتابة النسوية الجزائرية، والرواية بشكل خاص،كيف كان وضع المرأة في الجزائر عبر تحديدات تاريخية معينة؟ ثمّ ما هو واقع الكتابة الروائية النسوية في الجزائر؟

هي تساؤلات، تفرض ذاتها لتبحث عن إجابات سنحاول رصدها، وتقديم ما يحلّ شفراتها.

المبحث الأول: وضع المرأة العربية والجزائرية.

تنوعت وضعية المرأة من فترة إلى أخرى وفق ما كان سائدا في كلّ عصر، فأحيانا تشهد حالها اضطهاداً، وبؤساً، وأحيانا أخرى تحسناً، ورقياً، وهو حال المرأة الجزائريـّة شأنها شأن نظيرتها في الأقطار العربية المختلفة، الّتي عانت عبر التاريخ، وناضلت لتحسن من وضعها.

أولا: وضعية المرأة في العالم العربي:

لاقت المرأة كلّ أصناف، وأنواع الجور، اجتهدت، وسعت لتحطيم القيود الّتي كبلتها، والنظر إلى واقعها اليوم - أيا كان - يستدعي الرجوع إلـى الخلف لرصد وضعها العام، وكيف عاشت مختلف الظّروف في مختلف المراحل.

والّذي يهمنا وضعها في العالم العربي، ثـم وضعها في الجزائـر من أجل الوقوف على مميزات حياتها بصفة عامة، وعلى مميزات الكتابة الّتي أبدعت فيها خاصـة.

أ- وضع المرأة العربية:

عاشت المرأة - عامة - في ظلّ الهيمنة البطريركية*عبر مراحل زمنية متلاحقة وضعية مزرية، وحياة بائسة، وكان ينظر إليها نظرات كلّها احتقار، وازدراء ما أدى إلـى تعدد الرؤى.

* النظام البطريكي مأخوذ من البطريركية/ الأبوية، التي تعود إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين حكم الأب، ويعود انتـشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية، فقد بحث الأنثروبولوجيون في أنظمة الحكـم الـشائعة في المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام حكم أبوي، وميزوا ذلك النظام عما أسموه النظام الأمـومي، أو الأموميـة Matriarche.للتوسع ينظر:ميجان الرويلي،وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا وفكريا،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط2، 2000،ص:62، 63.

وإذا استعرضنا مختلف الآراء الّتي قيلت في شأنها، فالمنطلق مع اليونان؛ ذلك مثلا أنّ: "شعراء اليونان: **أسخيلوس، وأوربيدس** وغيرهما، يسمونها - ببساطة كلّية - بلية العالم"[1]، أما **سقراط** فيقول هو الآخر مبديا وجهة نظره: "السياسة للرجال، والمنزل للنساء"[2].

بالإضافة إلى **أفلاطون** الّذي "قضى حياته آسفا لأنه ابن المرأة، وكان يصرح بازدرائه بأمه، ويعتقد أنّ من كان جبانا من الرجال في هذا العالم فعند ولادته مرة أخرى تتقمص روحه في جسد حيوان، أو في جسد امرأة"[3]، ويشاطر هذه الآراء **أرسطو**؛ الّذي يرى أنّ "الأنثـى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص"[4]؛حيث تجمع هذه الآراء على النظرة السلبية للمرأة، وعلى دونية مكانتها، وحتى قدراتها العقلية نظر إليها على أنها غير مكتملة، وهذا ما يبرز من خلال مقولة **توما الإكويني** المطعمة بالنظرة الدينية؛ حيث يقول: "المرأة رجل ناقص"[5].

وقد استمرت تلك النظرة عبر الزمن، والّتي كلّها انتقاص للمرأة على مختلف الأصعدة، إلى أن نصل إلى العصر الحديث؛ حيث يتجلّى لنا رأي مخالف - لما سبق ذكره - ويتمثّل في وجهة نظر **فيكتور هوجو**، الّذي يقول: "ليس الرجل وحده الإنسان، ولا هو المرأة وحدها، بل هما الإنسان معا، والإنسان هما، كلّ جنس دون أخيه نصف فقط، ولا يصير عددا كاملا

[1]- مي زيادة: المؤلفات الكاملة، جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري، مؤسسة نوفل، بيروت،لبنان،م2،ط1، 1982،ص:30.
[2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010،ص:62.
[3]- مي زيادة: المؤلفات الكاملة، مصدر سابق،ص:31.
[4]- عصام خلف كامل: إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجيه، دار فرحة للنشر والتوزيع، (دط)،2005،ص:21.
5- المرجع نفسه،ص:21.

إلاّ إذا أضيف إليه النصف الآخر، لا صحة للمرء إلاّ بسلامـة دماغه وقلبه، ولا سعادة للرجل إلاّ بسعادة المرأة"[1].

فهو يجعل من المرأة إنسانا مشاركا للرجل في كلّ المجالات، ولم ينظر إليها نظرة سلبية تحطّ من قيمتها، أو مكانتها، وإنما جعلها في علاقة مساواة مع الرجل، فبدونهما لا يمكن أن تتحقّق للإنسان إنسانيته.

نلحظ من خلال هذه الآراء المتنوعة تضاربا في وجهات النظر حولها، وعلى الرغم من كلّ ما قيل فإنّ المرأة لم تبق مكتوفة اليدين، بل حاربت لتنهض بذاتها، وتعزز مكانها ووجودها.

كما تنوعت وضعية المرأة في العالم العربي، والحديث عنها يقتضي أن نبدأ في رصدها منطلقين من العصر الجاهلي؛ هذا العصر الّذي عاشت فيه اختلفت أحوالها؛ حيث يزعم" أنها عاشت وضعا مشينا تماما، لا حقوق لديها، ولا كرامة ولا احترام، تضرب وتباع، هذا إن لم تقتل عند ولادتها لا لشيء إلاّ لأنها أنثى"[2]، فوضعها في تلك الآونة كان وضعا مزريا على كلّ الأصعدة.

وكما اختلفت حالها في تلك الفترة؛ نتيجة لتنوع المستويات الطّبقية/الحياتية، نلحظ في سياق آخر رقي العرب في جاهليتهم بارتقاء نسائهم، فقد كان للمرأة عندهم رأي، وإرادة،

1- مي زيادة: المؤلفات الكاملة، مصدر سابق،ص:29.

2- ربيا الخياط: موسوعة المتوسط، المرأة في العالم العربي، منشورات زرياب، الجزائر، (دط)، 2003،ص:42.

وكانت صاحبة أنفة، ورفعة وحزم[1]، وهذا لدى ما يعرف بطبقة الأحرار، أما الجواري، والإماء فقد كن أسوء حالا.

وبهذا تنوع حال المرأة في الجاهلية، بين وضع سلبي تجسد في الوأد، والعزلة، وثان تمثّل في بعض من الحرية الّتي منحتها نتيجة لرغبتها في المشاركة، والمُساهمة في مختلف الميادين الحياتية.

وما إن بزغ فجر الإسلام حتى تغيرت الأوضاع، وتبدلت أمور كثيرة في مقدمتها مكانة المرأة؛ حيث أعطاها الإسلام "قيمتها بعد أن كانت خاضعة لعادات الجاهلية، وحسن من حالتها معلنا المساواة بين الرجل، والمرأة"[2]، ففي هاته المرحلة من تأسيس الدولة الإسلامية نلحظُ النظرة المتوازنة لها بفعل ما جاء به التشريع الجديد.

لكن في مرحلة تقهقر هذه الدولة، وبروز خلافات أخرى نجد عودة إلى النظرة الدونية من جديد مقنعة بتفسير مؤدلج للقرآن الكريم، والحديث الشريف، لنكتشف أنّ إشكالية وضع المرأة العربية المأزوم في الجاهلية إن كان قد وجد حلّه بظهور الإسلام، فإنّ انتشار الإسلام الواسع، والثّقافات، والحضارات المختلفة الّتي تعامل معها - وخاصة الفارسية - وامتزج بها،

[1]- ينظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، م1، ج1، ط2، 1979، ص:33.

[2]- أنيسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنيـة للكتـاب، الجزائـر، (دط)، 1985، ص:10.

وعوامل القوة والضعف في الدولة - أي الدول - الإسلامية في المراحل التالية، الّتي انتهت بالحكم العثماني[1] كرست دونية المرأة.

وبتولّي الأمويين نظام الخلافة الإسلامية تعطّلت إرادة المرأة المسلمة، وأصبحت مجرد آلـة لاستمرار الألقاب، والأنسـاب[2]، وفي نفس الفترة ودعت المرأة بعد عصر الخلفاء الراشدين حريتها، وطاقاتها، ومشاعرها الإنسانية.

واستمرت وضعيتها في المراحل اللاّحقة، على نفس الحال، وما إن نصل إلى فترة الحكم العثماني - بالأخص في القرن التاسع عشر- نجد ارتباط ذكر النساء "بالحرملك*، والحياة وراء الحجب، والانعزالية التامة لمجتمع النساء عن الحياة الاجتماعية، والاقتصادية"[3]، وهنا تبقى وضعيتها على حالها، فلا تغير يذكر ولا تحسن يلمح.

إذا كانت هذه هي الوضعية العامة للنساء العربيات قبل عصر النهضة، والّذي شهد حركية شمولية في جميع المجالات، "فإنّ التصدي لقضية المرأة بالنقد والإصلاح كان يضع الفكر النهضوي بشتى تياراته في مواجهة صعبة مع ذهنية ماضوية تحجرت بفعل التقليد، والعادة على ما درج عليه السلف، وكانت هذه النهضة تستقوي على النهضويين بالنص الديني، مما جعل

---

[1]- ينظر أديب خضور: صورة المرأة في الإعلام العربي، دار الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر،ط1، 1999،ص:8،9.

[2]- شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال، مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافـة، الجزائر، ع2، ديسمبر، 2008،ص:18.

* نظام الحريم.

[3]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، دراسة في نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، الـدار البيـضاء المغرب، بيروت/لبنان، ط1، 2005،ص:30.

التصدي الجذري لقضية المرأة أمرا يوازي التعدي على المقدسات، وخروجا عن قواعد التحليل، والتحريم"[1].

وفي ظلّ انتشار الفكر النهضوي العربي، برزت مسألة تحرير المرأة، من أجل النهوض بها وتحسين أمرها، وقد شهدت هذه المسألة شدا، وجذبا، "ولولا المجهودات المضنية الّتي بدءها عدد من العلماء، وبعض المفكّرين والمثقّفين خلال القرنين الماضيين لتعليم المرأة، وإشراكها في الحياة البشرية، لبقيت لحد اليوم، لا تعدو أن تكون خادمة في بيت الزوجية، فلا يحق لها أن تفكّر أو تعبر، أو تتعلّم، أو تحمل السلاح، أو تعمل"[2].

وقد تعاضدت عوامل متعددة ساهمت في نمو وعي المرأة في المجتمع العربي الحديث، والّتي منها: حملة نابليون، والبعثات الّتي دفعت اتصال الشرق بالغرب، وبعض الشخصيات الّتي قادت حركة الإصلاح في البلاد العربية، إلى جانب قيام بعض التنظيمات النسائية الّتي شهدها العالم العربي في نهاية القرن التاسع عشر، ومن خلال هذه العوامل صارت مسألة تحرير المرأة، وانعتاقها تحتلّ "واجهة الصراع الأيديولوجي حتى أصبحت في صلب البرنامج المطلبي للنهضويين العرب"[3].

وهذا يدلّ على أن قضية المرأة صارت واحدة من القضايا الأشد بروزا، والأكثر تقدما على جدول أعمال مشروع النهضة العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر؛ حيث كانت

[1]- عفيف فراج: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط3، (دت)،ص:17.

[2]- شريبط أحمد شريبط: نون النسوية في الأدب الجزائري، مرجع سابق،ص:19.

[3]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، م21، ع1، يوليو/أغسطس/سبتمبر، 1991،ص:119.

واحدة من المحاور الرئيسة لخطاب التنوير العربي*، والّذي يشكّل الاطّلاع على الغرب (الأوربي أساسا)، والأخذ عنه واحدة من سماته الأساسية، وأبرز من تتبع مسألة تحرير المرأة، والمناداة بقضيتها الباحثة **فهيمة شرف الدين**، الّتي قسمت الخطاب التنويري العربي المتعلّق بقضية المرأة إلى ثلاث مراحل:

1- الخطاب التنويري الأول:

يمثّل **رفاعة رافع الطهطاوي** (الموجه الديني لأول بعثة علمية أرسلها محمد علي باشا إلى فرنسا لتدرس العلوم) بدايات الخطاب التنويري حول المرأة، وقد صاغ الطهطاوي رؤيته لقضية المرأة، ضمن رؤية عامة لإصلاح أحوال المجتمع.

وتتقدم قضيتها خطوات إلى الأمام بقدوم **قاسم أمين**؛ حيث لم تعد مقصورة على التعليم، والعمل، بل أصبح مطلوبا رفع الحجاب عن وجه المرأة، مع إعطائها الحرية.

2-الخطاب التنويري الثّاني:

استقرت قضية المرأة، وبقيت متداولة بين الدين، ومتطلّبات العصر(التعليم والعمل والسفور)، ولكن الجديد الهام في هذه المرحلة هو: خروج النساء للمطالبة بحقوقهن.

---

* مفردة التنوير أو الاستنارة تشيع في الخطاب الثقافي العربي المتداول للإشارة إلى ذلك النمط من التفكير الذي يعتمـد العقـل أو العقلانية، أو يستمد نوره من العقل، كما هو المجاز الكامن في المصطلح نفسه، ويقوم على قيم مثل الحرية والعدالة، بـدلا مـن الخرافات والأوهام، والتسلط والظلم، إلى غير ذلك، وهذا الفهم مستمد من الخلفية الرئيسة للتنوير في الفكر والثقافة الغربيـة... وقد تعرضت الثقافة العربية لمؤثرات التنوير في فترة مبكرة نسبياً، فقد جاء نابليون برسالة تنويرية إلى مصر في نهاية القرن الثـامن عشر حمل فيها بعض أفكار ونتائج التنوير الفرنسي في محاولة لوضع مصر والشرق عموما في ركاب المتغيرات الثقافيـة الفرنـسية الأوربية تسهيلا للسيطرة عليها، وحدث ذلك في عهد محمد علي حين أرسل بعثاته المعروفة إلى أوربا، ومن بين الأفكار التي نادى بها خطاب التنوير العربي تحرير المرأة. للتوسع ينظر دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق، ص:126 وما بعدها.

ومن المهم الإشارة إلى حقيقة أنّ الشرائح النسائية في المدن الكبيرة، هي الّتي قادت هذا الاتجاه.

3- في **المرحلة التالية:** والّتي بدأت بالاستقلال، وظهور الدولة الوطنية، لم تعد قضية المرأة قضية نضالية للمتنورين من المفكّرين، والكتاب فقط، بل أصبحت جزءًا من أيديولوجية دولة الاستقلال، وأصبحت قضايا المرأة في خطاب الدولة جزءً من قضايا المجتمع، وتحرير المجتمع بالتالي، هو الكفيل بتحريرها[1].

ما أدرجته **فهيمة شرف الدين** يؤكّد أنه لم يعد ينظر إلى المرأة ككائن بشري فحسب، بل تطورت مسألتها إلى قضية تعالج، وتطرح حولها الآراء، والتساؤلات.

وعلى الرغم من الاهتمام بهذه المسألة في العصر الحديث، فإننا نصل في رصد وضع المرأة العربية إلى فترة حاسمة عاشتها أغلب الأقطار العربية، والّتي تخص فترة تواجد الاستعمار أيا كانت الأشكال التي تقنع بها*؛ حيث عاشت أصعب مراحلها، وكانت وضعيتها آنئذ بارزة، فالظّروف الّتي مر بها الوطن العربي - تحت نير الاستبداد - لم تكن لتسمح لأي عنصر من العنصرين (الرجل والمرأة) بالانزواء، أو التخفي؛ بل كان لا بد من تظافر كلّ الجهود في سبيل محاربة المحتلّ، والذّود عن الوطن، وعليه "كان على المرأة أن تخوض حربين، حربا ضد

[1]- ينظر أديب خضور: صورة المرأة في الإعلام العربي، مرجع سابق،ص:11.

*وصاية، انتداب، واحتلال مباشر.

الاستعمار إلى جانب الرجل، وحربا ضد عوامل الكبت، والقمع الّتي يفرضها المجتمع على المرأة"[1].

والمتمعن في التاريخ العربي منذ بداية الحركة الاستعمارية، وحتى إبان اندلاع الثّورات يلاحظ المساهمة الكبيرة الّتي قدمتها المرأة في سبيل نيل الحرية، مثلا: خلال العشرينات والأربعينات كان الوضع في العالم العربي متخلّفا إلى حد ما؛ حيث ظهرت حركات التحرير الوطني من الانتداب الفرنسي، والإنجليزي في الأقطار العربية، وكما هي الحال دائما في أوقات الأزمات فقد دعيت النساء كي يلعبن دورا في تحرير بلدانهن[2].

هي إذن الهبة الجماعية الّتي تعاضد فيها الجهدان الرجالي، والنسائي من أجل الوطن، ففي تلك اللّحظة التاريخية تصاعدت الحركة النسائية العربية باعتبارها عنصرا من عناصر الروح الوطنية المتأججة في زمن المقاومة، ومواجهة الآخر القادم من شمال البحر الكبير بلونه الأبيض، ورؤيته الزرقاء[3]، وهكذا ناضلت المرأة في ظلّ هذا الصراع المرير، الّذي دام سنوات طويلة، والّذي أبرز صورا، وأشكالا لا تعد، ولا تحصى لمسيرة مشرقة عنوانها: المرأة في نضال.

وهناك نماذج لنساء ناضلن ضد المحتل، فمثلا - وليس على سبيل الحصر - نجد المرأة السودانية "بعد معارك ضارية في الساحات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية قد

[1]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 1999،ص:05.

[2]- المرجع نفسه، ص:68.

[3]- ينظر سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2000،ص:01.

حصدت بفضل ثورة الخامس والعشرين من مايو تسع وستين ثمار العرق الّذي انثال منها"[1]، وكذلك كانت أختها في اليمن، فعلى الرغم من الحرمان الّذي عانته كان "لها دور لا يستهان به في النضال ضد الاستعمار"[2].

ولا نغض الطّرف عن مجهودات المرأة في ليبيا، الّتي عانت مثل أخواتها في مختلف الأقطار العربية، فوضعها في ذلك الوقت لم يكن بالوضع الهين، فالاستعمار الإيطالي يخيم كالكابوس على صدر الأمة، والمذابح تنفّذ بصورة جماعية على السكان وتتكرر الاعتداءات على البيوت، وهكذا كان يخيم الرعب، وتجبر النساء على البقاء في المنازل مع أطفالهن دون عائل، أو معين، يضاف إلى ذلك كلّه القيود الاجتماعية القاسية، والمجتمع المغلق، وقانون العادات والتقاليد، الّذي يتمتع بسلطة أشد من أي سلطة أخرى[3].

يظهر من خلال هاته النماذج أنّ المرأة العربية - في أي قطر كان - عانت، ساهمت وحاربت بكلّ الوسائل، وشاركت مثلها مثل الرجل للحصول على تاج الحرية، وطرد المحتلّ.

وفي الفترة الّتي شهدت استقلال البلدان العربية، الّتي كانت تحت سلطة المحتلّ، تحسن وضعها نوعا ما، وانطلقت إلى الآفاق تتنسم عبير الحرية ساعية إلى النهوض بعد الكبوة الزمنية الطّويلة، وقد "حفل الربع الأخير من القرن الماضي باهتمام ملحوظ بالمرأة العربية"[4].

---

[1]- لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتب، مدينة نصر، ط1،2001،ص:26.

[2]- منى باشراحيل: المرأة العربية والتحول الديمقراطي ، مقال ضمن كتاب: المرأة العربية والحياة العامة، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت)، ص:102.

[3]- ينظر شريفة القيادي: رحلة القلم النسائي الليبي، منشورات ELGA ، ليبيا، (دط)،1997،ص:15.

[4]- سعاد يوسف نور الدين: المرأة العربية في البرلمان، التمكين الجنساني، دار النهضة، بيروت، لبنان،ط2، 2006،ص:09.

مع ذلك بقيت هناك جملة من المعيقات تواجهها، والّتي منها:

1- التقليل من دور المرأة الّتي يعتبرها البعض قاصرة.

2- العادات والتقاليد السلبية، والسلوك المتوارث، والّتي يخضع لمفاعيلها السواد الأعظم من المجتمع ذكورا وإناثا.

3- تدني الوعي القانوني، وانتشار الأمية.

4- تدني الوعي الثّقافي لدى أغلبية المجتمع.

5- التزامات المرأة نحو بيتها وأسرتها.

6- الموقف السلبي للمرأة نفسها تجاه المرأة.

وعلى الرغم من كلّ هذا تحدت المرأة، وسعت لتجعل لنفسها مكانة، ومن نفسها عضوا فاعلاً، فهل ما مرت به المرأة الجزائرية مشابه لما مرت به أختها في الأقطار العربية الأخرى؟

ثـانيـا: وضعية المرأة في الجزائر

تشكّل المجتمع الجزائري، وتنوعت طبقاته مثله مثل المجتمعات في بلدان كثيرة، وكما مر معنا هيمنة الأبوية في المجتمع العربي، نجد أنه "بالتحليل يكشف المجتمع الجزائري عن نظام ما زال مستمرا فيه التركيب القبلي، ومسيطرا عليه التنظيم الأبوي"[1]، فإذا كان الرجل (الأب) مسيطرا على كلّ مناحي الحياة ، فأين المرأة الجزائرية من كلّ هذا ؟

أ- وضع المرأة في المجتمع الجزائري قبل، إبان وبعد الاحتلال:

لقد عاشت المرأة الجزائرية مثل بقية النساء في العالم مراحل مختلفة، وكانت في كلّ مرحلة تتسم حالها بسمات متنوعة، ونلحظ أنها في المجتمع الجزائري الّذي تميز "بكلّ خصائص، ومميزات الشعوب، توافرت عليه وتظافرت عوامل اقتصادية، واجتماعية، وسياسية وثقافية فصاغته في قالب جمع بين مقومات الإنسانية كلّها، قالب فيه مرونة الإنسان البدائي، وبساطته المدفوعة بالفطرة إلى التطور والتجديد، والاندفاع"[2].

وفي هذا المجتمع كانت المرأة تتمتع بالاحترام والتقدير، وتحظى بالرعاية، مسموعة الكلمة، قوية الشخصية، ولعلّ كلّ ذلك؛ أي تمتعها بالحقوق، والاحترام في المجتمع القديم هو الّذي جعلها قاعدة قوية للأسرة في هذا المجتمع؛ الّذي يسوده جو القيم العليا، وتبرز فيه سمات الحرية، وتعشقها، كانت المرأة تبعث الحياة وتشارك في كلّ صغيرة وكبيرة ، فالمجتمع الجزائري

[1]- محمد حمداوي: المرأة بين الأسرة والمجتمع، الإزدواجية، والعنف المعنوي، مقال ضمن كتاب: فعاليات الملتقى الـوطني حـول المرأة، نساء: وجهات نظر مختلفة وتعددية أفكار،وزارة التضامن الوطني والعائلة، الجزائر، 1998،ص:22.

[2]- المرأة الجزائرية: مجموعة نظرات عن الجزائر، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، (دط)، 1976،ص:09.

القديم كان يحتكم لنظام القبيلة، والّذي كان نظاما ديمقراطيا بالمعنى الحديث، و"كانت المرأة محترمة مسموعة الكلمة، ولا نشتم من أخبار البربر رائحة الصغار، والإهانة للمرأة"[1]؛ حيث أنها نالت حظوة، ومكانة لائقة مما جعلها تساهم في كلّ المجالات.

ونجد اسما لامعا في ذاك الوقت وصل إلى قمة الحكم، وهي **الكاهنة**، فقد جلست على عرش الجزائر دون كلّ الرجال، ما يدلّ على قوة، وحيوية المرأة الجزائرية القديمة، وقدرتها، وكفاءتها، وهو دليل آخر على الوضع السليم الّذي كانت تحظى به في مجتمعها.

فهي قبل الاحتلال كانت تحتلّ المكانة اللاّئقة بها كعضو إيجابي في الأسرة، والمجتمع، تتمتع بالاحترام والتبجيل، وتحظى بعناية ورعاية في وسط أعطى لها دورا رياديا، ومكانة جليلة، وإذا تتبعنا مختلف المراحل أمكننا التحدث عن ثلاث فترات لوضع المرأة في الجزائر، وهي كالآتي:

1: وضع المرأة خلال الفترة الاستعمارية

تميزت الحياة العامة في هذه الفترة بالبؤس والشقاء، إذ كان الوطن يئن تحت وطأة العبودية، وخاضعا لسلطة غير سلطته ما جعل حاله مزرية في مختلف النواحي.

وكما كانت حال الرجل الجزائري صعبة، كانت المرأة في وضع أصعب منه؛ حيث اعتبرت وضعيتها "في هذه الفترة مماثلة لوضعية النساء الأخريات في بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط، من حيث تدني مرتبتهن بالنسبة لمراتب الرجال، وفي المجتمع الجزائري المحافظ

[1]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ط1، 2006،ص:54.

كانت المرأة تعتبر مواطنة من الدرجة الثّانية، وكانت تعامل أشبه بالسلعة منها كمخلوق حي له مشاعره وأحاسيسه، لقد كانت ضحية لتقاليد مجتمعها، ولسوء فهم وتطبيق التعاليم الإسلامية، ولقد جاء الاستعمار الفرنسي ليجد المرأة الجزائرية سجينة في دارها، خاضعة لسيطرة الرجل، وسطوته - سواء كان والدها أو أخوها أو زوجها - وغائبة عن أي دور في الحياة الاجتماعية لبلدها"[1].

فمن البداهة أن تنقلب الأوضاع ضد المرأة الّتي نالت فيما مضى مراكز هامة، لكن أن تبدأ النار في الانتشار فالأكيد أنها لن تبق، ولن تذر، والنار هنا هي المستعمر الجائر، الّذي قدم بشكله البغيض، ومخطّطاته الجهنمية ليعيش الشعب الجزائري فترة تاريخية مظلمة، وذلك لأنه لم يكن استعمارا ماديا فحسب بقدر ما كان استعمارا روحيا، واستيطانيا، كاد أن يقضي على حقيقة هذا الشعب، وشخصيته الوطنية التاريخية، والمتمثّلة في لغته، وتقاليده، وعقيدته، فقد استعمل ضد الجزائر، والجزائريين مختلف أساليب الظّلم والوحشية، وحاول تجريدهم من المقومات، والمبادئ الوطنية[2]، وكان من الطّبيعي أن تنعكس هذه الممارسة الوحشية على واقع المرأة الجزائرية فزادها تقهقرا.

أما العمل الّذي قام به المحتلّ لم يخص الرجل أو المرأة؛ بل كان الهدف جامعا لمسخ الهوية، والقضاء على البنى الّتي تعد أساسات للمجتمع الجزائري، ولم يكن العامل

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائـر، (دط)، (دت)، ص:206.

[2]- ينظر المرأة الجزائرية، مرجع سابق،ص:09.

الاستعماري، وما أحدثه من نخر في المجتمع الجزائري هو السبب الوحيد للوضعية غير اللاّئقة بها؛ حيث "لم تكن له آثاره الهامة بالنسبة للمرأة، بل على العكس من ذلك فإنّ المستعمر أعطى للرجال المبرر لإحكام قبضتهم على المرأة كإجراء اتخذوه لحمايتها من العدو والمحتل"[1].

فهذا العامل من جهة، وعوامل أخرى كالعادات، والتقاليد كان لها أثرها في جعلها تعيش وضعا مغلقا لا يسمح لها بأن تؤثّر في الحياة الثّقافية تأثيرا إيجابيا.

وإذا كانت قضية المرأة، وحريتها، وتطورها في العالم العربي قد أسالت كثيرا من الحبر فكتبت فيها المقالات العديدة في الجرائد، والمجلاّت العربية، وكذلك الكتب الكثيرة بدء بما كتبه **قاسم أمين**، **والطّاهر الحداد** إلى غيرهما من الكتاب، فإنّ قضيتها في الجزائر لم تكن غائبة عن الصحافة[2].

ففي تلك الفترة عملت الحركة الإصلاحية بقيادة **ابن باديس** على ترقية المرأة الجزائرية؛ حيث قام "بفتح أقسام خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية، والتعليم بمدينة قسنطينة، وفي كلّ مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني"[3]، وهذا يثبت أنه رغم الوضع المهين إلاّ أنّ الحس التوعوي للمفكّرين الجزائريين لم يكن غائبا.

مع ذلك كان يخشى دائما أن يؤدي التعليم إلى تنبيه الفتاة لحقوقها، وهذا بدوره يسهم في تحررها، كما تشرح الأمر **فضيلة مرابط** الّتي تقول: "إنّ احتكاك الفتاة بالكتب

---

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي، مرجع سابق،ص:206.

[2]- ينظر مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)،2000،ص:12، 13.

[3]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مطبعة AGP، وهران،(دط)،2007،ص:143.

وبحضارة أخرى، وعملها وتعودها على التفكير، واشتراكها في البحوث، والمناقشات يؤدي إلى تغييرها، ربما لا تطلب شيئا، ولا تبدل وضعها بصورة مباشرة واضحة، لكنها تصبح أقلّ ليونة من الفتاة الأمية، وتتحول من شيء إلى إنسانـة"[1].

2- وضع المرأة خلال حرب التحريـر

عكست الثّورة التحريرية خطّ سير التاريخ، وكانت نقطة تحول في مسار بلد عاش أسوء فتراته، وقد حملت معها التغيير بانطلاقة الشرارة الأولى، حيث هب الجميع لمساندتها "فما لاقاه الشعب الجزائري خلال الاحتلال، وخلال ثورته المجيدة، من أنواع الظّلم والقهر، ومن أنواع التنكيل والتعذيب، هو الّذي سيظلّ نارا مؤججة في الأعماق، وقوة موحدة، وطاقة دافعة، وضلالا كئيبة تنقر من كلّ ما يمس بكرامة الوطن، وينال من سيادتـه"[2].

ومع اندلاع ثورة أول نوفمبر وجدت المرأة الجزائرية فيها المتنفّس، حيث أطلقت "الثّورة العنان للقوى الكامنة فيها، وأذكت عواطفها العارمة، وهزت مشاعرها الّتي كانت مكبوتة من قبل، وما نادى منادي النضال حتى تسابقت إليه من كلّ حدب وصوب"[3]، وشاركت بكلّ ما لديها، وقامت بعدة مسؤوليات صعبة مساندة بذلك الرجل على مختلف الأصعدة.

---

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق،ص:207.

[2]- محمد قنطاري: من بطولات المرأة الجزائرية في الثورة وجرائم الاستعمار الفرنسي، حقائق ووثائق، دراسات وشـهادات، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)،ص:227.

[3]- أنيسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، مرجع سابق،ص:25.

وفي ذات الفترة الّتي شهدت تحرير البلاد برزت أصوات تدعو إلى تحرير المرأة فالّذين نادوا بذلك من الرواد أدركوا مدى الحاجة إلى تحريرها كضرورة اجتماعية، وحضارية من أجل اللّحاق بالمجتمعات الإنسانية المتقدمة، وفي ظلّ ذاك الوضع، كان المناخ الاجتماعي متشبعا بالاستعداد للتفاعل، والعطاء، وعاشت المرأة أخصب الفترات في تاريخ الجزائر الحديث، وقد كانت الثّورة من أهم المراحل الذّهبية الّتي حقّقت فيها المرأة الجزائرية بعضا مما كانت تطمح إليه.

وكما تعرض الرجل للحبس والاعتقال، والتعذيب كان نصيب المرأة مماثلا، "وقد شملت المطاردة النساء والرجال، فقد أُلقي القبض على فتيات في عمر الزهور أمثال زهرة ظريف، ووريدة مداد، وفضيلة سعدان"[1]، وتمّ إيقاف جميلة بوباشا، وخضوعها لتعذيب بشع، وكان من بين ما نسب إليها أنها كانت تساعد الجرحى، وتأوي المناضلين.

هذه بعض من النماذج البارزة لمكافحات قدمن الغالي والنفيس، من أجل تحرير البلاد، وجاءت ثورة الفاتح من نوفمبر لتكسر تلك العبودية الّتي دامت طويلاً، وجعلت المرأة حاضرة متفاعلة مؤثّرة فيها بكثافة مادية، ومعنوية عبر العشرات من السنين، ومحقّقة التقدم على طريق التحرر من رواسب ماضي ما قبل الثّورة وممارسة دورها في المجتمع جعلها تعيش في صميم الحياة، وليس على هامشها[2]، ويمكن القول من خلال كلّ هذا أن واقع المرأة الجزائرية أثناء

[1]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، مرحلة الثورة 1954-1962، دار العرب الإسلامي، بـيروت، ط1، 2007، ص:146.

[2]- ينظر المرأة الجزائرية وآفاق الألفية الثالثة، منشورات وزارة التضامن الوطني والعائلة، الجزائر، (دط)، 1999،ص:05.

فترة التحرير كان واقعا ذهبيا استطاعت رغم الحرب أن تساهم، وتشارك أملاً منها في الحصول على مكاسب تدعم حظوظها، وتعزز مكانتها.

3- وضع المرأة في الجزائر المستقلّـة

تمتع الجزائريون بنور الاستقلال بعد ظلام حالك دام سنوات، لكن ذاك النور لم تبصر منه المرأة إلاّ القليل، وما لبثت أن عادت إلى ما كانت عليه، فبالرغم من التعاون الّذي حصل بينها، وبين الرجل إلاّ أنّ ذلك لم يدم إلاّ زمن الحرب، وبعد الاستقلال سرعان ما أعيدت المرأة إلى البيت، بعد ردة فعل ذكورية سياسية، وشعبية من صلب المجتمع.

واصطدمت من جديد بظروف أعاقت تقدمها، وإن لم تكن هذه الظّروف مشابهةً لما قبل الثّورة، وإبان الاحتلال فقد "كانت ظروف الحرب ظروفا خاصة، بحيث أنّ أحدا لم يكن في استطاعته أن يتدخل ليفرض قيودا على درجة، ومدى مساهمة المرأة في المعركة، وإنّ مسألـة المجاهدات لم تهمل، وإن كانت أُمهلت، وقد سببت فترة ما بعد الاستقلال خيبة أمل، ومرارة كبيرة لدى النساء الجزائريات، فلقد وجدن أنفسهن بين يوم وليلة يحرمن فيها بنفس السرعة الّتي تحررن فيها عند اندلاع نار الحرب، من معظم المكتسبات الّتي حصلن عليها"[1]، وبعد ثماني سنوات من نيل السيادة الوطنية - الفترة الأولى للاستقلال - بقيت المرأة بعيدة عن مجرى الأحداث الواقعة في بلادها.

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق،ص:209.

هي إذن السنوات الأولى لمرحلة البناء، والتشييد؛ حيث تذهب **فضيلة مرابط** إلى أنّ الحرب لم تغير لا الأب، ولا الأخ: "كلّ شيء يحدث، وكأنهم يتسرعون في تعويض الماضي، والحريات الّتي ووفق عليها، أو تلك الّتي انتزعت"[1]، وعلى الرغم من ذلك كلّه واصلت المرأة الطّريق قُدما، ولم تستلم لكلّ هذه الصعوبات، بل خاضت معركة ثانية هي معركة ما بعد الاستقلال، وتصليح كلّ مخلّفات الاحتلال.

ومع كلّ ما ترتب عليها من واجبات الأسرة أولاً، أضيفت إليها واجبات نحو المجتمع والوطن، وقد حاولت إثبات وجودها رغم اصطدامها مباشرة بالعادات، وبكثير من الأفكار السلبية، والاستعمارية الّتي استيقظت من جديد.

لكن، ومهما كان الأمر، فلاشك في أنّ وضع المرأة بعد استقلال الجزائر يختلف عنه تماما قبله، فلقد فُتح المجال واسعا أمامها للتعلم أولا، ثمّ لكي تسهم في جميع مجالات النشاط الوطني ثانيا، هذا من ناحية القرار السياسي، ولكن القرار السياسي غير الواقع الاجتماعي.

واجتمعت بعد كلّ هذا عوامل كثيرة لتجعل من المرأة عامة، والمبدعة خاصة إنسانا بالدرجة الأولى - رغم كلّ ما مر بها عبر الزمن - والأكيد أنّ عوامل أخرى وإن قلّت فتحت بابا للمرأة لتلج عالم الإبداع، وتقول فيه كلمتها.

وقبل أن تكون المرأة مبدعة/كاتبة، وناقدة/مفكرة، في أي ميدان من الميادين هي امرأة لها مسؤولياتها، وواجبات مفروضة عليها، لكن هذا لم يكن حاجزا للانطلاق نحو الكتابة،

[1]- المرجع السابق،ص:209.

والريادة، والتاريخ شاهد على بروز ثلّة من الموهوبات اللاّئي سطعن في سماء الفن والأدب، وإنّ رصدنا لوضع المرأة العربية، والجزائرية عبر مراحل زمنية لم يكن تقديما لمسيرة نضالية، وإنما هو درب فرض ذاته لفهم الأسباب الرئيسة الّتي دفعتها لتتسلّق ميدانا كان حكرا على الرجل فقط، والّذي كثُر فيه الحديث، وبالأخص عند انتشار، وشيوع مصطلح الكتابة أو الأدب النسوي.

المبحث الثّاني: إشكالية مصطلح الأدب النسوي

إنّ الاهتمام بهذا النوع من الكتابات، الّتي انضوت تحت لواء هذه التسمية لم يكن وليد فترة معينة، بل كانت له أسباب، ودوافع ساهمت في ميلاده، وساهمت كذلك في التخصيص الّذي ناله هذا المصطلح، فالمرأة/المبدعة منذ مدة موجودة، لكن لم نشهد طفرة نوعية، واهتماما بأدب المرأة، ومختلف ما تنتجه إلاّ في الآونة الأخيرة.

فهناك إحصائيات تثبت اهتماما بهذا الأدب، فبعض الدراسات تفيد "استحواذ القرن العشرين على أكثر من 99% من إجمالي الإنتاج الفكري للمرأة، ولقد تركّز الإنتاج في ثلاث مجالات رئيسية هي: الآداب بنسبة 28.3%، ويليه العلوم الاجتماعية بنسبة 18.7% ثمّ العلوم التطبيقية بنسبة 11.3% "[1]، توضح هذه النسب الميل إلى الكتابة الأدبية شعرا ونثرا.

واهتماما متزايدا بهذا الأدب، والّذي له بواعث كثيرة أهمّها: رصد، وتتبع وعي المرأة لذاتها، ثمّ قياس عمق هذا الوعي بشتى تدرجاته، ورصده في تفاعله مع محرضاته، وإطلاقاته الاقتصادية، والاجتماعية والفكرية[2]، إلى غير ذلك من البواعث المختلفة.

أولا: مقاربـة في التـسميـة

يعتبر الإبداع خاصية إنسانية، ومنتجا بشريا يعبر عن كلّ ما يهم الإنسان أيا كان جنسه مذكّرا، أو مؤنثا، ومع تعقّد الحياة وتطورها، ومع موجة النظريات، والتوجهات الّتي

[1]- إبراهيم عناني: إبداع المرأة، كواكب زاهرة في الأدب والصحافة، دراسة في التاريخ والأدب، مركز الإسـكندرية للكتـاب، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2005،ص:11.

[2]- ينظر عفيف فراج: الحرية في أدب المرأة، مرجع سابق،ص:18.

برزت في الدراسات الأدبية ظهر ما يعرف بالتيار النسوي أو النقد النسوي، والّذي اهتم بكلّ شؤون المرأة، وما يخصها فكان الأدب النسوي إطارا من الأطر الّتي شغل بها.

أ- الأصول والدلالات:

يعد مصطلح الأدب النسوي، أو الكتابة النسوية مصطلحا قديما جديدا "شغل العديد من المهتمين بالكتابة النسوية منذ ما يقارب الخمسين عاما، ولم يحسم في ظلّ النقاش المتباين بشكل نهائي"[1].

وفي ظلّ جملة هذه الاختلافات نسعى لضبط دلالة المصطلح بدء من الدلالة اللّغوية، ومختلف من أدلى بدلوه فيها، وصولا إلى الدلالة العامة له.

المصطلح لغـــة:

إنّ عرض دلالة لهذا المصطلح يقتضي النظر في لفظتين هما لفظتي: الرجل والمرأة، فلفظة الرجل في اللّغة تجمع إلى: رجال ورجالات، ويمكن أن تصغر إلى: رجيل، ورويجل[2].

أما لفظة المرأة فلا تجمع إلاّ في صورة أخرى مغايرة لجذر اللّفظة الأصلي، فلا نقول: امرآت، بل نقفز على الجذر اللّغوي للّفظة إلى جذر آخر هو النساء.

والمسألة الّتي تقتضي النظر هي البحث عن المعنى اللّغوي، والقاموسي لكلتا اللّفظتين، فإذا كان المعنى المتعارف بينا، فإنّ الدلالة اللّغوية تختلف، فكلمة امرأة في المعجم الوسيط

[1]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:41.

[2]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (رجل) م6، ط1، 2004،ص:111.

مأخوذة من الجذر (مرأ)، ومرأ الطّعام مراءة، ساغ فهو مرئ، يقال هنأنى، ومرأنى الطّعام على الإتباع، ومرئ، مرأ: صار كالمرأة هيئة أو حديثا[1].

أما لفظة النساء ففي لسان العرب مأخوذة من الجذر (نسأ): نسئت المرأة تنسأ نسأً، ونسأ الشيء ينسؤه نسأ، وأنسأه، أخره، والاسم النسيئة والنسيء[2]، ولفظة النساء تعني جمع امرأة من غير لفظه، أما لفظة الرجل، فهي متجانسة في المعنى والدلالة، وفي المعجم الوسيط، الرجل، الذّكر البالغ من بني آدم: يقال أرجلت المرأة، ولدت ذكرا، فهي مرجل، وفُلانا جعله راجلا، وأمهله[3].

وفي لسان العرب: ترجلت المرأة، صارت كالرجل، وفي الحديث (كانت عائشة رضي الله عنها، رجلة الرأي) ، وفي الحديث كذلك أنه لعن المسترجلات من النساء، يعني: اللاّئي يتشبهن بالرجال في زيهن وهيآتهن، أما في العلم والرأي فمحمود، وفي رواية (لعن الله الرجلة من النساء)، بمعنى المترجلة، ويقال: امرأة مترجلة إذا اشتبهت بالرجال في الرأي، والمعرفة[4].

وبقراءة هذه المعاني، يتجلّى لنا أنّ لفظة الرجل تحيل إلى القوة، والتفوق، أما لفظة المرأة تدلّ على السهولة، واللّيونة، ويتضح أيضا أنّ "المرأة في الموروث الأدبي تابعة، وملحقة

[1]- ينظر مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مـصر، مادة (مرأ)، ط4، 2005،ص:860.

[2]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م14، مادة (نسأ)، ص:240.

[3]- ينظر المعجم الوسيط: مصدر سابق، مادة (رجل)،ص:332.

[4]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م6، مادة (رجل)،ص:112،111.

بالرجل، إذ عرف هذا الانشطار الجنسي في اللّغة بعدا آخر تجلّى في مختلف مظاهر الحياة الأدبية، والفكرية، والدينية، والعقلية للعرب"[1].

هذا ما يخص دلالات المصطلح، وما يدور في فلكه في اللّغة العربية، أما إذا انتقلنا إلى اللّغة الأجنبية فإنّ مصطلح Féminisme يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، "فالنسوية في الفارسية تعادل سيطرة المرأة، وإعطاء الدور الرئيس لها، وتقوم فكرتها على المطالبة بتساوي الحقوق بين الرجل والمرأة"[2].

وكلمة Féminisme من جذرFéminine، كان أصلها يعادل Féminin الّتي تأخذ من اللّغة الفرنسية والألمانية كلمة Fémine بمعنى المرأة، أو الجنس المؤنث، والّتي تعود إلى الجذر اللاّتيني Femina [3] .

نجد في معجم عبد النور المفصل فرنسي- عربي Féminisme نسوية: نزعة تهدف إلى تحسين وضع المرأة في المجتمع بتوسيع حقوقها، وكلمة Féminin تعني أنثوي، نسائي، بالإضافة إلى كلمة Féministe ، والّتي تدلّ على نسواني؛ أي مناصر النزعة النسوية[4] .

وهناك دلالة أخرى لمصطلح Féministe مفادها أنّ شخصا ينصب نفسه ليدافع عن مساواة الحقوق بين الرجال والنساء[5]، وفي القاموس الفرنسي Hachette نجد مصطلح

---

[1]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:43.

[2]- خديجة قلي زادة: النسوية، مقال ضمن سلسلة ديوان العرب، ديوان الدراسات والأبحاث، 04 ديسمبر 2010م.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- جبور عبد النور، أ.ك عبد النور عواد: معجم عبد النور المفصل فرنسي- عربي، دار العلم للملايين، بـيروت، لبنـان، ط2، 1996،ص:447.

[5] -Voir,Dictionnaire le Robert, Montréal,canada,1 ère ed,1997,p:410.

Féminisme يدلّ على مذهب، أو هيئة تدافع عن المصالح الخاصة بالنساء وبسط حقوقهن[1]، ويرجع استخدام مصطلح النسوية أول مرة إلى **شارل فوريه** في نص طبي باللّغة الفرنسية سنة 1871، وذلك لتفسير نوع من الأمراض يصيب الرجال[2].

وصار هناك توجه جديد اهتم بقضايا المرأة، وكلّ ما يخصها، باعتبار أنها عانت منذ عهد بعيد، وظّنت أنها تحررت بمحوها الاختلاف، الّذي يجعل مكانتها دونية بالمقارنة مع مكانة الرجل، مطالبة بخصوصية معينة، شريطة ألاّ تحبسها هذه المطالبة في عزلة[3].

وقد كان ظهور هذه النزعة "في نهاية ستينات القرن العشرين كتيار مضاد للوضع الإنساني المهين الّذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية، ولا تزال فهو وضع ضارب في القدم منذ تحول البشرية عن حياة القنص والصيد"[4]، وضمن هذه النزعة برزت توجهات مختلفة "فكما أنّ الأجندة النسوية في عمومها ليست متوحدة، فهناك النسوية اللّيبرالية، والراديكالية والماركسية، وأخرى مسيحية محافظة (نسويـة دينية)، وهناك المدرسة الفرنسية

1-Voir,Hachette,le dictionnaire de français,éditions algérienne,ENAG,1992,p:656.

2- ينظر خديجة قلي زادة: النسوية، مرجع سابق.

3-Voir ,Didier Béatrice:l'écriture femme,3 ed, paris, puf,1999,p:05, 06.

4- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر،ط1، 2003،ص:650.

وغيرها، كما أنّ هناك تخصصات، ومناهج عدة تتبع في طرح هذه النظريات* النسائية المتعددة، مثل المناهج التاريخية، أو الأنثروبولوجية أو السياسية، أو الأدبية النقدية، وخلافه"[1].

ومع تعدد توجهات هذه النزعة فإنّ أبرز توجه اهتم بالأدب النسوي، واشتغل فيه هو ما يعرف بالنقد النسوي، والّذي يقول فيه **إيزابيرغر** من أنه ظهر منذ منتصف الستينات تقريبا فهو شكل من أشكال النقد يركّز على المسائل النسوية[2]، وقد اتخذت النساء من هذا التوجه الجديد منبرا ينادين فيه بالحقوق المهضومة لفئتهن.

ويتصل هذا النقد بالحركة النسوية المطالبة "بالمساواة والحرية الاجتماعية، والاقتصادية والثّقافية، وتعتبر فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصاديا، وثقافيا"[3]، وهذا الحرمان الّذي تكلّمت عنه **وولف** أدى إلى أن يكون حقل الكتابة النسوية أشد انحسارا من الكتابة الذّكورية.

* القول بالنظرية النسوية فيه نظر، ذلك أن نبيل راغب يورد رأيا مفاده أن نظريات الأدب والنقد التي فرضت نفسها على خريطة الأدب منذ أرسطو إلى الآن اكتسبت قداسة معينة بمرور الزمن طالما أن أحدا لم يحاول تفنيدها على أسس علمية ومنطقية، فـأولى شروط النظرية مرور الزمن عليها، ويقول في هذا الصدد أيضا ميجان الرويلي، وسعد البازعي أن النقد النسوي لا يتبع في العـالم الغربي نظرية أو إجرائية محددة، وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر والانطلاق منها. ورغم هذا الاختلاف هناك مفاهيم تجمع هذا الشتات، ومن هذا المنطلق استعملنا توجه، أو نزعة دون نظرية تجنبا للوقوع في مسألة الانتصار لمصطلح معين.

[1]- أميمة أبو بكر، شيرين شكري: المرأة والجندر، إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر المعاصر، دمشق،ط1، 2002،ص:47.

[2]- ينظر عز الدين لمناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيـع، عمـان، الأردن، ط1، 2005،ص:238.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص:329، 330.

وتعتبر سنة 1969بداية تفجر الكتابة النسوية الّتي تزامنت مع أحداث الطّلبة الشهيرة عام 1968 في فرنسا، وقد شارك فيها الطّلاب، والطّالبات، واكتشفت الفتيات أنهن قمن بدور في التمرد الفكري، والثّقافي، والسياسي والاجتماعي، وهو لا يقلّ حيوية وخطورة عن الدور الّذي قام به الفتيان.

ومع ما شهده هذا النقد من شيوع، وانتشار في أوروبا، والولايات المتحدة، برزت هبة قوية تنتقد المجتمع الصناعي الغربي الّذي لم يزد وضعية المرأة إلا تأزما، وتهميشا واحتكارا، وفرض سلطة الذّكور على الفن عامة[1]، وهذه الموجة الّتي اجتاحت معظم الدول الأوروبية كانت لها فعالية لا حدود لها مما أثمر تغييرات جادة في الحركية الفكرية العامة.

وقد كانت هذه الأحداث هي البوتقة الّتي على إثرها برزت كتابات المرأة، والّتي سعت لمحاولة التغيير، ذلك أنه "من الصعب بمكان البدء بتغيير توجهات المؤسسات السياسية، والاجتماعية لصالح المرأة، ولذلك كان من الأفضل البدء بسلاح الأدب والمسرح، والنقد لتمهيد العقول للقضية؛ ذلك أنّ الأدب كما يتمثّل في الشعر، والرواية والقصة يؤثّر بطريقة فنية ودرامية مثيرة، ومتعة في القارئ بصفة شخصية دون توجهات مباشرة"[2]، وقد شهد هذا الأدب تحيزا في التصنيف، وتعددية في التسميات ظهرت بقوة في القرن العشرين.

وعلى ذكر النقد النسائي كان من أهم سماته:

[1]- ينظر محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004،ص:08.

[2]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق،ص:655.

1- تحديد، وتعريف موضوع المادة الأدبية الّتي كتبتها المرأة، وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنثوية.

2- الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي.

3- محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة، أو الذّاتية الأنثوية في التفكير، والشعور والتقييم، وإدراك الذّات والعالم الخارجي.

4- محاولة تحديد سمات لغة الأنثى[1].

أما ما يخص تقديم دلالة موحدة لمصطلح أدب المرأة، أو الأدب النسوي فهناك إشكالية في هذا، وتضارب في الرؤى يتضح من خلال ما أورده **حاتم الصكر**؛حيث يقول: "حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية: تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال الّتي تتحدث عن المرأة الّتي تكتب من قبل مؤلّفات، يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية الّتي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا، الأدب النسوي هو الأدب الّذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلّف رجلا أم امرأة "[2].

يزاوج التعريف الأول بين تأنيث النص والكاتب، أما التعريف الثّاني فإنه يجعل الكاتب مؤنثا، والمواضيع مختلفة، والثّالث يؤنث النص بينما الكاتب قد يكون رجلا أو امرأة.

[1]- ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق،ص:321.

[2]- حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: الكتابة النسوية: التلقي، الخطـاب والتمثلات، تحت إشراف: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، منشورات المركز الوطني للبحـث في الأنثروبولوجيـة الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (دط)،2010،ص:47.

من خلال هذا الرأي يتجلّى لنا أنّ تقديم دلالة لهذا المصطلح يتفق عليها الجميع غير واردة، ورغم ذلك يمكن القول بأنه: ذلك النوع من الأدب الّذي تكتبه أو تنتجه النساء، ومهما اختلفت الدلالات فإنّ إشكالية المصطلح تبقى قائمة، والمواقف منه متضاربة.

ب- إشكالية المصطلح بين التأييد والمعارضة

قبل أن نناقش إشكالية المصطلح من حيث اختلاف، وتعدد الآراء حوله نذكر أنّ اعتلاء المرأة سلم الكتابة لم يكن سهلا فقد كان من أهم المحفزات على ذلك التعليم الّذي يعتبر الوسيلة الممكنة الّتي تساعدها على التحرر، وهو كذلك الخطوة الأولى نحو الثّقافة والنور، وبالتالي نحو الإنتاج الفكري والأدبي، وما دامت المرأة قد تعلّمت فإنّ مسيرتها تطورت عبر الزمن، ودليل هذا ما شاع في العالم العربي من كتابات نسائية "تعكس حالـة انتشار العلم، وتعدد منابر المعرفة، وقيام الجامعات بدور بارز"[1]، وكلّ ذلك أدى إلى تغير حالها.

فقد استطاعت المرأة الكاتبة المعاصرة أن تغير دورها القديم، لتبحث عن ذات جديدة، فقد تعايشت مع تطورات المجتمع المعاصر، وعبرت الأحداث التاريخية، والاجتماعية، والإنسانية، وتمكّنت من التغلغل إلى موطن الداء، وبروح المرأة، وإحساسها استطاعت أن تشير إلى الداء، وتطورت تطورا ملموسا في كتاباتها الموضوعية، ومع كلّ هذا نلحظ تحسنا في وضعها مقارنة بما كانت عليه من قبل.

[1]- يسرى حسين: آراء دفتر في الأدب والفن، البحث عن هوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط1،2003،ص:171.

وفي هذا السياق تحدد **رشيدة بن مسعود** الفترة الّتي شهدت هذا البروز، إذ تقول: "مع مطلع الخمسينات تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج، والثّورة والرفض متمثّلة في روايات ليلى بعلبكي، وكوليت خوري وغادة السمان، وليلى عسيران، وغيرهن"[1]، ويشير **مفيد نجم** إلى فترة أخرى دخل فيها المصطلح حقل التداول الثّقافي والنقدي العربي، وكان ذلك في النصف الثّاني من سبعينات القرن العشرين[2].

وأيا كان التاريخ المحدد الّذي ظهر فيه المصطلح، نجد بالموازاة مع ذلك مسألة تعريفه تطرح لدى كلّ من الكاتبة في الغرب، وحتى في الوطن العربي، وتؤكّد في هذا الصدد **هلين سكسو** "أنه من المستحيل أن نعرف الممارسة النسائية للكتابة، وهذه استحالة ستبقى لأنّ هذه الممارسة لم تنظّر وتحصر، وتوضع لها رموزها الخاصة، لكن هذا لا يعني أنّ هذه الممارسة غير موجودة"[3].

وتذهب **إلين شوالتر** إلى الربط بين مفهوم الخصوصية في الكتابة النسوية، واختلاف الحياة الّتي تعيشها المرأة، وعلى إثر ذلك تحدد ثلاث مراحل مرت بها الكتابة النسوية "أولها مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبية السائدة، وتقاليدها الأدبية المهيمنة، وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير، والقيم، ثمّ هناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذّات، وقد أطلقت على المرحلة

[1]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مرجع سابق،ص:119.

[2]- مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح،مجلة علامات،ع:57، م15، رجب 1426/سبتمبر 2005، النـادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية،ص:160.

[3]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، المرجع السابق،ص:163.

الأولى تسمية المؤنثة، وعلى الثّانية تسمية النسوية، والثّالثة الأنثوية"[1]، وعليه انحصرت إشكالية المصطلح في أربع مفردات، المؤنث والنسوي، الأنثوي، النسائي؛ ونتيجة لشيوع استخدام مصطلح النسوية، وكثرة تداوله في الكتابة حول أدب المرأة آثرنا استعماله عند الحديث عن هذا الأدب.

ورصدا للمواقف المتعددة تجاه المصطلح، نجد **نازك الأعرجي** ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية؛ لأنّ الأنثوية تعني لها ما تقوم به الأنثى، ولهذا تدعو إلى استخدام مصطلح آخر هو الكتابة النسوية، فهو يقدم المرأة والإطار المحيط بها، المادي، والبشري، والعرفي[2]، وميلها لهذا الاختيار ينطلق من دلالة المصطلح الّتي اكتسبها من الوسط الاجتماعي، والثّقافي، وليس من منطلق لغوي معرفي.

تقترح **زهرة الجلاصي** في مقابل ذلك استعمال مصطلح النص الأنثوي بديلا عن مصطلح النص النسوي، أو الكتابة النسوية، مؤكّدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة، والمعنى فمصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، أما مصطلح النسوي تقول بأنّ فيه معنى التخصيص الموحي بالحصر، والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع المؤنث الّذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية[3].

---

[1]- المرجع السابق،ص:163، 164.

[2]- المرجع نفسه،ص:164،165.

[3]- المرجع نفسه،ص:166.

ترفض - على العموم - رائدات الحركة النسوية أن تكون الكتابة النسوية فرعا من فروع الأدب، لأنّ اعتباره فرعا فيه نوع من التمييز بين ما تكتبه المرأة، وما يكتبه الرجل.

كما تبدي يمنى **العيد** بدورها موقفا رافضا لمقولة التمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خاص، ولا تعترف إلاّ بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي، والأدب الرجالي، كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي، والّتي منها الأدب[1]، فهي بهذا ترفض مثل هكذا تفريق بين ما يكتبه الرجل، وما تكتبه المرأة.

ويتناول **حسام الخطيب** المصطلح بقوله: "تثير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي، وأدب المرأة كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الّذي تكتبه المرأة؛ أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي للكتابة لا من خلال المضمون، وطريقة المعالجة، ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللّهم إلاّ إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا هو المسوغ الوحيد الّذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية"[2]، فهو هنا يعترف بالمصطلح اعترافاً مشروطا، ويعتبر دلالته الّتي تختص بقضايا المرأة لا تنحصر

[1]- ينظر رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مرجع سابق،ص:121.

[2]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق،ص:95.

فقط فيما تبدعه الكاتبة، فهناك من الكتاب من يتناول هذه القضايا على غرار **إحسان عبد القدوس**.

أما **أسيمة درويش** فتقول "بانتقاء مصطلح الأدب النسائي؛ لأنّ الكتابة كما تتصورها هي فعل إنساني على وجه الإطلاق، وصدور عن استكناه علائق الإنسان بالوجود لتقصي تاريخ الفكر الإنساني، وقد يكون المعيار الوحيد للتمييز بين الكتاب إبداعية الكتابة في بعديها الفني، والمفهومي"[1]؛ أي أنّ ما يفصل بين الإبداعين درجة أدبية العمل في حد ذاته، لا جنس مبدعه.

بالإضافة إلى هؤلاء تسم **زهور ونيسي** مصطلح الأدب النسائي بالتحيز والتقوقع، بل تصفه بأنه مصدر للترف الفني، فالأدب عندها يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذّكورة، فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيا كانوا[2] ؛أي أنه لا مكان لما يسمى بالأدب النسوي عندها.

ومن المبدعات الرائدات في هذا المجال **لطيفة الزيات**، الّتي أظهرت ردة فعل عنيفة تجاه المصطلح، إذ تقول: "رفضت في إصرار أن تبوب كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي... وكان هذا القول دفاعا عن النفس في وجه محاولة مستمرة في أمتنا العربية لتبويب الأدب الّذي يكتبه الرجل، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب، وتهوينا من أهميته، وكوصف يرسي محدودية الموضوعات الّتي يعرض لها، ومحدودية الاهتمامات

[1]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:61.

[2]- المرجع نفسه،ص:62.

الإنسانية الّتي يطرقها"[1]؛ بمعنى أنّ هذا المصطلح لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص، وتفحص للكتابات النسائية، وإنما هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنص المكتوب.

ومع هذا الرفض الّذي أبدته **الزيات**، تشدد في الجهة المقابلة **ظبية خميس** على المصطلح، حيث قالت بأنّ هذا الوصف يحدد كتابات المرأة، ويفصلها عن كتابات الرجل، وتساندها الرأي **حنان الشيخ**؛ إذ ترى أنّ مصطلح الأدب النسائي هو الأقرب إلى توصيف الأدب الّذي تكتبه المرأة، وهي الوحيدة القادرة على وصف مشاعرها بدقّة[2]، فمشروعية هذه التسمية واردة لدى كلّ من ظبية خميس، وحنان الشيخ؛ لأنّ المرأة هي الوحيدة الّتي بإمكانها التعبير عن كلّ ما يخصها.

كما نجد **مليكة العاصمي** تقول: "من الأكيد أنّ أدب المرأة يحمل سمات خاصة، كما أنّ أدب كلّ المجتمع وكلّ فئة، وكلّ طبقة يحمل سمات خاصة، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد، الّذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب، وسيجعل أدب المرأة بالتالي في آخر السلم التراتبي النخبوي"[3]، فهي بهذا ترفض رفضا مطلقا مثل هذه التسمية، وإن أقرت بوجود ميزات تطبع كتابات المرأة.

[1]- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، مرجع سابق،ص:28.
[2]- ينظر يسرى حسين: آراء في دفتر الأدب والفن، مرجع سابق،ص:172.
[3]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مرجع سابق،ص:125.

أما **كمال الرياحي** فلا يميل إلى الفصل في الأدب، إذ يرى أنّ الأدب هو الأدب، فن إنساني، ويبرر ذلك بقوله: "لأني شخصيا لا أرى فائدة من رفع ورقة التوت عن النص الإبداعي حتى أعرف إذا كان مبدعه ذكرا أم أنثى، ومتى كانت هناك فنون مذكّرة، وأخرى مؤنثة"[1]، فلا وجود لمثل هذا التصنيف لديه، لأنّ اللّحمة الّتي تجمع كلّ الإبداعات بغض النظر عن جنس من أنتجها هي: الأدب دون تقسيمات.

أما **خالدة سعيد** فلها موقف رافض إذ ترى أنّ هذا المصطلح شديد العمومية، وهو من التسميات الكثيرة الّتي تشيع بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها، ولا يتفقان على معيار النظر فيها[2].

من خلال ما سبق؛ تعددت المواقف، والرؤى تجاه هذا المصطلح، وبين هذا وذاك هناك موقف وسطي معتدل مثّله **عصام خلف كامل؛** الّذي يؤكّد على أنه لا فواصل في الأدب، فلا حدود واضحة بين الأدب الّذي تعبر به أو عنه المرأة، والأدب الّذي يعبر به أو عنه الرجل، إلاّ أنّ هذا النتاج يحمل خصوصية تعبر عن سمات خالقه[3]، ولأنّ عرف الأدب، ومنطقه يقولان: لا يوجد سوى مصطلح واحد فقط يتعامل مع ما تنتجه القريحة الإنسانية،

[1]-كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنـشر والتوزيـع، عمـان، الأردن، ط1، 2005،ص:59.

[2]- ينظر حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغـرب، بيروت/لبنان، ط1، 2000،ص:173.

[3]- ينظر عصام خلف كامل: إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية، مرجع سابق،ص:27.

والمعيار الحق ليس أنّ هذا الأدب نسائي أم رجال، ولكن السؤال الحق هو دائما: هل يدخل في نطاق الأدب، أم يبعد عنه، ولا يلتقي مع قواعده، وشروطه؟

ويرى **باديس فوغالي** أنّ "الأدب هو الأدب في عمقه الوجداني، وبعده الإنساني، ومسحته الجمالية سواء صدر عن الرجل، أو صدر عن المرأة، فالمرأة حين تكتب ليست هي الّتي تكتب كجنس أنثوي، إنما المبدع بداخلها هو الّذي يكتب، فقد تنسى أنوثتها وهي تتقمص إحدى شخصيات العمل الإبداعي، لذا أزعم أنّ ما يسمى بأدب المرأة هو ما يركّز على المرأة كموضوع، وهاجس للكتابة، والإبداع، سواء كُتب من قبل المرأة نفسها، أو من قبل الرجل، تماما كأي أدب يهتم بموضوع معين كأدب البحر، وأدب المناجم، وأدب المدن، وأدب الثّورة، وغير ذلك"[1].

حق بعد كلّ هذه الآراء المدرجة أن نقول بأنّ هذا المصطلح يعتبر بالفعل إشكالية قائمة؛ نظرا للتضارب الحاصل تجاه الدلالة الّتي يفيدها، وأيضاً في اختلاف المواقف منه بين مؤيد ومعارض.

[1]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:67.

ثانيا: الكتابة النسوية العربية والجزائرية

في ظلّ الأوضاع الّتي عاشتها المرأة، والّتي ناضلت فيها بقوة جعلها التحسن الملحوظ الّذي وصلت إليه تطرق الميادين الّتي احتكرها الرجل، ومن بينها مجال الكتابة، فتوظيفها لها، و"ممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي، والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلّم عنها، والمفصح عن حقيقتها وصفاتها -كما فعل على مدى قرون متوالية- ولكن المرأة صارت تتكلّم، وتفصح، وتشهر إفصاحها بواسطة القلم، هذا القلم الّذي ظلّ مذكّرا، وظلّ أداة ذكورية"[1]، ومادامت المرأة قد أمسكت القلم فقد صار لها أدب مثلما للرجل أدب.

أ- الأدب النسوي العربي:

بزغ في هذا المجال إبداع كثير لأسماء نسوية عربية كان لها باع طويل، وحققن في الأدب "أكثر من أي مجال آخر هوية وصوتا متميزا، وتاريخا طويلا- مع أنه مسجل في فترات متقطّعة- من الإبداع، والتميز"[2]، إنتاج ينطق عن نفسه، وإن لم يبرز كما ينبغي له*، ورغم ذلك تظهر لنا أصداف لامعة تحوي في لبها شاعرات، وأديبات نذكر على سبيل المثال منهن:

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان، ط3، 2006،ص:08.

[2]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:23.

* تقول في هذا الصدد ديل سبندر: "لقد صنعت النساء تاريخا بقدر ما صنع الرجال، لكن تاريخهم لم يسجل ولم ينقل، وربما كتبت النـساء بقدر ما كتب الرجال، ولكن لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن، وقد خلقت النساء دون شك من المعاني بقدر ما خلق الرجال- لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة". وفي ذات السياق عن مسألة تأخر ظهور كتابات المرأة إلى غاية ق 18 تجيب فرجينيا وولف : "إن الجـواب كـامن في حاضر مقفل عليه في مفكرات قديمة، مخبأ تماما في خزائن قديمة نصف محذوف من ذاكرة العصور يمكن إيجاده في حيوات المجهولات، وفي الممرات المظلمة للتاريخ، حيث لا يمكن رؤية أجيال النساء إلا كأشباح، لأن القليل جدا معروف عن النساء".
للتوسع أكثر ينظر بثينة شعبان، مرجع سابق،ص:25.

من شاعرات العصر الجاهلي، أم جندب زوج امرئ القيس الناقدة المعروفة الّتي اشتهرت بنقدها أكثر مما اشتهرت بشعرها، وتماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد المعروفة بالخنساء[1]، تضاف إليهن، صفية الباهلية، السليكة أم السليك السعدي، عائشة بنت أبي بكر، عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، فاطمة بنت الأحجم الخزاعي، ميسون بنت بحدل، ليلى الأخيلية، رابعة العدوية[2]، ولاّدة بنت المستكفي[3]، وهناك أسماء أخرى لمبدعات برزن عبر مراحل مختلفة.

ومن الكاتبات المبدعات في تاريخنا الحديث نجد: عائشة التيمورية، ملك حفني ناصف المشهورة بباحثة البادية، وماري زيادة (مي زيادة)، هدى شعراوي، سيزا نبراوي، حواء إدريس، وعزيزة حسين، ثريا حافظ، نعمات أحمد فؤاد، عائشة عبد الرحمن (ابنة الشاطئ)، أمينة السعيد، سهير القلماوي، كوليت خوري، غادة السمان، خديجة السقاف[4]، كما تشهد الساحة الأدبية ازدهار أسماء أخرى مثل: أحلام مستغانمي، صافيناز كاظم، رضوى عاشور، سحر خليفة، ليانا بدر[5]، وغير ذلك من الأسماء الّتي صنعت لنفسها مكانة في مجال الكتابة.

و الّتي أثبتت أنّ للمرأة نتاجا أدبيا في شتى الأنواع، ولعلّ أبرزها الرواية، فقد عرف تاريخ الأدب الروائي النسوي "منذ أواخر القرن التاسع عشر بكتابات إليس بطرس البستاني،

[1]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:28،29.
[2]- ينظر باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:46،47.
[3]- ينظر بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، المرجع السابق،ص:29.
[4]- ينظر إبراهيم عناني: إبداع المرأة، مرجع سابق،ص:24، وما بعدها.
[5]- ينظر يسرى حسين: آراء في دفتر الأدب والفن، مرجع سابق،ص:171.

وزينب فواز، ولبيبة هاشم، وأجيال متعاقبة من الكاتبات اللّواتي ظهرن طوال القرن العشرين"[1]، وتؤكّد في هذا الصدد **بثينة شعبان** "أنّ معظم المحاولات الرائدة قد ظهرت في لبنان، أو وضعتها كاتبات لبنانيات في مصر"[2]، وفي مسألة الريادة تقول: "وجدت أنّ فريدة عطايا قد نشرت روايتها التاريخية، بين عرشين عام 1912، وقادني البحث إلى اكتشاف أنّ الكاتبة اللّبنانية عفيفة كرم، الّتي هاجرت إلى الولايات المتحدة قد نشرت أكثر من رواية قبل عام 1914، وتوصلت أخيرا إلى أنّ الكاتبة الرائدة للرواية العربية هي **زينب فواز** (1846-1914) ، وهي أيضا كاتبة لبنانية، وقد نشرت روايتها الأولى **حسن العواقب أو غادة الزهراء** عام 1899، وبعد بضع سنوات نشرت رواية أخرى أسمتها **الملك فورش**"[3].

لتتوالى بعد ذلك روايات أخرى لكاتبات أبدعن في مجال الرواية، لتكون **زينب فواز** أول روائية عربية تنشر رواية، تناولت مسائل سياسية واجتماعية، أما ما يخص العناصر الفنية فيها تقول شعبان: "إذا أردنا اعتبار عنصر القص أهم عنصر في المحاولات الروائية المبكرة في الأدب العربي، فلا شك أنّ هذا العنصر موجود هنا، ويجب تقييم هذه الرواية في إطار ما كان متوافرا في الأدب العربي في ذلك الوقت، وليس بالمقارنة مع روايات إبراهيم اليازجي، وسليم البستاني"[4].

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السرد والرؤية الأنثوية للعالم، ضمن كتاب: خصوصية الرواية العربية، مهرجان العجيلي الثاني للرواية، تقديم: نبيل سليمان، دار الينابيع طباعة نشر وتوزيع، دمشق،سوريا، ط$_1$،2007،ص:42.

[2]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:47.

[3]- المرجع نفسه،ص:47.

[4]- المرجع نفسه،ص:50.

أما ما يخص المواضيع الّتي عالجتها الرواية النسوية العربية فهي مختلفة، على نحو رواية، **عفيفة كرم: بديعة وفؤاد**؛ الّتي تجري أحداثها بين لبنان والولايات المتحدة الأمريكية، وهي أول رواية تعالج تيمة الشرق والغرب؛ حيث أظهرت الروائية "معرفة عميقة بثقافتها كامرأة عربية، وانفتاحا ذهنيا حيال الغرب، وحيال ما يجب تعلّمه منه. دون أن يصبح المرء إما محافظا متعلّقا أو تابعا للعادات، ونظم التفكير المستوردة"[1]، وبعد هذه الرواية أنتجت عفيفة كرم روايات أخرى عالجت قضايا مختلفة.

كما أنّ **فريدة عطايا** لها رواية بعنوان: بين **عرشين**، وهي "منجم معلومات تاريخية، وتفاصيل عن الإمبراطورية العثمانية، وموقع البلدان العربية"[2].

هذه الإبداعات تثبت أنّ المرأة قد دخلت الميدان بقوة، واستوعبت جيدا هذا الفن بكلّ مقوماته، وعناصره، وما بروز ثلاث عشرة رواية نسائية قبل رواية زينب إلاّ برهان صريح على حجم المساهمة النسائية في ولادة الرواية العربية.

وما قالت به شعبان من ريادة **فواز** للفن الروائي العربي عكس ما أجمع عليه البعض من الباحثين من أنّ بداية الكتابة النسوية فجرتها محاولة الروائية السورية وداد سكاكيني "الّتي نشرت روايتها الأولى في أوائل الخمسينات"[3].

---

[1]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:55.

[2]- المرجع نفسه،ص:60.

[3]- المرجع نفسه،ص:15.

وانتصار **بثينة شعبان** لأسبقية مساهمة المرأة في ميلاد الرواية العربية يشهد رأيا مخالفا تقول به **حفيظة أحمد**؛ حيث ترى أنّ الكتاب الرجال مارسوا كتابة الرواية قبل المرأة[1].

ومهما كانت الأسبقية، والريادة سواء للرجل أو للمرأة، فالمهم أنّ كلاهما شاركا في ميلاد، ونهضة الرواية العربية، والحديث عنها في كلّ قطر من الأقطار يستدعي إشارة مفصلة، بينما هنا سنقتصر على تلميحات لبعض الأقطار مثلا الرواية النسائية في فلسطين تشكّلت على مدى "الخمسينات والستينات من القرن العشرين بظهور بعض النماذج الّتي تسمى رواية تجاوزا، وهي نصوص صوت الملاجئ لهدى حنا، وفتاة النكبة لمريم مشعل، وسيناء بلا حدود لسميرة عزام"[2].

وكذلك حال الرواية في السعودية "فالمتابع لحركة الرواية العربية يلحظ وجود حركة روائية نشطة داخل السعودية نفسها، وخاصة في حقل الرواية النسوية، وكما يتجلّى ذلك بوضوح في الرواية المتميزة لا عاش قلبي لأمل شطا عن حياة النساء في مكة"[3]، وكما نلحظ إسهام الروائيات السعوديات بكثرة منهن: "بهية بوسبيت في درة من الإحساء، ورجاء عالم في روايتها الدالة 4...صفر، وصفية بغدادي في أضياع والنور يبهر؟"[4].

---

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، 1950-2000، مركز أوغاريت الثقـافي، رام الله، فلسطين،ط$_1$،2007،ص:05.

[2]- المرجع نفسه،ص:05.

[3]- نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط$_1$ ، 2006،ص:105.

[4]- المرجع نفسه،ص:105.

كما شهدت ليبيا هي الأخرى حركية نشطة "فالمرأة اللّيبية منذ انطلاقتها على الساحة الأدبية كمشارك حقيقي بدء من خمسينات القرن الماضي على يد زعيمة الباروني، وخديجة الجهمي، وصولا إلى مجمل النتاج المميز لمرضية النعاس ولطيفة القبائلي، وفوزية شلابي، وشريفة القيادي، وغيرهن استطاعت فرض نفسها على ساحة الأدب في ليبيا"[1].

وتجوالنا في هذه الأقطار دون غيرها ليس من قبيل الحصر بتاتا فحركة السرد النسائي في نهاية قرن* تفوقت المرأة فيه، وأثبتت وجودها دون تعصب يدفع إلى ملاحظة الموضوعات الّتي تناولتها في كتاباتها.

*** المواضيع:**

من بين ما تناولته المرأة محاولتها التعبير "عن همومها الذّاتية في أعمالها الروائية، فعكست فرديتها في إطار من القلق، واليأس، والصراخ، والنشيج، مطلقة أنات محمومة، وصرخات مجنونة"[2]، ويشير **إبراهيم السعافين** إلـى قضيتين اثنتين عالجتهما الرواية النسائية: قضية تحرير المرأة، وقضية الجنس.

كما تشير **بثينة شعبان** إلى أنّ المرأة قد تناولت موضوعات، وطرقت قضايا متنوعة تنفي عنها اقتصارها الحديث عن ذاتها، وعن أمور البيت "إنه من الخرافة اعتبار اهتمامات

---

[1]-فوزي عمر الحداد: الأدب النسائي في ليبيا، مجلة أفق الثقافية،1ديسمبر2003 .http//www.ofouq.com.

***** نهاية القرن العشرين.

[2]- إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1987،ص:493.

النساء منحصرة في الأسرة، والحياة المنزلية"[1]، كما اهتمت بقضايا الأمة، ومن النماذج الروائية نذكر: الباب المفتوح للطيفة الزيات، ثلوج تحت الشمس لليلى الوافي، فتاة تافهة لمنى جبور، كفاح امرأة لكاثرين معلوف داغر، مراهقة لماجدة العطار، طيور أيلول لإملي نصر الله[2].

فهي تبرهن على تعدد الموضوعات المعالجة من قبل المرأة، والّتي منها قضية الحرب؛ حيث أخرجت الكاتبات العربيات نماذج في هذا المجال مثل: رواية دمشق يا بسمة الحزن لألفة الإدلبي، عصافير الفجر لليلى عسيران، الدوامة لقمر كيلاني، وداع مع الأصيل لفتيحة محمود الباتع، ليلة المليار لغادة السمان[3]، والسمة الّتي تطبع هذا النموذج من الكتابة النسوية لهذا الموضوع يتلخص في الفارق التالي: "الرجال يركّزون في رواياتهم عن الحرب على خطّ الجبهة، وساحة الوغى باعتبارهما مركز الحياة الّذي يحاولون تغطيته، بينما تنسج النساء نسجا واسعا من العلاقات يلعب فيه حدوث الحرب دورا أساسيا"[4].

إنّ هذا التنوع يدلّ على أنّ الكاتبة عالجت مسائل مختلفة من ذاتية إلى أسرية، وطنية وحتى عالمية، وهو إثبات وبرهان على أنها قادرة، بل ومتمكّنة على الإبداع اللاّمحدود في هذا النوع الأدبي، وأنه باستطاعتها أن تخرج للوجود كتابات تسجل على صفحات التاريخ الوضاء، تقول فيها للعالم أجمع إن غبنا في الزمن القديم، ولم تعط لنا الفرصة الملائمة، فإنّ هذا الزمن لن يكون كسابقه، "وكما أنّ المرأة هي الّتي نقلت حرفة النسيج من جيل إلى جيل فهي

[1]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:15.
[2]- المرجع نفسه،ص:113.
[3]- المرجع نفسه،ص:141.
[4]- المرجع نفسه،ص:159.

أيضا، ومنذ شهرزاد ملكة القص والحكاية، وستنتقل إلى القرن الحادي والعشرين رائدة للرواية العربية كما افتتحت هذا القرن بكونها مؤسسة الرواية العربيّة"[1]، ومع تعدد واختلاف المواضيع، تنوعت أيضا المميزات الّتي تطبع الرواية النسوية.

*** المميـزات:**

يؤكّد في هذا السياق **سليمان حسين** على أنّ هذا الصنف الخطابي - الرواية النسوية- "يتميز بخصوصية خطابية ونصية"[2]، ومن بين هذه الخصائص الّتي لن تكون مسلّمات عامة، أو سمات ثابتة تقول فيها **لوس إرفاري**: "أنّ ثمّة اختلافا بين أسلوب الرجل، وأسلوب المرأة فبينما يميل الرجل إلى الوصف أكثر، وتشكيل الصور انطلاقا من حاسة البصر تميل المرأة إلى استخدام حاسة اللّمس، وتجد متعة في ذلك، حيث ترتبط كتاباتها بالسلاسة"[3].

ويذهب **جورج طرابيشي** إلى التمييز بين ما تكتبه المرأة، وما يكتبه الرجل، "فالرجل من وجهة نظره يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس محورها الذّات"[4]؛ أي أنّ الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها.

ويعتبر أنّ القصة النسائية مثلا: ليست تلك الّتي تكتبها المرأة فحسب، بل هي كذلك الّتي تكتبها المرأة بطريقة مغايرة للطّريقة الّتي يكتب بها الرجل، وفي هذا رأي صائب ذلك أنّ

---

[1]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسوية العربية، مرجع سابق،ص:241.

[2]- سليمان حسين: الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997،ص:08.

[3]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:60.

[4]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربـد، الأردن،ط1، 2008،ص:02.

كلّ مبدع له خصوصيته في الكتابة، والّتي تطبعه بميزات يتفرد بها عن غيره. فما بالك إن كان الأمر يخص كتابة كلّ من الرجل، والمرأة.

ويدرج **كمال الرياحي** حديثا عن كتابات المرأة، ويسمها بالرومانسية، وكتابة جنة الذّات[1]، فالميزة الّتي يتفق عليها مجمل من يهتم بميدان كتابة المرأة أنها كتابة ذاتية لا تخرج عن إطار شخص المبدعة، وتتيه في رومانسية حالمة.

وما يميزها أيضا: التركيز على ظاهرة العنف، ويستمد العنف حضوره من كونه ركيزة من ركائز الثّقافة الأبوية الذّكورية، ولعلّ هاته السمة ما هي إلاّ ردة فعل طبيعية أصدرتها المرأة، وعالجتها نتيجة لما لحقها من النظام الأبوي.

أما الصوت البارز في الرواية النسوية هو "صوت الواعظ، أو المفكّر يعلو ثائرا في الرواية النسائية بصورة خاصة"[2]، وما يتعلّق بالراوي فإنه عادة، في الرواية النسوية امرأة تسند إليها وظيفة السرد، والبطولة في غالب الأحيان.

النقطة الأخرى الّتي تحتلّ خصوصية تميز كتابة المرأة تتعلّق بقدرتها على "التجوال في دقائق، وتفاصيل لا حصر لها استأثرت عموما بولع الأنثى من غير أن يفرد لها الذّكور اهتماما،

[1]- كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، مرجع سابق،ص:59.

[2]- إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، مرجع سابق،ص:494.

أو ولعا موازيا"[1]، بالإضافة إلى ما تتيحه هذه الكتابة من رؤية أشياء كثيرة من زوايا منظورية عديدة، ما كان من الممكن رؤيتها من منظور الذّكور.

و حصرنا لهذه المميزات لا يخص المضمون منفردا دون الشكل بل يخصهما معا، ومن الأمور الّتي تلفت الانتباه في السرد النسوي أنّ "المرأة الكاتبة اختارت السارد القوي الحضور في النص، والمتحكّم في سير وترابط الأحداث، ونادرا ما يكون السارد من خارج النص"[2]، والمسألة الّتي تشهد تأكيدا في كلّ مرة التلازم بين السرد عند المرأة، والكتابة السير ذاتية، وفي ذلك يقدم **محمد معتصم** تفسيرا قائلا: "نرى لذلك تفسيرا آخر يستمد قوته من الهدف الاستراتيجي، والأساس من كتابة المرأة، ومن المرحلة المتطورة الّتي بلغتها الكتابة لدى المرأة بعد أن أصبحت عنصرا مشاركا في الحياة الثّقافية، وفي جلّ مرافق الحياة"[3].

هي إذن الثّقة، والنضال للثّبات، والمحافظة على المكتسبات المحصل عليها، وإن بدت للعيان قليلة، وغير مقنعة، لكن الأكيد أنها مبعث جيد يجعل سمة للمرأة، وللكتابة الّتي تنتجها.

وفي مضمون الكتابة نعاين حضور شخصية الطّفل فهي "كثيرة الحضور في السرد النسائي، وكأنها مثيرة للأفعال، أو محركة للشخصيات الأخرى، أو معبرة بتلقائية عما يعتمل

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنـان، ط1، 2003،ص:178.

[2]- محمد معتصم: المرأة والسرد، مرجع سابق،ص:09.

[3]- المرجع نفسه،ص:09.

في نفوس الشخصيات"[1]، فهو- الطّفل - يحتلّ مساحة واضحة في عالم المرأة، أما اللّغة فإننا نرى تنوع المستوى اللّغوي، وانتقاله بين الفصحى، والعامية.

وتعد **رشيدة بن مسعود** أبرز من أعطى ميزات لاستراتيجية الكتابة النسوية؛ حيث انطلقت من ترسيمة **جاكبسون** لنظرية الاتصال، ووفق الوظائف الّتي توقّف عندها كانت تطبيقاتها على الكتابة النسوية، فالوظيفة الجمالية تدفع إلى البحث عن أدبية العمل الأدبي، والوظيفة التعبيرية "تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، وهذا يعني أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى"[2].

هذه الوظيفة حسب **بن مسعود** هي ما يفسر حضور الذّاتية في الكتابة النسوية، زيادة على استخدام ضمير الأنا، أما الوظيفة اللّغوية "تظهر في كثير من التعابير غير الدقيقة الّتي تصف المرأة بالثّرثرة، وتتمثّل على مستوى الكتابة في الإطناب، والتكرار المملّ ذلك لأنّ الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكبسون هي: تمتين التواصل، ويمكننا أن نفسر حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة، وفتح الحوار مع الآخر"[3].

[1]- سيد محمد السيد قطب، وآخرون: في أدب المرأة، مرجع سابق،ص:43.

[2]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مرجع سابق،ص:128.

[3]- المرجع نفسه،ص: 130،129.

بعد أن تقدم هذه الميزات، والّتي تطبع كتابة المرأة، وتشكّل خصوصية لها تقول: "أنّ اقتصارنا على الوظائف التعبيرية واللّغوية لا يعني غياب الوظائف الأخرى بقدر ما يفيد حضورها المرتفع في الكتابة النسائية بصفة عامة"[1].

تجعلنا الميزات المذكورة نقول بأنّ هناك ما يميز مكتوب المرأة عن مكتوب الرجل، وما ورد عن الأدب النسوي العربي عامة، والرواية بالخصوص يدفعنا لملاحظة أسبقية النهضة في المشرق، وأولية الكتابة الأدبية فيه كذلك ما يؤدي بنا إلى التساؤل عن حال الأدب النسوي في الجزائر.

ب- الأدب النسوي الجزائري

شهد الأدب الجزائري قبل انبعاث الهبة النهضوية الّتي كانت إرهاصاتها بالمشرق العربي ركودا، وحركة متثاقلة الخطى على كلّ الأصعدة، وبالأخص في المرحلة الكولونيالية، لكن ما إن انطلقت ثورة التحرير حتى انتشرت يقظة شملت مجالات، وميادين عديدة، والّتي كان الأدب من بينها.

وقد عرف هذا الأدب إنتاجا وفيرا لكتابات باللّغة الفرنسية، مقارنة مع الكتابات باللّغة العربية، الّتي عرفت انحسارا ملحوظا في جزائر أُريد لها أن تكون فرنسية مغتربة خاضعة لكيان استعماري "تحكّم في أنفاسها إلى حد بعيد"[2]، فبديهي بعد ذلك أن تكون الكتابات

[1]- المرجع السابق،ص:130.

[2]- واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائـر،(دط)، 1989،ص:19.

العربية خاضعة لرقابة مقلقة كان الاستعمار من أسبابها الرئيسية، وبديهي أيضا أن "يخضع الأدب المكتوب باللّغة العربية بشكل عام لولادات قيصرية"[1].

وبغض النظر عن انتشار الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية، وقلّة ذيوع الأدب المكتوب باللّغة العربية إلى وقت قريب، فإنّ هذا لا ينفي وجود أدب جزائري أبدعه الرجل كما أبدعته المرأة اختص بموضوعات، وتناول مسائل من عمق هذه البلاد.

وتستوقفنا في هذا الأدب مساهمة المرأة الجزائرية ما يدفعنا إلى ملاحظة الوضع العام الّذي انطلق منه الصوت النسائي الجزائري، والّذي تقول فيه **فضيلة الفاروق**: "الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر حديث يشوبه الارتباك؛ لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كلّ شيء، فالإبداع فن، ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة، الحرية، وعنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح الملامح في الأجواء الجزائرية خاصة ما تعلّق بحرية المرأة، ولأنّ الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير، وبوح، فإنّ المسألة ستتعقّد أكثر حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الّذي تعاني منه المرأة"[2]، وبعد هذا تدرج ما قالته الكاتبة اللّبنانية **هدى بركات:** "نكتب، نبعث بما يشبه تلك الرسائل الّتي تودع زجاجة، وتلقى في مياه البحر، ولو كان المرسل مستتبا في يأسه الكامل لما أرسلها، إنه على الحافّة، على الصراط من أول الطّريق بين صورة القهر، وصورة عينان تقرآن"[3].

---

[1]- المرجع السابق،ص: 24.

[2]- فضيلة الفاروق: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوى، ع36، 2009/07/27 . www.nizwa.com

[3]- المرجع نفسه.

واجهت المرأة صعوبات وعوائق من أول الطّريق مضافة إليها قيود اجتماعية، وقيود أخرى فرضها الاستعمار اجتمعت لتحد من نضالها، وتقدمها إلى الأمام، ولكن رغم ذلك قاومت، وحصلت على بعض من المساعدة تمثّلت في جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من أجل الارتقاء باللّغة الوطنية وبالمرأة معا.

وقد أدت هذه الجهود إلى فتح أبواب التعليم، وإرسال البعثات؛ حيث كانت من ضمنها طالبات تحدين كلّ العراقيل من أجل التعليم، "كونت لنا قاصات، وأديبات، وشاعرات ظهرن على الساحة الأدبية والفكرية، ورغم كلّ هذا يبقى الواقع، ومستجداته ينكّد آمالها، وتطلّعاتها بين الفينة، والأخرى، فأفرزت تلك الظّروف لدى الأنثى أوجاعا أنهكت قواها باحثة عن سبيل للتملص منها"[1].

ولم تكن إبداعات المرأة الجزائرية سهلة ميسرة مقارنة مع المرأة في بقاع أخرى؛ حيث لاقت الكاتبات من الرفض، وعدم الاعتراف ما يتجلّى في مقولة **جميلة زنير** واصفة انتحار الشاعرة **صفية كتو**: "الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللّهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر، والقهر الاجتماعي لا لشيء إلاّ لأنها متهمة بخطيئة الكتابة"[2]، كأنّ ولوج المرأة هذا الميدان يعتبر خطيئة لاتغتفر، وحتى **جميلة زنير** في حد ذاتها تعرضت للاضطهاد والعزوف وتقول عن نفسها: "كنت أكتب من غير أن يطّلع أحد على كتاباتي، أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة فأنت تلاحظ أنّ القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة)، هذا المجتمع

[1]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مرجع سابق،ص:143.

[2]- فضيلة الفاروق: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مرجع سابق.

القبلي يمارس عليك قمعا آخرا أشد وأقسى: عدم الاهتمام بما تكتب فهو لا يشجعك؛ لأنه يرى هذه الأشياء ضربا من العبث، وتدخل في خانة لا يجوز، فكنت أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة، وتنشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينيات، وبداية السبعينيات"[1].

وهو نفس الأمر الّذي حدث مع **زينب الأعوج،** الّتي تصف المجتمع الجزائري بأنه "مجتمع مثقل بالتقاليد البالية، بإرث طويل من الظّلم، والفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات"[2]، تثبت هذه الشهادات أنّ العوائق الّتي اعترضت سبيل المرأة الكاتبة كثيرة، أبرزها الّتي يصدرها المجتمع في وجه كلّ مبدعة تلج عالم الكتابة، والإنتاج الأدبي.

كما تقول **زهور ونيسي** عنه: "في هذا الجزء من المجتمع العربي- الجزائر- الّذي لا تزال فيه المرأة ذلك الهامش الّذي يقدس تارة، ويستبعد تارة أخرى، حسب مفهوم النفعية، والمصلحة، والمفهوم الضيق للشرف"[3].

وفي ظلّ هذا الواقع جاءت التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر غير مستقرة، بل إنّ **فضيلة الفاروق** تقول بأنها "شحيحة سواء من حيث الكم، أو من حيث الكيف، خاصة ما هو مكتوب باللّغة العربية، واتصفت تقريبا بما اتصفت به التجربة الإبداعية في الوطن العربي"[4].

---

[1]- فضيلة الفاروق: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، المرجع السابق.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- المرجع نفسه.

على الرغم من كلّ هذه العوائق، والعثرات إلاّ أنّ هناك مسيرة لأدب ظهرت طوال القرن الماضي، وأسماء نسوية انصب اهتمامهن في مجال الكتابة الأدبية، وتنوعت إبداعاتهن بين القصة القصيرة، والرواية، والشعر، والسيرة الذّاتية والبحث الأدبي، والملاحظ أنّ الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية برز قبل الأدب المكتوب باللّغة العربية، وهي نفس الحال الّتي وسمت الأدب الجزائري الّذي أنتجه الرجل.

ومن أمثلة الكاتبات باللّغة الفرنسية ما نقرأه من إنتاجات فنية **للطّاوس عمروش** و**آسيا جبار**، وروايات **مليكة مقدم**، و**نينا بوراوي**[1]، وتعتبر جميلة **دباش** السباقة إلى الكتابة باللّغة الفرنسية، كما تعد "الأديبة عميروش الطاوس أهم روائية جزائرية تبرز في نهاية أربعينات القرن الماضي، وقد اشتهرت فيما بعد بهذا الاسم، ماري لويس"[2].

والبحث في الأدب النسوي الجزائري المنتج باللّغة الفرنسية يشمل جنس القصة القصيرة، والشعر، وحتى ميدان البحث العلمي، واشتهر فيه: **آسيا جبار** بمجموعتها القصصية، نساء الجزائر في بيوتهن les femmes d'alger dans leur appartements، وفي مجال الشعر نجد: **خبطاني ليندة**، وعنوان ديوانها: دمـعة ووردة une larme et une rose ، **وارحامنة نجاة**، وعنوان مجموعتها الشعرية: ظـلّ حياة l'ombre d'une vie، والشاعرة **نادية قندوز**: ولها ديوانان الأول بعنوان: آمـال amal، والثّاني: الحـبل

[1]-Voir,Beida chikhi:littérature algérienne,désir d'histoire et esthétique,édition l'Harmattan,paris,1997,p:224.

[2]- شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مرجع سابق،ص:20.

la corde[1]، وغيرهن من المبدعات اللّواتي وجدن الفرصة السانحة للتعبير باللّغة الفرنسية، ويرجع ذلك للتسهيلات الّتي وجدنها، والظّروف الّتي مرت بها الجزائر.

ولا ينفي ظهور هذا النوع من الكتابة الإبداع باللّغة العربية، لكنه برز متأخرا نوعا ما عن نظيره باللّغة الفرنسية، و"في الوقت الّذي كان الصوت النسائي في ميدان الكتابة الأدبية يكاد يكون معدوما في هذه الأثناء، برزت زليخة السعودي*كأقوى ما تكون الأصوات الفنية الأصيلة، تحمل في نفسها الشاعرية الطيبة بوادر الوعي الثّوري التقدمي"[2]، كما برزت **زهور ونيسي** الّتي "كانت أول امرأة تشق طريقها، وبخطى سريعة، نحو النشر ومزاحمة الرجال في إنتاج القصة، والرواية، والمذكّرات فصدر لها الرصيف النائم، وعلى الشاطئ الآخر، ومن يوميات مدرسة حرة، وغيرها"[3].

وإذا كانت كلّ من **السعودي**، و **ونيسي** رائدتا الأدب النسوي الجزائري في مجال النثر خاصة ، فإنّ "مبروكة بوساحة هي أول شاعرة كتبت باللّغة العربية في الجزائر، وذلك استنادا إلى مجموعتها الشعرية براعم، الّتي صدرت سنة 1969، وإن كانت مبروكة قد برزت في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة"[4].

---

[1]- المرجع السابق،ص:22.

*عرفت شاعرة وقاصة، وكاتبة مسرح، وناقدة وإن كانت مقلة لأن الموت فاجأها وهي في المستشفى ولدت سنة 1944، وتوفيت سنة 1972.

[2]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (دط)، 2007،ص:08.

[3]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق،ص:478.

[4]- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار النشر دحلب،(دط)،(دت)،ص:18.

وبهذا تعود انطلاقة الأدب النسوي الجزائري إلى سنوات الستينات؛ أي أنّ الفترة الّتي أعقبت الاستقلال بسنوات عرفت هبة قوية نحو الكتابة، "ويلاحظ الدارس لظاهرة الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الوطنية، أنّ إقبال المرأة الجزائرية الّتي تكتب باللّغة العربية على كتابة الرواية، قد جاء متأخرا مقارنة بإقدامهن على كتابة القصة القصيرة، والشعر، والمقالة"[1]، ففي هذا المجال برزت أسماء كثيرة نهضت بالأدب النسوي إلى الأمام أمثال: **جميلة زنير**، **جميلة خمار**، **مريم يونس**، **ياسمينة جغلول**، **نزيهة السعودي**، **نزيهة زاوي**، **فضيلة الفاروق**، وغيرهن من المبدعات في مجال القص.

أما في مجال الشعر فزيادة على بوساحة هناك، **جميلة خمار** الّتي جمعت القصة، والشعر معا، **وفضيلة زياية**، **أحلام مستغانمي**، **نادية نواصر**، **خيرة حمر العين**، **نصيرة محمدي**[2]، **زينب الأعوج**، **ربيعة جلطي**، وغيرهن كثيرات، وللإطّلاع على أسماء أخرى أعدت **جميلة زنير** مؤلّفا يضم مجموعة من المبدعات الجزائريات في مجال القص، والرواية[3]، وما يخص المواضيع المتناولة في كتابات المرأة الجزائرية فهي متنوعة، ومختلفة من مواضيع ذاتية إلى سياسية، واجتماعية وتاريخية[4]، على غرار ما عالجته كتابات المرأة العربية.

وأهم ما يميز الأدب النسوي الجزائري ما قالت به **فضيلة الفاروق** من انطلاق المبدعة في كتابة الخاطرة، وانحصار نصها في مناجاة العاطفة، والإغراق في الوصف، والإكثار من

[1]- شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مرجع سابق،ص:23.

[2]- المرجع نفسه،ص:25، 26، 27.

[3]- ينظر جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2007.

[4]- ينظر جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مرجع سابق،ص:148 إلى 154.

الحوار، والكتابة من موقع ضعف، وقصر النص المبدع؛ أي أنّ معظم الكاتبات لا يواصلن الإبداع، والنشر فما يلبثن أن يتوقفن لعدة أسباب سواء شخصية، أو اجتماعية وما شابه، مثلما حدث لـ**مريم يونس** الّتي ذاعت كتاباتها لفترة معينة ثمّ ما لبثت أن توقفت[1].

ومهما يكن من أمر هذه الأسباب فإنّ الكتابة النسوية فرضت نفسها ضمن الأدب الجزائري بشكل عام، ولعلّ أهم ميدان أنتجت فيه المرأة هو ميدان الرواية.

[1]- فضيلة الفاروق: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مرجع سابق.

ثالثا: الكتابة الروائية النسوية الجزائرية

لقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية نسبيا عن الرواية العربية، والحديث عنها لا يمكن أن يكون بمعزل عن "الوضع الاجتماعي، والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج"[1]، إنتاج روائي كانت له مرجعيات من مثاقفة، ومن ارتباط مع المشرق العربي، ومع التراث السردي.

فأول ما بدأت الرواية خطواتها كان لها ارتباط مع ما يحدث بالمشرق العربي، الّذي سبق إلى هذا الفن مقارنة مع المغرب العربي، ورغم ذلك كان للكتاب الجزائريين إسهام في هذا الفن، ولئن كانت الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظّهور، والمكتوب منها باللّغة العربية أكثرها حداثة، فإنّ هناك نماذج اعتبرت من الإنتاجات الأولى الّتي فتحت الباب واسعا للمبدعين لخوض غمار كتابة الرواية، ومن تلك النماذج نذكر غادة أم القرى، الطالب المنكوب، الحريق، ريح الجنوب*، وهذه الأخيرة عدت أكثر فنية من سابقاتها.

وإذا كان هذا حال الرواية الجزائرية فإنّ للمرأة مساهمة لا تقلّ عن مساهمة الرجل في هذا النوع من الكتابة.

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مطبعة دار الهدى، عين امليلة، الجزائر، ط1، 2008،ص:18.

*غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، الحريق لنور الدين بوجدرة، ريح الجنوب لعبد الحميـد بن هدوقة.

أ- البدايات والمواضيع:

ما دامت الرواية الجزائرية قد شهدت تأخرا فإن إبداع المرأة لهذا الفن كان متأخرا أيضا، وتوجهها إليه سببه ما يتيحه لها من "فرصة التعبير عن همومها الذّاتية، والاجتماعية الّتي كانت تعيشها أكثر مما يسمح بها الشعر، والقصة"[1]، وكما كان السبق في الظّهور للأدب المكتوب باللّغة الفرنسية كذلك كان الحال مع الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية، والّتي انطلقت مع كلّ من عمروش الطاوس، وجميلة دباش، الأولى بعملها الروائي، الياقوتة السوداء 1947 Gasmin noire، والثّانيـة بروايتـها: ليلى فتـاة الـجزائر Leila jeune fille d'algérie 1947[2].

أما الرواية المكتوبة باللّغة العربية فقد بدأت مع زهور ونيسي- كما سبق الذّكر- ثمّ انتشرت في عقدي الثّمانينيات، والتسعينيات من القرن العشرين، والفارق الزمني بين الكتابات الروائية العربية، والفرنسية يصل إلى ثلاث عقود؛ بحيث يمكن اعتبار نص "من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي، والّذي صدر في عام 1979 كأول نص سردي طويل تكتبه امرأة جزائرية باللّغة العربية، وهو أقرب نص في بنائه الشكلي من جنس الرواية، على عكس بعض القصص الطّويلة الّتي سبقت في الظّهور مثل قصة: من البطل؟ للأديبة **زليخة السعودي**"[3].

---

[1]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مرجع سابق،ص: 156.

[2]- ينظر شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مرجع سابق،ص:20، 21.

[3]- المرجع نفسه،ص:27.

وما تتميز به تجربة ونيسي هي "أنها تنهل شخصياتها، وموضوعاتها من سيرتها الذّاتية كمجاهدة أولا، ومناضلة ثانيا ملتزمة بالأبعاد الحضارية، والإنسانية للتاريخ الجزائري، كما أنها تؤثر في أعمالها: الشخصيات النسائية مسندة إليهن الأدوار الرئيسية، ويدرن المسار السردي لنصوصها، كما أنهن يتحكّمن في جوانبه الجمالية والإيديولوجية، وهي تصدر في هذه المواقف عن وعي عميق بقوة المرأة الجزائرية"[1].

وتضاف إليها: **أحلام مستغانمي؛** الّتي انتشر اسمها في أفق الإبداع العربي، والجزائري، ومن بين رواياتها الكثيرة، ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، ومن بين الأسماء كذلك: **جميلة زنير، نورة سعدي، عمارية بلال (أم عمار)، زكية علال، نزيهة زاوي درار، فضيلة الفاروق، نسيمة بولوفة، آسيا علي موسى، حكيمة جمانة جربيع، حكيمة صبايحي[2]، وأيضا: فاطمة العقون، شهرزاد زاغر، ياسمينة صالح، زهرة ديك.**

فهذه الأسماء، وأخرى أخذت على نفسها أن تكتب، وتنتج في ظلّ التحسن الّذي صاحب هذه الفورة الإبداعية في جزائر الاستقلال.

وقد عالجت الرواية النسوية الجزائرية موضوعات شتى، مست ميادين مختلفة على غرار مجال السياسة الّتي كانت من العوامل المؤثّرة على وضع المرأة، وقد عدت **أحلام مستغانمي** بروايتها **ذاكرة الجسد** من الروائيات اللاّئي تناولن هذا الموضوع، وهو ذات الأمر جسدته **شهرزاد زاغر** بروايتها: **بيت من جماجم**، الّتي تطرقت فيها إلى ظاهرة العنف، ومصير المثقّف.

[1]- شريط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، المرجع السابق،ص:28.

[2]- ينظر عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري ،دراسة، وزارة الثقافة، الجزائر،(دط)،2007،ص:331.

كما يعد موضوع الهوية من المواضيع الحساسة المعالجة في الرواية الجزائرية، ذلك أنّ قضية الهوية ظلّت "موضوعا شائكا ملتبسا، وضائعا بين ماهو ثقافي، وبين ما هو سياسي في مجتمع يحمل تنوعا ومزيجا عربيا، وبربريا ومتوسطيا، وإفريقيا"[1]، وضمن هذه الإشكالية الملتبسة بين الأنا والآخر تناولت رواية: **حلم على الضفاف لحسيبة موساوي** هذا الموضوع، وجسدته في هذا المتن الروائي.

ويعتبر موضوع الثّورة، ومساءلتها من أبرز ما تناولته الكاتبة الجزائرية، وفي هذا "تعيد **ذاكرة الجسد** بناء تاريخ الثّورة الجزائرية، وما تلاها في نص أدبي يتنقّل برقّة بين الحوار والمناجاة، وبين الحاضر البسيط والماضي البسيط"[2].

وياسمينة صالح في روايتها: ب**حر الصمت** تعد نموذجا من خلال إدانتها الواضحة لمن التحقوا بالثّورة عن غير اقتناع، ودفعوا الآخرين إلى الاستشهاد، وحافظوا على حياتهم لينعموا بعد الاستقلال، وفي رواية أخرى لها بعنوان: **وطن من زجاج**، تحكي قصة المجاهد الّذي أخطأ العميل ولم يقتله، فإذا العميل يتحول بعد الاستقلال إلى مسؤول كبير، ويصبح المجاهد شخصا مهمشا عاجزا يعاني المرض والحسرة، ونجد **زهرة ديك** في روايتها: في **الجنة لا أحد**؛ تقدم وصفا لحالة الترويع، والخوف الّتي يعيشها الشخص المهدد[3].

---

[1]- آسيا موساي: رواية الجيل الجديد في الجزائر، الخصوصية والطموح، مقال ضمن كتاب، خصوصية الرواية العربيـة، مرجـع سابق،ص:553.

[2]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:195.

[3]- ينظر آسيا موساي: رواية الجيل الجديد في الجزائر، مرجع سابق،ص:534.

أما المواضيع الاجتماعية فقد نالت نصيبها في الرواية النسوية الجزائرية، ففي رواية: **العطش لآسيا جبار** معالجة لقضية اجتماعية تمثّلت في: الزواج المختلط، ويعتبر موضوع الود، والإحساس النبيل من أهم الموضوعات الاجتماعية على الإطلاق، والّذي تطرقت له آسيا جبار في روايتها القنابر الساذجة، وجميلة دباش في روايتها عزيزة، الّتي تتناول التأثير المدمر للعادات والتقاليد[1].

وتخرج المبدعة من الاهتمام بالقضايا المحلّية إلى قضايا الأمة العربية، وفي هذا تكتب **سارة حيدر** رواية: **لعاب المحبرة**، شخوصها من فلسطين، ومن العراق، وأحداثها في عواصم العالم الكبير، كما تكتب **رشيدة خوازم** رواية: **قدم الحكمة**؛ بطلها لاجئ فلسطيني يحضر الهم العربي رغم وطأة الأحداث في الجزائر[2].

يمكن القول من خلال هاته النماذج أنّ جلّ المواضيع في مختلف المجالات صارت مطروقة في الرواية النسوية الجزائرية، وأنّ التجربة الإبداعية النسوية في الجزائر تجربة ذات مخاض عسير لكنها أنجبت في النهاية أقلاما تفخر بها الجزائر، وتعتز بها أيما اعتزاز.

ب- الخصائص والسمات:

يتطلّب الحديث عن خصائص، وسمات تطبع الرواية النسوية الجزائرية فحصا دقيقا لمجموعة من الروايات، وهي المسألة الّتي توقّف عندها المشتغلون في هذا المجال، وأهمّها بالإضافة لما تمّ ذكره من ميزات للكتابة النسوية العربية ما أورده **جعفر يايوش** من حضور للعين في

[1]- ينظر جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مرجع سابق،ص:152.

[2]- ينظر آسيا موساي: رواية الجيل الجديد في الجزائر، مرجع سابق،ص:538.

التقاط الصور، والوقائع المصاغة في عمل فني أدبي، حيث يقول: "فالعين الحدقية تسكن المتن الروائي على هيئة لافتة حساسة جدا تعرض مقولها في صياغة فنية هي عبارات سردية وصفية"[1].

كما يتناول عنصري الزمن والمكان فالمكان مثلا عنصر "مغلق- محدود، وإن كان هذا الانغلاق معنويا، والنموذج الإنساني داخل القصة هو معادل موضوعي لأزمة المرأة"[2]، وفكرة التحرر من المكان تسيطر على السرد النسائي، وفي نظره أنه عندما ينفتح هذا العنصر "تبدو غافلة عنه؛ لأنها تراه موروثا ساري المفعول فتلجأ إلى ربطه بالزمان؛ أي المزج بينهما"[3].

كما يضيف سمة تتعلّق بعنصر الشخصيات، فشخصية البطل، أو الشخصية المحورية يغلب عليها الاسم النسائي، واختفاء الحوار الّذي يفرزه تداخل الأصوات، وفيه يتجسد الصراع الدرامي- الحوار النفسي، والعمل على استحضار صوت المتلقّي، ويثير مسألة الصراع بين الأنا الأنثى مع الآخر (الرجل) في المتن الروائي للكاتبة.

ويبدي في الأخير وجهة نظره في أنّ السرد النسائي عنصر أساسي، وليس مجرد تكملة، وإضافة في عالم الأدب، ومن خلال هذه السمات، والخصائص نرى بأنها لا تعني الرواية النسوية الجزائرية أو العربية لوحدها، بل هي ميزات تخص كتابة المرأة بصفة عامة، وإن كان التفرد الّذي يطبع كلّ مبدعة واردا.

---

[1]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مرجع سابق،ص: 158.

[2]- المرجع نفسه،ص:162.

[3]- المرجع نفسه،ص:162.

ونستخلص في الأخير أنّ الكتابة النسوية في الجزائر حديثة العهد فهي تعود إلى القرن الماضي فحسب، ورغم ذلك فقد شهدت تطورا كبيرا، سواء من حيث تنوع استيعاب الكاتبات لأدوات الكتابة الأدبية، أو من حيث تنوع القضايا، والموضوعات الّتي تناولنها، كما تنوعت الأشكال الأدبية؛ حيث خاضت المرأة في جلّ الأنواع الأدبية، والّتي كانت لها فيها صولات، أبرزها الرواية.

هذا الفن الّذي برهنت فيه الروائية الجزائرية أنها استوعبته، وأثبتت من خلال ذلك أنّ مقام الرواية النسوية الجزائرية صار مشابها لمقامها بالمشرق العربي، والعالم أجمع.

الفصل الثاني
الأنا والآخر المفهوم والاستخدامات

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي.

أولا: مفاهيم.

ثانيـا: تطور مفهوم الأنا والآخر فلسفيا ونفسيا.

المبحث الثّاني: الأنا والآخر في **الخطاب الأدبـي الروائي.**

أولا: الآخريـة في الرواية العربية.

ثانيـا: الآخريـة في الرواية الجزائرية.

ثالثـا: مقابلة بين تمظهر الآخرية في الرواية الرجالية والنسوية.

في سياق الحديث عن مسألة تناول الكاتبة لتيمة الآخرية من عدمها، يقول **جورج طرابيشي**: "... وإنه لمما يستوقف الانتباه أنّ موضوع العلاقات الحضارية لم يأخذ طريقه قطّ إلى الرواية النسائية العربية، على الرغم من التكاثر المطّرد في أعداد طالبات العلم، والأدب في حواضر الغرب، وعلى الرغم من التكاثر المطّرد أيضا في أعداد الروائيات، والقاصات العربيات"[1]، وفي المقابل ترد **بثينة شعبان** على طرابيشي قائلة عن رواية: بديعة وفؤاد **لعفيفة كرم**: "هي الرواية الأولى الّتي تعالج مثل هذا الموضوع، وقد نشرت قبل ثلاثين عاما ونيف من رواية توفيق الحكيم: عصفور من الشرق"[2].

هذا الجدل - إن صح التعبير- بين طرابيشي، وبثينة شعبان يفضي بنا إلى النظر لا في معالجة المرأة لتيمة الشرق والغرب، أو ما عرف بالرواية الحضارية، بقدر ما يفضي بنا إلى تناول هذه الموضوعة عند كلّ من الرجل والمرأة، وتطرح مسألة في غاية الأهمية، فإن نال إبداع الرجل في هذا السياق اهتماما كبيرا من لدن الدارسين والنقاد، والباحثين فإنّ إبداع المرأة فيه لا يعدو أن يكون نقطة في بحر.

وما صار يعرف بالرواية الحضارية اتخذت عدة تسميات تمظهرت من خلالها فحوى هذه الروايات؛ منها: الروايات الّتي تعالج موضوعة الشرق/غرب، الأنا/الآخر، وعي الذّات والعالم، الذّات والمهماز، الرحلة إلى الغرب، وغيرها.

---

[1]- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1979،ص:13.

[2]- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق،ص:55،56.

ولعلّ أبرز ما شدنا: حضور الآخر في هذه الأعمال الأدبية، وما زاد انتباهنا أكثر تعدد المصطلحات، وتكاثرها من ذاتية/آخرية إلى هوية/غيرية، وأنا/آخر، فيا ترى إن كانت هذه الأنا بينة، وتجلّيها واضح، فكيف تمظهر هذا الآخر، أو ما هي تجلّيات الآخرية في بعض من هذه الروايات، وبالأخص ما أنتجته المرأة المبدعة.

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي

إنّ الحديث عن الروايات الّتي اهتمت برصد العلاقة بين الشرق والغرب، والّتي أفرزت جدلية الأنا/الآخر يجعلنا ننطلق من البداية؛ أي الميدان الّذي أبرز هذه التيمة، وهو ميدان علم الصورة (الصورائية) Imagologie*.

ونظرا لأنّ كلمة الصورة استعملت كثيرا مع كلّ أنواع المعاني دون ربط ظاهر؛ بحيث يظهر من الصعب تقديم تعريف بسيط لها، وهذا راجع لاستخدامها في مجالات عدة[1]، وقد اعتبر هذا العلم "أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه - مع حداثة نشأته - غني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون أوسع ميادين الأدب المقارن، وأكثرها رواجا في المستقبل"[2].

وقد اهتم هذا الميدان بشقّين بارزين، "الشق الأول: صورة بلد، أو شعب أو شخص يمثّل شعبه أو بلده، والشق الثّاني: يتكون من انعكاس صورة ذلك البلد، أو الشعب، أو الشخص في أدب شعب آخر، أو في أدب أديب من ذلك الشعب الآخر"[3]؛ بمعنى إنتاج الصورة ثمّ انعكاسها لدى الطّرف الآخر.

* يهتم هذا العلم بدراسة صورة الآخر؛ أي صورة شعب في أدب شعب آخر.

[1]- voir ,martine joly : introduction à l'analyse de l'image, Armand colin, paris, 2005,p: 08.

[2]- محمد غنمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5 ،(دت)،ص:419.

[3]- عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط)،(دت)،ص:62.

ويؤكّد في هذا الصدد **دانيال هنري باجو** أنّ دراسة صورة الأجنبي، وتجلّياته خلال عقود طويلة كانت أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية والّتي انطلقت مع **جون ماري كاريه**، ثمّ أخذها **ماريو فرنسوا غويار**[1]، وهو ما يشير إلى أنّ المدرسة الفرنسية هي الرائدة في هذا الميدان، وترجع الإرهاصات الأولى لهذا العلم "إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة **مدام دوستال** بزيارة طويلة إلى ألمانيا"[2]، وقد نتج عن تلك الزيارة مؤلّف بعنوان: **ألمانيا** سعت من خلاله إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان، وبلادهم وثقافتهم، ولهذا يمكن اعتبار هذا الكتاب فاتحة لما صار يعرف بالدراسة الأدبية للآخر .

والبحث في الصورة بمختلف دلالاتها، وإن كانت إرهاصاتها تمتد إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، إلاّ أنّ هناك تحديدا للبداية الفعلية لها؛ حيث كان "ذلك عام 1930 موضوع أطروحة جورج أسكولي: بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر"[3].

[1]- ينظر دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن ،تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997،ص:84.

[2]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ص:108.

[3]- بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو: ما الأدب المقارن؟ تر: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين،دمشق، ط1، 1996، ص:71.

ويتقاطع هذا الميدان البحثي مع فروع أخرى من ميادين متعددة على غرار ما يقوم به علماء السلالات البشرية وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع، وهذا ما يعني أنّ هذا النوع من الدراسات ما فتئ يتوسع ليضم إليه حقولا مختلفة.

كما أنّ هذا العلم "يجد له في النصوص الرحلية مرتعا حقيقيا لاستنبات، وإنتاج الصور؛ بحيث تشكّل الصورة موضوعة في تمثيل الأنا والآخر، وكذلك بمعطيات مسبقة، وإسقاطات، ومشاهدات، واحتكاك بثقافة الآخر، ذلك أنّ الصورة تحضر في كلّ خطاب مكتوب أو شفوي لتنسج عوالم تخييلية، وقنوات جمالية للتواصل مع المتلقّي لهذا كان علم الصورة (الصورولوجيا) حقلا موسعا للبحث، وتفكيك الخطابات"[1]، وإضافة إلى الرحلات الّتي تعتبر من الوسائل، والوسائط المساعدة على تشكيل الصورة، وإنتاجها نجد أيضا: الكتب؛ حيث يقرأ الناس عن البلدان الّتي تجذب انتباههم، وكذلك الحروب الّتي اعتبرت من أقدم الوسائل، ولعلّ أبرز الوسائط - على الإطلاق - تلك المبنية على المعايشة اليومية، والتجربة والممارسة.

وبذلك تكون منابع تشكيل الصورة متنوعة ومتعددة ، وهو ما يدفعنا إلى القول بأنه لا مماراة في أنّ لكلّ إنسان صورة؛ أي فكرة معينة حول غيره، ولكلّ أمة صورة عن الأمم الأخرى، وكثيرا ما تكون هذه الصورة الفردية أو الجماعية إما بسيطة كصورة الإنجليزي

[1]- شعيب حليفي: الرحـلة في الأدب العـربي،التجنـيس،آلـيات الكتابة،خطاب المتخيل،رؤية للنـشر والتـوزيع، ط1،2006،ص:283.

المهذّب، والروسي المتصوف، وإما بعيدة عن الحقيقة كصورة البرتغالي المرح الذّائعة في الشعر الفرنسي، وتلك الّتي تنعت العرب بالسذاجة، والبلاهة، والسفه، وعدم القدرة على التمييز[1].

فالصورة من هذا المنطلق ترسخ في عقلية أي شعب معلومات عن شعب آخر قد تكون صحيحة أو خاطئة، وتبلورها يخضع إلى عوامل عقلية وعاطفية، موضوعية وذاتية مرتبطة أساسا بأحوال المصور، ومزوجة بإيديولوجيته، وذاتيته في النهاية[2]، والّتي لا يمكن أن يتخلّى عنها بسهولة.

وإذا حاولنا تقديم تعريف للصورة نقول أنها تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس، وهي لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولا مختلفة عنه؛ أي أنه لا يمكن الحكم عليها لا بالصحة المطلقة، ولا بالخطأ التام.

كما أنها مجموع أفكار، وأحكام قيمية، وردود أفعال مؤثّرة خاصة بالأجنبي الآخر، أو الأنا الموجودة عند الفرد، أو الجماعة خلال مدة تاريخية طويلة من أجل السماح بشرح معمق

[1]- للتوسع ينظر عزة عزت : صورة العرب والمسلمين في العالم، مركزة الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2003،ص:61.

[2]- ينظر الأخضر الزاوي: دراسات في الأدب المقارن، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، (دط)، (دت)،ص:03.

للوضعيات الحقيقية، وانعكاساتها على الفرد، والمجموع تجاه الآخر أو الأنا [1]، فالرؤية متبادلة بينهما.

وتنبني الصورة على ثلاث أسس باعتبارها أولا: تمثيلا؛ أي طريقة لفهم، أو رؤية، أو تصور الآخر، أو الأنا، ولتكون هذه الصورة صحيحة أو خاطئة فهذه مسألة أخرى، وثانيا: تبدو هذه الصورة دائما ضخمة، وأخيرا تنقل الصورة بوضوح، أو بسرية أو بنفاق الحالات العاطفية الإيجابية، أو السلبية الّتي تكون تجاه الآخر، أو الأنا[2].

وإذا كان تبلور هذا الميدان البحثي، وبداية الدراسات فيه عند الغرب بصدور مؤلّف مدام دوستال، فإنه عند العرب عرف انطلاقته مع مفتتح القرن الماضي عبر مقاربات الرحلات العربية الّتي ساءلت وأولت هذا الآخر، وهيأت لولادة علم الصورة imagologie في أدبنا الحديث[3]، والّذي بدأ يعرف دراسات في هذا المجال.

وينطوي هذا الميدان البحثي على صورة متبادلة بين الأنا والآخر فالأنا يحمل تصورا عن الآخر، والآخر بدوره يحمل تصورا مغايرا، فما هي دلالة كلّ من الأنا والآخر، والمفاهيم الّتي تدور حول فلكيهما؟

---

[1]-Voir,Lantri elfoul :traductologie ,littérature comparée,étude et essais,casbah éditions, Alger,2006, p:94.

[2].ibid, p: 95.

[3]-محمد حافظ دياب: يوسف إدريس وصورة الآخر، مجلة نزوى،ع:11، 2009/06/26. www.nizwa.com.

أولا: مفـاهيم

يختلف الإنسان عن الحيوان بوعيه لذاته في اللّحظة الّتي يقول فيها أنا، وهو ما يعني الإحساس بالتفرد، والتمايز عن باقي الموجودات بما فيها الآخر سواء كان شبها أو غريبا عن الذّات، فالواقع البشري واقع اجتماعي؛ حيث يعيش الإنسان تجربة الحياة المشتركة مع الآخر فهو ليس وحده في هذا العالم، فالآخر موجود معه حتى ولو كان بعيدا عنه.

وهذه الأنا أو الذّات الّتي تشعر بتميزها عن الآخر/الغير، وبأنّ لها سمات تطبع ذاتيتها، وتشكّل هويتها لتنفرد بها عن غيرية وآخرية المختلفين عنها، ولّدت عن هذا الإحساس الطّبيعي مقابلة بينها؛ أي الأنا، وبين الآخر ليكون لها حضور ليس فقط على مستوى هذا الشعور، بل وفي مجالات أخرى على غرار الفلسفة، وعلم النفس، والإبداع الأدبي، وقبل أن نلج إلى ماهية هذا الحضور نحاول الاقتراب من مفهومي الأنا والآخر، وكذلك الهوية والغيرية، الذّاتية والآخرية.

أ- الأنـا/الآخـر:

لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين ثنائية الأنا والآخر المترابطة؛ حيث تدفع الأنا أن تكون في حاجة للآخر، والعكس "فحاجتنا إلى معرفة الآخر، سواء كان عدوا أو صديقا حاجة قائمة، وملحة، ولكنها لا تقارن بحاجتنا إلى معرفة أنفسنا فهذه المعرفة للنفس

تأتي أولا؛ لأنه من غير الممكن للإنسان أن يعرف غيره إن لم يكن يعرف نفسه"[1]، وبعد ذلك تكون معرفة الآخر ممكنة.

والأنا تشير إلى النفس، والّتي "ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية، أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصله عن أعراضه، ويقابل الآخر والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين"[2]؛ أي أنّ الأنا هي نفس شخص معين يتمتع بخصوصية تفرده عن غيره ممن ينتمون إلى العالم الخارجي.

وتتأسس هذه الأنا على ثلاث أسس: كونها جوهرا داخليا يسبق الأفعال، وكونها أيضا اجتماعية، وأخيرا تدمج الفردي بالمصطنع؛ أي ما هو فطري مع ما هو مكتسب[3].

ووجود عبارة الأنا والآخر في الخطاب العربي المعاصر كما يقول **محمد عابد الجابري** يدين إلى الترجمة "إذ هي غير مألوفة بل ولا موجودة في الخطاب العربي القديم منه والحديث، وفضلا عن ذلك فهذه العبارة مترجمة تنطوي على خطأ نحوي لغوي؛ ذلك أنّ كلمة أنا ضمير منفصل، وهو معرفة (باب- الباب)، وهل هناك ما هو أعرف لدى الإنسان من نفسه الّتي

[1]- سعد البازعي: شرفات للرؤية ،العولمة والهوية والتفاعل الثقافي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان، ط1، 2005،ص:191.

[2]- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر،ط4،1998، ص:101.

[3]- ينظر جوناثان كالر: الهوية والتماهي والذات، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الموفق الأدبي،مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع:381، كانون الثاني، 2003.

يعبر عنها بكلمة أنا؟"[1]، وفي هذا تأكيد على ما للترجمة من دور بارز في نقل المعارف والعلوم، وتأكيد أيضا على أنّ الأنا مراد بها النفس .

وإذا كانت الأنا تدلّ على النفس فإنّ المسألة الّتي تطرح مقرونة معها هي: تشابك هذه المفردة (الأنا) مع مفردة أخرى وهي: الآخر المختلف عنها، وهذا الآخر"ليس غريبا عنّا؛ بل هو مندس فينا متبطّن لنا، منزّل في أعمق أعماق الوعي واللاّوعي منا "[2]؛ أي أنه جزء من الأنا، ولا مناص إطلاقا من غيابه عنها فأين تكون يكون ملازما لها، وحاضرا.

والآخر في اللّغة مأخوذ من مادة (أخر)، في لسان العرب: من أسماء الله تعالى: الآخر، والمؤخر، فالآخر هو الباقي بعد فناء خلقه كلّه ناطق، وصامته، والآخر بالكسر خلاف الأول، والأنثى أخرى، والآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر، وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثّانية ألفا لسكونها، وانفتاح الأولى قبلها، ويقال هذا آخر، وهذه أخرى في التذكير والتأنيث، ويقال:آخر جماعة أخرى[3].

وعكس مفردة الأنا فإنّ كلمة آخر عند م**حمد عابد الجابري** "إن كانت تدخلها (أل) التعريف، فهي في أصل معناها صيغة أفعل (أأخر) من التأخر؛ أي المجيء بعد فهي لا تفيد الضدية وإنما تقال لأحد الشيئين (هذا باب، وهذا باب آخر)، وفيها معنى الصفة والنعت كما

[1]- محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام، الأنا والآخر... أو مسالة الغيريـة،مقال ضمن كتاب:الإسلام والغرب (الأنا والأخر)، الكتاب الأول، إشراف محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان،ط1،2009،ص:16.

[2]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة،دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس،ط1،2003،ص:93.

[3]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م1، مادة (أخر) ص: 65، 66.

في مرادفها غير"[1]، فالآخر عند الجابري مفردة تقبل (أل) التعريف كون من تنطبق عليه نكرة، وغير معروف، أما الأنا فهي بالأساس معروفة، وهل هناك من لا يعرف نفسه (أناه) ولهذا فهي لا تقبل (أل) التعريف.

في السياق نفسه تفيد كلمة الآخر دلالة الاختلاف؛ أي عدم التشابه فلكلّ صفاته الّتي تميزه عن الآخر، وتجعله مختلفا عنه.

ويشكّل الآخر المفارقة، والاختلاف؛ حيث تكون علاقة الذّات مع الآخر غير الذّات[2]، كما يقول **بول ريكور** علاقة تلازمية، وكما يفهم من دلالة الآخر في اللّغة العربية الاختلاف الّذي لا يفيد التضاد، نجد في اللّغة الألمانية تصور وجوده ككيان محايد/مستقل neutre (que) générique، بينما اللّغة الفرنسية تربط بين الآخر/البارز، ووجود الأنا في حركة متجددة، وغير ثابتة نحوه، مدا وجزرا بحثا عن انسجام الذّات مع نفسها، ومع الآخر le français mêle Le grand autre rival du même وفي اللاّتينية alter ego يفهم أن الأنا موجود ضمنا في الآخر[3]، وهذا ما يعني اختلاف دلالات الآخر من لغة إلى أخرى.

---

[1]- محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام، مرجع سابق،ص:16.

[2]- ينظر بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2005،ص:606.

[3]- ينظر عبد القادر شرشار: بناء الآخر في أدبيات الصراع العربي الصهيوني، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع:370، شباط، 2002.

وعلى الرغم من هذا، إلاّ أنّ شيئا واحدا يثبت أنّ الآخر ذات، وليس شيئا قابلا للملاحظة والتحليل[1]، وليس من السهولة أن تضبط هذا الآخر فهو مثيل أو نقيض الذّات أو الأنا، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري، وكلّ ما يستـمر أطـروحاتها مثـل: النقد النسوي، والدراسات الثّقافية والاستشراق؛ أي أنّ هذا المصطلح عرف حضورا في دراسات مختلفة.

وقد تبدو هذه الكلمة ظاهريا بسيطة إلاّ أنّ محاولة تقديم تعريف لها منفرد عن الأنا غير متأت؛ حيث "لا يمكن تعريف الآخر بمعزل عن الأنا أو الذّات، الآخر في المعنى القريب البسيط كلّ من يقابل الأنا والنحن، أما في المعنى الاصطلاحي الأبعد، وهو المراد هنا فالأمر مختلف، فإذا كان الغرب هو الأنا، فالشرق بالنسبة إليه هو الآخر، وإذا كان الشرق هو الأنا فإنّ الآخر هو الغرب، وإذا كان العالم الثّالث هو الأنا فإنّ الشرق والغرب معا هو الآخر بالنسبة إليه، وهكذا دواليك"[2]، فهناك دائما تقابل بين الأنا والآخر أيا كان من يمثّل الأنا أو الآخر.

وعلى ذكر هذا التقابل بين الشرق/غرب يقول **تيري هنتش**: "لا وجود للشرق خارج رؤوسنا نحن الغربيين، ولا وجود حتى للغرب، فالغرب فكرة تسكننا كما تسكننا

[1]-Voir, Luc collés :littérature comparée et reconnaissance interculturelle,duculot, Belgique,1994,p:11.

[2]- يوسف بكار خليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر،(دط)،2008،ص:46.

فكرة الطّرف النقيض"[1]، وهذا النقيض هو الآخر (الشرق)، أو بتعبيره آخر الآخر، وعلى الرغم من هذه الدلالات المتنوعة نجد مفـاهيم أخرى ترتـبط بالأنا والآخـر على غرار الهوية/الغيرية، الذاتية/الآخرية.

ب- الهويـة/الغيريـة:

إنّ الحديث عن الهوية يمتد إلى أمد بعيد، لكن الشد والجذب حولها في العصر الحديث، وخاصة إبان العقود الأخيرة من القرن الماضي، بلغ أهمية أوجه والسبب الّذي دفع إلى هذا الاهتمام ما حدث عبر الحقب الزمنية المتلاحقة، والّذي أدى إلى أن تكون الهوية من المسائل الأساسية في الفكر المعاصر.

ويقودنا هذا إلى البحث عن دلالة هذا المفهوم ففي اللّغة نجد مادة (هوا): هوية تصغير هوة، وقيل الهوية: بئر[2]. والهوية في الفلسفة حقيقة الشيء أو الشخص الّتي تميزه عن غيره[3]، فالهوية إذن هي الكينونة، والعينية، والخصوصية.

في اللّغة الفرنسية يقابل مصطلح الهوية identité، وفي الانجليزية identity، وفي اللاّتينية identitas فهو ليس عربيا في أصله، وإنما اضطر إلى استعماله بعض المترجمين، واشتق هذا الاسم من حرف الرباط الّذي يدلّ عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في

[1]- تيري هنتش: الشرق المتخيل، رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي، تر: غازي برو،خليل أحمد خليل،دار الفرابي، لبنان،ط1، 2004،ص:09.

[2]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م 15، مادة (هوا)،ص:116.

[3]- ينظر المعجم الوسيط: مصدر سابق،ص:998.

جوهره، وهو الضمير **هو** في قولهم: زيد هو حيوان، أو إنسان، واسم الهوية مرادف للوحدة، والوجود، وللهوية عند القدماء عدة معان، وهي التشخيص، والشخص نفسه، والوجود الخارجي، وباعتبار تشخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية[1].

وتدلّ الهوية من خلال ما سبق على التماثل، والتشابه،كما أنها ميزة ما هو مطابق؛ أي وحيد، مع أنها مشعور بها أو مسماة بمختلف الطرق[2]، وهي إفراز لجدلية الأنا والآخر "فتحديد هوية الأنا لن يتم إلاّ قياسا على هوية الآخر، ولكن ثمّة إشكاليات داخل مصطلح الهوية نفسه فالهوية هي ما يجعل شيئا ما متشابها مع شيء آخر، إذن ستطرح الهوية مسألة التماثل والاختلاف، ولكن ما قد يكون متماثلا مع الآخر في أحد جوانبه قد يكون مختلفا معه من جانب آخر"[3].

فالهوية وإن دلّت على التماثل إلاّ أنّ لكلّ من الأنا والآخر هويته الخاصة به، وإن اشتركا في بعض النقاط.

---

[1]- ينظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،م1،(دط) 1979،ص:529، 530 .

[2]-Voir,Gérard Durozoi, André Roussel :dictionnaire de philosophie,Nathan, France, 2006, p:195.

[3]- نورة فرج: ارتباكات الهوية، أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرونكفونية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان،ط1، 2007،ص:95.

وهذه الهوية هي عملية تمييز الفرد لنفسه عن غيره؛ أي تحديد حالته الشخصية، ومن السمات الّتي تميز الأفراد عن بعضهم: الاسم، السن، والحالة العائلية، والمهنية فإذا تشابه الأنا مع الآخر في واحدة من تلك الميزات فالأكيد أنّ هناك فارقا سيجعلهما في اختلاف دائم.

وتلك الهوية الّتي يتمتع بها الإنسان تلتصق به في كلّ المراحل الّتي يعيشها في حياته؛ حيث "يعرف أثناءها تجارب متنوعة، ومع ذلك فإنه يبقى الشخص عينه؛ أي أنه يظلّ هو نفسه،رغم التقلّبات والأحداث، وبالتالي لا بد من التسليم بأنّ ما يجعل ذلك ممكنا؛ أي أنه يملك هوية خاصة به"[1].

ولها عدة أنماط؛ الأولى تعني الهوية الفطرية؛ أي حصول الشخص على خصائص دائمة ثابتة فيه يولد مزودا بها يظهر بعضها منذ ميلاده، والآخر يظهر بنموه، وتطوره، والهوية الشخصية المكتسبة ذات أهمية عظمى في تمييز، وتكوين الشخص، وهي تنقسم إلى نوعين: هويـة عارضـة*، وهويـة ممكنـة**، فالكائن البشري يتمتع بهوية مزدوجة فطرية تولد معه، وأخرى يكتسبها فتضاف إلى ما يمتلكُه.

وتبرز هوية أي شخص من خلال إحساسه بتميزه وتفرده عن شخص آخر فمثلا: "تظهر هوية العربي من خلال الوعي بالآخر والإحساس بوجود الاختلاف، والتفارق بين

[1]- بول ريكور: الذات عينها كآخر،مرجع سابق،ص:253.

* الهوية العارضة: هي عرض مفارق، صفة جائزة الوجود قابلة للامتناع توجد في الفرد لكن لا يشترط أن يتصف بها، ولذلك فهي وقتية، وهي إما تكون سريعة الزوال كحمرة الخجل ،وصفرة الوجه، وإما أن تكون بطيئة الزوال كالشفاء بعد المرض.

** الهوية الممكنة: تعبر عن الوجود بعد العدم، والدوام بعد الاكتساب.للتوسع ينظر،محمد توفيق الضوي:نظرية الهوية الشخصية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،(دط)،2004،ص:28، 29.

الذّات والآخر"[1]، بالإضافة إلى أنّ هذه الهويـة لا تتقوقع على ذاتها، وتنـعزل عن المحيط الخارجي، فهناك نواة صلبة لها ذات خصائص مركّزة، وهناك تحولات أيضا نتيجة التفاعل مع هويات أخرى، وكلّما كان التفاعل قويا كلّما قويت الهوية؛ لأنه بهذا التفاعل مع الآخر تزداد صلابة، وفي الوقت ذاته لا يمكن أن تمحو هوية نفسها لصالح أخرى[2]، فهذا معناه بكلّ بساطة الاضمحلال والذّوبان.

ولعلّ طرح هذه المسألة يكون في بيئة تعاني بشدة، والأكيد أنه لن يكون الغرب، وقد أصبحت حضارته مهيمنة، وإنما تطرحها الأمم المغلوبة، ونخبها بالذّات، والّتي وسمها **إدريس هان**ي بقوله أنها أنا مهمش في مقابل هذا الآخر الحضاري[3]، فالأقليات الاجتماعية هي الّتي تهتم بهذه القضية؛ حيث يشعر أفرادها بأنّ هويتهم مهددة على نحو ما على غرار شعوب العالم الثّالث الّتي تعرضت للاستعمار.

وبناء الهوية وحضورها لا معنى له إلاّ بالتجاور مع الغيرية، وما تشكّله هذه الغيرية من تضاد للذّاتية، أو الهوية، وهذه الغيرية الّتي يظهر أنها تتناقض مع الهوية تجعلنا نقول أنه "إذا كانت الهوية identity هي صورة أو مفهوم الشخص، أو الجماعة لذاته أو لذاتها، فإنّ

1-سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط1،2009،ص:25.

2 - ينظر عز الدين لمناصرة: النقد الثقافي المقارن، مرجع سابق،ص:05.

3 - ينظر إدريس هاني:حوار حضارات بين أنشودة المثاقفة وصرخة الهامش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/ لبنان،ط1، 2002،ص:105.

الغيريـة هي صورة أو مفـهوم الشخص أو الجـماعة للأشخاص الآخرين، أو الجماعات الأخرى"[1]، ومنه تفيد الغيرية الاهتمام بالآخر عكس الهوية الّتي ترتبط بالأنا.

فهي: الخدمة الإيثارية الّتي تقدم للآخرين، أو هي الاستعداد للتضحية بمصالح المرء الخاصة من أجل مصالح الآخرين، وهي ضد الأنانية، والّتي تجعل الفرد يهتم بما يخدمه بغض النظر عن من ينتمي إليهم، وتتقاطع مصالحه معهم.

ودلالة هذا المفهوم في اللّغة مأخوذ من مادة (غير)، وغير بمعنى سوى، والجمع أغيار، وهي كلمة يوصف بها، ويستثنى، وتدلّ على التغاير نقول: تغير الشيء عن حاله: تحول، وغيره حوله، وبدله كأنه جعله غير ما كان، والغير: الاسم من التغير[2]، و الغيرية كون كلّ من الشيئين خلاف الآخر.كما أنّ لمفردة الغير معنى الاختلاف: "فالغير يفارق المخالف بأنّ المخالف مخالف بشيء، والغير قد يغاير بالذّات، والمخالف أخص من الغير، وكذلك الآخر"[3].

وتومئ كلّ هذه المعاني إلى أنها في الأصل مشتقّة من غير، وهو ما سوى الذّات؛ أي الآخر، ويقابلها في اللّغة الفرنسية Altérité، وفي الإنجليزية Altérity, Otherness ، وهو كون كلّ من الشيئين خلاف الآخر، وقيل كون الشيئين بحيث يتصور وجود أحدهما مع عدم الآخر[4]، فدلالة هذا المفهوم تحيل إلى التضاد، وعدم التشابه.

---

[1]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية،مرجع سابق،ص:11، 12.

[2]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م11، مادة (غير)،ص:107.

[3]- جيرار جهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998،ص:567.

[4]- ينظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مصدر سابق،ص:130،131.

وهو ما يجعله يرتبط بمفهوم آخر - الآخرية - فإذا كانت الأولى مشتقّة من غير، فإنّ الثّانيـة مشتـقّة من آخر، والغيرية مصدر صناعي يفيد مطلق الاختلاف، وليس الضدية بالضرورة، والفرق بين لفظ آخر، ولفظ غير عند اللّغويين العرب يعني الأول استثناء الشيء من جنس ما تقدمه كقولك: رأيت رجلا، وآخر معه، فآخر هنا من جنس ما تقدم (الرجل)، ولا يمكن أن يكون امرأة، أو صبيا، أو حيوانا، وذلك على العكس من كلمة غير، الّتي تفيد مطلق المغايرة. فتقول: رأيت رجلا وغيره، وهذا الغير قد يكون رجلا مثله، أو صبيا أو امرأة، أو كائنا آخر[1]، ومنه فالغيريـة تعني الاختلاف بالتضاد؛ أي أنه لا نقطة اشتراك أو تشابه.

وقد يفهم أنّ مفردة الغير، والآخر مترادفتان، ولهما نفس المعنى، إلاّ أنّ "الآخر هو الّذي جوهره غير، والغير أعم من الآخر، وكلّ ما يخالف فهو غير، و ليس كلّ ما لا يخالف شيئا آخر، إذا عنيت بالآخر المخالف في جوهره "[2]، وهو ما يوحي أنّ الآخر لا ينفي وجود تشابه، وتماثل بينما الغير ينفي ذلك.

والغير في اللّغة الفرنسية Autrui، وهو واضح مباشرة، واضح كالحاضر، في العالم، أين أوجد، لكن الآخر ليس مضافا لهذا العالم، ولا يوجد كزيادة[3]، فكما للأنا حضور ومكانة للغير أيضا حضور، ومكانة، ولا يمكن إلغاؤه بأي شكل من الأشكال.

[1]- ينظر محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام، مرجع سابق،ص:17.

[2]- فريد جبر، رفيق العجم، سميح دغيم، جيرار جهامي: موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1،1996،ص:582.

[3]- Voir, Bernadette Delamarre: Autrui , ellipses éditions, paris, p:04.

وقد بدأ الإحساس بتكون هذه الغيرية، والتشبث بالهوية منذ أمد بعيد ففي أواخر القرن الخامس عشر، وأثناء كلّ القرن السادس عشر، قام البحارة البرتغاليون، والإسبان باكتشاف، واستغلال، وغزو العالم الجديد مدفوعين بحوافز اقتصادية، سياسية، ودينية[1]، وكانت تلك الرحلة هي البداية الّتي تشكّلت معها ملامح الغيرية، و"من المحقّق أنّ اكتشاف أمريكا افتتح عهد الحداثة في الغرب، وأنه وفّر أيضا شروط انبثاق الخطاب حول الآخر"[2]. هذا الآخر الّذي جعل الرحالة يتمسكون بهويتهم عند التقائهم بسكّان العالم الجديد.

وشعور الأوروبي بهذه الغيرية تجسد بالضبط مع الهندي الأمريكي على مستوى المظهر الطّبيعي، العادات، واللّباس، الغذاء، والحياة الاجتماعية، والاقتصادية، وتقاليده في الحرب، والسلم، وحتى ديانته، والإطار الإيكولوجي والجيوغرافي، ففي كلّ تلك النقاط لم توجد أي تشابهات مع المسيحي الأوروبي، ما جعل هذا الهندي الأمريكي هو الّذي يمثّل الآخر[3]، والّذي قاد الأوروبي إلى ملاحظة الاختلاف بين ما يشكّل هويته في مقابل غيرية سكّان أمريكا.

وتقديم تعريف للغيرية يعتبر أمرا غير وارد، لكنها عرفت كلاسيكيا في الميتافيزيقا، ومنذ أفلاطون، وفُهمت بطريقة سلبية إلى أن جاء **هيجل**؛ الّذي عد أول من أضفى حالة إيجابية

[1]-Voir,Arturo et Carlos horcajo:la question de l'altérité du XVI siècle à nos jours,éllipes édition, paris,2000, p :05.

[2]- الطاهر لبيب: صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:75.

[3] -Voir,Arturo et Carlos horcajo, op.cit, p:07.

عليها، وهي في المنطق السلبية المطلقة للهوية[1]، وتبلورها ناتج عن التأثر، بل والاختلاط بين الجماعات في مختلف أنحاء المعمورة.

ج- الذّاتيـة/الآخريـة:

يعود مصطلح الذّاتية إلى جذر الذّات؛ أي أنا فرد بعينه، وما يميز تلك الأنا عن غيرها، ويجمع كلّ من ج**مال شحيد ووليد قصاب** في معرض حديثهما عن الحداثة الآتية من الغرب، أنها ليست تقليدا أعمى له، كما أنها ليست إنكارا واستبعادا للآخر، إنها إعادة تكوين الأنا والذّات، بغية انتعاشهما الإنساني وتفتحهما، إنّها حوار مستمر مع الآخر[2]، فهما هنا يركّزان على العلاقة الإيجابية الّتي يجب أن تجمع الأنا بالآخر، وما يلفت انتباهنا في حديثهما إشارتهما إلى الأنا والذّات، ما يدلّ على أنّ المراد بالذّات، هو الأنا، والعكس.

وفي اللّغة العربية **ذات** بالفرنسية le soi، وبالإنجليزية self تدلّ على حقيقة الشيء أو جوهره، وهي مجموعة الحقائق الّتي تميز الشيء عما سواه، وتساوي الماهية، وتطلق الذّات sujet على الجانب المدرك في الإنسان في مقابل الموضوع objet [3]، والذّاتي ما يخص الفكر البشري وحده في مقابل ما يخص العالم الطّبيعي، ومنه الذّاتية؛ أي ما يتعلّق بفرد محدد.

---

[1]-Voir, Gérard durozoi : op.cit , p:16.

[2]- ينظر جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية،دار الفكر للنشر والتوزيع،دمشق،سوريا، ط1، 2005،ص:88،89.

3- ينظر حكيم أو مقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية،الطاهر وطار نموذجا، مقاربة سوسيو ثقافية،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،(دط)،2005،ص:19.

تشير الذّاتية إلى جوهر الشخصية الإنسانية، ذلك أنّ النفس البشرية هي الأنا، والأنا هي الذّات، وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار، وآمال، وطموحات، وصراعات، وهي بهذا تشكّل مركز الشعور عند الإنسان، كما "يشير مفهوم الذّات إلى أنه ذلك التيار من التفكير الّذي يكون إحساس المرء بهويته، وذاته الشخصية، وتتحقّق الذّات من خلال التواصل والتداخل في علاقتها المتشابكة مع الآخر"[1]، فالذّاتية تجعل للأنا هوية خاصة بها تميزها عن آخرية الآخر.

ولعلّ أبرز من اشتغل على الآخرية هو **بول ريكور**، الّذي يربط بين الآخرية، والذّاتية، ويرى بأنه لا يمكن دراستها إلاّ بفرضية المثلّثة السلبية كما تختصرها تجربة الجسم الخاص (الجسد) بما هو واسطة بين الذّات، والعالم الخارجي بحسب غرابته، وثانيا: السلبية الّتي تتضمنها علاقة الذّات مع الغريب بالمعنى الدقيق للآخر غير الذّات، وثالثا: السلبية الأكثر اختباء، سلبية العلاقة بين الذّات والذّات عينها كآخر؛ أي الذّات الّتي ليست أجنبية بل هي من جنس الذّات ذاتها[2]، فالآخرية من خلال هذه الفرضية تتحدد على ثلاث مستويات: الآخر الجسد، والآخر الغريب، والآخر من جنس الأنا.

وقد نجم مفهوم الآخرية من حجم الصراع الدموي بين الإنسان والإنسان، والّذي يضع كلاّ من الطّرفين في حيزي الآخرية؛ أي يصبح كلّ واحد منهما على النقيض من الآخر،

[1]- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي،مرجع سابق،ص:07.

[2]- ينظر بول ريكور: الذات عينها كآخر،مرجع سابق،ص: 588 وما بعدها.

والآخر عند **صلاح صال**ح هو: "الكلية المزدوجة للكينونة الذّاتية، وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذّاتية في علاقة الذّات بالذّات، عبر زمن شديد الضآلة، ولا تنتهي إلاّ بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة أخرى في مدة قصيرة، وكلّ شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[1]، حتى وإن كان ينتمي هذا الآخر إلى نفس مجموعة الأنا.

و الآخرية من خلال هذه العلاقة الّتي تجمع الأنا بالآخر يمكن أن نعرفها بأنها: صفة مطلقة تضع الآخر في غاية التضاد مع الأنا[2]، فمثلا: في الجاهلية كانت الآخرية تتشكّل من القبائل العربية الأخرى في مقابل الذّات الجمعية لابن القبيلة، وسرعان ما اتسعت دائرة الآخرية قُدما باتساع المناطق والحدود.

ونظرا للاشتغال المتزايد على مفردة الآخر، واستعمالها المطّرد نشأ عنها مصطلح الآخرية في مقابل الغيرية، وعليه تكون الأولى ذات دلالة أوسع من الثّانية؛ حيث تشمل الآخرية، الآخر الداخلي والآخر الخارجي، بينما الغيرية تنحصر في الآخر الخارجي.

[1] - صلاح صالح:سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية،مرجع سابق،ص:10.
[2] - المرجع نفسه،ص:51.

ثانيـا: تطور مفهوم الأنا والآخر فلسفيا ونفسيا

إذا كان الهدف الأسمى من دراسة الصورة الأدبية للآخر يفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير، والحلم بصورة مختلفة فإنها - في الوقت ذاته - إغناء للشخصية الفردية من جهة، والتعرف الذّاتي من جهة أخرى، على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض، وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم، وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام، والتشويه السلبي والإيجابي؛ حيث تعطي الآخر حقّه كما تعطي الذّات[1]، فإذا كان هذا هو الهدف فإنّ هذه الصورة المولّدة من خلال الرؤى المتبادلة بين الأنا والآخر نتجت عنها علاقة كان لها حضور في الأعمال الأدبية، وقبل ذلك حضور في الميدان الفلسفي والنفسي.

أ- فلسفيـا:

برز جليا الاهتمام بجدلية الأنا والآخر؛ حيث تركّز في البدايات مع رحلات الاستكشاف، والّتي اشتغلت على الميزات الّتي تطبع الأنا، والميزات الّتي تطبع الآخر، والّتي تشكّلت في فرق مختصة في ميدان الأنثروبولوجيا، ولأنه كان لزاما وجود مثل هؤلاء لدراسة المجتمعات الّتي تقطن البيئة المكتشفة، وهذا كلّه لمعرفة خصائصها وسماتها، والحياة المعيشية الّتي تحياها، وهو ما أفضى إلى ميلاد فروق بين الجماعة الّتي تدرس، والجماعة المدروسة، فليس

[1]- ينظر ماجد حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن،مرجع سابق،ص:111،112.

هناك "تناظر بين وضع تكون فيه رائيا كحال الأنثروبولوجي، ووضع تكون فيه مرئيا كحال ساكن البلاد الأصلي ففي العمل الأنثروبولوجي يكون الاختلاف في أساس الفسحة بين المُلاحظ والملحوظ"[1]، وقبل أن تدخل كتابة الآخرية هذا الميدان كان لها امتداد في الزمن، فحتى اليونان، واللاّتين اهتموا بها.

وقد تجسد حضور الآخر في الثّقافة الإغريقية في البربري الّذي لا يملك اللّغة اليونانية، ولا يتقنها، أما في الثّقافة اللاّتينية "فهو عابر السبيل الّذي يقوم بهجرة تبعده أو تقربه عن أهله، وهو موضوع ترحيب وحب، وحسن رعاية"[2]، وعلى هذا الأساس يتموقع الآخر ضمن مستويين اثنين في حركيته الدائمة من الأقرب إلى الأبعد De plus proche au plus lointain، ومن الأبعد إلى الأقرب De plus lointain au plus proche.

كما تبلورت هذه الجدلية عند الفلاسفة، فالآخر مثلا عند **أرسطو** هو: "الغريب؛ الّذي لم يتمكّن من استخدام، وفهم اللّغة المشتركة اليونانية، ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة؛ أي أصبح عدوا"[3]، فالآخر هو الّذي لا يفقه اللّغة اليونانية، وهو بالذّات البربري، أما الأنا فلسفيا نظر إليها على أنها منطلق كلّ تفكير عميق ففي تاريخ الفلسفة إجمالا اعتبرت

[1]- منذر الكيلاني : الإستشراق والاستغراب، مقال ضمن كتاب صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه،مرجع سابق،ص:77.

[2]- عبد القادر شرشار: بناء الآخر في أدبيات الصراع العربي- الصهيوني،مرجع سابق .

[3]- فيلهو هارلي: مفهوم ومواريث العدو في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوروبية،مقال ضمن كتاب صورة العربي،مرجع سابق،ص:54.

العامل الفعال، والمنظّم للإدراك والمعرفة؛ أي أنها منوطة بالتفكير الإيجابي، والّذي يعود إلى ذات الفرد.

وهذه الأنا المراد بها النفس كما يقول **ابن سينا؛** حيث يشير كلّ واحد بقوله أنا، فالإنسان الّذي يشير إلى نفسه بـ (أنا) مغاير لجملة أجزاء البدن، فالأنا وراء البدن[1]؛ حيث لا يمكن رؤيتها رأي العين فهي من الأمور المجردة، وهو عين ما يقول به **الرازي**: "إني قد أكون مدركا للمشار إليه بقولي: أنا حال ما أكون غافلا عن جميع أعضائي الظّاهرة والباطنة، فإني حال ما أكون مهتم القلب بهم أقول: أنا أفعل كذا، وأنا أبصر، وأنا أسمع، فالمفهوم من أنا حاضر لي في ذلك الوقت، مع أني في ذلك الوقت أكون غافلا عن جميع أعضائي"[2]، وهذا ما يعني أنّ الأنا داخلية نحس بها، وإن لم نرها كأي عضو من أعضائنا الخارجية.

وبهذا تشير الأنا إلى النفس في مقابل الآخر، ونجد الفلسفة الأوروبية الحديثة قد اهتمت كثيرا بجدلية الأنا والآخر، والّتي هي "أساسا فلسفة الذّات أو الأنا، الإنسان ذات في مقابل العالم الّذي هو موضوع لها، والفكرة المؤسسة لفلسفة الذّات هذه هي كوجيتو ديكارت: لقد شك هذا الفيلسوف الفرنسي في كلّ شيء، ومسح الطّاولة بحسب تعبيره مسحا، ولم يبق لديه

[1]- ينظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي،مصدر سابق،ص:139.

[2]- المصدر نفسه،ص:140.

أي شيء آخر غير كونه يفكّر، ومن هنا قولته الشهيرة أنا أفكّر إذا أنا موجود"[1]، فأساس فلسفته قائم على الأنا باعتبارها المركز، والمنطلق.

وقد شكّل **ديكارت** بفلسفته الانطلاقة الّتي منها بدأت الفلسفة الحديثة مسيرتها، وبالتالي صار الكوجيتو هو الأساس المتين، والحقيقة اليقينية في الفلسفة عنده.

وهذه الذّات المفكّرة تصل إلى الحقيقة اليقينية انطلاقا من مبدأ الشك في كلّ شيء، ومن ثمّ يكون وجود الأنا المفكّر مستقلاّ عن وجود الغير، فالأنا عند **ديكارت** هي: "المبدأ الحدسي للتفكير العقلي"[2]، بينما الآخر المغاير جاهز، وممكن ما دام فعل التفكير لا يمارس بالنيابة عن الآخر، فوجوده وفق منطق الاستدلال بالمماثلة ما دام يشبهني فهو موجود، ويؤكّد ديكارت لو نظرنا إلى الناس من نافذة، وهم يتحركون في الشارع فماذا نرى أكثر من المعاطف، والقبعات الّتي تكسو أشباحا باهتين يتحركون بواسطة دوالب، فجوهر الذّات هو الفكر الّذي لا يتحقّق إلا بممارسة تأملية خاصة، إذن فجوهر الآخر ذو صبغة افتراضية[3]، من هنا يتضح لنا أنّ الأنا عنده هي الأساس؛ لأنها تفكّر، بينما الآخر ثانوي لا قيمة له.

لقد أخذت مسألة الأنا والآخر مع الفلسفة الحديثة دلالات متعددة؛ حيث يقول الفرنسي **باسكال**: "للأنا خاصيتان، فمن جهة هو في ذاته غير عادل من حيث إنه يجعل من

---

[1]- محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام، مرجع سابق،ص:20.

[2]- كميل الحـاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتمـاعي، عربي- إنجليزي، مكتبـة لبنـان ناشرون،بيروت،ط1، 2000،ص:64.

[3]- ينظر الغير في الفلسفة.

www.mdariss.fr/webmaster,daif,sajid,2005.en:07/12/2010.

نفسه مركزا لكلّ شيء، وهو من جهة أخرى مضايق للآخرين من حيث يريد استعبادهم ذلك لأنّ كلّ أنا هو عدو، ويريد أن يكون المسيطر على كلّ شيء"[1]، إنّ الأنا من هذا المنظور هي السيد بينما الآخر هو العبد الّذي يخضع لهذا السيد خضوعا تاما.

والأنا - في الفلسفة الأوروبية خاصة - تفسر مبدأ الهيمنة، وفي هذا الصدد كتب **ماكس هوركهايمر** قائلا: "من الصعب جدا أن يحدد المرء بدقّة ما أرادت اللّغات الأوروبية في وقت من الأوقات أن تقوله، وتعنيه من خلال لفظ Ego (الأنا)، إنّ هذا اللّفظ يسبح في تداعيات غامضة قاحلة، فمن حيث إنه مبدأ الأنا، الّذي يحاول جاهدا كسب المعركة ضد الطّبيعة على العموم، وضد الآخرين من الناس على الخصوص، كما ضد الدوافع السلوكية الّتي تحركه [...] ولم يتحرر مفهوم الأنا في أي وقت من حمولاته، وشوائبه الأصلية الراجعة إلى نظام السيطرة الاجتماعية"[2]، هذه السيطرة الّتي تفسر عقدة التمركز الأوروبي.

بالإضافة إلى هذا نجد **هيجل** يرى أنّ الآخر ضروري لوجود الذّات، ما دام الإنسان يعيش في علاقة معه أكثر مما يعيش في فرديته الخاصة[3]، فالذّات منعزلة عن الآخر لا يمكن أن تحقّق وجودها، بل يتحقّق ذلك في عيشها وتواصلها مع الآخر.

---

[1]- محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام،مرجع سابق،ص:22.

[2]- ينظر ماكس هوركهايمر،نقلا عن:محمد عابد الجابري، المرجع نفسه،ص:22.

[3]- ينظر الغير في الفلسفة

www.madariss.fr/webmaster,daif,sajid,2005.

أما عند الفيلسوف المثالي، **كانط** يعتبر الأنا هي "الوحدة الكلية والصورية للإدراك المتميز، وحامل الأمر المطلق catégorial impérative؛ أي القانون الّذي تقوم عليه فلسفة الأخلاق"[1]، وبذلك انتفاء أن يكون للآخر حضور، وتواجد في الساحة، ما دام الأمر المطلق مسندا للأنا.

ويعتبر **فيخته** بدوره الأنا هي المبدأ الخلاّق المطلق، الّذي نكتشف من خلاله ذواتنا، ويعطينا القدرة على التأمل في الوجود والتاريخ، فلها بهذا دور فاضل، ومهم كونها تزودنا بما يمنحنا وما يساعدنا على المعرفة.

وتدلّ هذه الأنا في المعنى الوجودي على "جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض الّتي يتألّف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة "[2]، فالأنا في الفلسفة الوجودية جوهر شعوري داخلي مرتبط بما يجري خارجا.

وقد جعل **جون بول سارتر** من الأنا أمرا وجوديا عندما أخذ نموذجين لهاتين اللّحظتين في الوعي الأوروبي: الأنا أفكر عند ديكارت، أو الأنا الترنسندنتالي عند كانط، أو الذّات العارفة عند المثاليين بوجه عام من ناحية، والأنا موجود، والأنا مع الآخرين، والأنا عند فلاسفة الوجود المعاصرين من ناحية أخرى، تهدم الأولى من أجل بناء الثّانية، فيقضي سارتر على الأنا أفكّر القار داخل الإنسان؛ لأنّ هذا الأنا في رأيه فراغ لا لزوم له، وتجويف زائد،

[1]- كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي،مرجع سابق،ص:64.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مصدر سابق،ص:140.

فيضغط على هذا الأنا حتى يتم تفريغ الهواء، ويقضي على التجويف من أجل خلق أنا مصمت لا فراغ، لا تجويف ولا أورام فيه، أنا تمتاز بالهبوط النفسي، وبالخوف من نفسها، ويقضي بذلك على الداخل من أجل الخارج، وعلى الذّات من أجل الموضوع، وعلى الأنا من أجل العالم، ويصبح الأنا هو الأنا موجود[1]، وكما للأنا كلّ هذه الأهمية، للآخر أيضا أهمية.

فهو يرى أنّ وعي الذّات الوجودي "يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس آخرا خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا؛ لأنه يعلّق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية، غير مستقلّة بين لحظتي ما كان، وما سيأتي"[2]، بل إنه يرى أنّ الآخرين هم الجحيم، فالأنا لها مطلق الوجود، ولكن ليس من أجل ذاتها، وإنما من أجل الآخر الشرير.

ومن بين من قدم وجهة رأيه في هذه المسألة **هوسرل؛** الّذي يرى أنّ "العالم كما يكشف عن نفسه للشعور هو عالم ذوات مشتركة، لا يكون للآخر فيه حضور كمظهر محسوس، بل يكون الآخر فيه شرطا دائما لوحدته، واغتنائه فيوجد الآخر دائما كطبقة من الدلالات المكونة تتعلّق بالموضوع الّذي آخذه في اعتباري؛ أي أنه هو الضامن لموضوعيته، وعندما يقع العالم، وذاتي الجسمية تحت الاقتضاب يظهر الآخر بوصفه ضروريا لتكوين ذاتي"[3]، فالأنا هنا هي الأصل، والمنطلق بينما الآخر متعلّق بها، فأين ما تكون يكون.

---

[1]- ينظر جون بول سارتر: تعالي الأنا موجود، تر:حسن حنفي،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1،1982،ص:37، 38.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق،ص:21،22.

[3]- جون بول سارتر: تعالي الأنا موجود، المرجع السابق،ص:28، 29.

كما قدم **ميشال فوكو** رأيه؛ إذ قال: "أدت بحوث التحليل النفسي، وعلم اللّغة والأنثروبولوجيا إلى تجريد الذّات من مركزيتها، وذلك بعلاقتها بقوانين رغبتها، وشكل لغتها، وقواعد فعلها"[1]، ويذهب إلى أن الآخر "شخص غير طبيعي، ومجنون ومعوق"[2]، والعلاقة الّتي تجمع بين الأنا والآخر لا فكاك منها، لكن الآخر عنده هو: الهاوية، أو الفضاء المحدود ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري، هو اللاّمفكر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الّذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الّذي يقصيه الحاضر، إنّ الأنا مجردة من مركزيتها، والآخر يحمل سمات سلبيـة، ولا مكان لـه عند فوكو، فهو لا يعترف بـه على الإطلاق، كما أنه مستبعد، ومقصي عكس الأنا الّتي لها حضور.

ويرى **ميشال دوسارتو** أنه ليس هناك أكثر آخر من الموت، فهي دلالة كلّ غيرية، لكن لا شيء يدقّق أحسن المكان الّذي أستطيع فيه قول رغبتي في الآخر، وامتناني لأكون دون ضامن أو منفعة تمنح فأي لغة لا تساعد[3]، فهو ينظر بعين غامضة لهذا الآخر، والّذي يتمثّل في الموت، فهي فقط الّتي تحدد غيريته، وعندها يمكن الالتقاء بهذا الآخر، ومواجهته وجها لوجه.

[1]- جوناثان كالر: الهوية والتماهي والذات،مرجع سابق.

[2]- فيلهو هارلي: مفهوم ومواريث العدو،مرجع سابق،ص:54.

[3]-Voir,Mouhamed chaouki Zine: identités et altérité, réflexions sur l'identité au pluriel, éditions El- ikhtilef, Alger,2002, p:73.

ونجد **حسن حنفي** لا يستقر على مفهوم واحد للأنا "فأحيانا يعني بها الشرق، وأحيانا الإسلام، وأحيانا دول الجنوب أو العالم الثّالث، إذ كلّها تشكّل الأنا"[1]، فهو يربط بين الثّنائية التقليدية للأنا والآخر بكون الأول يمثّل الشرق، وطبيعي أن يكون الثّاني مقصودا به الغرب.

من خلال ما سبق يتبين لنا اختلاف، وتنوع الآراء الّتي اهتمت بمسألة الأنا والآخر، وكما كان لها حضور فلسفيا، فإنّ للجانب النفسي حظّه من هذه المسألة.

ب- نفسيـا:

يقتضي الحديث عن الجانب النفسي التمييز بين حياتين- إن صح التعبير- تميز الكائن الحي، حياة عقلية وحياة حسية شعورية، والثّانية هي الّتي اشتغل عليها علماء النفس؛ حيث تعتبر الحياة النفسية العنصر المسير لسلوك الإنسان وأفعاله، وهذه النفس معروفة بالأنا، وهي تشير في المعنى النفسي الأخلاقي إلى وعي الذّات التجريبي[2]، هذا الوعي الّذي ينبثق من الشعور الفردي، وتطلق على موجود تنسب له جميع الأحوال الشعورية؛ أي كون هذا الموجود حاضرا ليس غائبا بحيث يمكن إسناد كل إحساس له.

[1]- يوسف زيدان: الاستغراب، جذوره ومشكلاته، مقال ضمن كتاب:جدل الأنا والآخر، قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، إعداد وتقديم: أحمد عبد الحليم عطية، مكتبة مدبولي الصغير، الإسكندرية، مصر،ط 1،1997،ص:150

[2]-Voir, Gérard durozoi, op.cit, p:262.

ويعتبر **سيغموند فرويد** من علماء النفس الّذين اهتموا بهذه الأنا، وإذا كان مفهومها بصفة عامة هو "تصور الإنسان الكلّي لذاته، أو هي تجربة الفرد لنفسه، أو هي الوحدة الدينامية الّتي تؤلّف الفرد"[1]، فإنها عند **فرويد** أكثر حصرا.

ذلك أنّ الأنا تخص الركن الثّاني من الجهاز النفسي، وهو يميزه عن: "الهو، والأنا الأعلى، يخضع الأنا من وجهة النظر الموقعية لمطالب الهو، ولأوامر الأنا الأعلى، ولمتطلّبات الواقع في أن معا، ورغم أنه يلعب دور الوسيط، باعتباره مكلّفا بالحفاظ على مصالح الشخص في كلّيته، فإنّ استقلاله لا يعدو كونه نسبيا"[2]، وهذا ما يعني أنّ الأنا تأخذ المرتبة الوسط في الجهاز النفسي؛ أي أنها تختلف مقارنة بمفهومها العادي.

ومنه تكون الأنا هي الجزء من الشخصية الفردية لا الجماعية، وهو ما يوحي بأنّ الأنا تنتمي لذات فرد معين والّذي يكون على اتصال مباشر بالواقع الخارجي، وتكون مهمته الأساسية هي المحافظة على الشخصية، وحمايتها مما تتعرض له من أخطار، وإشباع متطلّباتها بشكل لا يتعارض مع الواقع وظروفه، ويتكفّل الأنا دون الهو بالدفاع عن الشخصية الفردية والواقع لذلك يلجأ أحيانا إلى نشاطات واقعية كالإدراك الحسي الخارجي والداخلي،

[1]- كميل الحاج:الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي،مرجع سابق،ص:64.

[2]- جان لابلانش، و ج.ب بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،1985،ص:95.

والعمليات العقلية، كما يلجأ أحيانا أخرى إلى نشاط لا واع بواسطة الحيل الدفاعية كالكبت، والإسقاط، والإعلاء[1]، إنّ له وظيفة ضمن هذا الجهاز تكون دائما وسطا.

ومعلوم أنّ **فرويد** قسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام: الأنا، والهو*، والأنا الأعلى**، وهي الّتي تكون الشخصية الإنسانية نفسيا، وكما نجد الأنا نجد اللاّأنا، "فالأنا يشير إلى النفس، واللاّأنا إلى العالم الخارجي"[2]، والّذي نصطدم فيه بالآخر.

ودلالة الآخر أو الآخرية في منظور علم النفس يشير إلى "مجموعة من السمات/ السلوكات الاجتماعية، والنفسية والفكرية الّتي ينسبها فرد/ذات أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أنّ الآخر حاضر في المجال العام للهوية"[3]، فدلالة الآخر نفسيا هي تلك السلوكات المنسوبة إليه من طرف الأنا.

وبهذا يمكن القول أنّ مسألة أو جدلية الأنا والآخر شكّلت أطروحة اجتمع ثلّة من المتخصصين في ميادين شتى للنظر فيها، وتحليل النقاط الّتي تتعلّق بها، وإذا كان هذا حظّها فلسفيا ونفسيا فإنها قد عرفت رسوخا، واهتماما في ميدان الأدب المقارن، وبالأخص في مجال علم الصورة الّتي اهتمت برصد رؤى كلّ من الأنا والآخر، وفي هذا السياق يقول **دانيال**

---

[1]- ينظر كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي،مرجع سابق،ص:64.

[2]- جميل صليبيا: المعجم الفلسفي،مصدر سابق،ص:141.

* الهو: يكون قطب الشخصية التزوي.

** الأنا الأعلى: يتماثل دوره مع دور القاضي، أو الرقيب تجاه الأنا.

[3]- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي،مرجع سابق،ص:10، 11.

هنري باجو: "إنني أنظر إلى الآخر، وصورة الآخر تنقل أيضا نوعا من الصورة عن هذه الأنا الّتي تنظر، وتتكلّم، وتكتب. من المستحيل تجنب ألاّ تبدو صورة الآخر على مستوى فردي (كاتب)، وجماعي (مجتمع، أو بلد، أو أمة)، ونصف جماعي (عائلة فكرية، رأي، أدب)، نفيا للآخر أيضا، وتتمة، وتعميقا للأنا، وفضائها"[1].

ويضيف أيضا في حديثه عن الغيرية بأنّ الاهتمام ينصب على الغير، ومن المهم أن نكون يقظين إزاء كلّ ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا)، أو التمثّل (الآخر الشبيه، أو المختلف عن الأنا)[2]، فالأنا والآخر يخضع في هذا الميدان لمجال الصور، وتشكيلاتها الّتي يبنيها كلّ طرف عن الآخر .

ولئن تعددت وجهات الرأي فلسفيا ونفسيا إلاّ أنّ حضور هذه الجدلية في ميدان الأدب المقارن مغاير، وبالأخص إن تعلّق حضور هذه التيمة في الخطاب الأدبي الروائي، فكيف تمظهرت الآخرية فيه من خلال بعض النماذج.

[1]- دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن،مرجع سابق،ص:87.

[2]- المرجع نفسه،ص:92.

المبحث الثّاني: الأنـا والآخـر في الخطاب الأدبي الروائي

إنّ تناول مسألة الأنا والآخر في الخطاب الأدبي كان لها حضور منقطع النظير، كما تناولها رجال الفكر والسياسة، وقبل أن تتبلور في الأعمال الأدبية، ويعالجها كلّ أديب وفق رؤيته، ومنظوره نشير إلى أنّ ميلاد المواجهة بين الأنا والآخر - إذا أخذنا في الاعتبار الشرق والغرب - تحقّق مرتين رئيستين في التاريخ "الأولى: حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربية الإسلامية بإنسانها وفكرها، وحضارتها إلى أوروبا ابتداء من القرن الثّامن الميلادي، أما الثّانية فكانت حين وصل الغربي غازيا، ومبشرا دينيا، ومستعمرا ومعلّما إلى عالمنا، خاصة عبر بوابتي مصر، وبلاد الشام ابتداء بحملة نابليون في نهاية القرن التاسع عشر"[1]، فمن خلال تلك المحطّتين حدثت المواجهة، وإن كان اللّقاء بين الأنا والآخر حدث أكثر من مرة، وفي أكثر من مكان.

والاهتمام برصد معالم الآخر، وسماته انطلق بشكل لافت مع البعثات، والإرساليات الّتي قام بها **محمد علي** إلى الغرب لأهداف علمية بالدرجة الأولى، ولتتبعها أهدافا أخرى في مجالات مغايرة.

ومعلوم أنّ أول إرسالية كانت بزعامة **رفاعة رافع الطّهطاوي،** والّذي كان "إماما لأول بعثة رسمية أرسلها محمد علي للدراسة في باريس"[2]، وكان نتاج تلك الرحلة مؤلّف بعنوان: **تلخيص الإبريز** في **تلخيص باريس،** والّذي عد أول إبداع أدبي يرصد الآخر الغربي

[1]- نجم عبد الله كـاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر،دراسات أدبية مقارنـة، عالم الكتب الحديث،إربـد،الأردن،ط1، 2007،ص:63.

[2]- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة،بيروت، لبنان،ط1،1988،ص:90.

- فرنسا - في مختلف الجوانب، ثمّ تتالت أعمال أخرى حذت حذو الطّهطاوي في تناولها لنفس المسألة.

ولم تخرج هذه الموضوعة من إطار الاهتمام، بل ولجت عالم الرواية؛ حيث أصبحت "الرواية العربية لا تخلو من تيمة الغربة، سواء كانت غربة نفسية، أو غربة مكان، أو حتى غربة مزدوجة تحمل سمات الغربة المكانية، والنفسية"[1]، وصارت هناك العشرات من الروايات الّتي كُتبت في السبعينيات، والثّمانينيات تقصيا لوضع الآخر في وعي الروائيين العرب، وكذلك في نطاق الأمور الّتي شغلتهم.

ثمّ تتالت في التسعينيات، وما بعدها؛ حيث يرصد **طه وادي** مجموعة منها موزعة عبر الأقطار العربية مبتدء بـ: علم الدين لعلي مبارك 1882، وصولا إلى رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي 1981[2]، دون مراعاة التسلسل الزمني لميلاد كلّ رواية، ومع إغفال أعمال أخرى، وبالأخص المستحدثة، وعلى العموم لا يمكن رصد جميع الأعمال الّتي تناولت هذا الموضوع.

وبما توافر لنا من دراسات حول مجموعة من تلك الروايات سنسعى لرصد الآخرية فيها في نطاق ما كتبه المبدع، والمبدعة معا.

[1]- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون،دراسات في الرواية المصرية،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية، ط1،2006،ص:194.

[2]- للتوسع ينظر طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان،مصر،ط1،2003،ص:135،136.

أولا: الآخرية في الرواية العربية

سبق أن قلنا إنّ الرواية تناولت موضوع الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، أو الشمال والجنوب، وكما أجمع بعض الباحثين على رأسهم **عبد الله إبراهيم**، و**جورج طرابيشي** أنّ هذا التناول كان من زاوية واحدة، وتعامل هذه الروايات مع الموضوع كان تعاملا أحاديا تكرر في أعمال أدبية متعددة إلى درجة وجود سمات شبه ثابتة أصبحت متكررة في هذه الأعمال[1]، وكأنّ تلك السمات صارت قاعدة عامة يرجع كلّ كاتب إليها.

نذكر منها:

1- أنّ البطل في جلّ هذه الروايات يسافر إلى بلدان أوروبا بغية التحصيل العلمي، ومن أجل المعرفة.

2- وعلى هذا الأساس يكون هؤلاء الأبطال هم من الطّبقة المثقّفة.

3- كلّ رواية هي بمثابة تجربة ذاتية، وإن لم يأت بعضها مسرودا بضمير المتكّلم، حتى لا يقوم القارئ بعملية مماهاة أو توحيد في الهوية بين البطل، والمؤلّف.

4- اختارت تلك الأعمال مجرى الأحداث في باريس، ولندن كون هذين المكانين يعكسان الحضارة الغربية.

[1]- ينظر عبد الله إبراهيم، صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر،دار الكتاب الجديد،بيروت، لبنان،ط1،1988،ص:33.

5- هذه الأعمال الأدبية العربية الّتي تناولت هذا الموضوع انتهت إلى فكرة أنّ الشرق شرق، والغرب غرب، وسقطت جميعها في فخ نظرية العمود الأبدي، إذ انتهى مبدعوها جميعا إلى فكرة خاطئة مفادها أنّ الأمة العربية ستنهض لتبني حضارة جديدة، ولن يقدر لها أن تقوم ما لم تأفل حضارة أوروبا.

6- لقاء البطل الشرقي بالمرأة الأوروبية هي الوسيلة الّتي يكشف البطل من خلالها أبعاد الحضارة الأوروبية.

7- يسند الدور الرئيس للرجل مع استثناءات شملت إبداع المرأة[1].

وإذا كانت هذه مجمل الخصائص الّتي طبعت الإبداعات الأولى، فإنّ هناك سمات أخرى رصدها **نبيل سليمان،** والّتي منها:

1- عكس خطّ الرواية المألوف من مركز الأنا والنحن؛ أي الوطن إلى مركز الآخر؛ حيث يغدو الوطن مكان تجربة الاحتكاك الحضاري.

2- تنويع مركز الآخر بعد أن كان حكرا على باريس ولندن.

3- نوعية البطل؛ حيث لم يعد فقط طالبا متوجها صوب الغرب للدراسة.

4- دور المرأة في المسألة ككاتبة، وبطلة للتجربة، وهو الأمر الّذي شد انتباهنا.

5- تعبير التجربة عن جديد المرحلة التاريخية.

[1]- للتوسع ينظر عبد الله إبراهيم، صالح هويدي،مرجع سابق،ص:34، وجورج طرابيشي: شرق وغرب،مرجع سابق،ص:12، 13، 16.

6-التراجع النسبي لموقف الانبهار، والسياحة[1].

وهذه السمات الّتي تمّ ذكرها من علامات الصراع الحضاري بين الشرق والغرب في مجال الإبداع الروائي، وهناك علامات أخرى تعكس هذا الصراع في ميادين كثيرة حتى أنها قد تؤدي أحيانا إلى الوقوع في التناقض، والنفور بين هذين العالمين، وهي ليست من اهتماماتنا هنا.

أما ما يخص الميزات الّتي أضافها **نبيل سليمان** فهي تشير إلى أنّ تناول الموضوعة تطور من فترة لأخرى، وحتى من مبدع لآخر، ومن مبدعة لأخرى ما دامت المرأة قد خاضت غمار الكتابة، وطرقت معظم المواضيع.

أ- رجاليـة:

قلنا إنّ تمظهرات الآخرية انطلقت مع الكتب الّتي ألّفها الكتاب الّذين كانوا ضمن الإرساليات العلمية، والّتي بدأت مع **رفاعة الطّهطاوي**، ثمّ انتقلت إلى الرواية، وأول عمل في هذا الصدد هو: **عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم.**

هذه الرواية الصادرة في عام 1938 تنفرد بكونها من الروايات الأولى الّتي عالجت العلاقات بين الشرق والغرب، واللّقاء الحضاري تمّ في العاصمة باريس؛ حيث التقى البطل

[1]- ينظر نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دار الحوار، اللاذقية،سوريا، ط2،2001،ص:09، 10.

محسن القادم من أجل الدراسة في السوربون، بامرأة تمثّل الآخر، تدعى سوزي ديبون[1]، والّتي تعمل بائعة تذاكر في إحدى أعظم مسارح باريس.

هذه المرأة الّتي تأخذ بلب البطل، والّذي صار ينسج في خياله خيوطا مختلفة للكيفية الّتي يمكنه من خلالها الاقتراب منها، والتحدث إليها، وتستجيب هذه الرواية لمعظم السمات الّتي تمّ ذكرها آنفا.

وهناك روايـة أخرى تجسـد بحـق تجنيس العلاقات بين الشرق والغرب، وهي رواية **الحي اللاتيني لسهيل إدريس** الّتي ظهرت عام 1954، والأنا فيها طالب قصد باريس لطلب العلم، لكن طرابيشي يقول بأنه لم يقصد باريس لطلب العلم، وبصفتها عاصمة النور، وإنما بصفتها عاصمة المرأة[2]، ومكان الأحداث فيها أيضا العاصمة الفرنسية.

أما الآخر فقد ظهر من خلال حضور مجموعة من النساء منهن: ليليان، مارغريت، وجنين، فالأنا البطل الباحث عن ذاته الضائعة بلا اسم، والآخر تمثّل تحديدا في المرأة جنين.

كما قدم **الطّيب صالح** من خلال روايته: **موسم الهجرة إلى الشمال** معالجة لتيمة الآخرية، وقد قلبت هذه الرواية المعادلة من شرق/غرب إلى شمال/جنوب، وإن كان الموضوع، والمضمون متشابها مع أعمال أخرى.

[1]- ينظر جورج طرابيشي: شرق غرب، مرجع سابق،ص:18.

[2]- المرجع نفسه،ص:73.

والأنا في هذه الرواية مصطفى سعيد، الّذي كان أول سوداني يرسل في بعثة إلى الخارج، وأول سوداني التقى بإنجليزية[1]، أما الشخصيات الّتي تمثّل الآخر فهي كثيرة في هذا المتن على غرار المسز روبنسن، والبروفسور ماكسويل، وهناك أيضا البطل المضاد (الآخر) ممثّلا في مجموعة من الفتيات منهن: آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور، فهن مجتمعات يشكلن الآخر (المرأة) في مقابل الأنا (مصطفى سعيد)، أما مكان الأحداث فقد كان عاصمة الضباب لندن.

هذه الرواية إذن بمقاس الروايات السابقة من بطل مثقّف جنوبي، وآخر تمثّله المرأة، وهي تعكس مفهوم التجنيس والمثاقفة*،وفيها من الانتـقام من الآخر الحضاري ما لا يمكن وصفه،كما قدم **طه حسين** عملا في هذا المضمار بعنوان: **أديب**، فالأنا هنا هو: أديب في مقابل إلين الفرنسية[2].

وقد عالج يحي **حقي** في: **قنديل أم هاشم** التيمة ذاتها، الأنا فيها بطل طالب من ريف مصر يخفق في الحصول على مقعد جامعي في بلده، وهو يدعى إسماعيل نشأ، وترعرع على التقاليد الإسلامية الموروثة، يسافر إلى انجلترا لدراسة طب العيون فيتعرض إلى تأثير قوي من

[1]- المرجع السابق،ص:143.

* المثاقفة: أو التثاقف وهي التأثر بثقافة الآخر المختلفة عن ثقافة الأنا، واستيعابها، واقتباس بعض عناصرها، والمثاقفة الصحيحة هي التي لا تضيع فيها الهوية الثقافية، بل هي التي توسع آفاقها بالانفتاح على ثقافات الآخرين، وهي التفاعل الثقافي البيني الذي تعزز في العقود الأخيرة من القرن العشرين عن طريق محطات التلفزيون والأنترنيت.

[2]- ينظر محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز، دراسة التقاطب في روايات المواجهة الحضارية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د ط)،1998،ص:47.

جانب الثّقافة الغربية[1]، والآخر هو: ماري البريطانية الّتي تكون في علاقة مع الأنا، والّتي حاولت تغيير مبادئه، وقيمه فاستجاب لها؛ إذ جعلته يطرح الاعتقاد في الدين، واستبدلت به إيمانا أشد، وأقوى بالعلم.

في كلّ مرة نصطدم بالآخر/المرأة، والميزة الّتي تطبع كلّ كاتب هي أنه يخلق حبكة، يعمل فيها فنياته، وفي نفس الموضوع هناك بطل مثقّف قادم من عالم الشرق أو الجنوب قاصدا الحضارة ليلتقي بالآخر/المرأة.

نجد رواية أخرى تضاف إلى القائمة لكن مع جديد يخالف ما سبق، فالبطل الأنا ليس بمثقّف، ولا طالب علم، وهي بعنوان: **بدوي** في **أوروبا لجمعة حماد،** فسويلم لب دعوة صديقه عبد الله الألماني، لزيارة ألمانيا، ورغم انبهاره بكلّ شيء إلاّ أنه بقي محافظا على كلّ مكتسباته القبليـة، وآل على نفسه ألاّ يغضب الله ورفض شرب الخمر، ورفض النـساء ومحادثتهـن، لكن ورغم هذا الحرص لم يسلم من وجود المرأة/الآخر، وهي هنا صونيا، و في الأخير عاد البطل سريعا إلى موطنه رافضا تلك الحضارة والبهرج.

تأتي مساهمة أخرى لتتناول نفس الموضوع، وهي للروائي **يوسف إدريس[2]،** الّذي جاء بمعالجتين تفصل بينهما إحدى وعشرين سنة، أولهما: **السيدة فيينا** المنشورة عام 1959،

[1]- ينظر باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص: 149.

2- ينظر محمد حافظ دياب: الطريق إلى الآخر يمر بالذات، نموذج من أعمال يوسف إدريس،مقال ضمن كتاب: صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه،مرجع سابق،ص: 835.

والثّانية: **نيويورك 80** الصادرة عام 1980. والأنا في الأولى اسمه درش، والآخر هي السيدة فيينا، أما الثّانية فالأنا اسمه عوض، والآخر امرأة اسمها باميللا غراهام، ففي هذين العملين الآخر/امرأة.

نلحظ من خلال هذه النماذج أنّ الشخصيات الّتي تمثّل الأنا في مقابل الآخر، تعود إلى أرض الوطن حتى الّتي لم تغادره، والتقت بالآخر على أرضها؛ فهي تتمسك بالوطن، وبفضاء الأهل، فهو يشكّل "طاقة جذب، واحتواء عاطفي، وذلك لأنّ علاقتنا بالمكان تنطوي على جوانب شتى، وعميقة تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية للتوغل في لا شعورنا، لأنّ الإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وإنما نجده يصبو دائما إلى فضاء حميمي يضرب فيه بجذوره من أجل تأصيل هويته، والتعبير عن كينونته، ووجوده؛ حيث يتحول هذا الفضاء المكاني إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها"[1]، وهذا ما حدث مع أغلب أبطال الروايات الّتي عالجت موضوع الأنا/الآخر.

إنّ تجلّي الآخر في الرواية العربية، و الصراع الّذي يحدث بين البطل الشرقي عند لقائه بالمرأة الغربية لم يقتصر على هذا الموضوع فحسب، فقضية الصراع تجلّت أيضا مع الآخر المتواجد على أرض الأنا إنه الصراع العربي - الإسرائيلي، فالآخر هنا مستوطن استعماري يدعى الحضارة، ويربطه بالأنا الصراع المصيري المتعلّق بالأرض والوطن.

[1]- الطاهر رواينية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى،مجلة المساءلة، إصدار اتحاد الكتاب الجزائريين،ع:1،ربيع 1991،ص:23.

ومن الأعمال الّتي تناولت هذا الصراع نذكر: البكاء على صدر الحبيب لرشاد أبو شاور، عودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، قارب الزمن الثّقيل لعبد النبي حجازي[1]، وغيرها من الأعمال الّتي كان حضور الآخر فيها كبيرا.

نجد أيضا رواية أخرى نسجت أحداثها حول الآخر، وهي **رواية: أصوات لسليمان فياض،** وهي لا تذهب إلى مركز الآخر، ولا توقف نفسها على المثقّف، وإنما تبنى في الوطن الّذي يبدو أنه عمق الريف، قرية الدراويش.

ولا يمثّل الأنا منفردة، بل هو الجماعة/نحن، في مقابل الآخر/المرأة سيمون زوجة حامد، وهو نفس ما نجده في رواية: م**حاولة للخروج لسميح القاسم،** فالأنا فيها شخصية حكيم في مقابل السويسرية إليزابيث[2].

من النماذج الّتي تمّ ذكرها، وأعمال أخرى كثيرة عالجت نفس الموضوع نلحظ أنّ تمظهرات الآخرية، أو الآخر في الرواية الرجالية ظهر في شخص المرأة الغربية، وهو ما يدفع إلى طرح تساؤل مهم، لماذا هذا الترميز؟ أو بالأحرى لماذا انبنت العلاقات في هذه الروايات على التجنيس، والمثاقفة؟

[1]- ينظر عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1، 2005،ص:101.

[2]- ينظر نبيل سليمان: وعي الذات والعالم،مرجع سابق،ص:42.

إنّ التخريجات الممكنة لهذا التساؤل متباينة، وفي هذا السياق يرد **جورج طرابيشي** ذلك إلى أنّ الرجل الشرقي هو وحده المعني بفكرة الصراع مع الآخر[1]، بينما يجعل **نجيب التلاوي** السبب هو الكبت نتيجة هيمنة الدين[2] في البيئة الشرقية، وتنافي ذلك عند الغرب، أمّا **مصطفى فاسي** فهو يرى أنّ ما يتمتع به الآخر- الغرب - من حرية في مختلف الميادين[3]؛ هو الّذي سمح بمثل هذا البناء في العلاقة الّتي تجمع الأنا بالآخر.

ب- نسويـــة:

لقد شهدت تيمة الحكي حول العلاقات الّتي تربط الشرق بالغرب اهتمام المبدعين من كلّ الأقطار، وصارت من أبرز العلامات المسجلة في الرواية العربية، وكما برزت مع كتابات من أرسلوا ضمن بعثات علمية إلى حواضر الغرب، برزت أيضا مع الفتيات اللاّئي كن ضمن تلك الإرساليات.

ونعثر على اسم من الأسماء النسوية الّتي أرسلت ضمن بعثة علمية إلى انجلترا، وهي **خديجة عبد القادر؛** حيث كانت "من النادرين الّذين لم يقفوا بلا مبادرة أمام ما شاهدوه، بل راحوا يسجلونه لبني قومهم، على نحو ما قام به الطّهطاوي و الشدياق، وأمثالهما خلال الفترة المبكرة من العلاقات العربية الأوروبية"[4]، وقد نتج عن تلك الرحلة كتاب بعنوان: **ليبية** في

1-ينظر جورج طرابيشي: شرق وغرب،مرجع سابق،ص:13.

2- ينظر نجيب التلاوي: الذات والمهماز،مرجع سابق،ص:187.

3- ينظر مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرواية العربية، دراسة، موفم للنشر، الجزائر،ط1،2008،ص:521.

4- شريفة القيادي: رحلة القلم السنوي الليبي، مرجع سابق،ص:137.

بلاد الإنجليز رصدت فيه كلّ ما لفت انتباهها، وهي بهذا تثبت تناول المرأة لهذا الموضوع، ومساهمتها فيه، على غرار ما قالت به **بثينة شعبان** عن رواية: **بديعة وفؤاد لعفيفة كرم**، والّتي عالجت بدورها هذه العلاقات، وكان للآخر فيها حضور.

هذا الآخر الّذي تلبس لبوسات مختلفة فهو في الرواية النسوية له "توقيعاته المختلفة، فهو الأب، والزوج، وهو دكتاتورية العادات والتقاليد الّتي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرا له عاداته وتقاليده الخاصة به، ولعلّ الأكثر حضورا هو الآخر الأوروبي/الرجل، غيري أنا المرأة بأبعاده الحضارية والثّقافية المختلفة، فضلا عن توقيعات الآخرية الأخرى الّتي تمر من خلاله"[1]، وهذا ما يعني أنّ الآخر متعدد في المتن الروائي النسوي .

ومن أمثلة تلك الروايات: **مسك الغزال لحنان الشيخ**؛ حيث يتمظهر الآخر في أشكال متنوعة فهو آخر الأنا، والآخر الغيري وتهتم هذه الرواية بمكانة المرأة الدونية، والّتي تتجسد في "تبعية المرأة للرجل على نحو يسلبها حريتها بحجة الوصاية عليها، وحمايتها من نفسها وتكشف أيضا عن سوء الفهم بينهما، والعلاقة المرتبكة لا بين زوج وزوجة بل بين سجين وسجان"[2]، وكلّ هذا يبرز من خلال الشخصيات الّتي تحكي أحداث هذا العمل .

والّتي منها شخصيات نسائية، سها، نور، سوزان وتمر، وهي تمثّل الأنا، أما الآخر، آخر الأنا فهو زوج نور الأول، والثّاني، اللّذين يدخلان في صف الآخرين، أما الآخر غيري

[1]- نهال مهيدات:الآخر في الرواية النسوية العربية،مرجع سابق،ص:14.

[2]- المرجع نفسه،ص:16.

الأنا فهو مغني الروك الّذي تسيطر عليه صورة المرأة الشرقية النمطية في المخيال الغربي، وبالتحديد صورة ملكة مصر[1]، فمثلما تتداخل الأنوات، تتداخل مجموعات الآخر كذلك، فهو الرجل، والمرأة الغربية في آن.

أما مجرى الأحداث فهو لندن؛ حيث اجتمعت الشخصيات، وللروائية عمل ثان بعنوان: **إنها لندن يا عزيزي**، تتكرر فيها مركزية الزوج واستلاب المرأة، والأنا تركّزت فيها حول ثلاث شخصيات هي: لميس العراقية، أميرة المغربية، وسمير اللّبناني، أما الآخر فهو المستعمر عامة، ونيكولاس الّذي يشكّل طوق نجاة للميس خاصة.

وكما تمظهر الآخر في صورتين، آخر الأنا، والآخر الغيري لدى حنان الشيخ ، نجد في رواية: **شجرة الحب غابة الأحزان لأسيمة درويش**، الأنا فيها هي البطلة مدى، الّتي تعاني في علاقتها الزوجية بعبد الله من سلبية دورها، وتهميشها فآخر الأنا هو عبد الله، بينما الآخر الغيري هو الطّبيب الإنجليزي كولن فيشر[2]، وهي نفس الصورة الّتي يتكرر فيها موتيف المرأة المستلبة على كلّ الأصعدة، وفي رواية: **خارج الجسد لعفاف بطاينة**، البطلة منى تهجر آخر الأنا زوجها سليمان لتقيم مع ابنها آدم، و الآخر الغيري، ستيوارت باسكتلنده .

[1]- ينظر صلاح صالح:سرد الآخر،مرجع سابق،ص:109.

[2]- ينظر نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية،مرجع سابق،ص:20.

يتمظهر الآخر في هذه الروايات في صورتين آخر الأنا، وهو الرجل القريب من الأنا أيا كانت سلطته في مقابل الآخر الغيري الأجنبي، وملاحظة هذه التنويعة يوحي بأنّ الآخر لا يقتصر على الغريب، بل هو من جنس الأنا ذاتها.

وهناك سمة تطبع الخطاب الروائي النسوي، وتميزه عن الخطاب الرجالي، والّذي يخص العلاقة بين المرأة والرجل (الآخر)، فعكس ما رأينا في الرواية الّتي كتبها الرجل، نجد فيما كتبته المرأة أنّ "العلاقة بعيدة كلّ البعد عن جنسنة العلاقات بمنطق الغزوة المتروبولية وبأنّ الشرق ذكر،والغرب أنثى"[1]، ذلك أنّ الخطاب النسوي يقدم معايير الجنوسة* الغيرية بوصفها مسوغا للاعتراف بالآخر الغيري، وتعليق سلطة الواحد، سلطة الرجل والأب الحاكم، والحقيقة المنفردة، والحضارة والثّقافة الواحدة، ورفض اختزال وجود الآخر، بأن نصبح صورة عنه، مثله، أو ظلاّ لصورته، بل أن أبتكر نفسي بوصفي ذاتا مستقلّة غيره، وألاّ تقع هذه الذّات في تبعية مطلقة لهذا الآخر.

والّذي يثبت ما قلناه عن تعدد الآخر في الرواية النسوية، رواية للكاتبة **ليلى الأطرش**: **وتشرق غربا؛** حيث تدور أحداثها في القدس، ويتجلّى الآخر في شخصية السائحة الأمريكية،

[1]- المرجع السابق،ص:36.

* الجنوسة: مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات، مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (genus)، في اللغة الفرنسية gendre التي تعني أيضا النوع أو الجنس، فمن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية، أو الأجناس الفنية .

أما البطلة هند الفلسطينية، الّتي تتمتع بطيبة أبدت رغبة في مساعدة هذه السائحة التائهة[1] فالأنا والآخر في هذا المتن هما المرأة.

وهناك مسألة في غاية الأهمية تتعلّق بانشطار الأنا بين أناها وبين الآخر، ما يجعل هويتها في ارتجاج، وشعور مبهم، يتجلّى هذا في رواية: **الميراث لسحر خليفة**؛ في صراع زينة، وعدم قدرتها على الاستمرار بذاكرة منشطرة، نصفها عربي، والآخر أمريكي[2]**،** الأب فلسطيني بينما الأم أمريكية، وتعهدت الجدة ديبورا بتربية زينة، بعد تخلّي أمها عنها، ونتيجة لذلك تقع فريسة ثقافتين (الأب، الجدة).

وهو ذات الأمر الّذي يحدث مع بطلة **كم بدت السماء قريبة لبتول الخضيري،** والّتي ولدت لأب عراقي، وأم بريطانية، وقد صنعت المبدعة نقلة نوعية فيما يخص الصراع الحضاري شرق/غرب، وذلك بأن "جعلت بذرة الصراع الهووي تتشكّل، وتنمو، وتكبر فوق أرض عربية/بغداد؛ مما يعني أنّ انقسام الذّات العربية على نفسها، وأزمتها في صراعها الهووي لا يقتصر على متغيرية المكان"[3]، ويظهر الآخر هنا من خلال الروايتين في أم كلّ من بطلة سحر خليفة، وبتول الخضيري.

[1]- ينظر نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر،مرجع سابق،ص:87،90 .

[2]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية،مرجع سابق،ص:39.

[3]- المرجع نفسه،ص:47.

وتقدم سميرة **المانع روايتين: السابقون واللاحقون، الثّنائية اللّندنية،** واللّتين تشكّلان رواية واحدة تتابع تجربة البطلين سليم، ومنى في الغرب[1]، وبالضبط في لندن، وصلة منى بالآخر مفقودة، ليس في بداية اللّقاء كما هو مألوف، بل بعد سنين من إقامتها؛ حيث حافظت على ذاتها، ولم تكن لها أي علاقة مع الآخر إلاّ في حدود، وبعكس سليم مع الشقراء الإنجليزية، وبهذا لم تكرر الكاتبة إجابات الكاتب الذّكر، إلاّ في حدود ما تعلّق بسليم؛ حيث عاودت المعزوفة المألوفة لتجنيس المثاقفة.

إذن هذه بعض من النماذج الّتي تخص الرواية النسوية في معالجتها موضوع الأنا والآخر، الّتي تضاف إلى قائمة الإبداعات العربية الّتي أنتجها الرجل، وأهم ملاحظة تقدم من خلال هذه الروايات: تحول عنصر البطل من ذكر إلى أنثى، وتنوع صور الآخر (آخر الأنا القريب، والآخر الغيري البعيد)، بالإضافة إلى تنوع فضاءات الآخرية؛ حيث شهدت انتقالا في مختلف عواصم المتروبول، وحتى في أرض الوطن (الأنا).

وإذا كان نصيب الرواية العربية في هذا الموضوع وافرا بإنتاجات مختلفة في كلّ قطر من الأقطار العربية، فإنّ للجزائر بدورها إسهاما من خلال ما أبدعه كتابها، وكاتباتها.

[1]- ينظر نبيل سليمان: وعي الذات والعالم،مرجع سابق،ص:179.

ثانيا: الآخرية في الرواية الجزائرية

إنّ الحركة الروائية الجزائرية قد تأخر ظهورها نسبيا بالمقارنة مع نظيرتها في الوطن العربي، وسبب ذلك يرجع إلى العامل الكولونيالي، الّذي سعى بمختلف الطّرق لتشويه معالم الشخصية الجزائرية، وكلّ مقوماتها، والّتي من بينها اللّغة العربية، ولكن ما إن بدأ الفن القصصي في الظّهور حتى شهد تطورا ملحوظا، وحركية متسارعة خاصة أثناء ثورة التحرير، وما بعد الاستقلال.

وفي هذا الصدد يورد **طه وادي** وجهة رأي عن هذه الحركية، إذ يقول: "إنّ الفترة الّتي تمتد من سنة 1954 إلى سنة 1962، ليست تحولا جذريا في التاريخ النضالي الجزائري فحسب، ولكنها - أيضا - أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق، فهي الّتي شهدت تطور فن القصة، والرواية، وأصبح في مقدور الجزائر، وهي تواجه الاستعمار، أن تضع في قوالب سياسية ونفسية، واجتماعية المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي من حيث الصورة الكاملة، فقد دخلت موضوعات جديدة على الأدب الجزائري، أو لنقل على الأقلّ أنّ تناوله لها كان جديدا، وخارجا عن المألوف، بعد الاستقلال - أي بعد سنة 1962 - بدأ الأدب الجزائري وهو مبهور بنشوة النصر، ودحر المستعمر يسجل ملحمة النصر، وقصص الكفاح"[1]، وهذا اعتراف يثبت أنّ الفترة الّتي عرفت نشاطا كبيرا في الأدب الجزائري امتدت من اندلاع الثّورة إلى غاية الاستقلال، ونيل السيادة .

[1]- طه وادي: الرواية السياسية،مرجع سابق،ص:213،212.

ومن تلك الموضوعات الّتي أشار إليها **طه وادي**، موضوعة الأنا/الآخر، والّتي عكست بالأساس الآخر الفرنسي المحتلّ لأرض الأنا، والّذي كان قريبا جدا، فكانت الصورة الّتي نسجت حوله مبنيـة على المعايشة، والمواجهة والّتي منبعها الواقع بكلّ حمولاته السلبية والإيجابية.

أ- رجاليـة:

تعتبر تيمة الآخرية، الهجرة، الاغتراب من أهم المواضيع الّتي تناولتها الرواية الجزائرية، وهذا لارتباطها بالمجتمع الجزائري الحديث، وللكتاب الجزائريين خصوصية في هذا الموضوع، وذلك بسبب أنّ "ما يربط الإنسان الجزائري بالغرب ليس السياحة أو الدراسة، أو العلاقة التجارية، على الرغم من وجود هذه الأمور جميعا، ولكن ما يربط هذا الإنسان بالغرب هي علاقة حضارية معقّدة تتلخص في وجود إشكالية المستعمر، والمستعمر، ومن ثمّ جاءت خصوصية نظرة الإنسان الجزائري، والكاتب الجزائري"[1]، الّتي تظهر في إنتاجه الأدبي .

والآخر في هذه الأعمال مرتبط بفرنسا، وكلّ ما يتعلّق بها: وهذا بخلاف ما هو موجود في الرواية العربية؛ حيث تنوعت مواطن الأحداث لتشمل بلدانا كثيرة، أوروبية، شرقية، أمريكية .

والروايات الجزائرية الّتي تناولت موضوع الغرب قليلة نوعا ما؛ نتيجة سيطرة الواقع الجزائري الداخلي بهمومه، وقضاياه المختلفة - بسبب غنى هذا الواقع - على أذهان المبدعين

[1]- مصطفى فاسي:دراسات في الرواية الجزائرية،مرجع سابق،ص:153.

الجزائريين، أمثال: **محمد ديب، مولود فرعون، الطّاهر وطّار، مالك حداد،** وغيرهم كثير، الّذين أنتجوا روائع في هذا الميدان مست صميم العلاقة الّتي تجمع الجزائري (الأنا) بالفرنسي (الآخر).

ومن هذه الروايات نجد روايتين **لواسيني الأعرج**: **وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وما تبقى من سيرة لخضر حمروش،** ورواية **ضربة جزاء لرشيد بوجدرة، المرفوضون لإبراهيم سعدي، ما لا تذروه الرياح لعرعار محمد العالي**[1]، وغيرها.

وتوضيحا لتمظهرات الآخرية في الرواية الجزائرية نأخذ بعضا من الأمثلة على نحو رواية le sommeil du juste لـ**مولود معمري** أين يظهر الآخر الفرنسي في صورة إيجابية حيث يعتبر بطلها أرزقي المتشبع بقيم الحضارة الفرنسية، ومبادئها صورة عن الفرنسي نتيجة تأثّره به[2]، وذلك من خلال صديقه تودرت، الّذي يتحدث عن المناقب الحميدة الّتي أتى بها المحتلّ إلى أرض الوطن.

كما يخوض بطل رواية **هابيل** لـ**محمد ديب** تجربة الغربة، ويستشعر الاغتراب فينقد الرأسمالية الأوروبية، ويقرر العودة إلى ليلى، والوطن[3]، وتقع أحداث هذه الرواية في باريس، ونلمس حضور شخصيتين نسائيتين هما: صابين، ومدام مرسيه، مما يجعلها من الروايات الّتي تبني العلاقات على التجنيس، و المثاقفة بين الجزائر، وفرنسا.

[1]- المرجع السابق،ص:154.

[2]- ينظر حكيم أو مقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية،مرجع سابق،ص:46.

[3]- ينظر محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز، مرجع سابق،ص:46.

وتضم رواية **الحريق** أيضا شخصيات فرنسية على غرار، نائب الوالي، المفتش، المعمرون، وفتى يدعى ماركوس، وتعتبر هذه الرواية مثالا جيدا لتمظهرات الآخر فيها.

بالإضافة إلى تلك الأعمال، قدم **الطّاهر وطّار** من خلال روايته: **اللاّز** معالجة برز فيها الآخر ممثّلا في شخصية الضابط الفرنسي الشاذ، الّتي تعكس، وتشكّل "اتهاما للحضارة الغربية في مرحلتها الاستعمارية بسقوطها في تناقضات مريعة، وافتقاد هويتها الإنسانية"[1]، ورغبتها في تحطيم كلّ من يخالفها، ولا ينصاع لأوامرها.

وفي رواية **عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح،** نعثر على شخصية البشير البطل الّذي ألقي عليه القبض من طرف الجنود الفرنسيين، أرسل إلى باريس، وهناك تعرف على سيدة تدعى فرنسواز، الّتي تنتمي إلى أسرة غنية، والّتي قُتل زوجها برنار في الجزائر على يد المجاهدين.

من خلال هذه الأمثلة البسيطة نلاحظ أنّ هذه الراويات أشارت، وتناولت الفترة الاستعمارية، وهناك أعمال أخرى تكلّمت عن الاستعمار الجديد، وما يعرف بالحوار الحضاري الّذي يجمع الشمال مع الجنوب، ومن هذه الأعمال الأدبية رواية: **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص،** يشير العنوان إلى: "فضاء الرمز، والتمثيل الثّقافي تعبيرا عن أزمة الانتماء القومي من جهة، وعسر الحوار الحضاري من جهة أخرى، فالذئبة تمثّل إيطاليا بالنظر إلى تمثال الذئبة، وهي ترضع التوأمين رامولد وريمو، الرواية تعاين موقف الغرب

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر،مرجع سابق،ص:111.

أو أوروبا أو إيطاليا من المهاجرين المسلمين، والعرب، وسواهم من خلال شخصية أحمد سالمي من الجزائر، الّذي غادر بلاده إلى روما إثر اغتيال جماعة مسلّحة لخطيبته بهجة"[1]، والّذي يتحول اسمه إلى أمديو، وفيها عدد من الأسماء الّتي تمثّل الآخر منها: بارويز منصوري صمدي، بندتا أسبوزيتو، إقبال أمير الله، مانويلا مارياس غونزاليز، ستيفانا مسارو، وهذه الأخيرة كانت على علاقة مع أحمد[2].

تفضي بنا النماذج الّتي تمّ تقديمها إلى نتيجة مفادها أنّ الرواية الجزائرية الّتي كتبها روائيون في صورتها العامة تنهج نفس نهج الرواية العربية في تجنيس العلاقة بين الأنا والآخر، على الرغم من عدم بروز الشخصية المؤنثة بصفة مطلقة، مع التركيز على تقديم صورة للمستعمر الفرنسي، وللعاصمة باريس. وإذا كان هذا حال ما أنتجه المبدع الجزائري، فإنّ للروائية الجزائرية مساهمة أيضا في هذا الموضوع.

ب- نسويـة:

إنّ الكتابة الروائية النسوية الجزائرية - كما مر معنا سابقا - تأخر ظهورها نسبيا بالمقارنة مع الرواية العربية، وهذا راجع بالأساس إلى مخلّفات الاحتلال، والفترة الصعبة الّتي عاشتها الجزائر عموما، والمرأة خاصة، وإلى الواقع الاجتماعي الصعب الّذي يهيمن عليه النظام البطريكي الأبوي في كلّ المجالات من الأسرة إلى الدولة.

[1]- عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري،مرجع سابق،ص:371.

[2]- المرجع نفسه،ص:383.

وبذلك فالموضوعات المطروقة ضمن الفعل الروائي النسوي تختلف بين الجزائري والعربي، وإن كان هناك نقاط التقاء، وتشابه فما عاشته المرأة في الجزائر، وما تعايشه مغاير لنظيراتها في العالم العربي، والغربي، ومنه فإنّ معالجتها تنطبع بخاصية معينة، تظهر في معالجات متنوعة منها تناول مسألة الأنا والآخر.

وطرح هذه الموضوعة جاء في عدة نماذج روائية، مثلما نجده عند **جميلة دباش** في: **ليلى فتاة من الجزائر،** فالبطلة ليلى تمثّل الأنا، ومحور هذه الرواية الرئيسي يدور حول المرأة، ووضعيتها في المجتمع[1]، وليلى هذه ابنة أحد كبار ملاّك النخيل في منطقة أولاد نايل بالجنوب الجزائري، يتوفّى والدها و يتعهدها العم، الّذي يرغب في تزويجها لابنه قصد الاستيلاء على أملاكها، فترفض البطلة، وهنا يتجلّى الآخر ممثّلا في السلطات الفرنسية الّتي تلجأ إليها ليلى قصد القصاص، وأخذ حقّها، ولكن دون جدوى.

وبعد عدة محاولات "تمكّنت من الاتصال بالسلطات الفرنسية المحلية في أولاد نايل، ظنا منها أنّ السلطات ستنصفها من عمها، وتمنعه بالخصوص من تزويجها رغما عنها لشخص لا ترغب في الزواج منه، ولكن ظنها خاب في السلطات المحلية"[2]، وبعد هذه الخيبة تظهر صديقتها مادلين لورمون، ووالدها؛ وهما يمثّلان الآخر في صورته الإيجابية، ويقدمان لها المعونة.

[1]- ينظر أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته وتطوره وقضاياه،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر، (دط)،2007،ص:245.

[2]- المرجع نفسه،ص:252.

بينما يتمظهر الآخر في رواية **أبناء العالم الجديد لآسيا جبار** في صور متنوعة، وشخصيات متعددة منها: فيران في الخمسين من العمر، مريض بالروماتيزم، مجتهد، محب لمباهج الحياة، وهو يتصنع اللّطف مع العرب، ولكنه يتمنى فشل الثّورة ليستمر في الاستغلال، والتمتع[1]، كما تبرز زوجة الفرنسي الّتي لا يهمها شيء، وفي نظرتها للعربي دلالة، وسوزان الفرنسية مثقّفة، ومناضلة مع الثّورة الجزائرية، رفضت الهروب مع زوجها عمر لتبقى في ميدان النضال[2].

تعدد تمظهرات الآخرية دليل على عدم التركيز على نمط محدد، فآسيا جبار نظرت للآخر من أوجه مختلفة، ولم تقف عند صورة معينة، لكن هذا الآخر فرنسي مستعمر، وإن كان فيه خصلة خير، وحب للجزائر وأهلها على غرار سوزان.

وتقدم **فضيلة الفاروق** رواية تجلّي عن الآخر في شكل آخر بعنوان: **اكتشاف الشهوة،** الأنا فيها هي البطلة باني باسطانجي الآتية من قسنطينة قاصدة زوجها في باريس، آخر الأنا، أما الآخر الغيري فهو فتاة باريسية تعرف عليها زوج باني، فمنذ اللّيلة الّتي تسافر فيها باسطانجي تلتقي فيها بهذه المرأة الباريسية[3]، وإن لم يحدث هذا شخصيا، ولكن من أدواتها، ولوازمها في بيتها الباريسي، ومكان الأحداث في وطن الأنا (قسنطينة)، والآخر (باريس)، وبهذا التقابل تتجسد الآخرية المطلقة.

[1]- ينظر عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية،مرجع سابق،ص:261.

[2]- المرجع نفسه،ص:392.

[3]- ينظر نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية،مرجع سابق،ص:100.

وساهمت **أحلام مستغانمي** في هذا الميدان بروايتها **ذاكرة الجسد؛** حيث يظهر الآخر مجسدا في شخصية كاترين الأنثى، الّتي وجدت في وقوف خالد بن طوبال عن رسم وجهها دون جسدها إهانة صارخة لها[1].

نستنتج من خلال هذه النماذج أنّ تمظهرات الآخرية في الفعل الروائي النسوي الجزائري له خصوصية؛ فالآخر فيها يأخذ عدة أشكال وصور، فهو لم يقتصر على الرجل سواء كان آخر الأنا أو الآخر الغيري، ذلك أنّ هذا الآخر بدا في شخص الرجل والمرأة معا، وهذا لا يعني أنّ تمظهراته في الرواية الرجالية ليس مختلفا، ولكنه محصور غالبا في الآخر/المرأة.

وهذا الآخر في النص الروائي الجزائري هو في الغالب الأعم من فرنسا، ووقوع الأحداث أيضا يتم في فرنسا، وإذا قارناه مع الرواية العربية نجد اختلاف المواقع باختلاف انتماءات الأبطال، والأبطال المضادين كذلك، وهو ما يجعلنا نفسر ذلك بالعامل التاريخي الّذي لعب دورا حاسما، فما فعلته فرنسا في الجزائر وشعبها ترك أثرا لا يمكن أن يضمحلّ، أو يتلاشى من أذهان الجزائريين عامة، فما بالك بالروائيين، والروائيات.

[1]- المرجع السابق،ص:110.

ثالثـا: مقابلة بين تمظهر الآخرية في الرواية الرجالية والنسوية

ليس همّنا هنا عقد مقابلة تصنيفية للأدب الّذي ينتجه الكاتب في مقابل ما تنتجه الكاتبة، لكن شيوع مصطلح الكتابة النسوية، أو الأدب النسوي - كما رأينا - دفع به للاستقرار، والثّبات، ومن ثمّ صارت هناك دراسات، وأبحاث مهمتها الحفر، والنبش في هذا أو ذاك لا لشيء إلاّ للوقوف على الجمالية الفنية، والتقنيات الإبداعية لكلّ من الإبداعين (إبداع الرجل والمرأة)، وحسبنا هنا تركيزنا على موضوعة الآخرية الّتي خاض فيها الكاتب والكاتبة معا، فما هي نقاط التشابه، والاختلاف بينهما؟

أ- التشابهات:

إنّ تمظهرات الآخرية في الرواية - بغض النظر عن جنس المبدع- تعددت، وتنوعت، وإن وقفت في النهاية عند الآخر المختلف عن الأنا؛ أي الأجنبي الغربي، ووفق ما استعرضناه من نماذج نلحظ بعض نقاط التشابه، والّتي منها: إعادة المعزوفة المألوفة من تجنيس المثاقفة؛ حيث "احتلّ الذّكر الغربي الموقع الّذي كانت تحتلّه الأنثى الأوروبية في الروايات المماثلة"[1].

بالإضافة إلى أنّ بداية طرح موضوعة الآخرية كان من نفس المنبع؛ أي أنّ الإرساليّات، والبعثات العلمية كان لها الفضل في رصد هذا الآخر/الغرب على غرار ما كتبه رفاعة رافع الطّهطاوي، وما كتبته خديجة عبد القادر.

[1]- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم،مرجع سابق،ص:150.

ومن نقاط المماثلة، والتوافق تناول الفترة الكولونيالية، والإشارة إليها فالذّكريات ما تبرح حية، دامية محرقة، والمشاعر ما تزال متأججة بين ما وقع بين المستعمِر، والمستعمر.

وكانت نتيجة كلّ هذا بروز الآخر ممثّلا في الشخصيات الغربية، و"الشخصية الغربية في الرواية العربية لم تكن أكثر من تجسيد حي لفكرة الهيمنة الاستعمارية على المنطقة العربية خلال المرحلة الجديدة من مراحل الاستعمار، ولم يخرج عن هذا الإطار إلاّ الشخصيات الغربية الّتي تنتمي إلى دول غربية لم تدخل المنطقة العربية عبر الجيوش، والعلاقات الكولونيالية"[1]، ويتضح هذا بشكل جلّي في الرواية الجزائرية.

وهناك توافق أيضا بين ما كتبه الرجل، وما كتبته المرأة يخص المكان الّذي تجري فيه الأحداث، والّذي انحصر في حاضرتين اعتبرتا نموذجين للمتروبول، وهما باريس، ولندن، على الرغم من وجود مواقع أخرى كأرض الوطن.

ب - الاختلافـات:

رغم هذا التشابه بين الرواية الرجالية، والنسوية، والّذي يخص تمظهر الآخر في كلّ منهما، إلاّ أنّ هذا لم يمنع من وجود اختلافات، وفروقات بينهما، والّتي منها: أنّ أول ما يلفت الانتباه شخصية البطل، أو الشخصية الرئيسية، فهي لم تعد محصورة في الذّكر، الّذي هيمن على هذا الدور لفترة طويلة؛ حيث صار لشخصية المرأة دور البطولة، والّتي تتقاسمها أحيانا مع شخصيات ذكورية.

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر،مرجع سابق،ص:133،134.

أما تمظهر الآخر فهو مختلف، فإن كان في ما كتبه الروائي يعكس صورة المرأة الأخرى، فإنه لدى الروائية يتنوع بين آخر الأنا؛ الرجل، الزوج، الأب، الأخ، والآخر الغيري/الغربي الأجنبي؛ بمعنى أنّ جنسنة العلاقات بين الشرق والغرب في الخطاب الروائي الرجالي، والّذي أفضى إلى الرمز: شرق/ذكورة، غرب/أنوثة، في الرواية النسوية ليس بتلك الصورة، فالخطاب الروائي النسوي "يقدم معايير الجنوسة الغيرية بوصفها مسوغا للاعتراف بالآخر الغيري، وتعليق سلطة الواحد، سلطة الرجل، الأب والحاكم، والحقيقة المنفردة، والحضارة والثّقافة الواحدة"[1]، والّتي هي ثقافة الرجل البطريكي.

ويعود تعدد هذا الآخر لما عانته المرأة عبر التاريخ من اضطهاد بسبب الثّقافة البطريكية، فلما حملت القلم، ودخلت عالم الكتابة، ثمّ طرقت مختلف المواضيع، برز لها الآخر في أشكال مختلفة، فهو آخر الأنا، والآخر الغيري، وليس فقط هو الرجل، بل حتى المرأة اعتبرت آخرا، وهي الأجنبية المختلفة عن الأنا.

وهناك مسألة في غاية الأهمية تشكّل نقطة اختلاف بين إبداع الرجل، وإبداع المرأة، وهي أنّ التركيز في الرواية الرجالية على موضوع محدد غير وارد، بينما في الرواية النسوية نلحظ التركيز على القضايا الّتي تهم المرأة بشكل أساسي، مثل:مطالبتها بالحرية، وتحسين حالها وشعورها بالاضطهاد وهذا كلّه منوط بالرجل/الآخر أن يفعله، ومرده وضعية المرأة العامة والّتي لا تتشابه مع وضعية الرجل.

[1]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق،ص:36.

بعد هذه المفارقات البسيطة الّتي أوردناها يمكننا القول أنّ للروائية مساهمة في تمثّلها للآخر، وإن تشابهت مع الروائي إلاّ أنّ لها خصوصية تجعل مهمة البحث عنها في الأعمال الروائية النسوية على اختلافها مغامرة جميلة قد تساعدنا على فهم أو إدراك أكثر طبيعة تفكير المرأة، ورؤيتها للعالم، ومن ثمّ تغدو رواية **حلم على الضفاف** هي دليلنا في ذلك لتبيان هذه الخصوصية، والّتي من خلالها يمكن الوقوف على بعض من الملامح فيما يتعلّق بتناول المرأة الكاتبة العربية، وبالخصوص الجزائرية لهذه التيمة ألا وهي: تمظهرات الآخرية.

الفصل الثالث

تمظهرات الآخريّة في رواية حلم على الضفاف

المبحث الأول: تمظهرات الآخريـة.

أولا: في الهندسـة التقنيـة.

ثانيـّا: في العلاقـات الضديـة بيـن الأنـا والآخـر.

المبحث الثّانـي: تمثّـل الآخريـة من منظور أنثـوي.

تدلّ الآخرية على الآخر الداخلي، والخارجي، اتضحت لنا من خلال بعض النماذج الروائية العربية، والجزائرية لروائيين وروائيات، وقد تنوعت ملامح هذا الآخر، وتعددت صوره، وكما قال **دانيال هنري باجو** عن الصورة المقارنة بأنها: "كلّ صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة بالآخر"[1]؛ فمن خلال هذه المقولة توقّف ملحمه البارز في عنصرين اثنين هما: الشخصية، والمكان.

ولتجلية هذه التيمة بشكل أفضل اعتمدنا أنموذجا للروائية الجزائرية **حسيبة موساوي**، بعنوان: **حلم على الضفاف** قصد رصد تمظهرات الآخرية فيها، من ناحية، و من ناحية أخرى للوقوف عند سمات، وخصائص المنظور الأنثوي للآخر.

1- دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن،مرجع سابق،ص:86.

المبحث الأول: تمـظهرات الآخـريـة

تقدم **حسيبة موساوي** في روايتها: **حلم على الضفاف** معالجة تضاف إلى قائمة الأعمال الأدبية الّتي تناولت تيمة الأنا والآخر، والّتي تتبدى في هذه الرواية منذ السطور الأولى، من خلال رحلة أحلام من وادي غير إلى عمها الّذي يقطن بنورموندي.

ومن هذه الرحلة السياحية الّتي تسردها نحو الآخر، وبلاده يتجلّى لنا، و يتمظهر في صور مختلفة، وتتعدد أوصافه، ونعوته في مقابل الأنا الّتي تنقل كلّ ذلك، ووصولا إلى إعطاء صورة واضحة عن تمظهرات الآخرية في هذا المتن ننطلق من أولى العتبات.

أولا- في الهندسـة التـقنيـة:

نقصد بالهندسة التقنية؛ الخيوط الّتي نسجت بها الروائية عملها الأدبي؛ أي العناصر الّتي بنت بها **موساوي** هذه الرواية، وهي تلك الّتي تعرف بمكونات الفن القصصي من الحبكة إلى الأحداث، والزمان والمكان، بالإضافة إلى عنصر الشخصيات على أننا سنبدأ بالغلاف ثمّ العنوان، ونقتصر بعد ذلك على عنصر الأحداث كونها تعرض محتوى هذا العمل، ومجراه من البداية إلى النهاية، وتتضح من خلالها الآخرية، ثمّ عنصر المكان، والشخصيات كونهما يساعدان على تمظهر الآخرية؛ أي ما يخص الآخر فيما يقابل الأنا.

أ- الغلاف والعنوان:

يدخل هذان العنصران ضمن ما يعرف بالمناص paratextualité؛ وهو كلّ ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة؛ أي هو تلك العتبة، أو البهو الّذي يسمح لكلّ منا دخوله، أو الخروج منه[1]، وهو يشمل: العناوين، العناوين الفرعية، المقدمات، الخواتيم، الصور، وكلمات الناشر، وسنقتصر على دراسة للغلاف بكلّ ما يحتويه ثمّ العنوان كأولى العتبات الّتي تواجهنا قبل الدخول إلى فضاء الملفوظ (الرواية).

1- الغلاف:

إنّ تشكيل غلاف رواية **حلم على الضفاف** ليس من صنع المبدعة **حسيبة موساوي** فقط، وإنما للفنان التشكيلي لمسته الّتي يضعها عليه كذلك. ومن ثمّ فهذه الفسيفساء المشكّلة هي نقطة يلتقي في رسمها كلّ من المؤلّفة، والفنان.

و تصميم غلاف الرواية كان من طرف **معاشو قرور**؛ حيث يحمل صورة كُتب عليها لفظة السراج بخطّ عربي تراثي، ما يوحي لأول وهلة أننا أمام زخرفة عربية محضة جداّ، والّتي تستلهم من التراث هذه الكتابة، ما يشير إلى الأصالة، والعراقة الضاربة في أعماق التاريخ.

[1]- ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،ط1،2008،ص:44.

كتبت كلمة **السراج** بشكل زخرفي، وهي تتوسط الصفحة، الألف واللام تشكّلان شمعة، فوقها قبة، أما بقية الحروف اتخذت مكانها، ولكن في تعرجات كالّتي نراها في العبارات الّتي تكتب بها آي الذّكر الحكيم.

يوجد فوق هذا الرسم اسم المؤلّفة بالبنط الأسود وهو: **حسيبة موساوي**، وفي أسفله نلاحظ اسم الفنان **معاشو قرور**، والسنة الهجرية، ثمّ عنوان الرواية: **حلم على الضفاف** بخطّ أسود بارز جدّا، وفوق العنوان بقليل تصنيف هذا العمل **برواية**، حتى لا يكون هناك أي لبس في ذهن المتلقّي لهذا العمل.

تحت العنوان البارز الهيئة الناشرة، كتبت بخطّ أسود أيضا، **مديرة الثّقافة - سطيف** - وربما كان القصد من مديرة هو: المديرية أو المراد المشرف على الإدارة.

أما عن اللّون، فإنّ صفحة الغلاف كلّها باللّون الأزرق الفاتح، والرسم باللّون الأسود، وهو ذات لون الكتابة الّتي تقدم هوية هذا المؤلّف، والغلاف الخلفي نصفه أخذ اللّون الأبيض، والنصف الآخر اللّون الأزرق، وما شد انتباهنا في هذه الخلفية هو ذكر جائزة الهضاب الكبرى للإبداع الأدبي، سطيف، ثمّ ذكر قائمة الأعمال الإبداعية الفائزة، والّتي تكلّفت الهيئة بنشرها، ومن ضمنها رواية: **حلم على الضفاف**.

مع ذكر فقرة فحواها تقديم تهنئة للأعمال الفائزة والمتوجة، مع ضرب لقاء لسنة أخرى، ولعلّ ذكر هذه القائمة، وكلّ ما ورد في هذه الصفحة يعتبر تهنئة مضافة، بالإضافة إلى الجائزة الّتي نالتها هذه الإبداعات.

أما فيما يخص التخريج الدلالي لفحوى صفحة الغلاف، نبدؤه من اللّون الّذي صبغت به الصفحة بكاملها، وهو اللّون الأزرق، الّذي يوحي عند رؤيته بالصفاء، والامتداد، وهو لون السماء، لون البحر الممتد بلا حدود، ومنه يمكن إسقاط هذه الدلالة على ما يعنيه اختيار الأزرق دون غيره من الألوان، على أن نجعل من هذا اللّون لهذه الصفحة سماءً شاسعة امتد عبر أفقها حلم الضفاف، والحلم لا يمكن أن يحصر، أو يضيق، وبالتالي فهو موائم تماما.

وكما أنّ الحلم أيا كانت صفته في المنام، أم في اليقظة، في الماضي أم في الحاضر والمستقبل لا يمكن بأي حال من الأحوال تضييق نطاقه، كذلك اللّون الأزرق الّذي يشير إلى الصفاء، والنقاوة، وهي نفس دلالة الحلم، أما ارتباطها بالعنوان فهذا أمر مغاير.

وبالغوص في ثنايا المتن الروائي نعثر على عدة مقاطع تذكر هذا اللّون، وكلّ متعلّقاته من سماء، وشاطئ وبحر وما شابه، ومن ذلك: "تعرج روحك نحو السماء"[1]، وكذلك: "يعتريها لون أزرق"[2]، وعبارة أخرى: "وعيناها الزرقاوين"[3]، "مما زادتها زرقة ولمعانا"[4]، وأيضا: "سواحل وشواطئ نورموندي الزرقاء الولوعة"[5].

[1]- حسيبة موساوي: حلم الضفاف، مديرية الثقافة،سطيف،ط1،2003،ص:03.

[2]- الرواية،ص:03.

[3]- الرواية،ص:06.

[4]- الرواية،ص:06.

[5]- الرواية،ص:18.

كأنّ الزرقة الّتي طبعت صفحة الغلاف، مرتبطة بالنص الروائي، وما ورد فيه؛ حيث نجد ذكرا للسماء سواء أثناء رحلة أحلام إلى عمها، أو أثناء عودتها إلى أرض الوطن الجزائر، وأيضا ذكر لشواطئ نورموندي الزرقاء أين يقطن البطل حسان عم أحلام.

ومهما كانت تخريجات معاني هذا الاختيار دون غيره، فإننا نرى بأنّ له وشيجة وطيدة بالمتن الروائي، فالرحلة الّتي قامت بها أحلام، والمكان الّذي يعيش فيه العم، بل حتى الحلم الّذي هو عنوان الرواية، والحلم الّذي كان يحيا فيه العم، سواء الّذي أضاعه في أرض الوطن (أم السعد)، أو الّذي التقى به على سواحل نورموندي (ماري)، والّذي ولد له (ابنته نورة)، كلّ هذا لا يلائمه إلاّ اللّون الأزرق.

ننتقل بعدها إلى الرسم بدءً من اللّون الّذي شكّل به ، وهو الأسود؛ الّذي يعني الحزن، الأسى، الظّلمة، اللّيل الحالك، اللاّأمل، كلّ الدلالات السلبية ترتبط به، ونرى أنّ اصطفاء هكذا لون ليس اعتباطيا على الإطلاق، بل حتى الرسم في حد ذاته، والكلمة الّتي تشكّله،لم تكن مجرد كلمة فحسب .

يتبادر إلى الذّهن قبل قراءة الرواية أنّ مفرده **السراج**، والكتابة الزخرفية الّتي ظهرت بها تعطينا تأويلا مفاده: أنّ المبدعة لها اهتمام بكلّ ما هو تراثي، وأصيل، ضارب في الأعماق وتعلّقها بالطّابع الإسلامي، و العمران الإسلامي، الّذي يصنع كلّ شيء من بناء ونقوش على هيئة بديعة، كالكتابات الّتي تقام على الجدران، وعلى الحلّي، والكتب تكون بمختلف الخطوط

العربية التقليدية؛ لذالك فالفنان الّذي أنتج هذا الشكل له نفس ميل المبدعة، وربما يكون هذا الرسم، والكلمة في حد ذاتها شعار الهيئة الناشرة؛ أي مديرية الثّقافة بسطيف .

بينما عند قراءة الرواية تتغير الدلالة الأولى لتنتج بعدها تأويلات أخرى متعددة، ففي النص نجد ذكرا للّون الأسود، وأبرز الأشياء الّتي تتعلّق به، ولها صلة وثيقة بالسواد منها ما ورد على لسان أحلام: "سمائي العاتمة المكفهرة"[1]، وتحدثها عن بيت عمها قائلة لمّا رأته: "بعد لحظات تبين لي بيت عتيق .. فعلا يبدو بيتا رائعا بسقفه القرميدي الأسود"[2]،حتى مفردة اللّيل نالت قسطا وافرا في هذه الرواية نحو: "اللّيل أغمض جفونه "[3]، كذلك "داهمني اللّيل"[4]، وهناك كلمات ترتبط بالسواد على غرار "وسط بحر حالك كحلكة السماء"[5]، وغيرها من الجمل الّتي تشير إلى أنّ اللّون الّذي رسم به الشكل، وما كتب على صفحة الغلاف له علاقة قوية بمضمون الرواية؛ حيث وجدنا مقاطع كثيرة تنطق بالسواد، والحلكة، والاكفهرار.

على أنّ ما أثارنا بشدة هو تلك الشمعة الّتي بلورتها كلمة السراج؛ حيث نجد في المتن الروائي ذكرا لها على النحو التالي: "أم السعد كانت تحمل شمعتين ورديتين في كفّيها.. أشعلت فتيلهما أمي لتفصلهما عن بعضهما البعض.. كلّ العرائس كن يحملن هاته الشموع

[1]- الرواية،ص:4.

[2]- الرواية،ص:14.

[3]- الرواية،ص:19.

[4]- الرواية،ص:19.

[5]- الرواية،ص:49.

حتى تضيء أيامها القادمة ويدوم السعد.. ولكن حسرتي على تلك الشموع.. اشتمت الذّئاب رائحة أم السعد"[1] ، ثمّ نجد عبارة: "لتبعثر شتى الأحلام.. لتطفئ كلّ الشموع"[2].

فورود هذه المقاطع يجعلنا نربطها بالرسم، لنخرج بدلالة مفادها أنّ الرسم باللّون الأسود يعني عتمة ما حدث للعم حسان، والنور الّذي غاب عن درب حياته منذ استشهاد أم السعد، وحتى عند هجرته، ولقائه بماري بقي ذاك السواد جاثما على قلبه لا يفارقه، أما تلك الشمعة فهي إحالة للشموع الّتي حملتها أم السعد ليلة زفافها وحسان، وسوادها إحالة إلى اختفاء ضيائها؛ لأنّ أحد المستعمرين الأنذال قد أطفأها، وللأبد بموت الشهيدة البطلة.

وبذلك يعادل سواد الشمعة في الرسم الشموع الّتي تمّ إطفاؤها، ورغم ذلك هناك بارقة أمل تبرز مع هذه القتامة، والظّلمة من خلال مفردة **السراج**، الّتي تدلّ على الضياء، والنور، والشمس الّتي ستمد خيوطها لتزيل هذا السواد الحالك، وهذه الظّلمة السائدة؛ أي أنها تومئ إلى الإشراقة الآتية بعد رحيل المستعمر عن أرض الجزائر، وإلى المولود الّذي أضاء حياة العم حسان (نورة).

2 - العنوان:

يعتبر العنوان بوابة يقف عندها كلّ من يود فتح دفتي كتاب، فقبلا لم يحظ بأهمية تذكر، ولكن مع المنهجيات الحديثة، الّتي أسهمت "في تدشين عصر جديد للدرس الأدبي والنقدي، إذ قدمت الكثير من المعطيات، والآليات، والرؤى الّتي بوسعها دفع القراءة إلى

[1]- الرواية،ص:36،37.

[2]- الرواية،ص:39.

التوغل في متاهات النصوص الإبداعية، والظّواهر الأدبية"[1]، فتولّدت عدة زوايا يمكن من خلالها النظر إلى مختلف النصوص الإبداعية، والبدء في التأويل، والتفسير، ويأتي العنوان في مقدمة هذه الموجهات.

والحديث عن دراسة له يقودنا إلى البحث عن ماهيته، وأهميته؛ حيث يعد الاهتمام به أمرا حديثا في أدبيات النقد الغربي، فلم يبرز بشكل واضح إلاّ في العصر الحديث، أما ظهوره في النقد العربي فقد كان حضورا محتشما[2]؛ بسبب قلّة المهتمين به.

أما دلالته اللّغوية، نجد في لسان العرب، مادة (عنن)، نقول: عننت الكتاب، وأعننته لكذا؛ أي عرضته له، وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللّحياني: وعننت الكتاب تعنينا، وعنيته تعنيةً إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياءً، وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيتيه، وأصله عنان فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما؛ لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الّذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته[3]، من خلال هذه الدلالة نقول إنّ العنوان يخص الكتاب، وهو بمثابة هوية تعرف به.

[1]- محمد صابر عبيد: إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع:374، حزيران 2002.

[2]- ينظر كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل،مرجع سابق،ص:60.

[3]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م10،مادة (عنن)،ص:312.

ويورد **سعيد علوش** في هذا الصدد معنى لـه؛ حيث يقول: "العنوان مقطع لغوي أقلّ من الجملة نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين، في سياق، وخارج السياق"[1]، فهو يوضع على رأس كلّ مؤلّف لتحديد محتواه.

ويمكننا اعتبار العنوان مفتاحا يمكّننا من ولوج عالم النص، ويضبط في الوقت نفسه طريقة الدخول، فهو من خلال طبيعته الإحالية، والمرجعية يتقاطع مع نصوص أخرى، وبالتالي فهو دال إشاري وإحالي[2]، ومن المستحيل أن يكون مجرد مفردة، أو عبارة توضع على الكتاب فقط، بل إنّ وجوده له أهمية بالغة.

وبالتالي، فالعنوان هو: "مرسلة Message صادرة من مرسل adresse إلى مرسل إليه adressee، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل فكلّ من العنوان، وعمله مرسلة مكتملة ومستقلّة"[3]، وبذلك يكون له استقلال كاستقلال العمل في حد ذاته، ونعني بالاستقلالية هنا ليس انفراد العنوان عن العمل، ولا العكس، بل الأهمية الّتي يأخذها كلّ طرف، وأحيانا يكون العنوان أشد شعرية، وجمالية من عمله في بعض الإبداعات، وعلى الرغم من ذلك فهما مرتبطان يحيل كلّ منهما على الآخر.

كما أنّ العنوان نص مختزل، ومكثّف، ومختصر فهو يناقض مبدأ اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة السوسيرية، فالعلاقة بين النص، والعنوان علاقة مؤسسة، ولكن هذه

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان،ط1،1985، ص:155.

[2]- ينظر صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية،مرجع سابق،ص:147.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)،1998،ص:19.

العلاقة المنطقية قد تأخذ أشكالا، وتجلّيات لا حصر لها، لأنّ لعبة العنوان هي لعبة اللّغة، وبالتالي لعبة الحرية، والحياة، والمطلق[1]، والدلالات الّتي لا تنتهي.

وعلى الرغم من ذلك الترابط الّذي يجمع العنوان بالنص، والعكس، هل يمكن اعتباره دالا عليه، ومحددا لمعناه، أم مشوشا ومراوغا ؟

فضمن هذه العلاقة أو الترابط يمكن استخلاص ثنائية مزدوجة لوجه هذه العلاقة؛ حيث تعتبر الأولى عنوان/نص المدركة عبر هذا التدرج الرسالة الأولى الّتي يسعى إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله، وتحريضه على قراءة النص، أما الثّانية الممتدة من النص إلى العنوان تقودنا إلى النظر في النص على أنه آلة لقراءة العنوان Machine à lire le titre، وبناء الدلالة[2]، ومنه يدخل العنوان والنص في علاقة تكاملية الأول يعلن، والثّاني يفسر.

وأبرز الميادين الّتي اهتمت به ، السيميولوجيا، الّتي درست العلامة، ودلالاتها، وحلّلت مختلف شفراتها، وكان العنوان من بين تلك العلامات باعتباره "مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها، وتأويلها"[3].

[1]- ينظر عبد الحميد هيمة: مستويات تشغيل الرمز الصوفي في بناء النص الشعري المعاصر، مجلة آمال، مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر،ع:1سبتمبر 2008،ص:59.

[2]- ينظر رشيد بن مالك: السيميائية السردية ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1،2006،ص:81.

[3]- جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م25، ع:2، يناير/ مارس،1997،ص:96.

ورغبة في تقديم تعريف له من أهل الاختصاص يدرج جميل حمداوي تعريفا يقول فيه: "العنوان مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين الدلالي والرمزي، وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص، وتفسيره"[1]، فمن خلاله يمكن الوقوف على مختلف الدلالات الّتي ينتجها النص.

كما يرى **رولان بارت** أنّ العناوين هي رسائل مسكوتة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطّابع الإيحائي[2]، فهو علامة مليئة بمختلف الإيحاءات، والدلالات.

ويقول **لوي هوبك** أنّ العنوان هو: "مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3]، فهو علامة متعددة الظّهور من كلمة إلى جملة، وحتى نص.

ويحدد **كلود دوشي** العنوان "كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلّم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[4]. فهو رسالة مشفّرة تحيل على النص، والمراد منه.

---

[1]- المرجع السابق،ص:96.

[2]- رولان بارت نقلا عن جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، المرجع نفسه،ص:100.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق،ص:67.

[4]- المرجع نفسه،ص:68،67.

ويتمظهر العنوان في أوجه مختلفة فقد يكون كلمة، أو مركّبا وصفيا، أو مركّبا إضافيا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية، كما تلتئمه ثلاث عناصر روائية: عنصر الشخصيات، عنصر المكان، وعنصر الزمان. ومن خلال هذا التمظهر يمكن تحليل، ودراسة عنوان رواية: **حلم على الضفاف.**

يحيلنا اللّفظ الأول لهذا العنوان إلى قصة مشهورة ارتبط بها، ورد ذكرها في القرآن الكريم، وهي قصة سيدنا يوسف عليه السلام، نعثر عليها من خلال الآية ثلاثة وأربعون، وأربعة وأربعون.

قال تعالى: {{وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان **يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يأيها الملأ أفتوني** في **رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون، قالوا أضغاث أحلام وما** نحن **بتأويل الأحلام بعالمين}}[1].**

وعنوان الرواية جملة اسمية، مرتبط بمكان يسمى الضفاف، وتفصيل هذا سيكون فيما بعد، وقد كتب بخطّ أسود غليظ، وهناك مسألة تثير الانتباه، فعندما نقلب الصفحة نصطدم بعنوان مخالف لماهو على ظهر الغلاف، وهو: **على ضفاف الحلم،** ثمّ نقلب صفحة أخرى أين نجد المعلومات البيبليوغرافية لهذه الرواية، وعنوان الكتاب موسوم بـ: **حلـم على ضفاف** فهذا التنويع يدفعنا للتساؤل عن السبب في تعدد العنوان الواحد، فهل يعود ذلك لهيئة الطّباعة والنشر، أم أنّ الروائية وسمت عملها تحت عناوين مختلفة؟

[1]- القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، شركة القدس للتصدير، القاهرة،، مصر، سورة يوسف، الآية: 44،43.

تدق هذه الأسئلة والطّروحات ناقوس التفكير، وتفتح الباب للتأويل بحثا عن إجابة وافية، ولعلّ الميناء الّذي ترسى عليه الإجابة يتلخص في نقاط من بينها: أن يكون هذا راجعا للهيئة الناشرة قصد جلب فضول القارئ والمتلقّي للاطّلاع على هذا الإبداع الأدبي، وربما يرجع للمؤلّفة الّتي قصدت التعبير عن محتوى واحد لكن المعبر المؤدي إليه يكون تحت أشكال شتى، وقد تكون محض لعبة فنية مقصدها فاضل، وهدفها سام ينحصر في جلب اهتمام القارئ ليعقد تخريجات كثيرة لهذا العنوان المتعدد.

ومع هذا التشكل نقف عند تأويل بارز لعنوان كهذا، فالتعدد واضح لكن الغاية واحدة فقولك بـ:**حلم على الضفـاف،** أو: **على ضفـاف الحلم،** أو: **حلم على ضفـاف،** كلّ هذا يوجهك لنص روائـي واحد، ودلالات كلّ واحد منها تختلف، وكما هو معتاد أنّ العنوان الّذي يوضع على الغلاف هو الّذي يحظى بحصة الأسد في الدراسة.

نشرح العنوان وفق الدلالة اللّغوية وحدة وحدة، والمنطلق مع الوحدة المعجمية الأولى: **حلم**، نجد في لسان العرب مادة (حلـم): والحُلُم والحلم، والجمع أحلام، يقال: حلَم يحلُم إذا رأى في المنام، وتحلم الحُلُم: استعمله وحلَم به، وحلَم عنه، وتحلم عنه:رأى له رؤيا، أو رآه في النوم، يقال: حَلَم بالفتح إذا رأى، وتحلم إذا ادعى الرؤيا كاذبا، والحُلُم: الاحتلام أيضا: يجمع على الأحلام، وفي الحديث: الرؤيا من الله والحُلُم من الشيطان، والرؤيا والحُلُم

عبارة عما يراه النائم في نومه من الأشياء، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشر والقبيح، وتضم لام الحُلُم وتسكّن[1].

نستنتج أنّ معنى الوحدة المعجمية الأولى؛ ما يراه النائم في المنام وارتباطه بالشر والقبح له صلـة مع حلم العم حسان؛ أي الذكرى السيئة الّتي تركتها أم السعد بعد رحيلها؛ والوضع المزري الّذي يعيشه في نورموندي من خلال ضياع بناته، وانحلال أسرته.

أما الوحدة المعجمية الثّانية فهي: حرف الجر **على**، ووظيفته تبيين المكان الّذي وقع عليه هذا الحلم؛ أي الإشارة إلى الموقع، والوحدة المعجمية الثّالثة **الضفاف**، وهي مأخوذة من مادة (ضف)، ومنه ضفّة البحر: ساحله وضفّته بالكسر: جانب النهر الّذي تقع عليه النباتات، والضفة: كالضفة، والجمع: ضفاف وضفّة الوادي وضيفه؛ أي جانبه[2]، ومعنى الضفاف: جانب النهر الّذي تنمو عليه النباتات.

تنحصر الدلالة اللّغوية للعنوان في: ما يراه النائم على جوانب النهر، أو البحر. أما دلالته على المستوى الصوتي تنطلق من مخارج الحروف: ثمّ صفاتها، ونختصر المخارج في الجدول الآتي[3] :

[1]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م4، مادة (حلم)،ص:209.

[2]- المصدر نفسه، م9، مادة (ضفف)،ص:52.

[3]- ينظر نادية رمضان النجار، عبده الراجحي :اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)،ص:68.

الصوت (الحرف)	مخرجه
الحاء	صوت حلقي.
اللاّم	أسناني-لثوي.
الميم	شفوي.
العين	حلقي.
الألف	الحنجرة.
الضاد	أسناني-لثوي.
الفاء	أسناني-شفوي.

أما الصفات المتنوعة للأصوات المكونة للعنوان فهي:

الحاء: حلقي، مهموس، رخو، منفتح، مستفل.

اللاّم: ذلقي، مجهور، بيني، منحرف.

الميم: شفوي، غُني، مجهور، بيني.

العين: حلقي، مجهور، رخو، مرقّق.

الألف: أقصى حلقي، مجهور، مهموس.

الضاد: شجري (لثوي)، أسناني، شديد، مجهور، مستعل، مفخم.

الفاء: شفوي، أسناني، رخو، مهموس، مرقّق.

من خلال هذه الصفات الّتي يتميز بها كلّ صوت عن الآخر- وقد يكون هناك اشتراك بين عدة أصوات - تؤدي بنا إلى الخروج بسمات غالبة تطبع هذا العنوان.

في العنوان من السهولة واللّيونة، والهمس ما يوحي أنه - رغم كلّ ما حصل للبطل- عاش حياة هنيئة قبل موت أم السعد، أما بعد رحيلها عنه إلى الأبد، وشدة ذلك عليه فإنّ الدلالة تتغير إلى الحزن والأسى.

وفي الآن نفسه يشير العنوان إلى البينية والجهر، وللبينية دلالة التوسط وللجهر دلالة الحزم و القوة، ونربط ذلك بالمتن. فنلاحظ شدة و غلاضة أحلام على المستعمر الفرنسي الّذي احتلّ بلدها الجزائر، وكذلك شدة حزنها وأسفها على حال عمها وأسرته في ديار الغربة.

أما سمة البينية فهي تخص معظم الشخصيات الواردة في النص الروائي، وأولها العم حسان، الّذي كان يقف موقفا متوسطا لا هو حاقد على الآخر - المستعمر وفرنسا بشكل عام - ولا محب له؛ حيث كان في البداية، وقبل هجرته الاضطرارية إلى سواحل نورموندي، يمقت الاستعمار نتيجة ما فعله بأم السعد ولكن بعد هجرته، وإقامته في نورموندي طرأ تحول في موقفه تجاه الآخر من خلال زوجته ماري، ومساندتها له.

حتى أحلام كان موقفها بينيا فهي مرة حاقدة على الآخر "وأخيرا ها هو شيء منا من عمقنا .. أهو نابع من نفس كريمة أم هو مواساتي لها داخل الغربة جعلها رحيمة هكذا.. كان يخيل لي من خلال حديثي مع أبي ودراستي للتاريخ الجزائري والمستعمر الغاشم فرنسا أنهم يحقدون علينا ويكرهوننا.. ولا يتمنون للجزائر السلام.. هل أخطأ أبي والتاريخ أم تغيروا ؟"[1].

[1]- الرواية،ص:10،11.

وفي مرة أخرى نرى تغيـر النظرة تجاه الآخر ممثّلا في زوجة العم ماري "ربما معاملتها لعمي حسان جعلتني أغير النظرة الحاقدة لهـا ولجميع أقرانها"[1]، على أنّ هذا التخريج لا يعني أنـه الوحيد، ونعممه على العنوان؛ لأنه يمكن الخروج بعدد لا نهائي من الدلالات.

أما على المستوى التركيبي نلاحظ أنّ العنوان اختص بعنصر المكان؛ حيث تمّ تحديد الحلـم علـ ـى الضـّفـاف، وبالغـوص فـي ثنايـا المتـن تكون الضفـاف هي: ضفـاف شواطئ نورموندي، الّتي تقع على الحدود الفرنسية الإنجليزية، ونجد داخل المتن مقاطع عدة تذكر هذا المكان، ومثال ذلك: "لحظات فقط وحلم الضفـاف يختصر ليصبح حقيقة أراها، وأعاشرها لحظات فقط ورائحة الغربة المعبئة داخل ذكريات الأمس تعود لتلاقي زمنا آخر وفردا آخر.. فر من بلده ليس هاربا وإنما رغبة وشوقا للاستمتاع ولو قليلا على هذه الضفاف الّتي اختارها عمي يوما هروبا من الأمس.. ينحت عليها وطنه"[2].

وكذلك:" وأما مـاري فـقد كانت تضع حلم الضفاف وأنا بجانبها"[3]، فعنوان هذه الرواية يشير إلى المكان الّذي على ظهره عاش العم حسان كلّ آماله، وآلامه، كلّ ذكرياته وهو ذات المكان الّذي بهر أحلام بسحره، وجماله.

كما أنّ العلاقة الّتي تجمع العنوان بالنص تكاملية، ذلك أنّ العنوان استلهم المتن النصي، فهو اختصار للأحداث العامة الّتي انبنت عليها الرواية. نجد في المتن: "استطاع أن

[1]- الرواية،ص:19.

[2]- الرواية،ص:17.

[3]- الرواية،ص:48.

يغرس فيها مبادئه.. استطاع أن ينتزع منها تلك الأحلام الّتي أراد يوما عمي حسان أن يحقّقها لفتياته على الضفاف"[1].

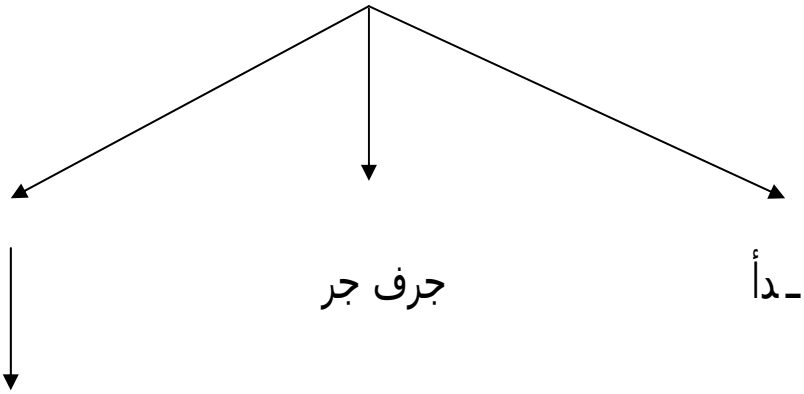
نجد في الصفحة السابعة عشر من الرواية تفسيرا للعنوان، فكلمة الحلم متعددة دلالتها، ذلك أنه: الحـلم المنسـي أم السعد، والحلم الذي التقى به على سواحل نورموندي (ماري)، وحلـم الضفـاف الّذي ولد له (نورة)، أما الضفاف فهي- إن صح التعبير- المقعد الّذي جلس عليه العم حسان ليسترجع شريط أحلامه، وحلمه الكبير الّذي ضاع، وإلى الأبد.

ولا يكاد يخلو وجود لفظة الحلم من الرواية، وأنت تقرأ، وتقلب كلّ صفحة يمر أمامك الحلم بكلّ الصيغ سواء كفعل أو اسم على امتداد الرواية من البداية وصولا عند آخر نقطة، ما يدفعنا إلى القول أنّ العنوان: حلم على الضفاف مأخوذ لفظا، ودلالة من النص الروائي.

نعود إلى تفصيل المستوى التركيبي؛ حيث جاء العنوان جملة اسمية مكونة من مبتدأ، وشبه جملة واقعة خبرا للمبتدأ.

[1]- الرواية،ص:85.

حلـــــــم عـــــلى الضـــفاف



شبه الجملة من الجار والمجرور في
محل رفع خبر للمبتدأ حلم

هذه الجملة الاسمية، ومع دلالاتها على الثّبات، والاستقرار تعطينا إشارة إلى الحال الّتي ثبت عليها البطل حسان في حياته، بالعيش في أرض المهجر، رغم العودة إلى أرض الوطن، لكن المكوث به لم يدم، وبالنسبة لحلمه لم يندمل، ولن يندمل، والدليل أخذه لغصن زيتون إلى بيته في نورموندي، أما أحلام فثباتها على العودة إلى أهلها، وإلى الجزائر لا رجعة عنه.

والعنوان من حيث الطّول أو القصر، قصير؛ لأنه مكون من ثلاث مفردات فحسب، اسمين وحرف جر، وما يخص المستوى الدلالي، وعلى ضوء العلاقة المتبادلة بين العنوان، والنص نجد أنهما يحيلان على بعضهما، فالعنوان اختصار لما ورد بالمتن، والمتن تفسير وشرح لاختصار العنوان.

والتعدد الّذي أشرنا إليه، والّذي يخص العنوان، نلاحظ فيه تقديما وتأخيرا، ثمّ تعريفا وتنكيرا، ولكلّ هذا دلالته، ومعناه، مرة: **حلم على الضفاف** تعريفا وتقديما، ومرة: **على ضفاف الحلم** تعريفا وتأخيرا، ومرة: **حلم على ضفاف** تنكيرا.

فالأول مقصود به الحلم، والمكان الّذي وقع فيه، أما في الثّاني التركيز على جوانب فقط من الحلم، وفي الثّالث اهتمام بالحلم مع تجاهل المكان، وكلّ هذه الدلالات ترتبط ارتباطا مباشرا بالعم، وما عايشه ويعايشه.

كما نلحظ في ثنايا الرواية غياب العناوين الفرعية، والاستعاضة عنها بالأرقام، ما يطرح تساؤلا؛ لماذا هذا الغياب؟ وهل الاستعاضة بالأرقام دون عناوين واضحة كالعنوان الرئيسي له دلالة؟

نرى في العادة أنّ وسم العناوين الفرعية بعناوين مخالفة للعنوان الأساسي، يجعل كلّ واحد منها يختص بحدث مجزئ عن الأحداث الأخرى لترتبط في النهاية معا مكونة الحدث العام، أو الحبكة العامة للرواية، بينما إيراد الأرقام متسلسلة يعني أنّ أحداث الرواية ليست مفصولة عن بعضها، ولا تخص شخصية بعينها، أو فكرة بمفردها.

والعناوين الداخلية الفرعية "مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إما اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة الّتي

يقوم بها هذا البطل، أو البلد الّذي هو فيه، أو تأتي في جملة معبرة"[1]، فعنونة الفروع تخص قضية محددة، لكن بروز الترقيم، وحتى الحروف ميز ما يعرف بالرواية الجديدة.

والوظيفة الأساسيـة لهـذه العنـاويـن؛ أي الأرقـام: هي"عناوين واصفة شارحة méta-titres لعنوانها الرئيسي"[2]، ونقول بنفس الوظيفة في هذه الرواية، وإن غابت العناوين كمسميات، ونعوت فإنها حاضرة كأرقام ممتدة من الرقم واحد إلى الرقم تسعة، وبقراءة الرواية نجد أنّ كلّ رقم يحمل فكرة بارزة يعالجها، لكنه لا يفصل أحداث الرواية بل هي ممتدة على طول الصفحات.

وللتوضيح أكثر ندرج كلّ فصل، ومحتواه الّذي يتناوله، مع التطرق إلى عدد الصفحات الّتي أخذها كلّ فصل.

أولا- حكاية رحلة الراوية، والتقائها بالمرأة الأجنبية في العربة، وقرب وصولها إلى بيت العم، وترك شخصية أب أحلام تروي سبب هجرة حسان.

ثانيا- وصول أحلام إلى المحطّـة، وملاقاة العم، بعد توديع المرأة الفرنسية، مع جمال الطّريق، إلى حين الولوج إلى البيت الفاخر، وتخيل زوجة العم، وبناته الثّلاث، وأحلام كلّها قلق، حياء، وحيرة.

ثالثا- حدوث اللّقاء مع زوجة العم ماري، والتعرف على بناته، ولكن أي تعارف غربة في غربة ضمن اغتراب.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (ج جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق،ص:125.

[2]- المرجع نفسه،ص:126، 127.

رابعا- ولوج حديقة البيت، والوقوف عند شجرة الزيتون، ثمّ استرجاع الحكاية الّتي تبين سر هذه الشجرة، مع الحلم الغائب أم السعد، الّتي توفيت نتيجة طلقة بانجمان، والرحيل إلى فرنسا، ثمّ الاستقرار مع ماري في بيت على ضفاف نورموندي.

خامسا- الخامس جويلية 62 ميلاد أول بنات حسان (نورة)، استقلال الجزائر، وقرار العودة إلى الوطن للاحتفال، ولكن أي عودة، صار فيها الأنا مع أناه آخر، الأفضل الرجوع مع غصن محمل بذكرى أم السعد.

سادسا- عودة حسان إلى ماري وابنته، وغرس الغصن، ثمّ ميلاد ليلى وفريدة، ونهاية ذكرى العم حسان، وتأثيرها على أحلام، ولقائها بنورة ثمّ الحديث عن القديسة، وتذكّر خضرة وما فعلته بها مبروكة، ما أدى بها إلى نفس حال القديسة.

سابعا- أفاقت أحلام من غيبوبة خضرة، وما حدث لها، لتعود إلى الواقع، وتتجاذب أطراف الحديث مع نورة، والسؤال عن الروح، وشخصية سيدنا **محمد صلى الله عليه وسلم.**

ثامنا- لقاء صاموئيل اليهودي، ومعرفة سبب تشتت نورة، وقرار العودة إلى الجزائر نتيجة ما شاهدته أحلام من ضياع عمها، وأسرته ومن خلالهم أناس نورموندي، والغرب أجمع، بعدها وداع بنات العم، وقلادة فريدة الّتي تعرف أحلام من خلالها بمرضها من العم وهما في الطّريق، ثمّ الرحلة في الطّائرة، والعودة إلى الوطن.

تاسعا- رسالة نورة في الأخير، الّتي تحمل أخبارا عن تشتت وضياع عائلتها، ورغبتها في زيارة الجزائر، وفقدانها لابنتها الّتي أخذها صاموئيل إلى إسرائيل لتعاود الرواية من جديد منبتها (الهوية الضائعة في بلاد الآخر).

فمن خلال هذه الفصول نستشف تسلسلا لا انقطاعا لأحداث الرواية من البداية إلى الختام، ما يوحي أنّ وجود هذه الأرقام نيابة عن العناوين الفرعية له دلالته الواضحة، وقد يكون وجودها في المتن تزيينيا، بالإضافة إلى الوظيفة التفسيرية.

أما عن المساحة الّتي شغلها كلّ فصل نلخصها في جدول، يبين النسب المئوية، وعدد الصفحات، وهو كالآتي:

الفكرة	الرقم (اللاّعنوان)	الصفحات	النسبة المئوية
الأولى	01	من 03 إلى 09	7.21
الثّانية	02	من10 إلى 15	6.18
الثّالثة	03	من16 إلى 25	10.30
الرابعة	04	من26 إلى 47	22.66
الخامسة	05	من48 إلى 60	13.39
السادسة	06	من61 إلى 75	15.45
السابعة	07	من76 إلى 79	4.12
الثّامنة	08	من80 إلى 96	17.51
التاسعة	09	من97 إلى 103	7.21

يبين لنا هذا الجدول عدد الصفحات، وبالنسب المئوية الّتي شغلها كلّ فصل معنون بأحد الأرقام. من الرقم 01 وصولا إلى الرقم 09 وأبرز ما نلاحظه حظوة الفصل الرابع بعدد أكبر من الصفحات بنسبة 22.66 وهذا لأهمّيته، وأيضا الفصل الثّامن بنسبة 17.51؛ حيث نجد فيه السبب الّذي دفع أحلام إلى العودة، وترك بلاد الآخر لأهله، وهو ذات السبب الّذي عرفت فيه مصاب عمها وأسرته. والملاحظة المثيرة، والملفتة هي البداية الّتي شغلتها الرواية بنسبة 07.21 وهي نفس النسبة في الفصل التاسع.

ب- عناصر البنـاء الروائـي:

قبل الولوج إلى المتن الروائي، لتجلية تمظهرات الآخرية فيه، وإزاحة الستار الّذي يحجب ذلك نشير إلى العناصر المساعدة على تكوين الصورة الأدبية للآخر، والّتي فصلها **دانيال هنري باجو**، وحصرها في ثلاث مستويات: الكلمة، العلاقة الطبقية، والسيناريو.

ويقصد بالكلمة كعنصر أولي تشكيلي للصورة ذلك المخزون الواسع إلى حد ما من الكلمات الّتي تسمح في عصر وثقافة معينين بالنشر الفوري لصورة الآخر، على أن تكون تلك الكلمات مختارة من حقول دلالية معينة.

أما العلاقة الطّبقية كعنصر ثاني تضم الإطار الفضائي والزماني؛ أي تحديد ما يخص فضاء الأنا في مقابل فضاء الآخر، وكذلك الزمن، ونظام الشخصيات والّتي تنتمي إلى مجموعة الأنا أو مجموعة الآخر.

والعنصر الثّالث الّذي يتعلّق بالسيناريو؛ أي مرجع الصورة سواء كانت إيجابية أو سلبية؛ بمعنى المنطلق الّذي انبنت عليه، والوسائل المساعدة في هذا التشكيل*.

وستكون هذه العناصر مساعدة لنا في رصد الآخرية في رواية **حلم على الضفاف** على أننا سنتتبع كلاّ من سيرورة الأحداث، ثمّ المكان، والشخصيات باعتبارها أبرز العناصر الّتي توضح الآخرية.

* للتوسع في هذا الموضوع ينظر دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، مرجع سابق.

1- الأحـداث:

ينهض الفن الروائي على ركيزتين أساسيتين هما: "الروائية المتمثّلة في توفّر العناصر الفنية من حدث، وشخصية، وزمان ومكان، ومن طريقة قص لنسج تلك العناصر وتقديمها بصورة فنية، وعلى الركيزة الأولى يطلق متن الرواية، وعلى الثّانية أسلوب السرد"[1]. وتركيزنا هنا سينحصر على المتن الروائي، أما الأسلوب فمن خلاله ستتجلّى لنا خصائص، وسمات المنظور الأنثوي لهذه التيمة.

والبدء بالأحداث؛ الّتي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظّمة على نحو خاص، وهو ما يسمى بالإطار، ففي كلّ القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإنّ النظام هو الّذي يميز إطاراً عن آخر[2]. فالمقصود بالأحداث هي الوقائع الّتي تجري في الرواية.

وهي الموضوع الّذي تدور حوله الرواية، ويعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات الّتي تقدم تجربة إنسانية ذات دلالة، أو تحكي عن قضية من القضايا المستمدة من الحياة أو الخيال.

[1]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، ط1،1990،ص:115.

[2]- ينظر عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،(دط)،2002،ص:104.

وتنطلق أحداث هذه الرواية - وفق ما ذكرناه سابقا في الفصول التسعة - بذكر حلم أحلام؛ الّتي تقوم بدور السارد في رؤية باريس، وأهلها، ورؤية عمها الّذي هاجر منذ أيام حرب التحرير الجزائرية، ومكث على سواحل نورموندي.

وأولى العتبات الّتي تتجلّى فيها الآخرية هي مكان الآخر المخالف لوطن الأنا؛ إنه باريس، فرنسا، نورموندي، ثمّ ما لبثت أحلام تحكي، وهي في رحلتها الاستكشافية، وبالضبط في عربة القطار عن إمرأة فرنسية رافقتها في العربة، وهي أول شخصية تلتقيها من فرنسا ويدور حديث بينهما.

فمنذ البداية هناك حديث عن الثّنائية التقليدية للأنا والآخر، من خلال المكان "عالم آخر يمتطي بطرقاته الواسعة.. المتظافرة .. العريضة وشوارعه المتألّقة تحت سمائها.. سان ميشال .. باربار .. مونبرناس .. المبنى العتيق لآرك دوتريبوفل والتوريفال كلّ هذه التحف كانت حلما يعرج سمائي"[1]، ومن خلال الشخصيات "كنت أحتلّ عربة بمفردي وكان فيه جسدي كلّـه يتمايل ذات اليمين وذات الشمال.. بعد ساعة من الزمن فوجئت بامرأة تدلف علي العربة"[2].

وبعد وداع المرأة الفرنسية، وصلت أحلام إلى المحطّـة لتلتقي عمها، الّذي كان مشتاقا جدا لمن يذكّره بأهله، وقريته، ويظهر مكان الآخر ساحرا، وهما في الطّريق إلى البيت، تقول أحلام: "كان إعجابي كبيرا وأنا أتأمل هذا السحر حتى عيني لم تريدا أن تنزلا الستار ولو

[1]- الرواية،ص:04.

[2]- الرواية،ص:05.

لثّانية وكأنهما تخافان أن تنقطعا عنهما هذه اللّوحة الرائعة"[1]؛ حيث بلغ جمال نورموندي، وطبيعتها مبلغا جعل الساردة تخاف ألاّ ترى هذه المناظر مرة أخرى.

ثمّ تلتقي أحلام بزوجة عمها ماري- الآخر الإيجابي- وتتحدث عن شدة ولعها بلقاء بنات عمها، ومعرفتهن "كيف هن بنات عمي اللّواتي لا أعرفهن أبدا ؟ .. كيف يفكرن ؟ أهن حاقدات كالفرنسيين ؟ أم حالمات مثلنا ؟ أم هجينات بين بين ؟"[2]، وأثناء لقائها بماري الّتي تنطق باسمها أهلام بدل أحلام، وهو مؤشر على غربة الاسم عبر هذا التحريف "ماذا أرى؟ أهلام.. ابنة البلد.. أين الحاء.. أين الأصل في اسمي الحاء.. الحرف الّذي لا نستطيع أن نعيش بدونه.. كيف تآكل فوق لسانها.."[3].

بعد ذلك تتعرف على بنات عمـها، وتكتشف مـن خلال ما حكاه لها عمها أنّ ماري تمثّل الوجه الإيجابي للآخر فهي الّتي ساعدته، وأخرجته مما كان فيه؛ حيث قال: "ساعدتني في الخروج إلى حياة أخرى.. أعيشها.. أنسى الألم"[4]، وحتى إذا كان موقف ماري إيجابيا بالنسبة لأحلام ولعمها، فإنّ العلاقة بين العم وزوجته الغير متوازنة ولا المتكافئة، والّتي تختفي وراءها فروقات عديدة، دينية، عرقية، فكرية، اجتماعية، سوف تنعكس على البنات من حيث يصبحن تائهات لا هوية لهن.

[1]- الرواية،ص:13.

[2]- الرواية،ص:19.

[3]- الرواية،ص:17.

[4]- الرواية،ص:46.

وهذا الّذي تكتشفه أحلام بدءً بنورة، كما تتعرف على صاموئيل اليهودي، هذا الآخر الّذي استغلّ حال نورة فعبأها بأفكاره، وجلبها إلى ساحته، ومن خلال رسالة أرسلتها نورة إلى ابنة عمها بعد عودتها إلى الجزائر تقول فيها ما حدث لها مع ذاك اليهودي، والنهاية المأساوية لابنتها لوشيا وموت فريدة الّتي اعتنقت المسيحية وليلى الّتي عاشت حياة مع آخر ضاربة عرض الحائط بكلّ القيم والأعراف، والمبادئ النبيلة.

أما العم فتتعرف عليه عن كثب بسرده لسبب هجرته، وسر شجرة الزيتون، وعلاقتها بأم السعد "إيه يا أحلام .. السنوات تمر .. تنطح بعضها بعضا .. وسفينتي الغارقة لا منقذ لها .. ولا مرافئ تعود إليها .. تبلسم جراح ما اقترفه حلم كاذب"[1].

بهذا تبدأ ذكرى العم، وهنا يتمظهر الآخر من خلال المستعمر، وما فعله بأم السعد "اقتحمت الباب جماعة كبيرة ترتدي الزي العسكري .. كان يثير رعب أهل القرية .. تسلّل من بينهم أحد المسؤولين يسأل عن العريس .. كنت ضعيفا لحظتها .. أخاف الموت لم أنعت نفسي.. ابتلعنا الصمت وجعلنا نركع إذلالا تحت من كانوا سادتنا .. أذكر اسم ذلك القائد بانجمان"[2].

تستنتج أحلام من خلال كلّ هذا، أنه رغم هجرته لم ينس الوطن، والأهل، وبالذّات أم السعد، الّتي ظلّت ذكراها في كيانه، وعند رجوعه إلى الجزائر لم ينل من أهله إلاّ نظرات الازدراء، والاحتقار فقد أصبح مشابها للآخر، وإن لم يكن من بني جنسهم "كنت بالنسبة

[1]- الرواية،ص:27.

[2]- الرواية،ص:37.

إليهم حركيا خائنا.. لم ينسوا أم السعد ..لم ينسوا تلك اللّيلة الرهيبة الّتي عشتها وعاشها جميع الأهل.. فلم ألق منهم غير النظرة المستاءة لجميع تصرفاتي"[1].

عاش العم حسان غربة الوطن، وغربة النفس، وغربة في وسط مجتمع آخر، ولم يعد لـه مكان وسط الأهل، والأقارب الّذين رأوا فيه الجبان الّذي لم يدافع عن أم السعد، وليس هذا فحسب، بل يضاف إلى كلّ تلك المعاناة، ضياع عائلته، وتشتتها من خلال مصير بناته، نورة، ليلى، فريدة، ما جعله يحس بالتضاؤل، واللاّكينونة مع فقدان هويته في ظلّ آخرية جاثمة بثقلها على صدره.

لتختم أحداث رواية **حلم على الضفاف** برسالة نورة إلى أحلام تحدثها عن رغبتها الملحة في زيارة الجزائر، وعن خسارتها لابنتها لوشيا، الّتي أخذها صاموئيل إلى إسرائيل، ليحدث لها ما حدث لجدها حسان وأسرته.

وتدور - بعد هذا العرض الوجيز للأحداث - حبكة الرواية حول قصة بطل هاجر إثر ظروف صعبة، وقاهرة منعته من البقاء في وطنه وسط أهله، إلى المنفى. وهناك تتجلّى الآخرية بوضوح، ويقوم بسرد أحداث هذه الرواية أحلام، والّتي تذهب في رحلة، ولكن ليست اضطرارية، وإنما سياحية إلى عمها، وهي بدورها تكتشف بلاد الآخر، والآخر نفسه.

[1]- الرواية،ص:60.

2- المكان:

يعتبر هذا العنصر من مكونات المتن الروائي، وتتجلّى أهميته في أنه يوضح مكان الآخر في مقابل مكان الأنا، وترجع بداية الاهتمام به إلى سنوات قليلة متأخرة؛ حيث "بدأ الاهتمام النقدي بالمكان الروائي، بوصفه مكونا فاعلا من مكونات الخطاب الروائي، متأخرا، ولا تزال الدراسات النقدية، النظرية والتطبيقية المتعلّقة بهذا المكون الروائي قليلة"[1]، وعلى الرغم من ذلك، إلاّ أنّ أهـمية هذا العنصر كغيره من العناصر الروائية، جعلت الكثير من الباحثين، والدارسين يأخذونه بعين الاعتبار.

ويقول **ميشال بوتور**: "إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الّذي يعيش فيه القارئ، فمن اللّحظة الأولى الّتي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الّذي يتواجد فيه القارئ"[2]، فالمناطق الواردة في المتن الروائي، والمخلوقة عن طريق الكلمات تصنع مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة، عن المكان الطّبيعي المحسوس.

وينشأ المكان من خلال وجهات نظر متعددة؛ لأنه يعاش على عدة مستويات "من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا، وتخيليا أساسا، ومن خلال اللّغة الّتي يستعملها، فكلّ لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل) ثمّ من طرف الشخصيات الأخرى الّتي

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة،مرجع سابق،ص:119.

[2]- ينظر ميشال بوتور، نقلا عن: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة،،ط1، 2004،ص:103.

يحتويها المكان، وفي المقام الأخير، من طرف القارئ الّذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة"[1]، فبمشاركة هذه العناصر جميعا يتشكّل المكان، ويبرز إلى الأفق.

والأمكنة الّتي تخص الآخر في هذا المتن عديدة، وفي أغلب الأحيان لا تظهر حقيقة المكان كاملة بالنظر إليه هو في ذاته فقط، إذ لابد بمقايسته بمكان الآخرين في مقابل مكان الأنا.

فمن بداية الصفحات الأولى تتمظهر ملامح مكان الآخر، وذلك باعتباره حلما، ومقصدا، تتأجج الرغبة لزيارته، واكتشافه "باريز الحلم الّذي كنت أتضرع دائما لنحبه.. الأمل المتألّق في سمائي العاتمة.. المكفهرة من روتين الأمس.. أخيرا ها أنا أخنق ذلك الروتين داخل أحضانها المكابرة لي.. الساخطة على أنوفنا ونحن ندفنها تحت ذكريات الأمس أين ينام الشهداء.. لنرى الرونق الّذي نفتقده وراءنا.."[2].

ولا يقتصر الأمر على ذكر هذه الرغبة، والشوق لبلاد الآخر، بل نلحظ كذلك وصفا لبعض من معالم مكان الآخر "عالم آخر يمتطي بطرقاته الواسعة.. المتظافرة.. العريضة وشوارعه المتألّقة تحت سمائها.. سان ميشال.. باربار.. مونبرناس.. المبنى العتيق لآرك دوتريبيوفل والتوريفال كلّ هذه التحف كانت حلما يعرج سمائي"[3]، ثمّ تقدم أحلام الشاهدة وجهة نظرها لهذا البلد، فتذكر بديع جماله، ورونقه "مدينة كنت أسمع عنها والآن ها أنا ذا

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،ط1،1990،ص:32.

[2]- الرواية،ص:04.

[3]- الرواية،ص:04.

أجـــول ببـــقاعها وتحـفـهـا حـتـى عرفتـنـي وعرفتـهـا أتـلمـس طرقـاتـها..جدرانـها..مقاهيهـا..معابـدها..حضاراتـهـــا النابـليـونيّـة بجميع طقوسها حتى تخلد معي و أعبأها داخل حقائبي العائدة حتما إلى مرجعها.. لم أحس كيف اغتلت كلّ تلك السويعات وأنا أتأمل تجاويف هذه المدينة العتيقة.. حلم الشعراء وأهل القلم وكلّ من يعشق الجمال الصامت ليجعله لوحة في كتابه أو ديوانه.. مدينة الملابس الفاخرة والماركات العالمية.. مسرح العالم الصغير وهو يركع تحت ناظري وناظري كلّ من يزوره "[1].

هي إذن أبرز ما يميز وطن الآخر - فرنسا - المسرح، القلم، الماركات، كلّ هذا أخذ بلب أحلام فأثار فيها إعجابا، ودهشة لا توصف، ويذكّرنا هذا بنفس الإحساس الّذي شعر به معظم أبطال الروايات الحضارية، وهم يقفون على أرض الآخر.

وترى أحلام في مقطع آخر رؤية معاكسة لرؤيا الانبهار، والجمال، ولكن ليس على لسانها، وإنما على لسان ابنة من ذاك البلد تقول: "نحن في بلد نفتقد فيه إلى شيء في أرواحنا .. نجهله تماما مما يجعلنا نحس بالضعف تجاه الحياة، وهزاتها"[2]، في مقابل وطن أحـلام الجزائر؛ الّذي ترى فيه عكس ما تقوله المرأة الفرنسية: "نحن في بلدنا عندما تلفنا غيوم الحزن .. عندما نهزم في معارك الحياة.. نأخذ الأمور بترو وحزم فنكد حتى نتغلّب عليها"[3].

[1]- الرواية،ص:05.

[2]- الرواية،ص:06.

[3]- الرواية،ص:06.

كما يظهر أب أحلام الّذي أبدى وجهة نظره في وطن الآخر، وما فعله بوطن الأنـا "لم يبق له شيء يربطه بهذا البلد الّذي استولى عليه ذلك الغاشم الهائم في أحضانها"[1]، كما يذكر المكان الّذي لجأ إليه العم حسان عند هجرته "فاختزل هذا الضعف بالهروب إلى منطقة لا يشتم فيها رائحة الدم ولا يرى فيها ذلك المستبد القاتل فاختار أن يكون هروبه إلى نورموندي الحدود الفرنسية الإنجليزية أين يجد خضرة بلاده الّتي افتقدها وراء البحر وطقوس الصمت على حافتها"[2].

هذه المدينة، مجرى أحداث الرواية، الّتي نزلت على أرضها أقدام أحلام سحرتها بجمالها "لأول مرة أنزل على هذه المدينة الوميضة"[3]، وقد أضحت مشابهة لمكان الأنا "فعلا مدينة نورموندي تضاهي دشرة وادي غير ببجاية في اخضرارها.. رونقها ونسيمها العليل"[4]، وقد أعجبت بها أحلام أيما إعجاب.

وليس مكان الآخر محصورا فقط في الطّبيعة، أو الشوارع أو الطّرقات، بل هناك بيوت وبيت العم يعكس، ويقدم نموذجا عن البيوت الّتي يعيش فيها الآخر، هذا البيت الّذي بدوره يبهر أحلام؛ حيث تقول: "بعد لحظات تبين لي بيت عتيق مثل الّذي كنت أراه في الأفلام الأمريكية فعلا يبدو رائعا بسقفه القرميدي الأسود وجدرانه الناصعة البياض وكلّ تلك

[1]- الرواية،ص:07.

[2]- الرواية،ص:07،08.

[3]- الرواية،ص:10.

[4]- الرواية،ص:12.

الشرفات الّتي تعلوها حافات من الجص والقرميد الأسود كأنه الحاجب الّذي يعلو تلك النوافذ وتعلوه مدخنة بالآجر الأسود فوق غرفة صغيرة منحرفة نحو الأمام "[1].

يتذكّر حسان في مقابل بيت الآخر بيت عائلته في الجزائر ويحن إليه، ومعلوم أنّ "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى، وإذا اطّلعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا"[2]، كما أنّ دلالة البيت متنوعة فهو جسد وروح فهو عالم الإنسان الأول، والكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت[3]، وإذا كانت هذه سمات البيت عامة فما بالك إذا اقترن بحسان وبذكراه عنه، وهو بعيد عن الوطن، والأهل في بلاد غريبة، "عمت الفرحة البيت الكبير"[4].

ثمّ يذكر حسان العدد الهائل الّذي يقطن داخل بيت جده "والأجمل عددنا الهائل داخل كوخ صغير أعده جدي أثناء زفافه مع جدتي كعصفور يبني عشه قشة قشة حتى يحمي صغاره.. يكبرون داخله.. وكلّما كبرت الأسرة أضاف إليها غرفة أخرى"[5].

---

[1]- الرواية،ص:14.

[2]- غاستون باشلار:جمـاليات المـكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والـنشر والـتوزيـع، بـيروت لبنـان،ط2، 1984،ص:36.

[3]- المرجع نفسه،ص:38،39.

[4]- الرواية،ص:28.

[5]- الرواية،ص:30.

وتصف أحلام بلد الآخر نورموندي معتقدة بأنه بلد الحريات، تقول في هذا الصدد مقارنة إياه بوطنها: "كنت أظن أنّ بناته هن اللّواتي يمارسن طقوس الحريات بينما أنا فقد جئت من بلد كلاسيكي يؤمن بالعادلات والتقاليد والأحكام والقيم"[1].

ومن بين المعالم الّتي تطبع مكان الآخر، وتّميزه عن مكان الأنا نجد الكنيسة، "ولكن سرعان ما تلاشت عندما اقتربنا من إحدى الكنائس.. كانت كنيسة كبيرة جدا تعلوها صومعة كبيرة، وبالقرب منها صليب سيدنا عيسى وبجانبه تمثال قديسة"[2]، وهي تقابل المسجد في بلد الأنا.

وفي الأخير، وبعد قرار العودة السريعة إلى أرض الوطن - الجزائر - تتحدث الساردة عن مكان الأنا، وجماله الّذي يوازي ما أبدته أولا عن مكان الآخر؛ إذ تقول: "كنت أترقّب جمال الجزائر من على نوافذ الطّائرة.. لم أكن أحس بذلك الجمال إلاّ بعد أن تغيبت عنه.. فنحن لا نحس بغلاء الأشياء عندنا إلاّ بعد فقدانها.. كانت تبدو في أحسن حلّتها.. تبدو كأنها قطع من الفسيفساء متباعدة الألوان مما أضفى عليها كلّ ذلك البريق"[3]، وميلاد هذه الأحاسيس له دلالته في علاقة أحلام بالمكانين ما يعني عودة إلى الذّات بعد استحالة التكيف والانسجام مع الآخر.

[1] - الرواية،ص:21.

[2] - الرواية،ص:66.

[3] - الرواية،ص:95.

ورغم مكوث حسان على سواحل نوموندي لمدة لا بأس بها، إلاّ أنّ ذكراه لوطنه، وشوقه الكبير لا يزال في صدره، ولم تطفئه المسافات، ولا البعد الشاسع حتى أحلام الّتي زارت بلاد الآخر، ورأت ما رأت مع كلّ ما شيدته مخيلتها، وما شاهدته في الواقع لم تلبث أن فضلت دشرتها على كلّ بهرج، وضياء فرنسا، ونورموندي لتكون الجزائر هي المآل، والحضن الدافئ.

وما نستشفّه من خلال ماورد عن تمظهرات الآخرية: غلبة الطّابع المادي على مكان الآخر بالمقارنة مع روحانية بلد الأنا، ونظرة الدهشة والإعجاب بهذا المكان لكلّ من يمم نحوه، وأحلام مع عمها حسان ليسا استثناءً مخالفا لأبطال الروايات الرائدة في تناول هذا الموضوع، وعلى رأسهم محسن بطل رواية: **عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم.**

3- الشخصيـات:

يعد هذا العنصر من ركائز العمل الروائي، وقد تضاربت الآراء حول ماهيته، والأنواع والأشكال الّتي يتبدى من خلالها فقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ فجر الدراسات الأدبية على يد **أرسطو**، وعبر الفترات الّتي أعقبته من تاريخ الأدب؛ بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطاره الدياكروني[1]، وكثيرا ما يقع لبس في دلالة الشخصية، والخلط بينهما وبين الشخص على حين أنّ الشخصية هي: كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، فالفرق بينهما

[1]- ينظر إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1، 2005،ص:344.للإشارة أرسطو لم يهتم بدراسة عنصر الشخصية، وإنما المقصود أنّ الدراسات الأدبية قد بدأت معه.

أنّ: "الشخص هو الإنسان لا صورته الّتي تمثّلها الشخصية في الأعمال السردية"[1]، والّتي تكون فيها خلقا من كلمات مخطوطة على الورق.

وقد كانت الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي لـه وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقـامتها، وصورتـها، ومـلابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها وآمالها، وآلامها وسعادتها، وشقاؤها[2]. أما في النقد المعاصر، والرواية الجديدة فقد عدت مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الّذي ترجع إليه، بما فيه من أحياء وأشياء فهي تنتمي إلى العالم الروائي لا الإنساني، وإن كان لها صلة بما يجري في حياة البشر.

هذه إذن الشخصية في العمل الأدبي الروائي، وكونها من العناصر الأساسية المكونة لـه، أما في الأدب المقارن، وبالأخص في ميدان الصورة لها دلالة جد مركّزة بينها **دانيال هنري باجو**، وجعلها نظاما قائما بذاته فورود الشخصية في النص السردي يعني أنّ لها وظيفة محددة تعكس طبيعة من تصوره، والفاصل الّذي يكون بينها، وبين الأنا، وأيضا ينظر إلى تصرفها، وإلى اختيارها سواء المذكّرة منها أو المؤنثة، وجنسها بالمقارنة مع انتسابها السياسي والثّقافي مثلا، وإلى نظام التصنيف الاختلافي الّذي يسمح بصياغة الغيرية من خلال ثنائيات متقابلة: متوحش مقابل متمدن، بربري مقابل مثقّف، الإنسان والحيوان، راشد أو صبياني،

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)،1995،ص:126.

[2]- ينظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت،ع:240،1998،ص:76.

الارتقاء والانحطاط، ويتم تحديد هذا العنصر في مجال علم الصورة من خلال: وصف جسد الآخر ومنظومة قيمه، ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي مثل: الدين والمطبخ واللّباس[1]، وهذا على عكس الدراسة العادية الّتي تركّز على الاسم، والشخصية الرئيسية، والثّانوية وغير ذلك دون النظر في الصورة الّتي تبنيها، والغاية الّتي ترمي إليها.

وما يخص رواية **حلم على الضفاف** فهي تقدم صورتين - إن أمكن القول - متناقضتين للآخر، وأول شخصية تمثّل الآخر هي: المرأة الفرنسية؛ الّتي تلج إلى عربة القطار وتتجاذب أطراف الحديث مع أحلام السارد "بعد ساعة من الزمن فوجئت بامرأة تدلف علي العربة.. كانت شاحبة الوجه وكأنّ الحياة تفر منها وهي تحاول إنعاشها من جديد.. كان وجهها عابسا والحزن يتأرجح على شفاهها الهاربة من الصراخ"[2]، وهي تمثّل الآخر المختلف عن الأنا، لغة، ديناً وثقافةً، وحتى سحنة "وعيناها الزرقاوين لا يكفّان عن ذرف الدموع"[3].

وقد كانت نظرة أحلام إلى الآخر مبنية على ما يعرف بالصورة النمطية؛ الّتي تقف عند معالم ثابتة لا تتغير عبر امتداد الزمان، والمكان للفرنسي من طرف الجزائري، لكن وبحكم المعايشة الّتي تعتبر من أنجح الوسائل في تشكيل الصورة تكتشف أحلام سمات أخرى يتمتع بها الآخر، وذلك من خلال ما رأته من سلوك المرأة الأجنبية "سأقودك إلى عمك.. كان يخيل لي من خلال حديثي مع أبي ودراستي للتاريخ الجزائري والمستعمر الغاشم فرنسا أنهم يحقدون

[1]- ينظر دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، مرجع سابق،ص:67.

[2]- الرواية،ص:05،06.

[3]- الرواية،ص:06.

علينا ويكرهوننا.. ولا يتمنون للجزائر السلام، هل أخطأ أبي والتاريخ ؟ أم تغيروا ؟"[1]، وهي جزء من الصورة الكلّية؛ أي أنّ النظرة العامة تجاه الآخر الفرنسي سلبية، أما الاستثناء ضمن هذه الصورة وجود عناصر إيجابية تخالف الكلّ على غرار هذه المرأة.

كما نجد شخصية أخرى، وهي ماري زوجة العم حسان الّتي تعكس صورة إيجابية للآخر على النقيض مما أشيع عنه "ماري.. المرأة المعبأة بأريج الزهور من هنا وهناك لتطوق بها عمي.. أشعة الشمس المتوهجة داخل خصلاتها وهي تتأرجح على هذه الضفاف.. سواحل شواطئ نورموندي الزرقاء الولوعة.. في عينيها حمرة الكروم الهاربة على وجنتيها.. عصفورة مغردة تنتحل شفتيها... الخريف الهارب إلى شفتيها في غمرة الصيف"[2]. إنها امرأة عادية لا تتسم بأي تجبر أو تكبر.

حازت ماري على إعجاب الأنا (أحلام وعمها حسان) مما جعلهما معا يريان فيها النموذج المثالي للآخر "ربما معاملتها لعمي حسان جعلتني أغير النظرة الحاقدة لها ولجميع أقرانها"[3].

وربما يعود ميلاد هذه الصورة الإيجابية إلى نظرة ماري للاستعمار "كانت ضد لغة الهمجية.. التعسف.. ضد الاحتلال.. ضد الاستعمار تقول: ولد الانسان حرا ليبقى حرا.. إنسانيتنا تدعونا لنبحث عن حرية الآخرين داخل أجسادنا.. داخل أحلامنا.. داخل أرواحنا

1- الرواية،ص:10،11.

2- الرواية،ص:18.

3- الرواية،ص:19.

.. هكذا علّمتنا ديانتنا.. تحمل المسيح عنا الكثير من الأذى حتى الموت ليمحو عنا أخطاءنا .. ليمحو عنا استعبادنا فنبقى أحرارا في أفكارنا وأحلامنا وأجسادنا"[1]، لقد لعبت ماري دورا حيويا في حياة حسان، وكانت المساندة والمساعدة له في أيام الشدة الّتي عاشها عند هجرته.

وبالإضافة إلى المرأة الفرنسية، وماري تمظهر الآخر في هذا المتن ممثّلا في جماعة العسكر الفرنسيين الّذين ولجوا بيت الجد - جد حسان - أثناء زفاف حسان وأم السعد ليقع ما لم يكن في الحسبان، وعلى رأس هؤلاء العسكر القائد بانجمان "اقتحمت الباب جماعة كبيرة ترتدي الزي العسكري كان يثير رعب أهل القرية.. تسلّل من بينهم أحد المسؤولين يسأل عن العريس.. كنت ضعيفا لحظتها.. أخاف الموت لم أنعت نفسي.. أذكر اسم ذاك القائد بانجمان كان طويل القامة.. نحيف الجسد.. قوي البنية.. خلق ليغتصب"[2].

تعكس هذه الشخصيات الصورة السلبية باحتلالهم أرضا ليست لهم، عبثوا فيها، ولم يتركوا شيئا على حاله؛ حيث وصل بهم الطّغيان إلى درجة التعدي على حرمات الغير، لا رحمة ولا شفقة. كلّ هذه الدلالات تستنبط من كلام حسان عما حدث، ويظهر هذا جليا في قوله: " أم السعد لقد رحل الكلب.. لقد رحل ولن يعود "[3]. ليس هناك كلمة أدلّ من هذه على إحساس من ضرب في أعماقه، وتعكس صورة وضاءة ليس فيها زيف، ولا تحريف عن الآخر الّذي عبث بكلّ المشاعر والأحاسيس النبيلة.

---

[1]- الرواية،ص:46.

2- الرواية،ص:37.

[3]- الرواية،ص:46.

وتظهر شخصية أخرى لا تنتمي إلى فئة المحتلّ، ذات جنسية يهودية إسرائيلية، وظيفتها كانت تلويث هوية نورة؛ إنه صاموئيل "كان وسيما طويلا.. عريض الكتفين.. تبدو عليه علامة الراحة الجسدية.. عيناه صغيرتان.. ذو جبهة مربعة.. وجهه متماسك العضلات كان يحمل نظّارة صغيرة تكاد تسقط من على أنفه.. كان يرتدي سروالا عريضا وقميصا نصف كم "[1]. وبعض من صفات هذه الشخصية، الّتي تتحلّى باللّباقة والنظام والأدب تخفي ما لا تبديه.

كما تبرز في أفق الرواية شخصية محجوبة قليلا ليس لها أي دور في أحداث هذا العمل، وإنما قُدمت على سبيل التذكّر والحديث ليس إلاّ، على لسان صاموئيل هي: كاتيا أخته، الّتي راح يصفها بكونها "تمتاز بالفطنة والذّكاء والاحتشام.. كانت رقيقة وحساسة لا تحب التكلف.. عفوية لدرجة كبيرة.. مسامحة مطيعة لوالديها.. تؤثر غيرها بأعز مما تملك محبة للخير"[2]، ولا يمكن الحكم عليها لا بالسلب ولا بالإيجاب، ذلك أنها مقدمة من قبل الآخر نفسه.

وتقدم الرواية بالإضافة إلى شخصيات الآخر، شخصيات الأنا ممثّلة في: البطل حسان، والساردة أحلام، وبنات العم الهجينات بين الأنا والآخر، أب جزائري وأم فرنسية أما الشخصية المثيرة للإعجاب هي: لوشيا الفتاة الصغيرة الّتي تنتمي إلى أم هجينة، وأب يهودي؛ حيث أخذها والدها إلى إسرائيل قاطعا كلّ صلة تمتها بأمها وبذلك تعيد الرواية سرد الحكاية

[1]- الرواية،ص:80.

[2]- الرواية،ص:82.

من جديد، غير أنّ المعني هذه المرة ليس حسان بشكل مباشر، وإنما حفيدته لوشيا لتروي حكاية الاغتراب، وليكون مآلها نفس مآل جدها.

وبهذا تعرض رواية **حلم على الضفاف**، ومن خلال عنصر الشخصيات توضيحا لتمظهرات الآخرية فيها، وفيما يلي يتبين بوضوح الشخصيات الممثّلة للآخر في مقابل الشخصيات الممثّلة للأنا.



ثانيـا: في العلاقات الضدية بين الأنـا والآخـر

تتجلّى في هذا المتن الروائي الثّنائية التقليدية الّتي تجمع الأنا بالآخر، والمحكومة بعلاقة ضدية تربطهما ما يؤدي إلى تشكّل رؤية متبادلة؛ حيث ينظر فيها الأنا للآخر وفق عدة معايير، ومستندة إلى عدة خلفيات وكذلك الآخر فهو ينظر إلى الأنا بمناظير متنوعة تستند إلى معايير سواء كانت نفسية شخصية، أو حيادية مرجعها التاريخ والواقع المعاش.

أ- نـظرة الأنـا للآخـر:

تنبني نظرة الأنا للآخر من خلال شخصيتين اثنتين تمثّلان الأنا هما البطل حسان والساردة أحلام، وذلك انطلاقا من هجرة الأول الاضطرارية، ورحلة الثّانية السياحية.

فالصورة الكلّية للآخر سلبية - فرنسا - وذلك مرده إلى العلاقات التاريخية الّتي ربطتها بالجزائر، فحسان ينظر إلى الآخر المحتلّ نظرة ازدراء واحتقار، وبالتالي فهو يحمل صورة سلبية ممثّلا في جماعة العسكر، وما فعله قائدهم بانجمان بأم السعد، ومنه فرنسا وما فعلته بالجزائر، وأهلها.

وتصل نظرة الأنا للآخر المليئة بالاشمئزاز منه إلى درجة نعته بنعوت تشير إلى انحطاطه، ودونيته: "خلق ليغتصب"[1]، "أصابعه القذرة.. رجولته العكرة "[2]، "استضعفها رجل غاشم.. مغتصب.. مجرد الهوية.. مخلوع الشفقة"[3].

---

[1]- الرواية،ص:37.

[2]- الرواية،ص:37.

[3]- الرواية،ص:37.

كما نعت جماعة العسكر "عيونهم كانت ممتلئة بالغضب بالاستيلاب.. بالجبروت بالحقد.. بالكراهية"[1]، ونعت بانجمان "لقد رحل الكلب"[2].

فمن خلال هذه المقاطع تتضح نظرة حسان إلى جماعة العسكر وقائدهم بانجمان، وهي نظرة سلبية بناء على ما وقع فعلا؛ أي أنّ رسم الصورة لم يتشكّل على أساس مرجع تاريخي، أو خيالي، وإنما نتيجة الواقع وما أفرزه.

كما أنّ حسان نفسه لم تقتصر وجهة رأيه على الآخر في السلبية المطلقة بل اكتشف آخر من جنس فرنسي حمل صورة إيجابية؛ نتيجة لما قدمه للأنا وهي ماري زوجته، الّتي ساعدته وقدمت له كلّ ما يحتاج إليه في نورموندي إلى أن أسس عائلة معها، وتمّ الوفاق بينهما لكونها أيضا كانت ضد المحتل، وضد الاستعمار.

وبالإضافة إلى العم حسان كان لأحلام نظرة إلى الآخر في بداية رحلتها كانت نظرة سلبية مبنية على أساس ما قرأته في التاريخ، وما قاله لها أبوها عن فرنسا ثمّ ما لبثت أن اعتدلت بنظرتها نتيجة ما اكتشفته، والآخر هنا هو المستعمر الّذي عمر طويلا في أرض الوطن، والوشيجة معه محكومة بالتصادم والمواجهة.

أما النظرة المعتدلة للآخر في صورته الإيجابية تعلّقت بالمرأة الفرنسية وبماري زوجة العم، "وأخيرا هاهو شيء منا من عمقنا.. أهو نابع من نفس كريمة أم هو مواساتي لها داخل

[1]- الرواية،ص:38.

[2]- الرواية،ص:40.

العربة جعلها رحيمة هكذا كان يخيل لي من خلال حديثي مع أبي ودراستي للتاريخ الجزائري والمستعمر الغاشم فرنسا أنهم يحقدون علينا ويكرهوننا"[1].

وتقول عن ماري: "ربما لأنها سألتني أخيرا عن أحوالنا وأحوال البلد.. ربما معاملتها لعمي حسان جعلتني أغير النظرة الحاقدة لها ولجميع أقرانها[2]، ونظرة أحلام لصاموئيل اليهودي نظرة حاقدة وسلبية نتيجة لما فعله بنورة؛ حيث مسخ هويتها وجردها من ابنتها لوشيا.

ومن خلال هذه النظرة المزدوجة لأنا (أحلام وعمـها) للآخر يمكن تلخيصهـا فيـما يلي:

نـظرة الأنـا للآخـر:

أحـــلام		حســـان	
-	+	-	+
فرنسا المحتلّة للجزائر. + صاموئيل وما فعله بنورة.	المرأة في العربة. + زوجة العم ماري.	المحتلّ الغاشم وما فعله بالجزائر، وأم السعد. + جماعة العسكر والقائد بانجمان.	ماري الّتي ساندته عندما اضطر للهجرة فقدمت له المعونة. + الإعجاب بالنظام في فرنسا

[1]- الرواية،ص:10،11.

[2]- الرواية،ص:19.

ب- نظـرة الآخـر للأنـا:

تتبدى نظرة الآخر في هذه الرواية للأنا في عدة مستويات؛ حيث نجد النظرة السلبية الممثّلة في فرنسا للجزائر فهي تعتبرها مجرد مستعمرة تابعة لها، ويتجسد ذلك من خلال جماعة العسكر والقائد بانجمان المغتصبة، والّتي رأت في الأنا اللاّوجود، والدليل قتل أم السعد فبتلك الفعلة نستنتج أنّ الأنا لا تساوي شيئا، ولا حق لها في الحياة إذا أبدت اعتراضا.

أما الرؤية المتوسطة المعتدلة فتعكسها المرأة الفرنسية، والّتي بمساعدتها لأحلام في الوصول إلى مقر عمل عمها تبدي قيمة، واحتراماً لشخص غريب عن بلادها "سأقودك إلى عمك الّذي في انتظارك.. فمحطّة الحافلات الخضراء في طريقي.. فمرحبا بك عندنا"[1].

وقد صدرت الرؤية الإيجابية من ماري تجاه الأنا (حسان)، فهي - إن صح التعبير - مناصرة للعم، ومن خلاله الجزائر؛ حيث قدمت يد المساعدة له عندما هاجر، ولقي منها كلّ الترحاب، والصداقة، "مرحبا بك عندنا حسان.. سررت بمعرفتك"[2]، "آنست وحدتي.. شاركتني همّي.. فتحت لي أبواب الأمان.. ساعدتني في الخروج إلى حياة أخرى.. أعيشها.. أنسى الألم"[3].

[1]- الرواية،ص:10.

[2]- الرواية،ص:45.

[3]- الرواية،ص:46.

كما أنها كانت ضد الاستعمار، ضد فرنسا المحتلّة؛ حيث تقول: "ولد الانسان حرا ليبقى حرا.. إنسانيتنا تدعونا لنبحث عن حرية الآخرين داخل أجسادنا.. داخل أحلامنا"[1]، وباختصار هي جزء من كلّ، استثناء إيجابي لصورة كلية يطبعها السلب، والسواد والاستغلال.

وتظهر رؤية أخرى سلبية للآخر ممثّلا في صاموئيل تجاه الأنا (نورة وما تنتسب إليه)، باعتبار الأنا غير شريف، بل وحقير، جنس لم تعترف به البشرية، "رماني بالعربية القذرة.. بعفن العروبة"[2]، وتقول نورة في ما أبداه صاموئيل نحوها أيضا: "حاولت أن أقنعه أنني بربرية ولست عربية لم يبال بما سمعه مني بل راح يقذفني بالتشتت.. بالخيانة الروحية.. بالوضيعة الّتي تنسلخ عن هويتها لتخلق فرعا آخر لم تعترف به يوما الإنسانية فوق الأرض منذ خلق آدم وحواء والبشرية مقسمة إلى طوائف تعد على الأصابع وما أنتم البربر إلاّ حثالة العرب"[3].

تلك هي إذن نظرة صاموئيل اليهودي إلى العرب من خلال نورة؛ لا يعترف إطلاقا بهذا الجنس، ما يشير إلى العبارة المشهورة الّتي تفيد أنّ اليهود (بنو اسرائيل) هم شعب الله المختار، أما بقية الشعوب فهي ثانوية، ليس لها نفس مكانة اليهود على ظهر هذه الأرض.

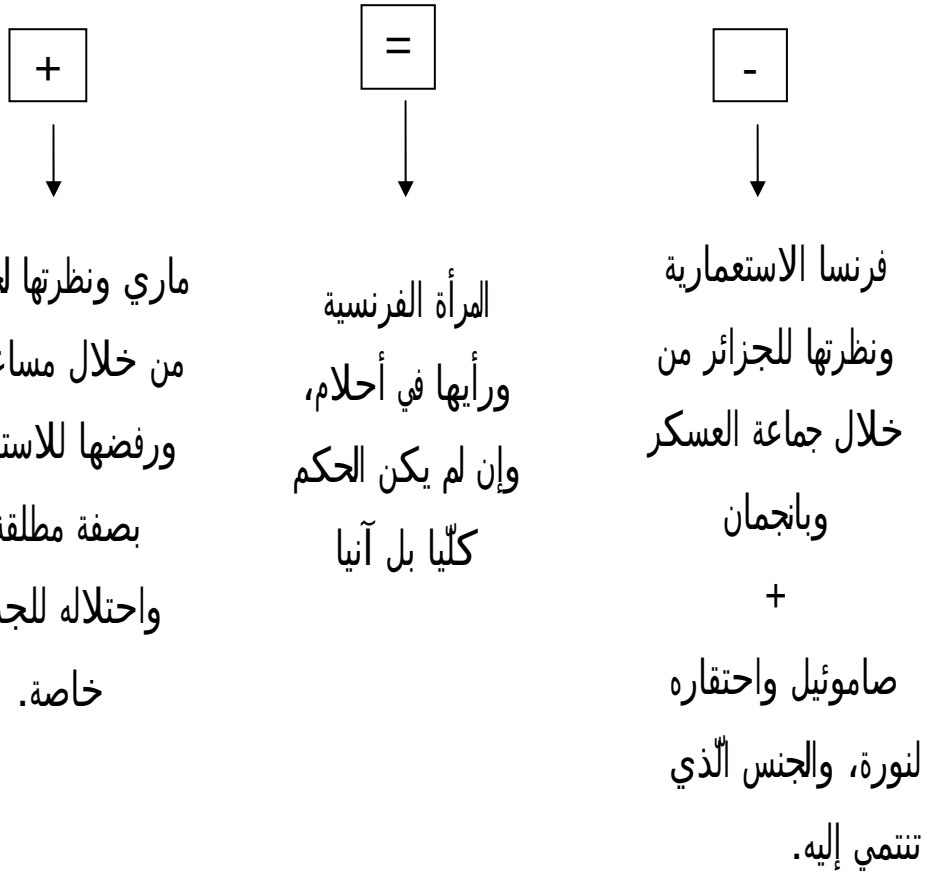
ويمكن استخلاص نظرة الآخر للأنا فيما يلي:

[1]- الرواية،ص:46.

[2]- الرواية،ص:100.

[3]- الرواية،ص:101.

نـظـرة الآخـر للأنـا:



ومن خلال هذه النظرة المزدوجة لكلّ من الأنا تجاه الآخر، والعكس نستنتج أنّ نظرة الأنا للآخر يطبعها الحذر، والتوجس من جهة، وعدم التأقلم معه، وفي بيئته، وتفضيل كلّ ما يتعلّق بالأنا، ويتجلى هذا في ردة فعل أحلام، وقرار عودتها إلى بلادها، وكذلك الحياة الّتي يحياها حسان في غربة على مستوى كلّ الأصعدة.

أما نظرة الآخر للأنا فهي كلّها استعلاء، وتكبر (بانجمان، صاموئيل)، وتفضيل ما عنده على ما عند الأنا، وإن وجد من هؤلاء الّذين يمثّلون الآخر من يعطف على الأنا، ويساندها، وبذلك يشكّل الاستثناء.

المبحث الثّاني: تمثّل الآخريـة من منظور أنثوي

في كلّ عمل أدبي تتبدى خصائص تطبع كاتب العمل، وتميزه عن غيره من الكتاب، والروايات الّتي تناولت موضوعة الآخرية سواء في بعض النماذج الّتي تمثّلناها، أو نماذج لم نشر إليها اتسمت بسمات جعلت كلّ مبدع ينفرد عن غيره في معالجتها، وإن وجدت نقاط اشتراك بينهم.

و**حسيبة موساوي** في نصها - الّذي بين أيدينا - وهي تعرض تمظهرات الآخرية كانت لها سماتها الخاصة جدا، وسمات أخرى تقرنها مع غيرها من الروائيين والروائيات ما يجعلنا نلج هذا المتن لنتقصى المنظور الروائي فيه، بالإضافة إلى سمات، وخصائص المعالجة الأنثوية لموضوع مثل هذا.

أ- المنـظور الروائـي:

لا يقدم الفن السردي على العموم مادته مباشرة، ويضعها ككتلة جامدة لا حراك فيها؛ بحيث تبدو للمتلقّي بلا روح، ولا فائدة، وما دام أي عمل سردي يحتوي على عناصر تشكّل متنه من أحداث، وشخصيات، ومكان وزمان، فإنه لابد من وجود ما يساعد على سرد كلّ هذه العناصر، وهو ما يعرف بالمنظور، أو الرؤيا الّتي من خلالها يمكن أن نعرف كقراء مجرى أحداث القصة أو الرواية.

ومصطلح المنظور "مستمد من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم، إذ يتوقّف أي جسم تقع عليه العين، والصورة الّتي تتلقّاه بها على الوضع الّذي ينظر منه الرائي إليه"[1]، واستخدامنا له قصد توضيح الرؤية السردية في هذه الرواية، والّتي بها يمكن الحكم على بعض من سمات المنظور الأنثوي، وهناك نقطة تشكّل غموضا بين المنظور أو الرؤية، والراوي أو السارد، والروائي، يقول **و.كايزر** في هذا السياق: "الراوي غير الكاتب؛ لأنّ الأول ينتمي إلى العالم الأدبي أو المتخيل الّذي أنشأه الثّاني. فهو من صنعه أو خلقه أو اختلقه"[2].

كما يرى **ف.ك.ستنزال** أنّ "الراوي من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات الحكائية "[3]، وحتى **رولان بارت** أبدى وجهة نظر مفادها أنّ "الراوي شأنه شأن شخصيات القصة على أنه كائن ورقي، ولا يجوز الخلط بين منشئ القصة وراويها"[4]، فالفرق بينهما واضح وجلي، فالروائي هو خالق العالم التخييلي، وهو الّذي اختار الأحداث والشخصيات، والبدايات، والنهايات، كما يختار الراوي وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في النص، وإنما هو أسلوب صياغة. فالراوي غير الروائي، الأول منوط بمهمة الحكي، أما الثّاني فهو خالق كلّ من الحكي والراوي معا.

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق،ص:181.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس الجزائر،(د ط)،2007،ص:26.

[3]- المرجع نفسه،ص:26.

[4]- المرجع نفسه،ص:26.

وفيما يتعلّق بنقطة اللّبس الأخرى بين الراوي والمنظور، نرى أنّ الراوي، أو السارد هو: الّذي يسرد أحداث الرواية ووقائعها، وفق التتابع الزمني لها، وقد يكون شخصية ذات هوية حقيقية؛ أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وهذا ما نجده في القصة الّتي يرويها شخص حقيقي، أو ذات هوية متخيلة عندما يحمل اسما لكنه لا يحيل على مسمى حقيقي، وإنما يكون من إبداع خيال الكاتب، وقد يكون بلا هوية، ولا اسم فيكون خفيا، ويستنتج من بعض الإشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب السردي.

أما الرؤية فهي "نقطة الانطلاق الأساسية في تصور النص الأدبي، وهو لا يزال نطفة في رحم البوتقة الإبداعية لدى الكاتب"[1]، والرؤية هنا أو المنظور هي: الزاوية الّتي ينظر منها إلى الأحداث والشخصيات، ومن خلاله ترى القصة فيحيط بالإطار السردي الّذي تستعمله.

يبرز باعتبار ما سبق ذكره البون الشاسع بين المنظور- الرؤية *- والراوي، فالراوي هو الشخص الّذي يروي لنا أحداث القصة، أو الرواية، أما المنظور فهو ذلك الموقع المتميز قصدا؛ بحيث يمكن رؤية أحداث القصة أو الرواية من خلاله.

وتختلف المواقع الّتي يتخذها الراوي، والّذي من خلاله تتحدد زاوية المنظور، فإما أن يكون من داخل شخصياته أو خارجها، وإذا كان يوجد في عالم شخصياته نفسه. فهو راو

[1]- علي قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط2، 2008، ص:28.

* المقصود من الرؤية في دلالاتها العامة الموقف بما يحمله من عناصر مكونة كالفكر، والأحاسيس والمكتسبات...، ولكن هنا لا نقصد هذه الدلالة، وإنما ما تفيده الرؤية من منظور أو زاوية تخص الراوي يتخذها في العمل السردي لرواية الأحداث.

بضمير المتكلّم، أما إذا كان يوجد خارج عالم شخصياته فنحن هنا نتعامل مع راو بضمير الغائب[1]، وهو ما يعرف بالسارد الغريب عن الحكاية ، أو السارد المتضمن في الحكاية.

كما تختلف الضمائر المستخدمة في الرواية بين من يصطنع ضمير الغائب، وهو الشكل القديم، وهناك من يصطنع ضمير المتكلم، وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذّاتية، وهناك ضمير المخاطب[2]، وتطبيقا للمنظور الروائي في رواية **حلم على الضفاف**، يتضح لنا غلبة الضرب الثّاني من ضروب الرؤية، وهو الرؤية مع، فهذا النمط هو السائد على امتداد صفحات الرواية، ويتجلّى هذا من خلال استعمال ضمير المتكلّم على لسان الساردة أحلام، الّتي سردت رحلتها إلى عمها في المنفى.

ومن خلال هذه الرحلة استطاعت أحلام أن تختلط بالآخر، وتعايشه، وتتعرف عليه عن كثب "داخل القطار الّذي كان قد قطع عدة محطّات مدويا كالرعد البرق يخترق مدنا عديدة في جوف اللّيل الحالك كنت أنا شبه نائمة فالتعب والشوق وذلك الأزيز جعل نومي مفكّكا أنام هنيهة ثمّ يعود ليختطفني من جديد فأحيا"[3].

وهذا المنظور لم يسمح لأحلام بالاطّلاع على معلومات، وأمور تخص شخوص الرواية، وبالأخص الّتي تمثّل الآخر، بل كان علمها محدودا حولهم، وفي أحيان يتقطّع سردها ليتاح المجال واسعا لشخصيات أخرى تسرد ما يتعلّق بها على لسانها دون واسطة من أحلام

[1]- ينظر مراد حسان عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دراسة مقارنة، دار المعرفة الجامعية، الإسـكندرية، (د ط)،2002،ص:209.

[2]- ينظر عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، مرجع سابق،ص:82.

[3]- الرواية،ص:05.

- الساردة - وهذا ما يظهر في سرد الأب لسبب هجرة حسان، وهو نفسه يحكي تجربته الحياتية منذ الصبا، وسبب هجرته، بل هروبه من قريته وادي غير في بجاية "كما يقول أبي: بعد أن ملّ القيد الّذي كانت فرنسا تضعه في أعناقنا.."[1]، وسرد العم "إيه يا أحلام.. السنوات تمر.. تنطح بعضها بعضا.. وسفينتي الغارقة لا منقذ لها.. ولا مرافئ تعود إليها.. تبلسم جراح ما اقترفه حلم كاذب"[2].

والقارئ لهذا العمل، وهو يلاحظ المنظور المصاحب يكون في حالة مريحة حين مواجهة أجواء زمن مسرود بضمير المتكلّم، والمتلّقي لا تستند مرجعيته على طروحات السارد؛ لأنه في حالة سرد رواية بضمير المتكلّم يكون السارد في مستوى واحد مع الشخصيات، متواضعا وخاضعا لحتمية الموت، ومعرضا للخطأ أيضا[3]، وهذا ما يظهر في رواية **حسيبة موساوي**، غير أنّ أحلام الساردة، وإن كانت شخصية من شخصيات الرواية، وهي الّتي قامت بمهمة الحكي إلاّ أننا لا نستطيع القول بقرب موتها، أو ضياعها؛ نتيجة للفعل الإيجابي الّذي أحدثته في الشخصيات الأخرى؛ وأولهم العم، وبناته الثّلاث.

وبالفرصة الّتي أتيحت للبطل حسان بسرد قصته صار هناك روّاة متعددون، أحلام تروي رحلة سفرها إلى نورمندي، وما رأته، كما تقدم شخصيات أخرى، وحسان يحكي قصة هجرته، وسر شجرة الزيتون، ويسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة بأن "يتداول

[1]- الرواية،ص:07.

[2]- الرواية،ص:27.

[3]- ينظر ميشال كلوفنسكي: حول الرواية بضمير المتكلم، تر: منصوري مصطفى،مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع:126،2006.

الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطّبيعي أن يختص كلّ واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقلّ بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى المستوى الروائي، يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية"[1]، على أنّ المساحة الّتي خصصت لسرد البطل قليلة مع المساحة الّتي شغلها سرد أحلام.

وتركّز الرواية النسوية على الشخصيات النسوية، وهذا ما بدا جليا في هذا المتن، "في حين تتراجع الشخصيات الذّكورية، صوتا وراويا وبطلا من مركز الإضاءة"[2]، حتى وإن كان بطل رواية: **حلم على الضفاف** ذكرا، إلاّ أنّ صورته، ومختلف خصوصياته ظهرت من خلال منظور الفتاة أحلام، الّتي احتلّت المركز الأول، والّتي من خلالها برزت فضاءات الآخرية، والشخصيات الّتي تمثّل الآخر، ولعلّ استناد **حسيبة موساوي** لساردة امرأة يعكس خصوصية المنظور الأنثوي في الرواية النسوية عامة، وفي تناولها لموضوعة الآخرية خاصة.

ب - السمات والخصائص:

تطبع لغة المبدع سمات، وخصائص تفرده عن غيره، وكذلك للمبدعة خصائص، وميزات تطبع لغتها، وأسلوبها في تناولها أي موضوع لتنسج من خلاله عملها الأدبي، ويأتي حديثنا هذا رغبة في الوقوف على ما يميز معالجة الأنثى - في إطار ما يعرف بالأدب النسوي-

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الدلالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،ط2، 2000،ص:49.

[2]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،مرجع سابق،ص:36.

للفن السردي، وللموضوع الّذي نحن بصدده على أن تكون **حسيبة موساوي** هي نقطة التركيز في ذلك من خلال روايتها **حلم على الضفاف.**

وأول ملاحظة توضع على هذه الرواية: قصر حجمها نسبيا، والّذي يمتد على مدى مئة وثلاث صفحات، ويرجع ذلك بالأساس إلى أنّ المؤلّفة تعد كاتبة قصة بالدرجة الأولى، وحين كتبت الرواية لم تنس أهم مبادئ القصة - خاصة القصيرة - وهي قصر الحجم.

ومن علامات التميز الّتي تطبع المنظور الأنثوي للآخر، أنّ المبدعة وضعت بصمة خاصة؛ حيث جعلت من بنات جنسها شخصية تحكي، وتسرد الأحداث، وأيضا تقدم وجهة نظر عن الآخر المختلف، وهي سمة تضاف إلى قائمة الإبداعات الّتي تناولت هذا الموضوع.

وقد شاركت أحلام الراوية البطل في هذا الدور فهي بذلك تخترق المألوف، وتلج المحضور - الكتابة - وتحكي لنا عن تجربتها بلسانها، وتطلعنا على ما يخصها دون تدخل الرجل بل حتى ما يخص الشخصيات الأخرى، وفي مقدمتهم البطل حسان.

بهذا تكون المرأة قد استلمت مهمة السرد والقص، واتخذت ضمير الأنا لتخلق به دورا ضمن المتن، وحلّت الأنا الأنثوية محلّ الأنا الذّكورية، والهو الذّكوري باعتبار أنّ ضمير الغائب **(هو)** ميز مسيرة الرواية الكلاسيكية طويلا، وكان الكاتب الرجل هو المسيطر عليها، إلى أن قيض للمرأة أن تلج هذا العالم.

ومن سمات الروائية **حسيبة موساوي** في روايتها هذه، والّتي من خلالها تتناول، وتشير إلى ما سيحدث في هذا المتن، تلك الافتتاحية الّتي بدأت بها، وجعلت لغتها لغة فنية ذات دلالات إيحائية:

" تغرب

ستموت في صحراء قاحلة بعد أن يضمحلّ حلمك..

بعد أن يحاصرك السراب من كلّ مكان.. بعد أن تجف أودية عروقك..

تتقلّص عضلاتك.. تنكمش منحصرة داخل جوف من الأنا .. تخرخر روحك داخل حلقك فلا تجد من يسقيك أجاجا عساه يروي ضمأك ..

تعرج روحك نحو السماء فلا يبقى منك غير كتلة من اللّحم..

تمر الأيام مرمية هكذا بإهمال فوق تلك الرمال.. تنتفخ.. تزداد

انتفاخا.. يعتريها لون أزرق.. تفوح رائحتها.. لتوزعها ريح الصحارى

عبر الفجاج العميقة.."[1].

فمن خلال هذه الافتتاحية، وبعد أن تقرأ هذه الرواية من البداية إلى النهاية، تجعلك تفكّر، وتقول بأنها ملخص جامع، وإشارة مبطّنة لكلّ ما سيأتي من أحداث، وهي اختصار لحال العم حسان (الأنا)، والوضعية الّتي آل إليها إحساسه عند هجرته، ومكوثه في بلاد الآخر.

[1]- الرواية،ص:03.

ومن ميزات المنظور الأنثوي للآخر، وإذا كان "في الكتابة الذّكورية يتجسد الأنا في الرجل، والآخر في المرأة، والعكس في الكتابة النسوية"[1]، فإنه في هذا النص تعددت تمظهرات الآخر فهو المرأة الأخرى، والرجل الآخر أيضا، هو المستعمر في صورته السلبية (فرنسا، جماعة العسكر، بانجمان)، وهو أيضا في صورته الإيجابية (ماري).

ومن الخصائص أيضا تناول **حسيبة موساوي** لموضوع الهوية من خلال إحساس بنات حسان (نورة، ليلى، فريدة) بفقدان هويتهن وضياعهن في ظلّ آخرية محضة جاثمة على صدورهن، ونفس الشعور نلمسه مع ما سيحدث للوشيا ابنة نورة.

وهناك ميزات أخرى تضاف إلى هذه الرواية، والّتي منها: تكرار المعزوفة القديمة أين يلتقي البطل (الأنا) بالآخر المرأة، وهو حال حسان مع ماري، على أنّ الروائية بهذا اللّقاء لم تعمد إلى تجنيس العلاقة الّتي جمعت الجزائر وفرنسا، بل حدث تكامل أدى إلى تأسيس أسرة بين الأنا والآخر.

والمفارقة الأخرى أنّ البطل ليس بمثقّف، ولا طالب علم، كما أنّ هجرته إلى بلاد الآخر كانت اضطرارية، ولم تنجم عن رغبة في زيارة تلك البلاد، أو رغبة في المكوث بها.

ومجرى أحداث هذا النص الروائي في موطن الآخر نورموندي على الحدود الفرنسية الإنجليزية - فرنسا - وهذا ما يدعم قولنا السابق في انحصار معظم الأعمال الإبداعية الجزائرية

[1]- خالد بوزياني: تحولات اللغة في الخطاب الروائي النسوي، فوضى الحواس أنموذجا، مقال ضمن كتاب: الكتابة النسوية، مرجع سابق،ص:201.

في فرنسا، ونظرة الجزائري إلى الفرنسي بالخصوص دون غيره من الآخرين، على أنّ الاستثناء هو: أنّ الكاتبة من الجنس المؤنث، والسارد أيضا أنثى، وهي من ميزات الرواية النسوية.

وعند وصول أحلام إلى بلاد الآخر، وفي الطّريق تشابه رؤيتها، "ما طرحته الرواية الحضارية في مرحلة الاندهاش، من انبهار بكلّ منجزات الحضارة الغربية من تقنية، وعلم وفكر، وحرية"[1]، ويظهر هذا في إعجابها بمكان الآخر، وما يتميز به في مجالات متنوعة.

كما نلحظ تكرار فكرة العودة إلى الوطن، والهروب من وطن الآخر سواء بالنسبة للبطل حسان، أو أحلام. لكن البطل يلوذ بالعودة إلى أرض الوطن - الجزائر - لا للبقاء والاستقرار بل زيارة ستقوده إلى الرجوع لبلد الآخر، بلد ماري وإلى بناته، وبيته على ضفاف نورموندي.

إنّ عودة الاثنين ليست متشابهة فعودة حسان إلى الوطن للاحتفال بتحرره لم تدم؛ لأنه رجع من حيث أتى فقد عد آخرا، وهو من بني جنس الأنا لا لشيء إلاّ لأنه أقام مع الآخر وبقي عنده.

أما عودة أحلام السريعة جاءت نتيجة وعي تكون بفعل الصدام الّذي حدث بين مبادئها، ومبادئ الآخر، بين معطياتها الّتي تربت عليها، ومعطيات الآخر، وبرزت أيضا بعض من الخصائص الّتي تطبع الأدب النسوي؛ حيث تجلّت في تناول القضايا الّتي تخص الأنثى دون غيرها.

[1]- عبد الله إبراهيم، صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، مرجع سابق،ص:37.

وعلى العموم تمظهرات الآخرية في هذا الأنموذج عكست نظرة الأنثى للآخر، والّتي تجلّت بوضوح في طرح أفرز خصوصية المرأة المغايرة للرجل في معالجة هذا الموضوع، وإن كانت هناك نقاط توافق، وتشابه بينهما.

خاتمة

خاتمة:

عالجت الرواية العربية الجزائرية، منذ بداياتها موضوعات عديدة ارتبطت بمختلف السياقات الّتي عاشتها الجزائر، وكان الكتاب، والكاتبات قد تطرقوا إلى الكثير من هاته الموضوعات، والّتي منها موضوعة الآخرية أو ما عرف بجدلية الأنا والآخر.

وحيث أنّ الهدف الّذي سعى إليه هذا البحث هو تمظهرات الآخرية في الرواية النسوية الجزائرية، رواية **حلم على الضفاف** كعينة دراسية، فإنه توقّف عند عدة نتائج:

فيما يخص واقع الكتابة الروائية النسوية الجزائرية، قبل أن تشهد ازدهاراً ملحوظاً في السنوات الأخيرة، ويكون لها صوت صادح، عانت المرأة عامة، والجزائرية خاصة - كثيراً - عبر الزمن، وعلى الرغم من كلّ ما مرت به إلاّ أنها نهضت بالكتابة إلى الأمام، وكان طموحها، ولا يزال في بلوغ الأفضل غايتها المرجوة.

وقد عالجت الكاتبة تيمة الآخرية مثلما عالجها الكاتب، وانحصرت دلالة المصطلح (الآخرية) في الآخر الداخلي، والخارجي، الّذي قد يشترك أو يختلف مع الأنا، أما الغيرية الّتي يظهر أنها تحمل نفس دلالة الآخرية فإنها تشير إلى الآخر المختلف عن الأنا اختلافاً تاماً، ولئن تمظهر الآخر في الرواية الرجالية في صور متنوعة إلاّ أنّ الصورة الأبين تجلّت في حضور المرأة، الّتي عكست الآخر في معظم الروايات الّتي تناولت هذا الموضوع، في مقابل الأنا رجل عربي/ شرقي.

أما المرأة الكاتبة فإنّ الآخرية عندها تمظهرت في صور شتى، والملاحظة الأبرز هي أنّ هذا الآخر تزاوجت صوره بين الآخر الرجل، والآخر المرأة، وانعكست في الآخر غيري الأنا ممثّلاً في الغربي المختلف عن الأنا (أنثى)، والآخر القريب ممثّلاً في الزوج، الأخ، الأب، العادات والتقاليد.

وما يخص الترميز للعلاقة الّتي تربط الأنا بالآخر في الرواية الرجالية بالشرق (الأنا) ذكر، والغرب (الآخر) أنثى؛ يرجع بالدرجة الأولى إلى العامل الديني، وإلى الحرية الّتي يتمتع بها فضاء الآخر،كما لاحظنا أنّ المرأة قد قلبت الرمز؛ حيث صارت الأنا أنثى في مقابل الآخر ذكر.

ورغم وجود تشابهات، وفروقات بين الإبداعين إلاّ أنّ للرواية النسوية في رصدها لتمظهرات الآخرية خصوصية جعلتها تختلف عن الإبداع الروائي الرجالي.

وفي العينة الدراسية **حلم على الضفاف لحسيبة موساوي** عكست الروائية في نصها تمظهرات الآخرية، وكان للمنظور الأنثوي خصوصية ظهرت بشكل جلّي في هذا المتن الروائي، وفي الطّريقة الّتي نسجت بها نصها.

تبدت الآخرية في هذه الرواية من خلال عناصر البناء الروائي بدءً بالأحداث، والمكان، وصولاً إلى عنصر الشخصيات، ورأينا أنّ الآخر هنا متعدد، برز في فضاءات نورموندي، وفرنسا، والآخر العدو التقليدي الكولونيالي ممثّلاً في جماعة العسكر، والقائد بانجمان، والمرأة الأخرى، لكن ليست العدوة الّتي تحمل الصورة السلبية؛ وإنما الآخر في

صورته الإيجابية، وهي ماري زوجة العم حسان، كما تظهر الآخر من خلال شخصية المرأة الفرنسية، واليهودي صاموئيل، وكاتيا الحاضرة الغائبة.

أما عن النتيجة الّتي توقّفت عندها الدراسة، والّتي تعتبر أس، ومحور هذا البحث فهي تلك الخصوصية الّتي تسم المنظور الأنثوي للآخر، والّتي تجسدت في أسلوب الكاتبة **حسيبة موساوي** ضمن متنها الروائي، وحضور معالم الأنثى في هذا النص ما يجعلنا نقول بوجود ما يميز خطاب الأنثى عن الرجل.

أما عن العلاقة الّتي تربط الأنا بالآخر فهي مزدوجة وفق الرواية؛ صراعية مثلما هي مع المستعمر، وصاموئيل، وعلاقة تعايش، بل واحتواء مثلما هي مع ماري.

ولئن أعادت الروائية بعضاً من الخصائص الّتي طبعت روايات الرواد، والرائدات فإنّ الملاحظة الهامة الّتي اختصت بها الرواية النسوية الجزائرية، وحتى الرجالية هي أنّ الآخرية فيها ارتبطت بفرنسا بالذّات، إن في فضاءاتها، أو أهلها وأناسها.

وهذه النتائج الّتي توصل إليها البحث، حاولت الإجابة عن الإشكالية الجوهرية، المتعلّقة بمنظور الأنثى للآخر، والّتي تجلّت في رواية **حلم على الضفاف**، وفي بعض من النماذج المذكورة، لكن التساؤل يبقى مطروحا، والميزات الّتي رأيناها عند صاحبة النص - ليست جميعها - ما يجعلنا نأمل وجود بحوث، ودراسات أخرى تتوسع في هذه الإشكالية، وتفتح مجال البحث على مصراعيه لتتخذ نماذج عدة لكتابات نسوية تجلّي تمظهرات الآخرية فيها.

ملاحق

ملحق رقم: 01

حديث مع الروائية حسيبـة موساوي

عبر البريد الإلكتروني.

س: الاسم الكامل؟

ج: أنا من مواليد1973 بسطيف درست الإعلام، ثمّ القانون، وأحلم بدراسة الأدب لأعمق معارفي الأدبية، أقضي ساعاتي بين الدراسة، والكتابة، والنشاط الثّقافي، إضافة إلى عملي القار في دار النشر: "الروائع" الّتي أسستها منذ سنوات، وأسهر على استمرارها، ونجاحها لتكون منبرا للمبدعين، والمثقّفين، والكتاب خدمة للثّقافة الجزائرية.

س: كيف كانت رحلتك مع النشر؟

ج: خضت تجربة الكتابة في بداية الأمر كهواية لم تنضج بعد في سن مبكرة، وأنا بالمرحلة الابتدائية، شغف القراءة والكتابة، وعالم الإبداع كان مجرد هواية لم تستعر جذوتها إلاّ في منتصف التسعينات، نشرت قصصا قصيرة في مجموعة من الجرائد الوطنية، وفي بعض المواقع الأدبية، كموقع القصة العربية، وموقع الذّاكرة الثّقافية الإماراتي وغيرها من المواقع، ومازلت.. أول عمل صدر لي كان قصة موجهة للأطفال بعنوان "عروس البحر الأميرة الحسناء"، والّتي نالت جائزة ثانية سنة1999، ثمّ صدرت لي رواية حلم على الضفاف سنة2002، وقد نالت الجائزة الأولى في مسابقة ملتقى المرأة والإبداع، صدرت لي أيضا مجموعة قصصية عن وزارة الثّقافة بعنوان "لغة الحجر" سنة2008، ثمّ صدرت لي أخيرا قصتان للأطفال

سنة2010 بعنوان الكنز العجيب، ومغامرة الأشبال، على التوالي، ولي تحت النشر مجموعة قصص للأطفال، وأكاد أنتهي من كتابة روايتي الثّانية الّتي أرجو أن تكون خطوة نحو الأمام في تجربتي السردية.

س: أمازلت تنشرين أعمالك الأدبية؟

ج: الإبداع ليس صناعة يمكن إنتاجه في كلّ حين، ولكن يحتاج إلى مهلة من التأمل، والتخمر والملاحظة، والتفاعل مع قضايا الإنسان والمجتمع، لذلك يجب أن يعطي المبدع لنفسه مسافة زمنية، وهو سبب هذا التباعد بين كتاباتي، إضافة إلى ما يعترض الأديب من صعوبات جمة، أهمّها صعوبات النشر، وصعوبات التوزيع، والأديب عندنا عادة ما يلجأ إلى إمكاناته الخاصة، وهي عادة سيئة، أرجو أن تتحسن لتأخذ بيد المبدعين، كما أرجو أن يتشكّل لدى الناشرين، والمتلقّين وعي بقيمة الإبداع.

س: إنّ أكثر الكاتبات توقفن عن العطاء، ما السبب في نظرك؟ وما السبيل إلى إزالته؟

ج: أعتقد أنّ الملكة الإبداعية لا تموت أبدا مهما حاصرتها المحن، والظّروف القاسية، ربما تغفو قليلا لكن أجزم أنها تكبر، وتكبر، وتزداد جمالا وروعة إن ثابرنا على الاهتمام، والاعتناء بها بكثرة القراءة، والكتابة والتواصل الثّقافي المستمر.. لكن قد يكون عزوف الكاتبات عن العطاء، وتوقفهن يعود لسببين اثنين:

أولا: لعلّ رصيد الموهبة عند المنقطعات غير كاف، وما كتب لا يعدو أن يكون مجرد تعويض عن كبت نفسي أو عقد نفسية سرعان ما تنطفئ.. وهذا السبب لا يقتصر على

الكاتبات بل نجده حتى عند بعض الكتاب، كثير أولئك الّذين يتساقطون في منتصف الطّريق، وثانيا نعلم أنّ المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري من القمة إلى القاعدة، من المؤسسة التشريعية إلى أبسط مواطن عادي، ولا يختلف هذا المنظور من قطاع إلى قطاع آخر، فالفاجعة أنه يتغلغل حتى موروثنا وقيمنا، ومبادئنا فنجد الكثيرات ممن لم يسعفهن الحظّ يتقوقعن، ويفضلن الموت البطيء ليس فقط في مجال الإبداع، والكتابة، وإنما حتى في مجالات مختلفة، وفي كثير من الأحيان يمارس الرجل مهما كان مركزه الاجتماعي أو الثّقافي نوعا من الإقصاء بمختلف أنواعه تجاه المرأة، وسلب الكثير من مزاياها، وكفاءاتها، وإبداعاتها، وعطاءاتها الجميلة الّتي منحها إياها خالقها.

س: هل كنت تواضبين على النشر بصورة متواصلة، أم أنّ هناك فترات انقطاع؟ وما أسباب الانقطاع؟

ج: أعتقد أنّ الاستمرار يتطلّب البقاء، والبقاء يتطلّب الكثير من الوعي الثّقافي تجاه المرأة حتى يمكن مساندتها في جلّ المشاريع الحياتية ليس الثّقافية فحسب، أن لا يكون النقد منغلقا على طرف دون الآخر على حساب النوع أو الجنس، إنّ الاستمرار يتطلّب وعيا وثقة كاملة من المرأة الكاتبة نحو ذاتها، وخصوصيتها المبدعة، حتى لا تضيع في متاهات التقوقع وقتل الإبداع، على المرأة أينما كانت أن تحمل مشعل النضال في هذا العالم الرجولي من أجل أن تثبت مكانتها، وتجر عبقريتها، وتقف على قدم المساواة مع الرجل، تحتاج المرأة إلى قليل من التمرد الإيجابي لا السلبي حتى يعتد الرجل هذه المكانة الّتي تليق بها لتفرض وجودها، وإبداعها، ووعيها وثقافتها، غير أنّ

ذلك يكلّف الكثير من التضحيات سواء على المستوى النفسي، أو على المستوى الزمني.. لكن في العموم نحن دائما نتطلّع للأفضل فحال المرأة في الستينات غير حالها في السبعينات، وحالها في السبعينات غير حالها في الوقت الراهن.

س: كيف هو حال المرأة/الكاتبة الآن؟

ج: الآن لا يخلو مكان إلاّ ووجدنا امرأة تشارك، وتناضل، وتكافح، وهي تمارس نوعا من الحرية، ولا يخلو ذلك في مجال الأدب فالكثيرات منهن من ذاع صيتهن، وانتشرت كتاباتهن حققن على المستوى الوطني، والعالمي نجاحا وانتشارا لبوحهن، وإبداعاتهن، وللرجل أيضا دور كبير أقصد الرجل المثقّف، والواعي باعتباره نصف المجتمع الثّاني، عليه أيضا أن يسعى للوقوف مع المرأة المبدعة لنوجد مجتمعا متكاملا متناسقا يستفيد من كلّ قدراته.

س: هل صادفت أية متاعب خلال نشاطك الأدبي؟

ج: المبدع في الجزائر محاصر بجيوش من المتاعب والعراقيل، أساسها أمية المجتمع، وعزوفه عن تشجيع الإبداع ودعمه والاهتمام به، إضافة إلى عدم اهتمام الإدارة بذلك في كلّ مستوياتها، والمجتمع الرجولي الّذي يسعى لإقصاء المرأة أشد وقعا، وأكثر تأثيرا على نشاطاتنا الإبداعية.

س: ما هو الفن الّذي استأثر بانتباهك أكثر من غيره؛ القصة أم الرواية؟

ج: ما أكتبه يصدر عن مشكاة واحدة هي مشكاة السرد، والحكي، إذ لا أرى فرقا كبيرا بين القصة والرواية وقصة الأطفال، وهو تنوع يقتضيه الموضوع في كثير من الأحيان إذ أنّ هناك علاقة حميمية وطيدة بين الموضوع والشكل، كما تقتضيه الرسالة الّتي يحملها النص الأدبي، والّتي

نريد أن نبلّغها للمتلقّي كبيرا، أم طفلا صغيرا، غير أني أعتقد أنّ الرواية هي الجنس الأعمق الّذي يستوعب التجربة، وأن يقول بكلّ راحة وأريحية ما يريد المبدع أن يقوله، إنها جنس ينفتح على التجريب كما ينفتح على كلّ الأجناس الأدبية الأخرى؛ شعرا ونثرا، ويستوعبها تماما. الرواية بامتدادها وكبر حجمها تسمح لنا أن نقول الكثير، وأن نعكس واقع الإنسان، وواقع المجتمع.

س: هل تؤيد حسيبة موساوي مصطلح الكتابة النسوية؟

ج: رغم أنني لا أعتقد أنّ هناك أدبا رجاليا، وأدبا نسويا، وأعتبر هاته الفكرة في حد ذاتها نوعا من المساس، والإجحاف نحو عطاء المرأة ككاتبة، فالكتابة لم تكن يوما حكرا على الرجال دون النساء، فأول من حاكتني وأنا طفلة صغيرة لم أتعرف على الحروف بعد كانت امرأة، وأول من شدني بوحيها امرأة ربما لم يسعفها الحظ أن تدخل مدرسة، أو كتابا، ولكنها تحمل بوحا جميلا، ولذا فإني لا أميل إلى هذا التقسيم الّذي يعبر عن عقلية رجالية، ومجتمعية تسعى للتفريق بين ما هو ذكر، وما هو أنثى لتعطي الأولوية للأول على حساب الثّاني.

س: هل مازالت الرغبة الجارفة في الكتابة تجتاح نفسك؟

ج: نعم.

س: في حال حدوث مضايقات، ما هو السبيل إلى التغلب عليها؟

ج: بعدم الاستسلام.

س: من هي برأيك الأديبة الّتي بدأت الحركة الأدبية النسائية الجزائرية، أو بالأحرى يقال أنّ زليخة السعودي هي رائدة الأدب النسوي الجزائري، ما رأيك؟

ج: أعتقد أنّ زليخة السعودي من الأوائل اللّواتي حالفهن الحظّ في الكتابة، ورغم ظروفها الصعبة فقد كانت مبدعة متميزة استطاعت أن تثبت وجودها الإبداعي، وأن تبني للمرأة المبدعة في الجزائر منارة تهتدي بها، وقد كانت ذات ثراء، وخصب حيث كتبت في القصة والشعر والمقالة، وحملت بعدها المشعل السيدة زهور ونيسي، وجميلة زنير، وأحلام مستغانمي، وزينب الأعوج، وربيعة جلطي، وفضيلة الفاروق، والعشرات ممن لا تحضرني أسماؤهن الآن.

س: ما هي الأعمال الّتي تفضلينها من بين تلك المنشورة، أو حتى المخطوطة؟

ج: بصراحة روايتي المخطوطة ذات خريف هي الأفضل عندي، وعلى فكرة عنوانها سيتغير في الأيام القليلة المقبلة، وقد يتم نشرها في هذه الصائفة.

س: هل تأثّرت خلال نشاطك الأدبي بشخصية أدبية أو فكرية معينة؟

ج: أحيانا نلتقي بأشخاص سرعان ما يفارقون مخيلتنا، وأحيانا نجالس البعض فنستفيد من معارفهم، وعلمهم وبحوثهم ما كنا نجهله.. وأحيانا أخرى تتشبث بمخيلتنا صور أشخاص أذهلونا بفكرهم، ونقدهم لكلّ ما يدور من حولنا، فيكونون بمثابة مدرسة تلقّننا أفكارهم، وتهذّبنا توجيهاتهم الجميلة، وتطربنا طرائفهم المعرفية، يشبهون البحر في المد والجزر. وقد يشاركني الكثير ممن جالسوه واستمتعوا برفقته وقراءاته، الأديب الجزائري صاحب رائعة حوبة

ورحلة البحث عن المهدي المنتظر عز الدين جلاوجي، لا أنكر أني استفدت منه الكثير من المعارف، ومن التوجيهات الّتي كان يغدق بها علي طيلة مساري الأدبي، وعلى كلّ من رافقنا في مسيرتنا الإبداعية، وإني لأرى كثيرا منهم وقد أصبح لهم حضور إبداعي جيد، وهذا التأثير كان بشكل مباشر غير أنّ مطالعاتي الكثيرة لعيون الأدب العربي قديمه وحديثه، عربيه وغربيه كلّه ساهم أيضا في صقل موهبتي الإبداعية.

س: موضوع بحثنا يدور حول تمظهرات الآخرية في الرواية النسوية الجزائرية، وروايتك حلم على الضفاف كأنموذج للدراسة، وقد وجدنا في النص الّذي بين أيدينا ثلاثة عناوين: حلم على الضفاف، على ضفاف الحلم، حلم على ضفاف، أيهم أصح؟

ج: على ضفاف الحلم هو العنوان الصحيح، لكن لا بأس في حلم على الضفاف، الأمر سيان عندي.

س: الافتتاحية الشعرية الّتي بدأت بها الرواية هل يمكن القول بأنها ملخص جامع لأحداث الرواية، وما الهدف منها في بداية عملك هذا؟

ج: والله هذه الافتتاحية تعتبر كمدخل فقط للرواية، وبالفعل هي ملخص جامع لكلّ ما حدث لحسان من البداية إلى النهاية، وورودها في البداية من باب جذب القارئ لقراءة هذا العمل.

س: لاحظت في نصك ورود أبيات شعرية لعمر الدقاق، من هو؟

ج: هو شاعر سوري، ومن مؤسسي اتحاد الكتاب العرب، وقد أعجبتني هذه الأبيات فأردت إدراجها ضمن متن الرواية، وهي تجسيد لحال حسان، وما آل إليه وضعه؛ نتيجة فقده لوطنه، وأهله.

س: موضوع الرواية؟

ج: تتناول مسألة الهوية، أو الانتماء أيا كان، وقد جسدته شخصية حسان الّذي لا يدري أين هو؟ ولا إلى أين ينتمي؟

س: كيف تنظر حسيبة موساوي إلى الآخر عامة؟

ج: الآخر هو الإنسان الّذي يفكّر بمشاعره، وقلبه، وطبيعته بالجميع، والّذي يرى بأنه لا يفرقنا لا دين، ولا انتماء، فما يجمعنا هو الإنسانية. باختصار الآخر متشعب.

س: وأنت تخطّين السطور المتعلّقة بشخصية الآخر (جماعة العسكر، والقائد بانجمان بالتحديد) كيف كان إحساسك بالطّلقة الّتي أصابت أم السعد؟

ج: والله عندما أكتب أحس بكلّ حرف، وبكلّ سطر، أتقمص عملي من البداية إلى النهاية.

س: شخصية حسان كيف ترينها باعتبارها تمثّل الأنا؟

ج: هي قوة مسلوبة، تائهة وهي مجرد ملاحظ فقط.

س: شخصية البطل، والحلم؟

ج: كلّ حلم حسان هو حلم مجرد من أشياء ثمينة، على غرار الوطن، والعودة إليه بعد الرحيل.

س: أحلام الراوية؟

ج: لقد أيقنت هذه الفتاة الصغيرة أنّ عمها رجل ضعيف، وهو لا يستأهل أم السعد على الإطلاق، فهي رغم أميتها كانت أكثر وطنية منه.

س: سؤال أخير من خلال مطالعتي لمجموعة من الروايات، وعلى رأسها رواية عصفور من الشرق، ورواية حلم على الضفاف الّتي كتبتها لاحظت أنّ نظرة الرجل/الكاتب للآخر انحصرت في شخصية المرأة الغربية الأوربية بالخصوص، بينما في نصك لمسنا تعددا، وتنوعا لهذا الآخر، ماذا تقولين في هذا؟

ج: عندما كنت أكتب أو بالأحرى بدأت كتابة الرواية لم يحضرني أنني أنا الأنثى، وذاك الآخر هو الرجل، ولكن كان الآخر يعني لي ذلك المتعدد الّذي لا يعني لانتمائي شيئا، ذلك الآخر المختلف الّذي يسعى لإقصائي، وإزالتي متعصبا لثقافته وأناه، والآخر عادة عندنا هو الغربي خاصة الفرنسي والأمريكي والإنجليزي والصهيوني، لما مارسوه ضدنا من استعمار، وقد ظهر في كثير من الروايات العربية الّتي كانت روايات ذاتية بالأساس منها عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، والحي اللاّتيني ليوسف إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، وغيرهم.

وهو ما ظهر في روايتي حلم على الضفاف؛ إنّ بانجمان وعسكره عندما هاجموا أم السعد كانوا يغتالون فرحا أبيض ليغدو بلون الحرب والفناء، ماري المرأة الشقراء المغتربة عن كلّ ما يحمله عمي حسان، بطاقة شخصية فرنسية لوجهي عمي حسان المغترب حتى يشعر بالانتماء ويشعرونه بالانتماء، صاموئيل المتطرف الانتماء، والعقيدة، والفكر هؤلاء الّذين كانوا يمثّلون الآخر في روايتي قد تتعدد قراءتهم، ولكن الأكيد أنهم جميعا كانوا يحلمون على الضفاف.. على كلّ الرواية كانت نافذة مطلّة على فترة موجزة من تاريخ كانت نتيجته هوية بلا وطن.

في الأخير عزيزتي زوليخة أشكر اهتمامك بروايتي، وأشكر الأستاذ المشرف الدكتور رشيد كوراد على اختياركم روايتي كأنموذج في بحثكم هذا، وأتمنى التوفيق والسداد لمشروعكم، ومساركم العلمي، والنقدي.

ملحق رقم:02

ملخص روايـة حلـم على الضفـاف لحسيبـة موساوي

إنّ الحبكة الأساسية لهذه الرواية تنبني على قصة بطل اغتيلت زوجته ليلة زفافهما؛ نتيجة فعلة المستعمر الغاشم. بعدها يقرر الهروب إلى بلاد أخرى، وكانت هجرته تلك اضطرارية بعد كلّ اللّوم، والعتاب الّذي شاهده في عيون أهله، وأسرته؛ لأنه لم يقم بالدفاع عن أم السعد؛ لجبنه وخوفه من الموت.

وبعد الهجرة تعرف على امرأة من سواحل نورموندي، وأقام معها أسرة تضم بالإضافة إلى الأب، والأم ثلاث فتيات. تأتي أحلام الراوية في زيارة إلى نورموندي لتكتشف حالة التشتت الّتي يحياها الأب، وأسرته.

تنطلق الراوية بسرد رحلتها إلى عمها، والتقائها بامرأة فرنسية في عربة القطار، وقرب وصولها إلى مقر إقامة العم، تتذكّر ماحكاه لها أبوها عن سبب سفر أخيه حسان.

بعد ذلك تصل الساردة إلى المحطة أين تلتقي عمها، ثمّ تودعها المرأة الأجنبية، وفي الطّريق يتجاذبان أطراف الحديث إلى أن يلجا إلى البيت الفخم، وتتخيل أحلام زوجة عمها وبناته، وهي كلّها ارتباك وقلق .

بعد أن تستريح تلتقي بماري، وتتعرف على بناتها، ولكن ذاك التعارف كلّه بعد، وجفاء فلم يحصل لها الاقتراب من بنات عمها؛ نورة، ليلى، فريدة.

ثمّ تنصرف كلّ واحدة إلى عملها، لتبقى أحلام وحيدة مع لوعة شديدة قادتها إلى درجة البكاء، لولا عمها الّذي خرج معها في نزهة إلى حديقة بيته، أين وقفا عند شجرة الزيتون؛ حيث استرجع حسان ذكراه معها، وعلاقتها بأم السعد الشهيدة.

هذه الشجرة الّتي تحمل سرا مدفونا في أعمق أعماق العم. يتذكّر حكاية أم السعد ووصايته عليها منذ ميلادها إلى أن حان أوان قرانهما، ثمّ حدوث مالم يكن في الحسبان، وتلاشي الحلم بطلقة بانجمان الشنيعة على البريئة، والّتي أودت بحياتها إلى الأبد.

بعد هذه الأحداث الأليمة قرر حسان الهجرة إلى فرنسا؛ كي ينسى ما حصل له، ولكي تبتعد عنه النظرات القاسية الموجهة إليه من قبل أهله، ولقائه بماري الّتي ساعدته إلى أن استقرا معا في بيت على الضفاف؛ ضفاف نورموندي.

وفي تاريخ استقلال الجزائر ولدت ابنته الأولى نورة، وهو ذات التاريخ الّذي حطّت فيه النوارس على أرض الجزائر بعد غياب؛ إنها الحرية، فرحة لا تضاهيها فرحة بتوأمين في يوم واحد، على إثرها شد حسان الرحال عائدا إلى وطنه للُقيا الأهل والأحبة، لكنها عودة مليئة بالحزن، والأسى على الحلم المفقود، ومع وصوله التقى بأهله، مع بقاء نفس النظرات الّتي كلّها ألم، لوم، وعتاب على فعلته الّتي لا تنتسى، وخصوصا لأنه قصد بلاد الآخر- المستعمر- بالذّات، وهو الّذي قتل أريج وادي غير بطلقة واحدة .

يعود حسان، ولكن ليس إلى الجزائر عودة بقاء، وثبوت؛ بل إنها عودة إلى الرحيل إلى السفر، إلى الهجرة، والهروب من جديد إلى أحضان نورموندي، وأحضان بيته وعائلته حاملاً معه غصن زيتون؛ ذكرى أم السعد الراحلة.

يرجع حسان إلى ماري، وابنته الصغيرة، ثمّ يقوم بغرس الغصن الّذي صار شجرة ملأت حديقته، لتزداد بعد ذلك رابطة الوثاق بينه، وبين ماري بميلاد كلّ من ليلى، وفريدة، وتنتهي هنا ذكرى العم، وتتأثّر أحلام بكلّ ذلك.

ثمّ تلتقي الراوية بنورة الّتي تسحر لبها رغبة في التعرف عليها أكثر، و تخرجان معا في زيارة لإحدى الكنائس تتعرف فيها على قديسة لها هيكل بالقرب من صليب المسيح عيسى عليه السلام، وتذكّرها حكاية القديسة بما وقع لخضرة، وما فعلته مبروكة بها أدت بها فعلتها إلى أن تعتلي خضرة مقام القديسين من خلال ما أصابها .

وتتجاذب نورة، وأحلام أطراف الحديث عن مسائل شتى، والّتي من بينها حديث عن شخص النبي صلى الله عليه وسلّم، ورأي نورة المنحاز حول هذه الشخصية، وصدمة أحلام لما سمعته.

وبعد ذلك تلتقيان بصاموئيل اليهودي رفيق نورة، فتتيقّن أحلام من خلال أفكار ابنة العم الّتي جعلتها في تيه - لم تستطع الخروج منه - أنّ كلّ ذلك كان بفعلة صاموئيل، وأثناء كلّ هذا تخلُص إلى نتيجة مفادها: وضعية بنات عمها المتدهورة، ومن خلالهن أناس

نورموندي، والغرب أجمع، لتقرر العودة إلى أرض الوطن سريعاً؛ نتيجة صدمتها بكلّ ما اكتشفته.

تودع أحلام أسرة عمها، وتحملها فريدة قلادة تعرف من خلالها، وبما قاله لها عمها عن مرضها القاتل، ثمّ رحلتها في الطّائرة إلى حين رؤيتها للأجواء الجزائرية.

في الأخير تختم الرواية برسالة نورة لأحلام، تخبرها فيها عن حكايتها مع صاموئيل، وإقامتهما لبيت، وميلاد ابنة لهما،كما تحكي لها عن موت فريدة، وما أحدثه ذلك فيهم، وشعورها بالشرخ في حياتها مع صاموئيل لتنفصل عنه؛ نتيجة شعورها بانفصام تام جعلهما لايتفقان بتاتا، وبالخصوص لاختلاف هويتهما عن بعض، وفقدانها بعد هذا الانفصال لابنتها لوشيا الّتي أخذها والدها إلى بلاده إسرائيل.

إنها نهاية البداية في هذه الرواية، وبداية النهاية معاً؛ مع ما سيحدث لحفيدة حسان في بلاد الآخر، في بلاد ليست بلاده، وأرض ليست أرضه،كذلك الأمر مع لوشيا الّتي ستتبنى أفكار والدها، وستعيش على أرض ستكون فيها الغريبة التائهة حتماً.

ملحق رقم:03 أسماء الأعلام الواردة في المذكّرة:

أ:

- أحلام مستغانمي.
- أرسطو.
- أسخيلوس.
- آسيا علي موسى.
- آسيا جبار.
- أسيمة درويش.
- السيدة دوستايل.
- السليكة أم السليك السعدي.
- السفسطائيين.
- الطّاهر الحداد.
- الطّاهر وطار.
- الطّيب صالح.
- الطّاوس عمروش.
- أفلاطون.
- الكاهنة.
- ألفة الإدلبي.
- إلين شوالتر.
- إليس بطرس البستاني.
- إلياس الديري.
- أم جندب.
- أمينة السعيد.
- إميل حبيبي.
- إيزا بيرغر.

ب:

- بتول الخضيري.

ت:

- تماضر بنت عمرو الخنساء.
- توفيق الحكيم.

ث:

- ثريا حافظ.

ج:

- جميلة بوباشا.
- جميلة خمار.
- جميلة دباش.
- جميلة زنير.
- جوليا كريستيفا.
- جون بول سارتر.
- جيمس آهو.

ح:

- حاتم الصكر.

- حسيبة موساوي.
- حكيمة جمانة جريبع.
- حكيمة صبايحي.
- حميدة نعنع.
- حنان الشيخ.
- حواء إدريس.

خ:

- خالدة سعيد.
- خديجة السقاف.
- خديجة الجهمي.
- خديجة عبد القادر.
- خيري الذهبي.
- خيرة حمر العين.

د:

- ديل سبندر.
- ديكارت.

ر:

- رابعة العدوية.
- ربيعة جلطي.
- رجاء عالم.
- رضوى عاشور.
- رفاعة رافع الطهطاوي.

ز:

- زعيمة الباروني.
- زكية علال.
- زليخة السعودي.
- زهرة ديك.
- زهرة ظريف.
- زهرة الجلاّصي.
- زهور ونيسي.
- زينب الأعوج.
- زينب فواز.

س:

- سحر خليفة.
- سقراط.
- سكينة بنت الحسين.
- سليمان فياض.
- سليم البستاني.
- سميرة المانع.
- سميح القاسم.
- سهير القلماوي.
- سهيل إدريس.
- سيزا نبراوي.
- سيغموند فرويد.
- سيمون ديبوفوار.

ش:

- شارل فوربية.
- شريفة القيادي.
- شهرزاد زاغر.

ص:

- صافيناز كاظم.
- صفية الباهلية.
- صفية بغدادي.
- صفية كتو.

ط:

- طه حسين.

ظ:

- ظبية خميس.

ع:

- عائشة بتن أبي بكر الصديق.
- عائشة التيمورية.
- عائشة عبد الرحمان.
- عبد الحميد بن باديس.
- عروسية النالوتي.
- عزة هيكل.
- عزيزة حسين.
- عفاف بطاينة.
- عفيفة كرم.
- عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب.
- عمارة لخوص.
- عمارية بلال.

غ:

- غادة السمان.

ف:

- فاطمة بنت الأحجم الخزاعي.
- فاطمة العقون.
- فتيحة محمود الباتع.
- فرجينيا وولف.
- فريدة عطايا.
- فضيلة الفاروق.
- فضيلة زياية.
- فضيلة سعدان.
- فهيمة شرف الدين.
- فوزية شلابي.
- فيخته.
- فيكتور هوجو.

ق:

- قاسم أمين.
- قمر كيلاني.

ك:

- كاثرين معلوف داغر.
- كانط.
- كمال الرياحي.
- كوليت خوري.

ل:

- لبيبة هاشم.
- لبيبة ميخائيل صوايا.

- لطيفة الزيات.
- لطيفة القبائلي.
- ليانا بدر.
- ليلى الأخيلية.
- ليلى الأطرش.
- ليلى عسيران.
- ليلى الوافي.
- ليندة خبطاني.

م:

- ماجدة العطار.
- مارجو بدران.
- ماري زيادة(مي).
- مبروكة بوساحة.
- مرضية النعاس.
- محمد العالي عرعار.
- محمد ديب.
- محمد علي.
- مليكة العاصمي.
- مليكة مقدم.
- ملك حفني ناصف.
- منى جبور.
- مولود فرعون.
- ميشال دوسارتو.
- ميشال فوكو.
- ميسون بنت بحدل الخزاعي.

ن:

- نابليون بونبارت.
- نادية قندوز.
- نادية نواصر.
- نصيرة محمدي.
- نازك الأعرجي.
- نجاة ارحمانة.
- نزيهة الزاوي.
- نزيهة السعودي.
- نسيمة بولوفة.
- نعمات أحمد فؤاد.
- نورة سعدي.
- نينا بوراوي.

ه:

- هدى شعراوي.
- هلين سكسو.
- هوسرل.
- هيجل.

و:

- واسيني الأعرج.
- وريدة مداد.
- ولادة بنت المستكفي.

ي:

- ياسمينة جغلول.

- ياسمينة صالح.
- يحي حقي.
- يمنى العيد.
- يوربيدس.
- يوسف إدريس.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصـادر والمـراجـع:

المصـادر:

1- **القرآن الكري**م،برواية حفص عن عاصم،شركة القدس للتصدير،القاهرة،مصر.

2- حسيبة موساوي:**حلم على الضفاف**،مديرية الثقافة،سطيف،ط1،2003.

المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور:**لسان العـرب**،دار صـادر،بيروت،لبنان،م4،م6،م9،م10،م11،م15، ط1،2004.

2- أحمد الزعيبي:**المعجم الفلسفي**،دار الآثار،ط1، 1996.

3- جميل صليبا: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية**،دار الكتاب اللبناني، بيروت،م1،(دط)،1979.

4- جيرار جهامي:**موسوعة مـصطلحات الفلـسفة عنـد العـرب**،مكتبـة لبنـان ناشرون،بيروت،لبنان،ط1،1998.

5- ريطـا الخيـاط:**موسـوعة المتوسـط،المرأة** في **العـالم العـربي**،منـشورات زرياب،الجزائر،(دط)، 2003.

6- سعيد علوش:**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**،عرض وتقديم وترجمة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط1،1985.

7- عبد النور جبور،أ.ك.عبد النور عواد:**معجم عبد النور المفصل فرنسي- عـربي**،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط2،1996.

8- فريد جبر وآخرون:**موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العـرب**،مكتبـة لبنـان ناشرون،بيروت،لبنان،ط1،1996.

9- كميل الحاج:**الموسوعة الميسرة** في **الفكر الفلسفي والاجتماعي،عربي- إنجليـزي**، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،ط1،2000.

10- مجمع اللغة العربية،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث:**المعجم الوسيط**،مكتبـة الشروق الدولية،جمهورية مصر،ط4،2005.

11- مراد وهبة:**المعجم الفلسفي،معجم المصطلحات الفلسفية**،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط4،1998.

12- نبيل راغب:**موسوعة النظريات الأدبية**،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،مصر،ط1،2003.

المراجع باللّغة العربية:

1- الأخضر الزاوي:**دراسات** في **الأدب المقارن،صورة مدينة الجزائر العاصمة** في **الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو،دراسة فنية مقارنة**،منشورات جامعة باتنة، (دط)،(دت).

2- إبراهيم عناني:**إبداع المرأة،كواكب زاهرة** في **الأدب والصحافة**،دراسة في التاريخ والأدب، المركز الإسكندرية للكتاب،الإسكندرية،مصر،(دط)،2005.

3- إبراهيم السعافين:**تطور الرواية العربية الحديثة** في **بلاد الشام 1870-1970**،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2،1987.

4- إبراهيم أحمد ملحم:**قراءة الآخر القصيدة العربية والنظريات الأجنبية**،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،2007.

5- أبو القاسم سعد الله:**تاريخ الجزائر الثقافي،مرحلة الثورة1954-1962**،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط1،2007.

6- أحمد شريبط شريبط:**دراسات ومقالات** في **الأدب الجزائري الحديث**،منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية،الجزائر،(دط)،2007.

7- أحمد منور:**الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي،نشأته وتطوره وقضاياه**،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،(دط)،2007.

8- أحمد عبد الحليم عطية:**جدل الأنا والآخر،قراءات** في **فكر حسن حنفي**،مكتبة مدبولي الصغير،الإسكندرية،مصر،ط1،1997.

9- إدريس هاني:**حوار الحضارات** بين **أنشودة المثاقفة وصرخة الهامش**،المركز الثقافي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط1،2002.

10- أديب خضور:**صورة المرأة** في **الإعـلام العـربي**،دار الأيـام للطباعـة والنـشر والتوزيع،القبة، الجزائر،ط1،1999.

11- الطّاهر لبيب:**صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه**،مركز دراسـات الوحـدة العربية،بيروت،لبنان،ط1،1999.

12- أمل التميمي:**السيرة الذاتيـة النـسائية** في **الأدب المعاصر،دراسـة** في نمـاذج مختارة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/الغرب،بيروت/لبنان،ط1،2005.

13- أميمة أبو بكر،شيرين شكري:**المرأة والجندر،إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي** بين **الجنسين**،دار الفكر العاصر،دمشق،سوريا،ط1،2002.

14- أنيسة بركات درار:**نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية**،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،1985.

15- باديس فوغالي:**دراسات** في **القصة والرواية**،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010.

16- بثينة شعبان:**مائة عـام مـن الروايـة النـسائية العربيـة**،دار الآداب للنـشر والتوزيع،سوريا،ط1،1999.

17- جرجي زيدان:**تـاريخ آداب اللّغـة العربيـة**،منـشورات دار مكتبـة الحيـاة، بيروت،لبنان،م1،ج1،ط2،1979.

18- جعفر يـايوش:**الأدب الجزائـري الجديد،التجربـة والمـآل**،مطبعـةAGP، وهران،(دط)،2007.

19- جمال شحيد،وليد قصاب:**خطاب الحداثة** في **الأدب،الأصول والمرجعية**،دار الفكر للنشر والتوزيع،دمشق، سوريا،ط1،2005.

20- جورج طرابيشي:**شرق وغرب،رجولة وأنوثة،دراسة** في **أزمة الجنس والحضارة** في **الرواية العربية**،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط2،1979.

21- جويدة حماش:**بناء الشخصية** في **حكاية عبـدو والجمـاجم والجبـل لمـصطفى فاسي،مقاربة** في **السرديات**،منشورات الأوراس،الجزائر،(دط)،2007.

22- حسن بحراوي:**بنية الشكل الروائي**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/ لبنان،ط1،1999.

23- حسن نجمي:**شعرية الفضاء السردي،المتخيل والهوية** في **الرواية العربية**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط3،2006.

24- حفيظة أحمد:**بنية الخطاب** في **الرواية النسائية الفلسطينية،دراسة نقدية 1950-2000**،مركز أوغاريت الثقافي،رام الله،فلسطين،ط1،2007.

25- حكيم أومقران:**البحث عن الذات** في **الرواية الجزائرية (الطّاهر وطار نموذجا)، مقاربة سوسيو- ثقافية**،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،الجزائر،(دط)،2005.

26- حميد لحميداني:**بنية النص السردي من منظور النقد الدلالي**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط2،2000.

27- سالم المعوش:**صورة الغرب** في **الرواية العربية**،مؤسسة الرحاب الحديثة،بيروت، لبنان،ط1،1998.

28- سعاد يوسف نورالدين:**المرأة العربية** في **البرلمان،التمكين الجنساني**،دار النهضة،بيروت، لبنان،ط2،2006.

29- سعد البازعي:**شرفات للرؤية،العولمة والهوية والتفاعل الثقافي**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط1،2005.

30- سعد فهد الذويخ:**صورة الآخر** في **الشعر العربي،من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي**،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،2009.

31- سليمان حسين:**الطريق إلى النص،مقالات** في **الرواية العربية**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،(دط)،1997.

32- سيد محمد السيد قطب وآخرون:في **أدب المرأة**،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،القاهرة،مصر،ط1،2000.

33- سيزا قاسم:**بناء الرواية،دراسة مقارنة** في **ثلاثية نجيب محفوظ**،مكتبة الأسرة،القاهرة،(دط)،2004.

34- شـريفة القيـادي:**رحلـة القلـم النـسائي اللـيبي**،منـشوراتELGA، ليبيا،(دط)،1997.

35- شعيب حليفـي:**الرحلـة** في **الأدب العربي**،**التجنس**،**آليـات الكتابـة**،**خطاب المتخيل**،رؤية للنشر والتوزيع،ط1،2006.

36- شوقي بدر يوسف:**الرواية والروائيون**،**دراسات** في **الرواية المصرية**،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية،ط1،2006.

37- صالح مفقودة:**أبحاث** في **الرواية العربية**،مطبعة دار الهدى،عين امليلـة،الجزائر،ط1، 2008.

38- صلاح صالح:**سرد الآخر**،**الأنا والآخر عبر اللّغة السردية**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،(دط)،(دت).

39- طه وادي:**الرواية السياسية**،الشركة المصرية العالميـة للنشر،لونجمان،مـصر،ط1، 2003.

40- عايدة أديب بامية:**تطور الأدب القصـصي الجزائـري1925-1967**،ديـوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط)،(دت).

41- عبد الله محمد الغذامي:**المرأة واللّغة**،المركز الثقافي العربي،الدار البيـضاء/المغـرب، بيروت/لبنان،ط3،2006.

42- عبد الله أبو هيف:**الإبداع السردي الجزائري**،**دراسة**،وزارة الثقافـة،الجزائر،(دط)، 2007.

43- عبد الله إبراهيم،صالح هويدي:تحليل **النصوص الأدبية**،**قراءات نقدية** في **الـسرد والشعر**،دار الكتاب الجديد،بيروت،لبنان،ط1،1998.

44- عبد الله إبراهيم:**المتخيـل الـسردي**،**مقاربات نقديـة** في **التنـاص و الـرؤى والدلالة**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط1،1990.

45- عبد الحق بلعابد: **عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)**،منشورات الاختلاف، الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1،2008.

46- عبد الصمد زايد:**المكان** في **الرواية العربية،الصورة والدلالـة**،دار محمـد علـي للنشر،صفاقس،تونس،ط1،2003.

47- عبد القادر شرشار:**خصائص** الخطاب **الأدبي** في **رواية الصراع العربي- الصهيوني، دراسة تحليلية**،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط1،2005.

48- عبد المجيد حنون:**صورة الفرنسي** في **الرواية المغربية**،ديوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائر،(دط)،(دت).

49- عبد الملك مرتاض:في **نظرية الرواية،بحث** في **تقنيات السرد**،عـالم المعرفـة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ع:240،1998.

50- ـــــ:**تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقـاق المدق**،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط)،1995.

51- عز الدين لمناصرة:**النقد الثقافي المقارن،منظور جدلي تفكيكي**،دار مجدلاوي للنـشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2005.

52- عـــز الـــدين إسماعيـــل:**الأدب وفنونه،دراســـة ونقـــد**،دار الفكـــر العربي،القاهرة،مصر،(دط)، 2002.

53- عزة عزت:**صورة العرب والمسلمين** في **العالم**،مركز الحضارة العربيـة،القاهرة،ط2، 2003.

54- عصام خلف كامل:**إبداع المرأة الأدبي،رؤية سوسـيولوجوية**،دار فرحـة للنـشر والتوزيع، (دط)،2005.

55-عفيف فرّاج:**الحرية** في **أدب المرأة**،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط3،(دت).

56- علي قنديل:**فن كتابة القصة**،الدار المصرية اللبنانية،مصر،ط2،2008.

57- كمال الرياحي:**السرد الروائي ومناخاته** في **استراتيجيات التشكيل**،دار مجـدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2005.

58- لوسي يعقوب:**لغة الأدب والشعر** في **كتابات المرأة العربية**،مكتبة الـدار العربيـة للكتاب،مدينة نصر،ط1،2001.

59- ماجدة حمود:**مقاربات تطبيقية** في **الأدب المقارن**،اتحاد الكتـاب العرب،دمـشق، 2000.

60- محمد الطّمار:**تاريخ الأدب الجزائري**،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر، ط1،2006.

61- محمد توفيق الضوي:**نظرية الهوية الشخصية**،دار الوفاء لـدنيا الطباعـة والنـشر، الإسكندرية،(دط)،2004.

62- محمد داود،وآخرون:**الكتابة النسوية:التلقي،الخطاب والتمثّلات**،المركـز الـوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية،(دط)،2010.

63- محمد عابد الجابري:**الإسلام والغرب (الأنا والآخر)،الكتاب الأول**،الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت،لبنان،ط1،2009.

64- محمد معتصم:**المرأة والسرد**،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيـضاء،المغرب،ط1، 2004.

65- محمد غنيمي هلال:**الأدب المقارن**،دار الثقافة،دار العودة،بيروت،لبنان،ط5،(دت).

66- محمد فكري الجزار:**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**،الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب،مصر،(دط)،1998.

67- محمد قنطاري:**من بطولات المرأة الجزائرية** في **الثورة وجرائم الاستعمار الفرنسي، حقائق ووثائق،تحقيقات وشهادات**،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،(دت).

68- محمد نجيب التلاوي:**الذات والهماز،دراسة التقاطـب** في **روايـات المواجهـة الحضارية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،(دط)،1998.

69- مراد حسن عباس:**الأندلس** في **الروايـة العربيـة والإسـبانية المعاصرة،دراسـة مقارنة**،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،(دط)،2002.

70- مصطفى عبد الغني:**قضايا الرواية العربية** في **نهاية القرن العشرين**،الـدار المـصرية اللبنانية،القاهرة،ط1،1999.

71- مـصطفى فاسـي:**دراسـات** في **الروايـة الجزائريـة**،دار القـصبة للنشر،الجزائر،(دط)،2000.

72- ـ ـ ـ ـ ـ :**البطل المغترب** في **الرواية العربية،دراسة،**موفم للنـشر،الجزائر،ط1، 2008.

73- مي زيادة:**المؤلّفات الكاملة**،جمـع وتحقيـق:سـلمى الحفـار الكزبري،مؤسـسة نوفل،بيروت لبنان،م2،ط1، 1982.

74- ميجان الرويلي،سعد البازعي:**دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سـبعين تيـاراً نقديا وفكرياً**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/الغرب،بيروت/لبنان،ط2،2000.

75- نادية رمضان النجار،عبده الراجحي:**اللغة وأنظمتها** بين **القدماء،والمحدثين،**دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع،الإسكندرية،مصر،(دط)،(دت).

76- ناصر معماش:**النص الـشعري النـسوي العـربي** في **الجزائر،دراسـة** في **بنيـة الخطاب**،دار النشر حلب، سوريا،(دط)،(دت).

77- نبيل سليمان:**وعي الذات والعالم**،دار الحوار،اللاذقية،سوريا،ط2،2001.

78- ـ ـ ـ ـ :**خصوصية الرواية العربية،مهرجان العجيلي الثاني للرواية**،إعداد:ماجد رشيد العويد،دار الينابيع ،طباعة نشر وتوزيع،دمشق،سوريا،ط1،2007.

79- نجم عبد الله كاظم:**الرواية العربية المعاصرة والآخر،دراسات أدبية مقارنة**،عـالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،2007.

80- نزيه أبو نضال:**التحولات** في **الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات والنـشر، الأردن،ط1،2006.

81- نهال مهيدات:**الآخر** في **الرواية النسوية العربيـة**،في **خطـاب المـرأة والجـسد والثقافة**،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،2008.

82- نورة فرج:**ارتباكات الهوية،أسئلة الهويـة والاستـشراق** في **الروايـة العربيـة الفرانكفونية**، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط1،2007.

83- واسيني الأعرج:**الطاهر وطار،تجربة الكتابـة الواقعية،الروايـة نموذجا،دراسـة نقدية**،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،1989.

84- يسري حسين:**آراء** في **دفتر الأدب والفن، البحث عن هوية**،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،مصر،ط1،2003.

85- يوسف بكار،خليل الشيخ:**الأدب المقارن**،الـشركة العربيـة المتحـدة للتـسويق والتوريدات، مصر،ط1،2008.

86- **المرأة العربية والحياة العامة**،دار الأمين،للنشر والتوزيع،القاهرة،(دط)،(دت).

87- **فعاليات الملتقى الوطني حـول المرأة،نـساء،وجهات نظـر مختلفـة وتعدديـة أفكار**،وزارة التضامن الوطني والعائلة،نوفمبر،1998.

88- **المرأة الجزائرية وآفـاق الألفيـة الثالثـة**،وزارة التـضامن الـوطني والعائلـة، الجزائر،(دط)، 1999.

89- **المرأة الجزائرية:مجموعـة نظـرات عـن الجزائـر**،وزارة الإعـلام والثقافـة، الجزائر،(دط)،1976.

المراجـع المتـرجمـة إلى اللّغـة العربيـة:

1- بول ريكور:**الذات عينها كآخر**،تر وتقديم وتعليق:جـورج زينـاتي،توزيع مركـز دراسات الوحدة العربية بيروت،ط1،2005.

2- بيير برونيل،كلود بيشوا،أندريه ميشيل روسو:**مـا الأدب المقـارن؟** تـر:غـسان السيد،منشورات دار علاء الدين،دمشق،ط1،1996.

3- تييري هنتش:**الشرق المتخيل،رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي**،تر: غازي برو،خليل أحمد خليل،دار الفرابي،المجلس الأعلى للثقافة،لبنان،القاهرة،ط1،2004.

4- جان لابلانش،ج.ب.بونتاليس:**معجم مصطلحات التحليل النفسي**،تـر:مـصطفى حجازي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،1985.

5- جون بول سارتر:**تعالي الأنا موجود**،تر:حسن حنفي،دار التنوير للطباعـة والنـشر، بيروت،لبنان،ط1،1982.

6- دانيال هنري باجو:**الأدب العام والمقارن**،تر:غسان السيد،منشورات اتحاد الكتـاب العرب،دمشق،1997.

7- غاستون باشلار:**جماليات المكان**،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2،1982.

المـراجـع الأجـنبيـة:

1- Arturo et carlos horcajo:**la question de l'altérité du16 siècle à nos jours,**ellipses édition,paris,2000.

2- Beida chikhi:littérature algérienne, désir d'histoire et esthétique,éditions l'armatan,paris,1997.

3- Bernadette delamarre:**autrui**,ellipses éditions,paris.

4- Didier beatrice;**l'écriture femme**,3ed,paris,puf,1999.

5- Gérard durozoi, André Roussel:**dictionnaire de philosophie**,Nathan,France,2006.

6- Lantri elfoul:**traductologie,littérature comparée,études et essais**,casah édionts,Alger,2006.

7- Le robert:le dictionnaire de français,Montréal, canada,1ere ed,1997.

8- L'hachette:le dictionnaire de français,édition algérienne, ENAG,1992.

9- Luc collès:littérature comparée et reconnaissance interculturelle,deboek duculot,Belgique,1994.

10- Martine Joly**:introduction à l'analyse de l'image**, Armand colin,paris,2005.

11-Mouhamed chaouki zine:**identités et altérités,réflexions sur l'identité au pluriel**,éditions el ikhtilef, Alger,2002.

الـدوريـات والمجـلاّت:

1- أحمد شريبط شريبط:**نون النسوة** في **الأدب الجزائري**،مجلة آمال،مجلة إبداعيـة تعـنى بأدب الشباب،تصدر عن وزارة الثقافة،الجزائر،ع:02،ديسمبر،2008.

2- الطاهر رواينية:**الفضاء الروائي** في **الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة،دراسة في المبنى والمعنى**،مجلة المساءلة،إصدار اتحاد الكتاب الجزائريين،ع:01،ربيع1991.

3- جميل حمداوي:**السيميوطيقا والعنونة**،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني الأعلـى للثقافـة والفنون والآداب،الكويت،م25،ع:02 يناير/مارس،1997.

4- جوناثان كالر:**الهوية والتماهي والذات**،تر:رشاد عبد القادر،مجلة الموقف الأدبي،اتحـاد الكتاب العرب، دمشق،ع:381،كانون الثاني،2003.

5- رشيدة بن مسعود:**استراتيجية الكتابة النسائية**،مجلة عـالم الفكـر،وزارة الإعـلام، الكويت،م21،ع:01،يوليو/أغسطس/سبتمبر،1991.

6- عبد الحميد هيمة:**مستويات تشغيل الرمز الصوفي** في **بناء النص الشعري المعاصر**،مجلة آمال،مجلـة إبداعيـة تعـنى بـأدب الشباب،تـصدر عـن وزارة الثقافـة،الجزائر، ع:01،سبتمبر،2008.

7- عبد القادر شرشار:**بناء الآخر** في **أدبيات الصراع العربي– الصهيوني**،مجلـة الموقـف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،ع:370،شباط،2002.

8- محمد صابر عبيد:**إشكالية العنونة** بين **القصد وجمالية التلقي**،مجلة الموقف الأدبي،اتحـاد الكتاب العرب،دمشق،ع:374،حزيران،2002.

9- مفيد نجم:**الأدب النسوي، إشـكالية المـصطلح**،مجلـة علامات،النـادي الثقـافي بجدة،م،15ع:57،رجب1426ه/سبتمبر2005.

10- ميشال كلوفنسكي:**حول الرواية بضمير المتكلم**،تر:منصوري مـصطفى،مجلة الآداب الأجنبية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ع:126، 2006.

مـواقـع إلـكترونيـة:

1- خديجة قلي زادة:**النسوية**،مقال ضمن سلـسلة ديـوان العرب،ديـوان الدراسـات والأبحاث،04ديسمبر2010. www.diwan.com

2- فضيلة الفاروق:**التجربة الإبداعيـة النـسائية** في **الجزائـر**، مجلـة نـزوى،ع:36، 27جويلية2009. www.nizwa.com.

3- فوزي عمر الحداد:**الأدب النسائي** في **ليبيا**،مجلة أفق الثقافيـة،01ديـسمبر2003. http://www.ofouq.com

4- محمد حافظ ديـاب:**يوسـف إدريـس وصـورة الآخـر**،مجلـة نـزوى،ع:11، 26جوان2009. www.nizwa.com.

5- الغـــــــــــــــــــــــــير في الفلـــــــــــــــــــــــسفة www.madariss.fr/webmaster.daif.sagid.2005.

Résumé

Résumé du mémoire en français

Ce mémoire de magister en langue et littérature arabes, spécialité littérature comparée, est intitulé: les manifestaions de l'altérité dans le roman féministe algérien, "rêve sur les rives" de Hassiba Moussaoui comme modèle.

Avant la présentation du contenu de ce mémoire, il faut se rappeler que l'écriture féministe était avant le milieu du vingtième siècle voilée par la censure de l'homme et l'écriture « masculine » qu'il a monopolisée. Au début la femme n'était pas en mesure, ou elle était plutôt interdite (auto/censuré), de dévoiler les secrets de son monde intérieur ou extérieur ; mais en la trouve maintenant avec plus d'audace et de conductivité d'ouvrir plusieurs ponts vers de nombreux mondes de dévoilement, de parler/écrire de son propre ego, ainsi que de dialoguer audacieusement avec l'autre.

Après un long combat, La femme algérienne est sorti de son silence, elle avait pris de l'art du roman une tribune pour dialoguer avec l'autre (l'homme), et à travers lui avec l'ensemble de la société, et dans cette démarche la femme/écrivaine a abordé dans ses romans des sujets/thèmes sensibles et variés concernant la cause humaine en général et sa propre cause en premier plan.

Parmi ces sujets/thèmes, l'image de l'autre, ou le moi qui parle de l'autre. Sujet favori dans l'écriture féministe, parce que pour la femme, il s'agit toujours de cette image stéréotypée de la femme vue par l'homme (masculin), ou de l'homme (l'autre) vu par la femme.

Dans ce cadre, Notre attention était attirée par la manière dont l'écrivaine algérienne a traité ce sujet fétiche/tabou en particulier (l'autre/l'homme), avec le retard qu'a connu le roman algérien par rapport à son homologue dans les autres pays arabes. Donc notre problématique motrice était exactement cette image de l'autre vu par la femme, et comment s'est-elle manifestée dans le roman féministe algérien.

L'apparition de cette image de l'autre s'est manifesté dans des modèles variés, mais nous avons choisi de maitre l'accent sur un échantillon déterminé qu'est le roman de l'algérienne Hassiba Moussaoui intitulé « rêve sur les rives », afin de discuter cette problématique de l'autre, et de suivre/cerner ses multiples formes d'une façon plus claire.

Suite à cela le thème de ce mémoire est divisé en trois chapitres : Le premier intitulé : "La réalité de l'écriture romancière féministe algérienne", en a conclu dans ce chapitre que l'écriture féministe en Algérie, avant de connaître un développement ces dernières années, et d'avoir une voix forte, la femme a souffert à travers le temps dans le monde et dans le monde arabe, et aussi en Algérie, et sa position a connu des hauts et des bas, d'un moment à un autre.

Dans sa lutte continue, elle a également exigé ses droits, y compris le droit d'écrire du roman littéraire. Après on s'est trouvé en face du terme littérature féministe, et ses différentes connotations, et les déférentes attitudes envers celui-ci,

en raison de l'utilisation généralisée du terme féminisme, et avec sa grande utilisation dans la littérature de la femmes, nous l'avons choisi/utilisé pour parler de cette littérature, dans ce chapitre nous avons aussi considéré que Charles Forbier était le premier à utiliser le terme féministe en 1871 dans le domaine de la médecine, pour séparer certaines des caractéristiques pathologiques dont l'homme souffert.

En a conclu aussi dans ce chapitre que l'apparition de l'écriture féministe en Algérie, a pris beaucoup de temps, à cause de plusieurs facteurs dont le plus important est le colonialisme français et ses conséquences ainsi que la réalité sociale qui a vu la domination des patriarcaux à tous les niveaux.

Le premier roman féministe en Algérie reviens à Djamila Debbache en 1947, il était intitulé "Leila Jeune fille d'Algérie ; le roman de Zhor Ouinissi "les nouvelles d'une institutrice libre" en 1979, a été considérée comme le premier roman en langue arabe féministe algérien.

Dans le deuxième chapitre intitulé : « l'ego et l'autre ; concept et usages », en a abouti à plusieurs conclusions, y compris les différentes connotations de l'ego et l'autre du domaine philosophique au domaine psychologique, ensuite en a entamé cette dialectique - l'ego et l'autre - dans le monde du discours littéraire/le roman.

Par l'utilisation généralisée du terme de "l'autre" ; le premier terme était le plus utilisé en dépense du terme de l'altérite qui indique « l'autre » interne et « l'autre » externe ; et cet autre peut être en accord ou en désaccord avec l'ego. L'altérité s'est manifesté dans le roman « masculin » sous de multiples images, mais l'image la plus apparente était l'image de la femme et sa présence en face d'un ego masculin, arabe et oriental.

Mais dans le roman féministe « l'autre » se manifeste sous diverses formes ; cet autre était tantôt « l'autre » de l'homme tantôt « l'autre » de la femme ; la femme vue par l'autre/l'homme occidental qui diffère de l'ego féministe, et l'autre/ l'homme proche, qui est le mari, le frère ou le père avec leurs coutumes et traditions.

Et dans le troisième chapitre intitulé : « les manifestations de l'altérité dans le roman de Hassiba Moussaoui : rêve sur les rives », nous avons mais l'accent sur les manifestations de l'altérité dans le roman à travers les événements, les espaces et les personnages ; l'autre ici est varié, il surgit dans la Normandie et la France, comme il a apparait représenté par l'ennemi traditionnel colonial, qui est un groupe de militaire et le commandant Banjaman, et la femme française, en plus de l'autre positif, qui est Marie la femme de l'oncle Hassane, ainsi que la variante des personnages juif Samuel, et sa sœur Katia.

Le résultat le plus important a laquelle a conclue cette étude est cette particularité qui caractérise l'image de l'autre dans la perspective de la femme, illustrée dans le roman de Hassiba Moussaoui et sa façon spécifique de voir/dessiner l'image de l'autre par les yeux/le style d'une femme. Et c'est ce qui nous pousse à dire qu'il y a certaines caractéristiques qui marquent le discours féministe par apport au discours masculin.

Pour l'élaboration de ce mémoire nous avons eu recours à une variété de références qui nous ont aidé a discuté cette problématique et a obtenir des réponses aux questions posées.

Nous espérons enfin, à travers ce mémoire, que nous avons pu apporté une contribution visant à révéler, même d’une manière relative, les dessous et les secrets de l’écriture romancière féministe algérienne, et les manifestations de l'altérité dans cette dernière.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان:.....

إهداء:.....

مقدمة:.....ص:أ

الفصل الأول:واقع الكتابة الروائية النسوية في **الجزائر**.....ص:01

تمهيد:.....ص:02

المبحث **الأول:وضع المرأة العربية والجزائرية**.....ص:03

أولا:وضعية المرأة في العالم العربي.....ص:03

أ:وضع المرأة العربية.....ص:03

ثانيا:وضعية المرأة في الجزائر.....ص:14

أ:وضع المرأة في المجتمع الجزائري قبل، إبان وبعد الاحتلال.....ص:14

المبحث **الثّاني:إشكالية مصطلح الأدب النسوي**.....ص:23

أولا:مقاربة في التسمية.....ص:23

أ:الأصول والدلالات.....ص:24

ب:إشكالية المصطلح بين التأييد والمعارضة.....ص:31

ثانيا:الكتابة النسوية العربية والجزائرية.....ص:39

أ:الأدب النسوي العربي.....ص:39

ب:الأدب النسوي الجزائري.....ص:50

ثالثا:الكتابة الروائية النسوية الجزائرية.....ص:58

أ:البدايات والمواضيع.....ص:59

ب:الخصائص والسمات.....ص:62

الفصل الثّاني:الأنـا والآخر المفهوم والاستخدامات.....ص:65

المبحث الأول:مدخل مفاهيمي.....ص:68

أولا:مفاهيم.....ص:73

أ:الأنا/الآخر.....ص:73

ب:الهوية/الغيرية.....ص:78

ج:الذّاتية/الآخرية.....ص:85

ثانيا:تطور مفهوم الأنا والآخر فلسفيا ونفسيا.....ص:88

أ:فلسفيا.....ص:88

ب:نفسيا.....ص:96

المبحث الثّاني:الأنـا والآخر في **الخطاب الأدبي الروائي**.....ص:100

أولا:الآخرية في الرواية العربية.....ص:102

أ:رجالية.....ص:104

ب:نسوية.....ص:110

ثانيا:الآخرية في الرواية الجزائرية.....ص:116

أ:رجالية.....ص:117

ب:نسوية.....ص:120

ثالثا:مقابلة بين تمظهر الآخرية في الرواية الرجالية والنسوية.....ص:124

أ:التشابهات.....ص:124

ب:الاختلافات.....ص:125

الفصل الثّالث:تمظهرات الآخرية في **رواية حلم على الضفاف.....ص:128**

المبحث الأول: تمظهرات الآخرية.....ص:130

أولا:في الهندسة التقنية.....ص:130

أ:الغلاف والعنوان.....ص:131

ب:عناصر البناء الروائي.....ص:154

ثانيا:في العلاقات الضدية بين الأنا والآخر.....ص:173

أ:نظرة الأنا للآخر.....ص:173

ب:نظرة الآخر للأنا.....ص:176

البحث الثّاني:تمثّل الآخرية من منظور أنثوي.....ص:179

أ:المنظور الروائي.....ص:179

ب:السمات والخصائص.....ص:184

خاتمة.....ص:190

ملاحق.....ص:194

ملحق رقم:01.....ص:195

ملحق رقم:02.....ص:205

ملحق رقم:03.....ص:209

قائمة المصادر والمراجع.....ص:214

ملخص résumé.....ص:227

فهرس الموضوعات.....ص:231

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université : Docteur Yahia Farés de Médéa
Faculté des lettres et des langues et des Sciences
Sociales et Humaines
Département de langue et littérature Arabe

les manifestations de l'altérité dans le roman féministe algérien "reve sur les rives" de Hassiba Moussaoui comme modèle

Mémoire de Magister en Littérature Comparée

Présenté par
Zoulikha yahi

Encadré par
Dr: Rachid Kourad

Année universitaire :
2011/2012

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université : Docteur Yahia Farés de Médéa
Faculté des lettres et des langues et des Sciences
Sociales et Humaines
Département de langue et littérature Arabe

les manifestations de l'altérité dans le roman féministe algérien "reve sur les rives" de Hassiba Moussaoui comme modèle

Mémoire de Magister en Littérature Comparée

Présenté par
Zoulikha yahi

Année universitaire :
2011/2012