وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الأنا والآخر في السرد المغاربي – نماذج روائية مختارة – دراسة ثقافية

أطروحة مُعدّة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)

تخصص: الخطاب السردي المعاصر

إعداد الطالبة

زوليخة خبوز

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد بن مرزوقة

السنة الجامعية: 2022/2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الأنا والآخر في السرد المغاربي – نماذج روائية مختارة –

دراسة ثقافية

أطروحة مُعدّة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)

تخصص: الخطاب السردي المعاصر

إعداد الطالبة

زوليخة خبوز

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد بن مرزوقة

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

أ/د. ناجي شنوف.....رئيسا

أ/د. محمد بن مرزوقة .....مشرفا ومقررا

أ/د. محمد زوقاي.....عضوا

أ/د. حسيبة حسين.....عضوا

أ/د. محمد شنوفي.....عضوا

د. فطيمة بن ربيعي.....عضوا

السنة الجامعية: 2022/2021

إهداء

إلى أمّي، أماني ومأمني، سكني ومسكني، وكلّ كلي.

إلى أبي، سندي ومنبع ثقتي، روحي وراحتي، ونور حياتي.


مقدمة

مقدمة:

تعدّ جدلية "الأنا والآخر" من أهم القضايا التي تناولتها الرواية المغاربية خاصة؛ والعربية عامة، بعد أن أصبح الصراع بين هذه الثنائية أحد هواجسها الأساسية للتعبير عنها لما يشتمل عليه من تناقض وتعقيد وتركيب كشرط وجودي للرواية، الأمر الذي جعل من "الآخر" يغدو أحد أهم الموضوعات التي باتت تفرض نفسها على ساحة الدراسات الثقافية التي تهدف في مجملها إلى تحطيم الحواجز الفاصلة و إلغاء الأبعاد الحاصلة بين الذات والآخر الناتجة أساسا عن التباينات والاختلافات الثقافية والحضارية بينهما بعد أن بات الحديث عن حوار الحضارات والثقافات شأن العديد من الدراسات التي تسعى لتحقيق التواصل الثقافي مع الآخر وخلق حوار إنساني يكفل تقبّله والإِعتراف به والتعامل معه، هذا ما نجده حاضرا في الكثير من الأعمال الأدبية الروائية التي جعلت من مسألة الصراع/ الحوار الحضاري والثقافي بين الأنا والآخر في إطار سياقها التاريخي قضيّتها الرئيسية؛ حيث تعددت صور الآخر تبعا لتعدد وجهات نظر الكتّاب وتوجهاتهم وتبعا لظروف تشكّل النص الروائي وطروحاته، فجاءت النظرة إلى الآخر عموما متفاوتة من كاتب لآخر وفق صيغ متنوعة تتراوح بين الإعجاب به من جهة؛ ورفضه ونقده سلبيا من جهة أخرى.

إِقتضانا الأمر أن نختار هذه القضية الجدلية التي تتمحور حولها أطروحتنا الموسومة " الأنا والآخر في السرد المغاربي –نماذج روائية مختارة- دراسة ثقافية"، التي دفعتنا الرغبة بالتخصص في النقد الثقافي والإِهتمام بقضاياه بالدرجة الأولى إلى تبني هذا البحث، كما يعود ذلك أيضا إلى الشغف الذاتي الذي تمثّل أساسا بإِهتمامنا السابق في مرحلة الماستر التي تناولنا فيها ثنائية الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري، ما عزّز رغبتنا في توسيع دراسة هذه الثنائية لتشمل السرد المغاربي ورصد نماذج لصور مختلفة للآخر وفق علاقته بالأنا، أمّا الدافع الموضوعي فيمكن إِختصاره في إثراء الدراسات والبحوث المتعلقة بإشكالية الأنا والآخر في الرواية المغاربية من زوايا مختلفة، وإبراز مدى قدرة الكتّاب الروائيين المغاربة على تجسيد الصراعات الحضارية والثقافية وحدود الحوار في إطار العلاقة القائمة بين الأنا والآخر داخل متونهم السردية.

شهدت الرواية المغاربية المعاصرة تطورا ملحوظا على عدّة مستويات وكونها تستمد صورها وعناصرها الفنية من قضايا تتعلق بالإنسان وواقعه جعلها تكون محطة للدارسين والباحثين المهتمين بتقصي صور الآخر في الأعمال الأدبية بعد أن بات الحديث عنه أمرا ملموسا في الكثير منها خاصة في العقود الأخيرة التي شهدت صراعا حادا بين الذات والآخر أو بين طائفتين مختلفتين، وقد إِكتسب محور "الآخر" في الخطابات الثقافية والفكرية والأدبية رؤى متقاطعة، تبدأ بالتعريف بماهية هذا الآخر وصولا إلى إشكالية التلاقي معه، ونظرا للكم الهائل من الروايات المغاربية التي تناولت جدلية الأنا والآخر وقع إِختيارنا على أربعة نماذج روائية مغاربية؛ إِتخذت من متونها السردية وسيلة لتجسيد ثنائية الأنا والآخر وفق ما يخدم طبيعة العلاقة التي تجمعهما في حدود القبول والرفض،

فتناولنا رواية "قدس الله سري" للروائي الجزائري محمد الأمين بن ربيع، ورواية "امرأة النسيان" للروائي المغربي محمد برادة، ومن تونس رواية "في قلبي أنثى عبرية" للروائية خولة حمدي، وفي الأخير رواية "زرايب العبيد" للروائية الليبية نجوى بن شتوان.

تناولت هذه الأعمال الروائية في حبكاتها السردية جملة من القضايا المهمّة التي تصبّ في حقل الدراسات الثقافية ضمن ما يخدم جدلية العلاقة بين الأنا والآخر؛ من بينها (مسألة الهوية الثقافية، هجنة الهوية، الاستشراق، الاغتراب، التعدد الثقافي والديني، العنصرية، العبودية، المركزية الإثنية)، هذه القضايا التي جمعتها عدّة ثنائيات متضادّة ساهمت في كشف ماهية كل طرف –الأنا والآخر- ومحدداته، (الشرق/ الغرب، مسلم/ يهودي ومسيحي، السيّد/ العبد، المركز/ الهامش، القبول/ الرفض)، كما ترتبط هذه المتون السردية بعدّة علوم أخرى كالتاريخ والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والسيكولوجيا والأنطولوجيا وغيرها؛ مما يسمح لنا بتوسيع دائرة تحليل وتأويل وتفكيك مكنونات ومضمرات النص السردي وفق ما يتوافق مع المنهج الثقافي.

تنبني هذه الدراسة على الإشكالية الرئيسية الواجب البحث فيها بغية رصد ثنائية الأنا والآخر في الرواية المغاربية والتي تتساءل بالدرجة الأولى عن: محددات الأنا والآخر في السرد المغاربي وطبيعة العلاقة القائمة بينهما؟، كما تندرج عن هذه الإشكالية المركزية جملة من التساؤلات منها:

- من هو الأنا؟ من هو الآخر؟ كيف إستحضر الكتّاب المغاربة صورة الآخر في متونهم الروائية؟ وهل العلاقة التي تجمعه بالأنا علاقة تقبّل وحوار قائمة على التأثير والتأثر؟ أم علاقة رفض وصدام قائمة على التهميش والتمييز والإقصاء؟ فإن كانت علاقة صراع سلبية ماهي الخلفيات والمرجعيات المستند عليها (تاريخية، سياسية، اجتماعية، أيديولوجية، عرقية أم ثقافية) في إحتدام الصراع وتكوين تصورات ثقافية نمطية تجعل من الإختلاف الثقافي والحضاري نقطة فاصلة ومعيقة أمام عملية المثاقفة بين الذات والآخر؟ وهل علاقتهما قائمة وفق شرط معيّن؟ وما مدى تقبّل كل طرف في فضاء الآخر؟

هذه التساؤلات وما ينجرّ عنها من قضايا ستكون محلّ إهتمام البحث الذي نروم فيه للكشف عن تجليات الذات والآخر في الرواية المغاربية وتمحيص ما قدّمه الكتّاب وتفكيك ما حملته من مضمرات في طياتها.

كما يعود الهدف من دراستنا لثنائية الأنا والآخر ورصد العلاقة الجامعة بينهما في حدود ما وظّفته المتون السردية المغاربية؛ إلى الإجابة أولا عن الإشكالية والتساؤلات المطروحة، والوقوع على مادة يكون في دراستها إثراء للسرد المغاربي وإبراز مفاتنه وتبيين قيمته الأدبية من خلال كتّابه المعاصرين وما قدّموه لهذا الأدب بتوظيفهم لصور الآخر المتنوعة والمختلفة من خلال صراعه وحواره الحضاري والثقافي مع الأنا، وكذا الإستفادة من هذا الموضوع الجاد وتحديد مرجعياته وأبعاده الثقافية من خلال تحليل

القضايا الثقافية وتفكيك مضمرات النصوص السردية، بغرض المساهمة في إثراء الأبحاث والدراسات الثقافية المهتمة بصورة الآخر.

أمّا الصعوبات والعراقيل؛ فمثل أيّ أطروحة علمية واجهتنا لدى إنجازها مجموعة من العوائق التي لا يمكننا أن نتكئ فيها على حجة قلّة المصادر والمراجع المتناولة لمسألة الأنا والآخر؛ بالعكس بل وفرتها التي لم يتسن لنا الوقت الإلمام بها جميعها والاقتباس منها، ولعلّ أهمّها والتي لا أشكو من وقعها كمعيقات في مسيرة البحث؛ تشعّب الموضوع وضيق الوقت مقارنة بدراسة أربعة نماذج روائية لها صلّة وثيقة بالعلوم الأخرى غير الأدب كالفلسفة الوجودية وعلم النفس والاجتماع والتاريخ والسياسة، إضافة إلى الإثنوغرافيا، وما هذا إلّا دليل على أنّ قراءة النص الأدبي من وجهة ثقافية تستحضر المضمون الحضاري في أبعاده الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية وغيرها، الأمر الذي وسّع دائرة البحث وإستلزم الوعي الشامل بمحصلات الخطاب وما تشير إليه على مستويات الأشكال النسقية الثقافية، أي يتطلب قدرة وإمكانية تأويلية وتفكيكية عالية للإلمام بالقضايا والتيمات الجلية ورصد الأنساق الثقافية الموجودة في النص وفق ما يتوافق مع طبيعة الدراسة والمنهج المُطبّق، مما جعلنا نعالج النماذج الروائية بإستظهار محددات الأنا والآخر والعلاقة التي تجمعهما دون التعمّق والغوص في العلوم الأخرى.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أيضا؛ ضبط خطة البحث لأن المدونات المغاربية لا تتشابه في صور التمثيل للآخر وعلاقته بالأنا، ولا تتوافق من ناحية تناول القضايا الثقافية ووجهات النظر إليها، ما صعّب علينا دمجها وأبطأ عملية التحرير وجعلنا نتناول كل نموذج روائي في فصل خاص به والبحث فيه على حدا، غير أنّ هذه الصعوبات لم تثن عزيمتنا عن إنهاء البحث بل كانت حافزا للتقدّم والإستمرار.

لتحليل وتفكيك نموذجنا الروائي المغاربي المتبني لثنائية الأنا والآخر، إعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص الروائية وتحليل القضايا المضمونية والتيمات الموضوعية والظواهر الدلالية الكامنة فيها، إضافة إلى ذلك تمّ إعتماد المنهج الثقافي لمناسبته لطبيعة الموضوع ودراستنا الثقافية للنصوص الروائية وتفكيك مضمراتها واستخراج الأنساق الثقافية الخفيّة داخلها التي ساهمت في بلورة علاقة الأنا والآخر؛ والمقارنة بينهما كثنائية متضادة تتقاطع وتتعارض، ويختلف فيها كل طرف عن الآخر.

إجتمعت النماذج الروائية لتشكل صورا مختلفة للآخر وتمثيلات صراعه الحضاري والثقافي مع الأنا؛ من باب الإختلافات الثقافية والإيديولوجية والدينية والعرقية الفاصلة بينهما، وبما أنّ كل رواية تضمّ ماهية آخر مختلفة عن الأخرى، ولكي نحيط بأهم القضايا الثقافية المندرجة ضمن جدلية الأنا والآخر كما تبلورت في السرد المغاربي؛ إقتضى الأمر أن نقسّم البحث إلى أربعة فصول تطبيقية، كل فصل معني بنموذج روائي، تصدّرتهم مقدمة ومدخل تناولنا فيه مفاهيم لغوية وإصطلاحية للأنا والآخر في بعض فروع المعرفة الإنسانية، وكذا إشكالية الأنا والآخر في الفكر الغربي والعربي المعاصر،

التي إلتقت عندها مفاهيم متنوعة من عدّة علوم: علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، وذاك بغية التعرّف على طبيعة الثنائية والعلاقة القائمة بينهما وصولا إلى تجليات صورهما.

أوّل هذه الفصول خصّصناه للرواية الجزائرية والموسوم "الأنا الشرقي والآخر الغربي في رواية "قدس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع التي ترصد التصادم الحضاري والثقافي بين الشرق والغرب، كاشفة عن العلاقة القائمة بين الأنا الجزائري (رجل) والآخر الفرنسي (امرأة) جمعتهما الأقدار في مدينة بوسعادة الجزائرية أثناء الحقبة الإستعمارية ليعيشا حالة حب غريبة يكون فيها الصراع الثقافي طرفا مهما، وفي الأخير لا تكلل العلاقة بالنجاح نظرا للفروقات الإيديولوجية والدينية والثقافية الحاصلة مما يؤدي إلى فشل المثاقفة بينهما، حيث قسّمنا هذا الفصل إلى مبحثين أوّلها عنوناه بـ"الأنا الجزائري المتصوّف" وقد تناول تمظهرات الرجل الجزائري المتصوّف الذي يخوض صراعا مع ذاته ومع الحب، إذ تجمعه علاقة حب ثم زواج بامرأة فرنسية تقبل باعتناق الإسلام والتخلي عن ديانتها الكاثوليكية من أجل العيش بحريّة معه، فيندرج ضمن هذا المبحث حديث على عدّة مسائل متعلقة بالاختلاف الديني واعتناق الإسلام، وثنائية الحياة والموت، وكذا رحلة التطهر والبحث عن الذات، أمّا المبحث الثاني فدرسنا فيه "صورة الآخر الغربي" باعتبارها امرأة فرنسية ممثلة للثقافة الغربية التي رسمتها في صورة نمطية سلبية جرّاء عيشها ظروف إجتماعية قاسية وحياة غير آمنة يسودها العنف والإستغلال، تلك الظروف التي جعلها تتطلع للشرق وتطمح لعيش حياة جديدة به، هذا ما درسناه ضمن "مسألة الاستشراق" –نظرة المرأة الغربية إلى الشرق-، كما تطرقنا إلى الحريّة كأيديولوجية فاصلة بين الأنا الشرقي والآخر الغربي تلغي المثاقفة بينهما.

أمّا الفصل الثاني فعُني بالرواية المغربية الموسوم "الأنا العربي والآخر الغربي في رواية "امرأة النسيان" لمحمد برادة التي تناولت العلاقة بين الذات العربية المغربية التي تعيش حالة شديدة من الإغتراب في وطنها؛ مقابل الآخر الغربي الذي تمثّل في الثقافة الحداثية والحضارة الغربية (باريس) التي تأثرت بها الذات العربية وإنبهرت بها، هذا ما جعل الأنا تعيش قلق هوياتي ناجم عن التوتر الدائم بين الإرتباط بمجتمعها وهويتها وموروثها الثقافي وتقبّل الواقع المعيش على علاته ومواكبة التغيرات السياسية والاجتماعية، وبين الإرتماء في أحضان الغرب، ما جعلنا نقسّم الفصل إلى مبحثين؛ الأوّل لمحددات "الأنا المغربية" الذي قمنا بتحليلها وتفكيك مضمراتها وفق ما تعلّق بها من قضايا ومسائل أدرجناها في عناصر متسلسلة (اغتراب الذات وخطاب الذاكرة، تمزّق الهوية؛ الذات بين الانسجام والانشطار، الأنا المثقفة، الأنا المسيّسة، ما بين الجنس والعنف، من التخييل إلى الواقع، الموت والحياة)، أمّا المبحث الثاني فخصصناه "الصورولوجيا الآخر الغربي" الذي ضمّ عنصرين: الصورولوجيا في الأدب المقارن ورصد تمثلات الغرب الحضاري في الرواية.

إنتقلنا في الفصل الثالث المعنون بـ"الأنا المسلم والآخر اليهودي في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي إلى دراسة الرواية التونسية التي وثّقت حوار الأديان بجدارة

(الإسلام، اليهودية والمسيحية)، فقد تناولت جدلية الأنا والآخر التي جمعت بين رجل مسلم وامرأة يهودية من خلال علاقة حب جمعت بين طائفتين مختلفتين مثّل فيها الاختلاف الديني والعقائدي والخلفيات الإيديولوجية حاجزا فاصلا أمام تحقيقها، كما جسّدت الرواية الصراع العربي الإسرائيلي الذي وقع في جنوب لبنان، إضافة إلى التفاصيل السياسية والدينية، مما جعلنا نهتم بدراسة تمظهرات "الأنا العربي المسلم" في المبحث الأوّل للفصل ورصد اِنشطار ذاته بين المقاومة والحب من خلال علاقته بالمرأة اليهودية، هاته العلاقة التي قامت في حدود القبول والرفض من قِبل الطائفتين خاصة من ناحية تعصّب كل طرف بشعائر دينه ومعتقداته وعاداته، ما قادنا أيضا إلى دراسة صورة الذات في مرآة الآخر، أمّا المبحث الثاني فقد ورد فيه الحديث عن تمظهرات "صورة الآخر اليهودي" باعتبارها امرأة مثقفة ومنفتحة بإنسانيتها ووعيها المتقبّل للحوار والتواصل مع الديانات الأخرى، بموازاتها نجد صورة للآخر اليهودي المتعصّب لدينه غير المتقبّل لأي دخيل وخاصة الإسلام يهدد ويمسّ نظام شعائره الدينية، كما جرى البحث في صورة الآخر المسيحي الذي تراوح بين المتسامح والعدائي مع الأنا المسلم خاصة والدين الإسلامي عامة، فبالرغم من هذه النزاعات بين الأديان والصراعات الطائفية ينتصر الإسلام في الأخير ويعتنق الآخر اليهودي الإسلام مما سهّل عملية حوار وتلاقح الأديان التي تحيل إلى نجاح المثاقفة بينهم.

أمّا الفصل الرابع والأخير الموسوم "الأنا الأبيض والآخر الزنجي في رواية "زرايب العبيد" لنجوى بن شتوان فقد وقفنا فيه على دراسة الرواية الليبية التي تمحورت حول موضوع العبودية في ليبيا أثناء الحكم العثماني وصولا إلى الاحتلال الايطالي، حيث نجدها طرحت رأيا نقديا مهما خاصة على مستوى التنظير للدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية التي تهتم بدراسة المهمشين والتابع، إذ تنفتح على "الآخر الزنجي" وما يشوبه من مظاهر الدونية والإنتقاص داخل المجتمعات البشرية، كما نجدها جسّدت بدورها ثنائية الأنا والآخر وفق الشرط الكولونيالي والتي تمثّلت في الرجل الأبيض والمرأة السوداء (السيّد/ العبدة –الأمة-) اللذان جمعتهما علاقة حب محرّمة في عرف الأسياد الليبية، هذه العلاقة التي طُرحت ضمنها عدّة مسائل وقضايا ثقافية صنّفناها حسب محددات "الآخر الزنجي" في المبحث الأوّل للفصل؛ تمثّلت في (سؤال الهوية الثقافية وهجنتها وتمزّق الذات، والمكان كمرجع للهوية، صورة الآخر الزنجي من منظور الأنا السيّد وفضح إمبريالية اللّون الأبيض، الفروقات العرقية التي تمثّلت في عقدة اللّون عند الزنجي، الإيديولوجية الاستعمارية ودورها في ترسيخ العنصرية والعبودية في حق طبقة السود المهمّشة)، وفي المبحث الثاني الذي عنوناه بـ"الأنا الأبيض/السيّد" تناولنا فيه صورة الأنا السيّد في مرآة الآخر، ورصد توغّل المرأة الملوّنة داخل الرجل الأبيض في إطار تقبّلها.

وفي الأخير ذُيّل البحث بخاتمة تمّ عرض فيها أهم النتائج المتوصّل إليها من الدراسة الثقافية لمحددات الأنا والآخر في النماذج الروائية المغاربية، تلاها ملحق للشخصيات المهمّة الواردة في البحث، وقائمة للمصادر والمراجع.

ومن أهم الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع "الأنا والآخر في السرد المغاربي"، وإن كانت قليلة من ناحية دراسة ثنائية الأنا والآخر في الرواية المغاربية بالرغم من تطرّقها في بعض جوانبها إلى مسألة الأنا والآخر، إلّا أننا نجدها كثيرة من ناحية ما درسه ووظّفه الكتّاب والنقّاد في أعمالهم الأدبية، هاته الأعمال التي اِستفدنا منها واِتخذناها كمراجع أثرت بحثنا، نأتي على سبيل الذكر عبد المجيد حنون ضمن دراسته "صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية"، وماجدة حمود في "إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية"، ومحمد الداهي في "صورة الأنا والآخر في السرد"، كما نجد الطاهر لبيب في دراسته "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه" وغيرها ممن تناولت موضوع الأنا والآخر، وسبّاقة في تناول بعض جوانب بحثنا لكن من زوايا مختلفة، كما ألفينا بعض الرسائل الأكاديمية التي تمدّ صلة بموضوع بحثنا أهمّها:

- الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، (بحث لنيل درجة الماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010/2009.
- مازية حاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، (رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه- LMD- في الآداب واللغة العربية)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017/2016.
- صوافي بوعلام، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، (أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، 2015/2014.

وما يميّز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة التي لا تقلّ قيمة عنها هو محاولتها تناول جدلية الأنا والآخر في السرد المغاربي ودراسة أربعة نماذج لصور مختلفة عن الآخر وفق طبيعة علاقته بالأنا دراسة ثقافية تسعى إلى تفكيك الخطابات السردية وكشف الأنساق الثقافية داخلها وما تنطوي عليه من أبعاد وظيفية ذات دلالات مضمرة يختزلها النص الروائي بين تلافيف لغته وأسلوبه لتتشكل تمظهرات صورة الأنا والآخر في إطار الصراع أو الحوار الحضاري والثقافي بينهما.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بجزيل الشكر والإمتنان إلى أولئك الأخيار الذين مدّوا لنا يد المساعدة والدعم المعنوي طيلة فترة إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور: "محمد بن مرزوقة" الذي منحنا نصيبا وافرا من دعمه وتوجيهه وحرصه على مراجعة وتقويم هذا البحث على أمل أن يصل إلى المستوى المطلوب، كما لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتكبّدون عناء قراءة وتصويب هذا العمل وما اِعتراه من هفوات، وسنكون طوع توجيهاتهم القيّمة.

مدخل

- مفهوم الأنا والآخر لغة وإصطلاحا.
- إشكالية الأنا والآخر في الفكر الغربي والعربي المعاصر.

أولا: مفهوم الأنا والآخر لغة وإصطلاحًا

يخضع مفهوم "**الأنا والآخر**" شأنه شأن أغلب المفاهيم الحديثة إلى متغيرات الواقع وإستعصاء الضبط والتقنين التي تمنعه من إكتساب معنى أحادي، ويرجع ذلك إلى الإختلاف الحاصل بين الفلاسفة والمفكرين حول تحديد تعريف جامع لهذين العنصرين، وذلك تبعا لإختلاف آرائهم وتياراتهم ومقولاتهم المستند فيها إلى مرجعيات وعلوم معينة، لذلك نجد تباينا واضحا في طروحاتهم بشأن ثنائية الأنا والآخر، ففي الأعم الغالب يمثّل الآخر حالة المغايرة للذات والإختلاف عنها، وفي ظل الوعي الإنساني بأهمية العيش المشترك ومتطلباته يعتبر هذا الإختلاف إثراء للحياة الإنسانية وقيمة حضارية وثقافية مهمّة تكفل سبل التكامل والتعارف، ما يبرر وجود علاقة تلازمية بينهما، فحضور طرف يستدعي حضور الآخر، وليس كما يعتقد أصحاب النظرة المتطرّفة للآخر المغاير أنّ إختلافه يدخل ضمن العداء والكراهية، فكل ما هو مخالف للذات ينتهي به إلى الإلغاء والإقصاء، فبإعتبار أنّ مفهوم هذه الثنائية غير متكافئ بالنظر للعلاقة القائمة بينهما، علاقة نديّة أم إلغاء، وبإختلاف آراء المفكرين والنقاد حولهم، كيف جاء التنظير لمفهومي الأنا والآخر وفق وجهات نظر الفلاسفة والمفكرين الغرب والعرب؟

1- مفهوم الأنا:

أ/لغة:

ورد في معجم لسان العرب أنّ الأنا ضمير مفرد يخص المتكلم، جاء وصفه في اللسان بأنه: «**إسم مكني وهو للمتكلم وحده، وإنّما بنيّ على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أمّا الألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف**»[1]. فقد إقترن معنى الأنا في المعجم اللغوي بضمير المتكلم الذي تتولد عنه الضمائر الأخرى؛ شأنه شأن المعنى الذي أجمعت عليه المعاجم الحديثة التي وصفت الأنا في تعريفه المبسط على أنّ كلمة "الأنا" تقابلها في «**اللغة الفرنسية Moi/Je، وفي اللغة الإنجليزية**

[1]- محمد إبن منظور، لسان العرب، مج 1، مادة (أنن، أنى)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص122.

I/Self، وفي اللاتينية Ego، و "أنا" في اللغة العربية ضمير المتكلم والألف الأخيرة فيه إنما لبيان الحركة في الوقت»[1].

هذا ويعرّفه **أندريه لالاند André Laland** في موسوعته الفلسفية «**أنا: Je ضمير الشخص المتكلم، استعمل قديما بمنزلة حالة فاعل، بينما استعمل Moi بمنزلة مفعول به مباشر أو غير مباشر، أو بمنزلة لفظ مستقل، في اللغة الفلسفية يغلب استعمال الشكلين بلا تمايز في المعنى**»[2].

كما جرى ربط معنى "الأنا" بالذات: «**فهو الذات التي تردّ إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسر فصله عن أعراضه، ويقابل الآخر والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الآخرين**»[3].

ب/اصطلاحًا:

يصعب تحديد معنى ثابت لمصطلح "الأنا" لتشعّب مدلولاته؛ التي تتعدد تبعا لِاستخدام المنظرين وتباين مشاربهم، فيُرمز له تارة بالأنا وتارة أخرى بالذات، حيث كان محل اِختلاف آراء العديد من الفلاسفة والمفكرين، إلّا أنّه لم يكتسب هذا المصطلح دلالته ولم يصبح موضوعا للفلسفة إلّا في العصر الحديث من خلال العبارة الشهيرة "**أنا أفكر إذن أنا موجود**" **لرونيه ديكارت René Descartes** التي جاءت فيها الأنا متماهية مع الفكر، فالأنا في رأيه لا تشتمل «**على جميع السمات التي يمكن أن ينسبها المرء لنفسه باستخدامه –لكلمة "أنا"، بل هي تشمل فكر المرء فحسب بما في ذلك الحالات**

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والأينكليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982، ص139.

[2]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات العويدات، بيروت، 2001، ص711.

[3]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص95.

الذهنية»[1]. فالأنا الديكارتية تعتبر النقطة التي اِنطلقت منها تحديدات العديد من الفلاسفة لماهية الأنا؛ هذا ما يؤكده **فريديريك هيجل Friedrich Hegel** الذي ميّز بدوره بين نوعين من الأنا: الأنا الكلية التي تعبر عن جنس الإنسان، والأنا العينية التي تعبّر عن الفرد المشخص، لأنّ «**الأنا بما هي كلية بمعنى أنها غير متعينة تماما: فإدراكي للأنا، وقولي "أنا" يجردها من كل سمة متعينة ترد إلى ذهن المرء: كالجسد والبيئة المادية وتشارك الأنا في هذه السمات كلمات هذا أو ذاك التي يعني استخدامها أيضا، تجريدها من كل سمة متعينة بشرية أو غير بشرية يمكن الإشارة إليها**»[2].

أمّا بالنسبة **لإيمانويل كانط Emmanuel Kant** فهو يعتبر أنّ كلمة الأنا تدلّ على «**المدرك من حيث أنّ وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن، والأنا بهذا المعنى هو الأنا الترنستندنتالي، وهو الحقيقة الثابتة التي تعدّ أساسا للأحوال والتعبيرات النفسية، فالأنا الترنستندنتالي Le moi tranxendantal هو الوظيفة التي توجد تحت الأنا أفكر**»[3]. فبهذا يكون قد عرّف الأنا من منظور ترنستندنتالي.

نجد كذلك **إدموند هسرل Edmund Husserl** ميّز بين نوعين من الأنا اِنطلاقا من تعريف كانط: الأنا الترنستندنتالي والأنا التجريبي؛ فالأول بالنسبة له هو ما «**يضفي المعاني ويقيم الحقائق ويدرك الماهيات في مجال شعوري متعال يكون أكثر بداهة ويقينا من مجال العالم الطبيعي المادي...-أمّا الأنا التجريبي- فهو جزء من العالم الطبيعي، يرتبط بجزئياته ويتغير بتغيره، بل أنه أصبح موضوعا للعلوم الوضعية ذات الطابع التجريبي مثل علم النفس وعلم الحياة والأنثروبولوجيا، ولذلك لا يصحّ أن يكون**

[1]- ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ص237.

[2]- المرجع نفسه، ص239.

[3]- جلال الدين سعيد، معجم مصطلحات الفلسفة، دار الجنوب للنشر، فلسطين، 2004، ص60.

هذا الأنا النفسي مقياسا للحقائق المطلقة والبديهيات الضرورية بسبب وضعيته المتغيرة وطبيعته التجريبية»[1].

من جهة أخرى نجد **هنري برغسون Henri Bergson** بدوره أيضا قد ميّز بين نوعين من الأنا: الأنا السطحي الذي «**تخضع للحتمية النفسية الناتجة عن ضغوط المجتمع ورتابة الحياة، وروتين الظروف الإجتماعية،-أمّا الثانية فهي الأنا العميق التي تتميّز- بالتدفق الحيوي الدائم والمستمر الذي يرفض الخضوع للجبريات والحتميات النفسية**»[2]. فالأنا العميق هو المرتبط بالنفس الداخلية للإنسان وبالزمن الشعوري، فهو بمثابة القسم المبدع في الحياة النفسية.

أمّا من وجهة نظر **جون بول سارتر Jean- Paul Sartre** فنجده إختلف مع كل من هيجل وكانط وهسرل في طروحاتهم حول الأنا، فهو يعتبر أنّ فكرة الأنا بوصفه موجودا في العالم ومع الآخرين هذا ما يعادل الوجود لذاته أي الواعي المدرك لحقيقة أنّ وجوده سابق عن ماهيته، لذلك «**يصبح قانون الذات العارفة هو الوعي، والوعي ليس ضربا خاصا من المعرفة يسمى الحس الباطني أو معرفة الذات، بل هو البعد في الوجود الذي وراء الظاهرة بالنسبة إلى الذات**»[3].

وأوّل من تصدّر البحث عن مفهوم "الأنا" من المنظور النفسي هو **سيغموند فرويد Sigmund Freud** مؤسس التحليل النفسي قدّم تعريفا له على أنّه: «**كل ما تشتمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية وعقلية أو مزاجية، ودفاعية، من أفكار وطموحات، وصراعات، أو توترات وحاجات فيزيولوجية، وحاجات نفسية، كالحاجة**

---

[1]- سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص160-161.

[2]- جميل حمداوي، الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2019، ص35.

[3]- جان بول سارتر، الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهرتية، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص22.

للحب، والانتماء أو الأمن وتحقيق الذات، وغيرها من الحاجات والدوافع»[1]. وعليه فالأنا عند سيغموند فرويد متمثلة في الوعي الذي يعتبر قسم من أقسام الجهاز النفسي عند الشخصية الذي يقابله اللاوعي أو اللاشعور، فهي نتيجة لصراع الأنا الأعلى والهو، وناتجة عن النزاعات القائمة بين العالمين الداخلي والخارجي في الإنسان، على هذا تعرّف الذات في علم النفس بأنّها: «**مجموعة من العمليات هي: الإدراك والتفكير والتذكّر المسؤولة عن تطوير وتنفيذ خطة عمل للوصول إلى إشباع الاستجابة للبواعث الداخلية»**[2].

هذا ما يؤكده **كارل يونغ Carl Jung** الذي اِتجه اِتجاها مغايرا لأستاذه فرويد وأحدث تمايزا بين الأنا والذات وفرّق بينهما، واِعتبر أنّ الذات ليست هي الأنا بل هي جزء منها ويعتبر أيضا الأنا مركز للوعي في مواجهة اللاوعي، فيقول: «**أعني بالأنا مركب تمثيل يشكل بالنسبة لي مركز الحقل الواعي ويبدو لي أنّه يمتلك درجة عليا من الاستمرارية والتماهي مع نفسه، ولكن بما أنّ الأنا هي مركز حقل الوعي فهي لا تختلط مع كلية النفس، إنّها مركب بين مركبات أخرى عديدة. هناك مجال إذن للتمييز بين الأنا والذات بما أنّ الأنا هي موضوع وعيي في حين أنّ الذات هي موضوع كلية النفس بما فيه اللاوعي»**[3]. فالأنا هي المسؤولة على تصويب النفس وتعديلها وحمايتها من كل الأفكار والأفعال اللاشعورية واللاواعية، وعليه فالأنا هي جملة الأفكار الواعية وغير الواعية التي تشكّل منها الذات الإنسانية.

اِتسع مفهوم الأنا على نطاق واسع في الفكر الغربي المعاصر حتى أصبح يعبّر عن هوية الفرد لا آنيته، ويمثّل الثقافة والحضارة والمجتمع والقيم، حيث أصبحت الأنا عند العرب تمثّل الأمّة العربية الإسلامية، يقابلها الآخر وهو الغرب الأوروبي، ففي هذا

---

[1]– سيجموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص09.

[2]– إيغور كون، البحث عن الذات –دراسة في الشخصية ووعي الذات–، ترجمة: غسان أدب نصر، منشورات دار معدّ للنشر والتوزيع، دمشق، 1992، ص04.

[3]– ك. غ. يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1997، ص58.

الصدد نجد حسن حنفي يعرّف الأنا بقوله: «**إنّ لفظ الأنا يعادل لفظ الذات، ولقد ظهر اللفظ على التبادل في تاريخ الفكر الفلسفي، فلسفة الأنا هي فلسفة الذاتية، إلّا أنّ الأنا يحيل إلى الذات الميتافيزيقية الخالصة قبل أن تتجسد في الذات، والذات تتجلى في الثقافة والسياسة والأخلاق، ويطلق لفظ الأنا في مقابل الآخر كما يطلق لفظ الذات في مقابل الموضوع**»[1]. وعليه فالأنا هي مجموعة السمات التي تميّز الذات وتعرف بها من خلال المظاهر الداخلية (الوعي، الفكر، المكتسبات..)، وأخرى خارجية (الجنس، اللون، العرق، اللباس، اللغة)، فالأنا في المجال الأدبي تتقاطع مع الذات والهويّة وحتى الشخصية التي تعتبر مرادفاتها في الإِصطلاح.

2- مفهوم الآخر:

أ/لغة:

جاء في لسان العرب لِابن منظور أنّ كلمة الآخر: «**بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أنّ فيه معنى الصفة لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلّا في الصفة والآخر بمعنى غير كقوله رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر وتصغير آخر أويخر**»[2].

كما ورد في معجم العين عند الفراهيدي: «**الآخر والآخرة نقيض المتقدم والمتقدمة، ومتقدم الشيء ومؤخره. وجاء فلان أخيرا أي: بآخرة. ونعته الشيء بآخره أي يتأخر، وفعل الله بالآخر أي: الأبعد والآخر هو الغائب**»[3].

نجد أنّ مفهومي الأنا والآخر قد تعدّد منذ القدم بتعدد المعاجم اللغوية، وصولا إلى المرحلة الحديثة التي تفاوتت وتداخلت فيها المفاهيم بهذا الشأن والمتعلقة أساسا بعدّة علوم تستمد منها آراءها.

---

[1]- حسن حنفي، حصار الزمن الحاضر (إشكالات)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 2004، ص443.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص12-13.

[3]- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، الجزء الرابع، سلسلة المعاجم والقواميس، ص303-304.

ب/اصطلاحا:

يعتبر الحديث عن الآخر في المجال الأدبي الحديث والمعاصر بمثابة حديث عن ذواتنا ونظرتنا لأنفسنا، نظرا لِإرتباطه الجدلي بالأنا والذات والهوية، فحضور الآخر يستدعي حضور الأنا والعكس، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصل الأولى عن الثانية، لهذا يتسع مفهوم الآخر ليشمل عدّة طروحات وحمولات فكرية لفلاسفة ومفكرين تتماهى وتتداخل في علاقتها مع الذات التي لا تدرك اِختلافها وتمايزها إلّا بالنظر إلى الآخر الذي يمثل «**حضور يحتدّ فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه**»[1]. هذا ما يؤكد دور الآخر القار في بلورة الهوية والخصوصية الذاتية بِاعتباره المختلف عنها جنسا وعرقا وفكرا ودينا؛ وتصبح الأنا أنا والآخر آخر من خلال هذه الاِختلافات، بمعنى أنّ «**الغيرية هي صورة أو مفهوم الشخص أو الجماعة للأشخاص الآخرين أو الجماعات الأخرى**»[2]؛ التي لا تتوافق مع صورة الذات.

كما يجدر التنويه إلى الأهمية البالغة التي تكمن وراء اِعتبار الآخر مرآة تساعد الذات بِاكتشاف معالمها وذواتها، مع إعطاء القيمة الكافية لقدراتها الذاتية ومرتكزاتها الفكرية في ضوء التفاعل مع الآخر، فالقدرة على تفهّم الذات تقودنا حتما إلى الوعي بالآخر والتنصل من فوضى الأحكام السلبية غير الناضجة عليه، والخروج من بوتقة الهوس الحاد بالتمركز والاِنكفاء على الذات، مما يقود الذات نحو التكامل والتبادل البشري مع الآخر.

تتداخل اِستعمالات مصطلح الآخر مع مفاهيم أخرى كالغير والأنا لِاحتوائهم على نفس الدلالة، فنجد "لالاند" يجعل الآخر مرادفا للغير ويعرفه على أنّه: «**Autre:أحد مفاهيم الفكر الأساسية، ومن ثمّ يمتنع تعريفه فهو نقيض الذات Même ويقال على كلمات شتى: divers، مختلف différent أو مميز distinct. على أن هذه الأخيرة**

---

[1]– سعد البازعي، مقاربة الآخر –مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص12.

[2]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص12.

تتعلق أولا بالعملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصا، على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية»[1].

في هذا الشأن نجد أيضا "جميل صليبا" يقول: «**كل ما كان موجودا خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها. ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اِسم اللاالأنا أو الآخر. فالأنا إذن هو الذات المفكرة، والموضوع الخارجي هو الآخر**»[2]. كما يمكننا القول أنّ التعريف بماهية الآخر وتمايزاته على الأنا يكون وفق عدّة محددات ومعايير تتحكم في الفصل بينهما والتي تتمثل في الجنس (ذكر وأنثى)، التنوع الديني (مسلم، مسيحي، يهودي)، العرق الذي يحيل إلى العنصرية والتفرقة (أبيض، أسود)، جغرافية مكان الانتماء (متحضر، متخلف)، السلطة (حاكم ، محكوم) وغيرها من الفروقات التي تبرز أوجه الاِختلاف بين الآخر والذات.

إذا سلّمنا بأنّ الآخر هو المختلف عن الذات نكون قد وقعنا في «...**مفهوم نسبي ومتحرك ذلك أنّ الآخر لا يتحدّد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إلي كفرد أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم**»[3]. هذا ما يحيل إلى أنّ الذات في حدّها متغيرة ومتعددة مما يستوجب وجود أشكال متنوعة للآخر الذي يمكننا معرفة ماهيته اِنطلاقا من ماهية الذات، بهذا يمكن القول أنّ: «**الآخر هو ما يراد به المختلف والمباين، ويمكن تحديد الآخر في الحياة والواقع بناء على المفهومات آنفة الذكر، فالآخر هو خارج الذات، وهو المختلف دينيا، أو طائفيا، أو سياسيا، أو اجتماعيا، أو ثقافيا، أو مكانا، أو لغة ...إلخ. هذا وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري**

[1]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص124–125.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والأينكليزية واللاتينية، الجزء الثاني، ص131.

[3]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ص37.

الكولونيالي أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق»[1].

أمّا بالنسبة إلى **جورج طرابيشي** فيرى أنّ «**مصطلح الآخر ليس من معجم حضارة الأسلاف وقد نستطيع أن نعمق الملاحظة لنقول أنّ الآخر هو من مصطلحات الحداثة الغربية التي استوردناها بالترجمة وبقلب توظيفها الدلالي، ولو شئنا أن نساير درجة دارجة في الإيديولوجيا العربية المعاصرة لقلنا إنّ الآخر مقولة استشراقية**»[2]. فبطرحه هذا رمى إلى أنّ مصطلح الآخر اِستشراقي اِستعمله الغرب للتمييز بين حضارتهم وحضارة الشرق أو بينهم وبين العرب، هذا وإن دلّ على شيء إنّما يدل على سلطة الآخر الغربي على الشرق بحجة أنّه يحمل له مشروع حضاري؛ «**فالإنسان الغربي بداية من صانع الحضارة اليونانية القديمة حتى صانع المدنية الأوروبية والأمريكية في عالم اليوم. أنه ذلك الإنسان الذي زرع العنصرية منذ فجر حضارته حينما استولى على الإنجاز الحضاري لحضارات الشرق القديم وبلورتها في علوم وفلسفات ذات طابع نظري عقلاني**»[3].

بالرغم من العلاقة التلازمية التي تجمع الأنا بالآخر الذي يعدّ شرطا أنطولوجيا لوجودها؛ ووجود طرف يتطلب وجود الثاني، إلّا أنّ الآخرية غالبا ما تكتسب معاني سلبية من منظور الأنا لها بما فيها من نفي للهوية الأنا وطمسها، والاِغتيال، والاِستعمار، العنف والفساد، محو الخصوصيات العربية؛ ما يبرر جوهرها السلبي ونيتها غير الصادقة تجاه الأنا، كل هذه الصور والمعاني السلبية نابعة من الصراع الدائم والقائم بين الطرفين باِعتبار أنّ كل طرف يرى مقابله آخر.

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007، ص21.

[2]– جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردّة تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، ط1، 2000، ص93.

[3]– مصطفى النشار، في فلسفة الحضارة جدل الأنا والآخر نحو بناء حضارة إنسانية واحدة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2015، ص45.

من خلال هذا يمكننا القول بأنّ الأنا والآخر من المصطلحات التي عبّرت عن هويتين مختلفتين والتي لم تستقر بدورها على تعريف جامع لها عند الفلاسفة والمفكرين، فحضور الأنا يكون ملازم لحضور الآخر خاصة من ناحية المفهوم، وعليه لا يمكن تحديد ماهية طرف منهما دون الطرف الآخر المختلف، من منظور أنّ وعي الذات يمرّ بالتكامل العميق في النظر للآخر وفق قاعدة الِاحترام المتبادل معه.

ثانيا: إشكالية الأنا والآخر في الفكر الغربي والعربي المعاصر:

1/الفكر الفلسفي الغربي المعاصر:

تعدّ إشكالية الأنا والآخر قائمة منذ الحضارات القديمة، بداية من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وصولا إلى المعاصر، تبعا لِاختلاف الرؤى والآراء الخاصة لكل مذهب فلسفي، فقد كان اليونان أوّل من أقام التمييز بينهم وبين الشعوب الأخرى معتبرين غير اليوناني بربري الذي يدلّ في معناه الِاصطلاحي على «**التبخيسية المكينة، ورثه الرومان عن اليونان وبنوا عليه تمايزهم الأنطولوجي عن الشعوب الأخرى وحقهم الأرستقراطي في اِستعبادهم**»[1]. فالأنا اليونانية كانت تنظر لغيرها نظرة اِستعلاء وتفوق وفق معيار الِانتماء العرقي؛ فكل من ليس ذا أصول يونانية هو أجنبي، تلك النظرة التي عُرفت عند فلاسفة اليونان قديما أمثال: سقراط وأفلاطون وأرسطو، ولا تزال إلى اليوم تهيمن على الفكر الغربي المعاصر.

نذكر "**أرسطو**" مثلا اِستخدم اللغة بِاعتبارها أهم عناصر الهوية اليونانية، فأطلق لقب "بربري" على كل من لا يتكلم اللغة اليونانية وحتمية اِستعباده إذا وقع أسيرا، ما أكدّه "**فيهلو هارلي**" بقوله: «**يمثّل الآخر عند أرسطو المستبعد وهو الغريب الذي لم يتمكّن من استخدام وفهم اللغة المشتركة (اللغة اليونانية)**»[2]. وبهذا تمّ تحديد هوية الأنا وربطها بالعنصر اليوناني والآخر من هو خارجه.

---

[1]– جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردة تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، ص95.

[2]– فيلهو هارلي، مفهوم ومواريث "العدو" في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوروبية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص54.

كما حملت إشكالية الأنا والآخر في الفلسفة الغربية الحديثة عدّة معانٍ تمثّلت في طروحات ووجهات نظر مختلفة لفلاسفة ومفكرين أمثال: **جون لوك، جون جاك روسو ودافيد هيوم** وغيرهم، الذين اعتبروا هذه الإشكالية التي تعنى بالصراع القائم بين الطرفين بمثابة قضية اِجتماعية وسياسية في نفس الوقت، متطرقين في طروحاتهم إلى السبيل الكفيل للحدّ من هذا الصراع الذي يحكم العلاقات البشرية، هذا ما عبّر عنه **جون لوك John Locke** في كتابه "**الحكومة المدنية**" بقوله أنّ «**الافتقار إلى سلطة حاكمة يضع الناس في حالة الطبيعية والإعتداء بدون حق على شخص آخر يعني وجود حالة حرب**»[1]. ففي نظره الحل الوحيد لسدّ الصراع هو إقامة سلطة ونظام يحكم العلاقات الإنسانية حتى تضمن العيش بسلام.

أمّا **جون جاك روسو Jean Jacques Rousseau** فيُرجع سبب الصراع والحروب بين الأنا والآخر إلى عدم التكافل والاحترام بين الأفراد الذي سببته الملكية عندما سيّج أول شخص قطعة أرض وقال هذه لي «**فكم من جرائم ارتكبت وحروب قامت وألوان من الفزع والإرهاب انتشرت، كان يمكن أن تتجنبها البشرية لو أنّ فردا واحدا وقف محذرا إخوانه من هذا المدعي الأفاك، بأن ثمار هذه الأرض إنما هي ملك لنا جميعا، وأنّ الأرض نفسها ليست مملوكة لأحد**»[2]. وعليه يمكن القول أنّ العلاقات البشرية في نظر روسو لا يجب أن تحتكم للإعداء والتملّك الذي يقود للصراع، بل يجب الاحتكام إلى التعايش والمفاهمة واحترام القوانين التي تكفل خلق مجتمع مدني متحضر.

هذا الطرح الذي نجد **دافيد هيوم David Hume** يدعمه من خلال فكرة التعاطف داخل العلاقات البشرية، بِاعتبار أنّ الإنسان لا يمكن أن يعيش بمعزل عن الآخرين، و«**كيفما كانت الأهواء الأخرى التي تحركنا مثل الكبرياء والطموح والبخل وحب الإطلاع والرغبة في الاِنتقام أو البذخ، فإنّ المبدأ الذي تقوم عليه جميعها هو التعاطف**»[3]. هذا

---

[1]– جون لوك، الحكومة المدنية، ترجمة: محمود شوقي الكيال، الدار القومية للطباعة والنشر، ص25–26.

[2]– المرجع نفسه، ص113.

[3]– محمد الهلالي، عزيز لزرق، الغير، دفاتر فلسفية، توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010، ص25.

الأخير هو الكفيل بخلق روح التضامن كأساس في بناء العلاقات الإنسانية، مما يعزز فكرة التعامل مع الآخر على أساس أخلاقي وتقديم الواجب الذاتي نحوه.

أمّا في الفكر الفلسفي المعاصر، فنجد أيضا العديد من الفلاسفة الذين اِهتموا بإشكالية الأنا والآخر من الناحية النفسية والأنطولوجية وحتى الأخلاقية أمثال: **سيغموند فرويد، جان بول سارتر، مارتن هايدغر، إيمانويل ليفيناس وميشال فوكو** وغيرهم،« **ولعلّ سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط لكلّ ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككلّ، بل أيضاً: كلّ ما يهدّد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم الغيرية(alteritée) هذا إلى فضاءات مختلفة تمثّل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرتية»**[1].

يأتي على رأسهم سيغموند **فرويد Sigmund Freud** الذي يعتبر علاقة الأنا مع الآخر قائمة على العدوان بِاعتباره ملكة فطرية في الذات البشرية التي يقودها إلى رفض التعايش والاِجتماع مع الغير، يقول في هذا الصدد: «**الإنسان مدفوع إلى إشباع حاجته من العدوان على حساب قريبه، مدفوع إلى استخدام عمله من دون تعويض إلى استعماله جنسيا من دون موافقته وإلى امتلاك خيراته واِحتقاره وإلحاق الآلام به، لتعذيبه وقتله، إنّ الإنسان ذئب لأخيه الإنسان**»[2]. هذا من باب التحليل النفسي لطبيعة العلاقة العدوانية مع الآخر.

أمّا من الناحية الأنطولوجية فنجد الفلاسفة الوجوديون الذين اهتموا بإشكالية الأنا والآخر حسب المنظور الوجودي، حيث مثّل الآخر عند **جون بول سارتر Jean-Paul Sartre** عاملاً فعالاً في تشكيل الذات، بِاعتبار أنّ« **وعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر، بل ينطوي على أداء يدمّر إنسانين لأنّه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي " ما كان" و"ما سيأتي" فهذا الوضع يجعل الكينونة تتصرف بطريقة مخجلة بسبب الآخر الذي يمنع تماما حرية الاختيار، لذلك**

[1]– ميجان الرويلي ،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص21.

[2]– محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص17.

اختتم سارتر مسرحيته لا مخرج بمقولته المشهورة الآخرون هم الجحيم»[1]. فالآخر من المنظور السارتري الوجودي هو الجحيم الذي يحاول السيطرة على الأنا، إلّا أنّه لا يمكن إلغاؤه كونه ضروري لتعرّف الأنا عن ذاتها ؛ وهو الوسيلة التي نعتمد عليها في معرفة ذواتنا وحقيقة وجودنا انطلاقا من أحكامه الصادرة علينا، هذا ما يجعل في نظر سارتر الأنا موضوع للآخر والعكس على حدّ قوله: «**كل وجود –للغير يتضمن صراعا ونزاعا مستمرا مع الوجود– للذات، فإنّ كل وجود –للذات يسعى إلى اِسترداد وجوده الخاص بجعل الغير– مباشرة أو بطريقة غير مباشرة– موضوعا بالنسبة إلى الأنا أو الذات»**[2]. تبرز هذه النظرة الوجودية الصراع القائم مع الآخر الذي تحاول الذات التنصل من سلطانه وتتحرّر منه، نفس الشيء يحدث مع الآخر إذا ما نظرت الأنا إليه؛ يقول سارتر: «كل **ما يصدق عليّ يصدق على الغير، وبينما أحاول التحرر من سلطان الغير، يحاول الغير أن يتحرر من سلطاني، وبينما أسعى إلى اِستعباد الغير، يسعى الغير لِاستعبادي ولا يتعلق الأمر هنا بعلاقات من جانب واحد مع موضوع –في ذاته– بل بعلاقات تبادلية ومتحركة»**[3].

أمّا بالنسبة إلى **مارتن هايدغر Martin Heidegger** فقد نقل مسألة الآخر من المستوى المعرفي إلى المستوى الوجودي واِعتبر العلاقة بين الأنا والآخر علاقة وجودية، «**فالوجود بدون الآخرين هو نفسه صورة الوجود مع الآخرين بمعنى أن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير ... وكما أنه ليس ثمة (ذات) بدون العالم، فإنه ليس ثمة (ذات) بدون الغير»**[4]. هايدغر يذهب إلى القول أنّ الأنا والآخر يعيشان في عالم واحد؛ وبالتالي فالعلاقة مع الآخر ضرورة من ضرورات الوجود، ويمكن لذات المرء أن تكتشف نفسها من خلال الآخر وتقف على قدراتها، ووجود الآخر يقتضي وجود

[1]– محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ص22.

[2]– جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص05.

[3]– المرجع نفسه، ص587–588.

[4]– زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، مصر، ص135.

أنا إزاءه، فكل واحد منهما يمثل شرطا رئيسيا لوجود الآخر، ووجود الأنا في اتصال دائم بوجود الآخر.

هذا ما عبّر عنه أيضا **ميشال فوكو Michel Foucault** الذي يرى أنّ الآخر « **متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، " فالآخر" بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب، ... إنّ الآخر عند فوكو هو لا المفكّر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي سيبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنّه أيضاً جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الإِنقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ إِستبعادها ليؤكد إِستمراريته»**[1]. فالإنسان بطبعه إِجتماعي لا يمكنه العيش بمفرده ودون التواصل مع الآخرين، وما هذا إلّا تأكيد لأهمية الغير والتفاعل بين الذوات بغية بناء مجتمع متزّن ومتكامل يسمح بتحقيق فكرة العيش والتضحية من أجل الغير.

كما يمكن النظر أيضا إلى إشكالية الأنا والآخر من الناحية الأخلاقية وذلك عند **إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas** الذي تجاوز الطرح الأنطولوجي في نظرته للعلاقة مع الآخر نحو الطرح الأخلاقي، حيث يقول: «**لا يمكن أن تكون العلاقة بين الأنا والآخر عكوسة، لأنه لا يوجد تقابل أو تناظر بين الأنا والآخر. كما لا يمكن أن تكون تضادا، وإلّا شكل الآخر جزءا من الكل، ولا يمكن أن تكون علاقة تملّك أيضا ولا تحديد: فالأنا لا تمتلك الآخر والآخر لا يحدّ الأنا، كما أنها لا يمكن أن تكون علاقة سلب، فالسالب والمسلوب ينتمون للنظام ذاته ويشكلان الكلانية**»[2]. فالأنا ليس من واجبها ومسؤوليتها الإِهتمام بالآخر وأن تكون ملكا له، وما يريد أن يقوله ليفيناس بشأن العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر هي علاقة إِحتواء وليست تبعية، ما يجعل الأنا تتجلى في الآخر تجليا أخلاقيا لا أنطولوجيا.

---

[1]– زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، ص22.

[2]– إيمانويل ليفيناس، الزمان والآخر، ترجمة: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص15.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ مسألة الأنا والآخر في الفكر الغربي الحديث والمعاصر قد اِختلفت وتعددت حولها وجهات نظر الفلاسفة الحديثين والمعاصرين بتعدد طروحاتهم السياسية والاجتماعية والنفسية والأنطولوجية والأخلاقية؛ والتي كان هدفها فك شيفرات الصراع القائم بين الأنا والآخر ومعرفة مسبباته من جهة ؛ ومن جهة أخرى إبراز العلاقة التلازمية التي تربط الأنا بالآخر، فحضور الأنا يتطلب حضور الآخر والعكس، وبالتالي لا يمكن فصلهما.

2/الفكر الفلسفي العربي المعاصر:

اِرتبطت إشكالية الأنا والآخر في الفكر العربي بما يعرف بالنهضة العربية والرغبة في التقدم ومعرفة سبب تقدم الغرب وتأخر العرب، هذه الإشكالية هي التي اِختلف التنظير إليها من قِبل المفكرين العرب كلّ حسب وجهة نظره الفكرية، التي تسعى وراء معرفة النقائص الكامنة وراء تخلف الذات العربية مقابل تفوق الغرب، ونظرا لتشعّب وكثرة طروحات المفكرين العرب وقع اِختياري على تنظيرات المفكرين "**حسن حنفي**" **المصري** و"**محمد عابد الجابري**" **المغربي** اللذان تطرقا في فكرهما الفلسفي لمسألة الآخر ومحدداته وعلاقته بالأنا.

مثّلت إشكالية الأنا والآخر محور المشروع الفلسفي للمفكر المصري "**حسن حنفي**" الذي سعى من خلال أعماله إلى إيجاد حل لهذه الإشكالية التي تعتبر الأنا أو الأمّة العربية فيها المتضرر الأوّل جرّاء تأثرها بالآخر الغربي الذي أفقدها هويتها بحجة أنّه يحمل لها مشروع حضاري وثقافي يمكّنها من الاِرتقاء إلى مستواه، فالذات والآخر في نظر **حسن حنفي** هما العرب والغرب أو الذات العربية الإسلامية والغرب الأوروبي والأمريكي، إذ يقول: «**الذات العرب أو المسلمين، ويعني الآخر الغرب الأوروبي أو الغرب الأمريكي وليس الشرق الأسيوي**»[1]. هذا ما يبين أنّ الصراع قائم بين الأنا العربية والآخر الغربي على المستوى الحضاري والثقافي.

[1]– حسن حنفي، حصار الزمن الحاضر (إشكالات)، ص441.

تعيش الأنا العربية حالة من التمزّق بين تراثها وماضيها وخصوصيتها الثقافية العربية وهويتها ؛ وبين التأثير الغربي الذي يحاول طمس ذاتها وهويتها وموروثها تحت ما يسمى قناع التحضّر، وبين واقع الأمة العربية المعيش التي تسعى للإرتقاء به والنهوض به إلى مستوى أفضل، كل هذا الإنشطار والتمزق للذات العربية ما هو سوى دليل عن الجدل الحاصل بين الأنا والآخر عبر التاريخ، هذا ما عبّر عنه حسن حنفي معتبرا هذا التمزق الثلاثي بمثابة أبعاد ثلاثية تؤثر بشكل كبير في الأنا العربية؛ «**فالجهة الأولى موقفنا من التراث القديم تضع الأنا تاريخها الماضي وموروثها الثقافي، والجهة الثانية موقفنا من التراث الغربي، تضع الأنا في مواجهة الآخر المعاصر وهو الوافد الثقافي الغربي أساسا، موقفنا من الواقع (النظرية والتفسير) فإنّها تضع الأنا في خضم واقعها المباشر تحاول تنظيره تنظيرا مباشرا**»[1]. وبالتالي فالذات العربية تقف حائرة بين التمسك بالتراث والتجديد اللذان يمثلان جوهر جدليتها مع الآخر المختلف والمغاير لها على المستوى الحضاري والثقافي والتاريخي والإيديولوجي.

بالرغم من وجود هذا الإختلاف إلّا أنّ الآخر بتمايزاته يعتبر شرطا أساسيا في تحديد هوية الأنا التي يسعى حسن حنفي لتحريرها من التبعية للحضارة الغربية؛ بإعتبار أنّ لها نمط بيئي خاص بها وأوضاع وظروف مختلفة عن الغرب الذي جعلت منه مركزا من خلال نظرتها الإنبهارية له التي عززت فيه الشعور بالعظمة وحب الذات على حساب الإنقاص من شأن الأنا العربية التي يجعلها تابعة له في نظره، لأنّ العلاقة بين الأنا والآخر «**مازالت بين ندين غير متكافئين، علاقة المركز بالأطراف، علاقة السيّد بالعبد علاقة أحادية الطرف غير متبادلة المواقع طرف ينتج والآخر يستهلك، طرف يأمر والثاني يطيع، الأول لديه إحساس بالعظمة والثاني لديه إحساس بالنقص**»[2]. هذه الدونية والخفض من قيمة الذات العربية هي التي جعلت الآخر الغربي يتخذها موضوعا للدراسة من خلال ما عرف بالاستشراق الذي يتناول دراسة الآخر العربي الممثل للثقافة المنظور إليها من خلال الأنا الأوروبية الدارسة لها، هذا الاستشراق هو الذي عزّز لدى

[1]– حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص34.

الغرب الشعور بالهيمنة والمركزية الدائمة على الأنا من خلال التصورات الثقافية التي يرسمها في خطاباته الاستشراقية ضدّ الشرق أو الأمة العربية، والتي غالبا ما تكون صورا نمطية خيالية خارج عن إطار الحقيقة بحجة أنها الهوية الثابتة للأنا، لكن في أساسها تهدف إلى تشويهها.

الأمر الذي جعل حسن حنفي يندد بظهور علم جديد مقابل للاِستشراق وهو ما اِصطلح عليه "**علم الاستغراب**" الذي يمكّن الأنا العربية من ولوج عالم الآخر من خلال دراسته؛ وبالتالي يمكن أن تتخلص الذات من عقدة دونيتها وشعورها الدائم بالنقص، من باب أنّ علم الاستغراب يتم فيه «**رؤية الغرب من منظور اللاغرب، ورؤية الآخر من منظور الأنا، هذه المادة الثانية مادة أولى وليست مادة جاهزة، نتيجة لوصف الأنا للآخر وليست وصف الآخر لنفسه تنقلها الأنا عنه**»[1]. فالرد على الآخر من خلال جعله موضوع دراسة وثقافة منظور إليها وكشف مناطق ضعفه وصوره الحقيقية تزيح عنه الشعور بالهيمنة والعظمة، مما يجعل الذات قادرة على تحديد هويتها ومعرفة نفسها من خلال الآخر المختلف المقابل لها.

هذا الطرح الذي نجده أيضا عند "**محمد عابد الجابري**" الذي اِهتم بدوره بإشكالية الأنا والآخر؛ وربط مصير النهضة العربية والاِنطلاق نحو مستقبل أفضل بالآخر والتراث باِعتبارهما شرطا ضروريا لمعرفة الذات، «**فالأنا لا يتحدد إلّا عبر الآخر، سواء تعلق الأمر بالفرد أو الجماعة**»[2].

كما نجد في طرح الجابري لمسألة النهضة العربية شأنه في ذلك شأن حسن حنفي؛ من خلال جعل الآخر موضوعا قابلا للدراسة والتفكيك مثلما فعل هو مع الأنا، إذ يقول في هذا الصدد: «**لما كان الوعي بالذات–في الثقافة الأوروبية خاصة– إنّما يتم عبر الآخر، فإنّ بناء الأنا الأوروبي سيظل عملية ناقصة ما لم تكملها عملية أخرى**

[1]– حسن حنفي، قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص22.

[2]– محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام ...والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 2012، ص90.

ضرورية في عملية تفكيك الآخر، عملية سلبه أناه وإقصائه وتحويله إلى مجرد موضوع»[1].

كما يرى محمد عابد الجابري أنّ العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة بين الإسلام والغرب، فالآخر هو الإسلام من المنظور الغربي، فالإسلام في مدلولاته الغربية يحمل معناه الديني المتمثل في: الدين الإسلامي، والأمّة والحضارة العربية الإسلامية، وبالتالي فالعلاقة التي تجمعهما ليست علاقة تقابلية ومتوافقة من ناحية أنّ الغرب فضاء جغرافي والإسلام دين، هذا الإختلاف الذي يعرقل دراسة العلاقة وتحليلها ومقارنتها، لذلك يمكن القول أنّ «**التقابل الذي يقيمه الغرب بينه وبين الإسلام هو من نوع التقابل الذي به تتحدد العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" التقابل الذي لا يعبّر عن الغيرية الضديّة**»[2]. وعليه يمكن إعتبار الدين مرجع أساسي للتمييز والتفريق بين ثنائية الأنا والآخر، وكذا أساس الصراع القائم بينهما، خاصة بعد معرفة أنّ الغرب لم يتمكن من بناء حضارته إلّا بعد دخوله في عداء وصراع مع الدول العربية الإسلامية التي مارس عليها الآخر الغربي كل سياسات الإقصاء والتهميش بإسم الاختلاف الديني أو الإسلام الذي يمثل الحضارة المتخلفة.

علاوة على هذا يعتبر أيضا في نظر الدول الغربية معيقا في وجه الحضارة وموضوعا للسيطرة، «**فالإسلام عندهم عدو الحضارة، وبالتالي عدو الغرب، ومن أجل قهر هذا العدو كانت الحروب الصليبية**»[3]. بعدها قامت الحملات الإستعمارية التي تهدف إلى التقدم ونشر الحضارة المنشودة والرقي بهم للمستوى المطلوب وإخراجهم من بوتقة التخلف البربرية التي يعيشون فيها، مما يبرر إقصاء الغرب لخصوصية الأمّة العربية الإسلامية على حساب إثبات وتأكيد حضوره وتفوقه على باقي الشعوب، وتمتّعه بالسلطة التي تمنحه حق قيادة العالم.

---

[1]– محمد عابد الجابري، الغرب والإسلام: الأنا والآخر... أو مسألة الغيرية، مجلة الجابري، العدد02، 2015، ص127–128.

[2]– المرجع نفسه، ص134.

[3]– محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام ...والغرب، ص131.

هذا الإقصاء والنهب في حق الأنا يسلبها محتواها ويجعلها عاجزة عن قيادة زمام أمورها بنفسها، ما يجعلها تعيش تحت سلطة الآخر الغربي الذي يصبو إلى السيطرة عليها، لكن لا يمكن الإتكاء والخضوع الدائم لصورة التبعية؛ بل يجب التحرر من قيود الآخر الغربي والخروج عن طوع سلطته، والتحرر يكون على المستوى الثقافي والفكري؛ ما يقصد به الجابري «**التعامل معه نقديا، أي الدخول مع ثقافته، التي تزداد عالمية، في حوار نقدي وذلك بقراءتها في تاريخها وفهم مقولاتها ومفاهيمها في نسبيتها، وأيضا التعرف على أسس تقدمه والعمل على غرسها أو ما يماثلها داخل ثقافتنا وفكرنا**»[1]. فإذا أردنا التعرّف على الآخر والإنفتاح عليه يجب دراسته دراسة نقدية، بإعتبار وجود الآخر ضروري من أجل معرفة الذات.

وعليه يمكن القول أنّ **محمد عابد الجابري** يدعو الأنا إلى القيام بما قام به الغرب إتجاهها، أن تدرسه وتنقد حضارته كما فعل معها، كما نظر إلى مسألة الصراع بين الأنا والآخر على أنّه صراع قائم منذ القديم بين الشعوب والأمم التي تطمح وتتطلع للتحرر من جميع السلطات الإمبريالية.

كما سبق وقلنا أنّ إشكالية الأنا والآخر في الفكر العربي المعاصر ترتبط إرتباطا وثيقا بمسألة نهضة الأمّة العربية وتحضّرها من جهة؛ ومن جهة أخرى طبيعة العلاقة التي تجمع الأنا بالآخر من ناحية القبول والرفض، الأولى تؤكد على دور وأهمية حضور الآخر الغربي بالنسبة للأنا العربية وشرط ضروري للنهوض بها وبحضارتها، وكذا وجوده يجعل الأنا تدرك نقائصها وأماكن ضعفها ومسببات تخلفها، أمّا الثانية فترفض توغل الآخر في الخصوصية العربية الذي يسعى وراء طمسها وإلغائها وإحلال أنساقه الثقافية محل الأنساق الأصلية العربية، هذا ما رفضتها الذات العربية التي تأبى التخلي والتنصل من هويتها وموروثها الثقافي.

---

[1]– محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994، ص205.

في الأخير لا يسعنا سوى أن نقول أنّ إشكالية الأنا والآخر في الفكر الغربي والعربي المعاصر بالنظر إلى مجهودات الفلاسفة والمفكرين لها، ماهي إلّا تجسيد لصورة الجدل والصراع القائم بين ثنائيتين مختلفتين؛ تجمعهما علاقة تلازمية من جهة، فوجود الآخر يستدعي حضور الأنا والعكس ؛ ومن جهة أخرى علاقة متراوحة بين قبول ورفض في نفس الوقت، ويمكننا إرجاع الصدام الحاصل بينهما إلى الإِختلاف والتعدد الثقافي بينهما، لكن لا يمكننا الإِتكاء على هذه الضدية بل يجب خلق سبل كفيلة للتعايش والإِتصال بينهما مما يؤدي إلى المثاقفة وحوار الحضارات تحت مبدأ التأثير والتأثر.

الفصل الأول:

الأنا الشرقي والآخر الغربي في رواية

"قدس الله سري"

المبحث الأول: الأنا الجزائري-الشرقي-

1- الأنا الجزائري المتصوّف

2- الإختلاف الديني وإعتناق الإسلام

3- ثنائية الموت والحياة

4- رحلة التطهر والبحث عن الذات

المبحث الثاني: الآخر الغربي

1- صورة المرأة الغربية

2- الشرق ووهم الأمان

- الاستشراق

3- الحريّة جسر فاصل بين الشرق والغرب

الفصل الأول: الأنا الشرقي والآخر الغربي في رواية "قدس الله سري"

توطئة:

لم تقتصر التجربة الصوفية على الشعر العربي الحديث والمعاصر فقط، بل اِمتدّ تأثيرها وإلهامها إلى مختلف الآداب والتجارب الفنية من باب اِجتماعها حول مرجع واحد وهو المرجع الكوني والديني، خاصة بعد أن وصل الإنسان إلى درجة كبيرة من وعيه بجمالية وعظمة الخالق المتجليّة في الكون، فراح ينظم ويؤلف بكلماته وتعابيره الإيمانية المنبثقة من تديّنه الفطري مختلف الأجناس الأدبية، وما يهمنا هو الجنس الروائي العربي الذي تضمّن التجارب الصوفية للروائيين العرب وتأثرهم بالموروث الصوفي، واِستحضارهم له داخل خطاباتهم الروائية التي أصبحت تشمل لغته ودلالاته الرمزية حدّ التماهي، فخاصية اِنفتاح الخطاب الروائي واِتساع حقل بنياته السردية هو الذي مكّنه من اِستيعاب وتوظيف كل الأفكار الباطنية لذات المبدع، هذا ما يبرر العلاقة التلازمية بين الأدب والدين الذي يمنحه قوة تعبيرية ذات تأثير جمالي.

لقد شهِد التراث الصوفي بحمولاته الوجدانية اِهتمامًا وتهافتًا قويًا مع تطور الرواية العربية التي تجلى الأثر الصوفي في العديد من نصوصها الروائية، ويعود ذلك إلى قدرته على تخطي سلطة الزمان ومحدودية المكان التي مكنّته من اِحتلال موقع فعّال ضمن الحقول المعرفية الثقافية، وخاصية إمكانية تعبيره عن السمات والحالات الوجدانية والفكرية للذات البشرية في حلّة جمالية، نذكر بعض النصوص على سبيل المثال لا الحصر نظرا لكثرتها فنجد: رواية **(ليالي ألف ليلة وليلة) لنجيب محفوظ**، والتي تعدّ من أشهر النماذج التراثية العربية التي سافر من خلالها في بحار التصوف، ورواية **(عرس الزين) للطيب صالح** التي اِرتكن فيها كذلك إلى الإرث الصوفي، ونجد رواية **(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار** التي جسّدت عالمًا جديدًا للرواية الجزائرية المعاصرة ذات خاصية عربية وأبعاد تراثية.

لكن ما يهمنا في دراستنا بالدرجة الأولى هو رصد جدلية "**الأنا والآخر**" في الخطاب الروائي الجزائري، خصيصا في رواية "**قدّس الله سري**" **لمحمد الأمين بن ربيع**، التي اِستمدت عناصرها وصورها من الواقع، ومثّلت له بالتعبير عن قضايا تتعلق بالإنسان وتخدم وقائعه، وبما أنّ الرواية تدور في فلك الخطاب الصوفي لم نستطع تغييب هذا الجانب باِعتباره الركيزة الأساسية التي اِنبنت عليه جميع الثنائيات والتيمات داخل النص الذي يحيلنا بخاصيته الصوفية إلى البحث ودراسة معالم نظريات حديثة كالتفكيك والتأويل والسيمياء وغيرها، التي تمكننا بدورها من فك شيفرات النص.

لقد حظيت مسألة "الأنا" و"الآخر" في العقود الأخيرة باِهتمام ملحوظ من قِبل البحوث والدراسات النقدية المقارنة، فبات الحديث عن الآخر أمرا ملموسا في الكثير من الأعمال الأدبية التي شهِدت صراعا حادا بين هذين الطائفتين المختلفتين، ما جعل محور "الآخر" يكتسب رؤى متقاطعة في الخطابات الأدبية والثقافية تبدأ بالتعريف بماهيته وصولا إلى إشكالية التلاقي معه، مما يستوجب بناء جسرٍ للتواصل معه.

إنّ المطّلع على الرواية يقرّ أنّ تجربة الكاتب ومعايشته للتراث الصوفي وتوظيفه للفضاء الجزائري تحديدا منطقة بوسعادة التي ينحدر بدوره منها، والتي تزخر بتاريخ وتراث غني عن التعريف، هو ما جعله يتبنى في متنه السردي ثنائية **(الظاهر/ الباطن)**، الظاهر الذي يضاهي ويمثل الواقع الخارجي ضمن حقبة تاريخية تضمّنت مختلف الوقائع السياسية والاجتماعية والثقافية، والباطن الذي يغوص ويسبح في كنف روحانيات التصوف ذات البعد الإنساني، مما يجعلنا نجزم أنّ كل من الخطاب الروائي والخطاب الصوفي يعملان على نقل معاناة وهموم الإنسان اِستنادًا إلى مرجعيات وخلفيات إيديولوجية، من منظور أنّ التجربة الروائية هي نتاج توظيف لمجريات الواقع المعاش الذي يتطلب عقلا واعيا مدركا له، فلا يمكن تشكل عالم روائي بمعزل عن الواقع الحقيقي بضوابطه ومرجعياته الثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى التاريخية، مما يخوّله أن يصنّف ضمن التجربة الذاتية والواقعية للكاتب، وكذا طبيعة الخطاب الصوفي الذي لا يختلف عن باقي الخطابات الأدبية التي ترمي إلى مسّ الكينونة الإنسانية وما يختلجها

من أفكار وأحاسيس، خاصة الروحانية منها، إذ يعدّ كتلة معارف روحية ورمزيات غيبية عجائبية وليدة إحساسات إنسانية تعمل على كشف معاناة الذات البشرية من خلال بحثها عن الحقيقة المطلقة في عالم الوجود والغيب وكيفية توظيفها للعودة بالكون إلى صفائه وتصالح متناقضاته.

نجد أحداث رواية "**قدّس الله سري**" تدور في فضاء ديني تخييلي يغلب عليه الطابع العجائبي، وكذا الوعي المعرفي الذي يسيّر جوانب النص المنطلق من المرجعية الصوفية التي تقدّم الأشياء والأحداث من منظورها التي تحتكم غالبا إلى الغيبيات، مما جعلنا نصنّف هذا العمل ضمن حقل الرواية الصوفية بحكم شخصياتها الحكائية أيضا التي يهيمن عليها الحس الصوفي، اِعتمادًا منها على المعجم اللغوي والمصطلحات الصوفية ذات حمولة دلالية جمالية وفق كلمات متواترة الحضور داخل المتن، مثل: (كرامات، خوارق، ولي، تعويذات، الغيب والخفاء، الرؤيا، القداسة، الخلوة، البرزخ...)، إذ تعدّ هذه اللغة السردية بمثابة لغة رمزية ذات دلالات عديدة قابلة لأكثر من تأويل وتفسير اِستوعب هذه التجربة الروائية.

تتكوّن هذه المدونة النموذجية من أربعة فصول: أنا، أدريان، ردّة، برزخ، اِجتمعت لتنير ملامح حقبة مهمة من تاريخ الجزائر –الحقبة الاِستعمارية– حين كان الوطن لا يزال تحت سيطرة الاِحتلال الفرنسي، هذه الفصول التي يحرّك مجريات أحداثها شخوص كثيرة تتراوح بين شخصيات رئيسية وثانوية، تقترب في ملامحها وتفاصيل حياتها من شخصيات تلك الفترة، مما يُلبس الرواية ثوب الواقعية، حيث قدّم لنا الكاتب في متنها صوتين بارزين لشخصياته الرئيسية اللذين اِنبنت عليهما الأحداث السردية وهما: **الجزائري نائل بن سالم** (الأنا)، و**الفرنسية أدريان** موریاك (الآخر)، اللذان تجمعهما الأقدار في مدينة **بوسعادة** التي تعدّ الإطار المكاني للرواية من منطلق أنّها شكلت مدينة منفتحة على كل الأطياف الثقافية والعرقية في فترة من فترات تاريخ الجزائر.

لنتتبع التأثير المتبادل بين الشرق والغرب في ميدان الخطاب الروائي الجزائري، المستلهِم للعديد من الطروحات الفكرية والثقافية والحضارية والاِجتماعية والسياسية

المشكلة للبنية الروائية، متعرضا إلى مظاهر الإتصال بين عالمين مختلفين مبينا ومقارنا الأساليب الحياتية لكل طرف، لتتبدى لنا فكرة التبادل والتفاعل الثقافي بين الشعوب المختلفة، ورصد مظاهر الإحتكاك بين حضارتين كبيرتين الشرقية والغربية خلال الحقبة التاريخية الإستعمارية.

إذ تعدّ الرواية في مجملها رصد للعلاقة التصادمية القائمة بين ثقافتين مختلفتين، كاشفة عن العلاقة القائمة بين "**الأنا والآخر**" أو "**الجزائري والفرنسية**" اللذين تجمعهما ثيمة الحب من خلال عنصر المثاقفة والبعد الصوفي، حيث قام الكاتب في عالمه السردي برسم ملامح الثقافتين من خلال زواج أدريان مع نائل الذي ينحدر من مدينة بوسعادة والممثل للثقافة الجزائرية وعروبتها والمتشبع بالتراث الصوفي الشعبي المتضمن لقصصه العجيبة وخرافاتها، والتي تعكس جزءً من هوية وخلفية الأنا الجزائري الذي تربى وغذى ذهنه عليها، هذه الروحانيات والخلفيات هي التي إنطلق منها "نائل" في مغامرة قصة حبه مع الفتاة الفرنسية التي جاءت من خلفية ثقافية مختلفة تماما.

ينطلق السرد من حادثة شكلّت منعرجًا حاسمًا في حياة بطل الرواية "**نائل بن سالم**" الذي أحبته البطلة المرأة الفرنسية "**أدريان موریاك**" التي قررت الهروب معه من زوجها الفرنسي والإستقرار عنده، متخلية عن حياتها السابقة المليئة بالعنف والإستغلال والعبودية، متطلعة بذلك إلى حياة أفضل وجديدة مع "نائل" قائمة على الحب والإستقرار والحرية التي تتوق إليها كهدف أسمى، هذه الحادثة هي التي تفتح مقامات السرد على إستذكار الماضي المتعلق بكل من "نائل وأدريان" في شبه إعادة تأسيس حياة جديدة وفق المعطيات الراهنة.

تغدو الرواية رحلة كشف عن معالم المدينة من جهة ؛ ومن جهة أخرى لرسم ملامح الشخصية الجزائرية أثناء الحقبة الإستعمارية من زاوية الموروث الثقافي الذي مازالت المدينة محافظة عليه، فالنزعة الصوفية لشخصية البطل نائل تجعلنا نغوص في الجوانب الروحانية من خلال مناجاته للأولياء وزيارته للأضرحة وإيمانه بالسحر الذي يعيش معه صراعا (السحر الأسود وسحر الحب) نتيجة خطيئته، هذا ما يجعل من الرواية تصبّ في

مجملها حول رحلة بحث الذات التائهة عن نفسها والسير نحو رحلة التطهر من الذنب، فمن هذا المنطلق يأتي عنوان الرواية المحاط بالقداسة، هذا من جهة ؛ أمّا من جهة أخرى نجده يعرّف بماهية الآخر المجسد في المرأة الفرنسية التي مثّلت الثقافة الفرنسية بكل سلبياتها ومنظومتها غير الأخلاقية، هذه المرأة التي عاشت حياة الملاجئ والإِستغلال المعنوي والجسدي منذ صغرها وحتى من زوجها، الأمر الذي جعلها تطمح لحياة أفضل خالية من الدناسة، فإِختارت الشرق –الجزائر– الذي لطالما كانت معجبة به وتحلم بزيارته كفضاء تبحث فيه عن الأمان والإِستقرار، منفكّة من جميع قيودها باحثة عن حريّتها وذاتها.

شغل العالم الروائي في "**قدس الله سري**" **لمحمد الأمين بن ربيع** عدّة ثنائيات متضادة أهمها: الأنا/ الآخر، الشرق/ الغرب، هذه المتناقضات هي التي تخدم طبيعة بحثنا المتمثل في محددات الأنا والآخر ورصد طبيعة العلاقة بينهما ضمن حقل الدراسات الثقافية، دون تغييب منا لباقي الثنائيات والثيمات التي لها دور كبير في رصد ماهية كل طرف –الأنا/الآخر– وتشكيل العلاقة بينهما وإرساء دعائم مجريات أحداث الرواية، فمن خلال دراستنا هذه سنتمكن من الإجابة عن سؤال كيفية تجلي ثنائية الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري، وما طبيعة العلاقة التي تجمع هاتين الهويتين المختلفتين في حدود ما وظّفه النص السردي.

المبحث الأول: الأنا الجزائري –الشرقي–:

أولًا: الأنا الجزائري المتصوّف

إذا عدنا إلى نص الرواية نجد أنّ تمظهر "**الأنا الجزائري المتصوّف**" يتجلى أولًا من خلال الكاتب الذي اِهتم بالتراث الصوفي في تجربته الأدبية هاته، ويبدو أنه قد قرأ العديد من المدونات الصوفية واِستفاد منها حدّ التأثر بها، خاصة ما كتبه اِبن عربي والحلاج... مما مكّنه من خلق وإبداع نص روائي يتقاطع مع تلك النصوص الصوفية، وأكبر دليل على ذلك هو إبراز اِنجذابه نحو التراث الصوفي وتوظيف لغته، وكذا عندما جاء على ذكره لمقولة اِبن عربي التي وردت في رسالته "ما لا يعول عليه" في الصفحة الأولى من الرواية قائلا:

«كل بقاءٍ يكون بعده فناءٌ لا يُعوّل عليه...

كل فناءٍ لا يعطي بقاءً لا يُعوّل عليه..»[1].

يعدّ هذا الخطاب الصوفي الجزائري صعب الإِنفتاح أمام القارئ لما يحمله من رموز ودلالات يصعب عليه فكّ كنهها والوصول إلى تحليل معانيها، إن لم يكن متلقيا يتمتع بثقافة واسعة ومدركًا وملمًا بآليات النسق المعرفي الصوفي وخلفياته واِستراتيجيات بنائه التي تميزه عن باقي الخطابات الروائية الأخرى.

هذا ما جعله وشخصياته الروائية ينجزون خطابا روائيا ذا خاصية تراثية صوفية رائعة، فنجد هذا ملحوظا من خلال شخصية البطل "نائل بن سالم" –الأنا– الذي ساهم بدور كبير في صيرورة أحداث الرواية وتسلسلها بِاستحضاره لحالاته الصوفية وتحرّك مجريات أحداثها، فقد برُز صوتان في الفصل الأول–أنا– للرواية هما صوت نائل الجزائري(الأنا) وأدريان الفرنسية(الآخر)، اللذان جمعتهما الأقدار في مدينة بوسعادة الجزائرية ليعيشا حالة حب يكون فيها الصراع الثقافي والحضاري طرفا مهما.

[1]– محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، منشورات الوطن اليوم، 2016، ص05.

إنّ المتطلع إلى الرواية في بدايتها يجد أنّ الكاتب قد جعل شخصية كل من نائل وأدريان يسردان حكايتهما أو تفاصيل حياتهما وعلاقتهما، من منظور أنّ «**الشخصية تُسَخَر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب، وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجياته، أي فلسفته في الحياة**»[1]. هذا ما يُعرف بتعدد الرواة داخل النص السردي من خلال «**تناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته...هذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي**»[2]. فكان الحكي متفاوتا متراتبا بينهم وفق مجريات الوقائع والأحداث عن طريق مجموعة من المفارقات الزمانية* التي يمكن أن تكون «**اِسترجاعًا لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون اِستباقًا لأحداث لاحقة (Anticipation)**»[3].

يتجلى "الأنا الجزائري" –نائل– في المتن الروائي بداية بإستضافته لأدريان –الآخر– في منزله بحضور أهله، بعد أن هربت من زوجها الفرنسي المقامر الذي كانت تعيش معه كالعبدة المأمورة وخاضعة لسلطته، متخذة بذلك قرارها في العيش مع نائل بشتى الوسائل والطرق، باحثة عن حياة جديدة معه، معبّرة عن هذا بقولها: «**لم يعد بإمكاني العيش**

1– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص86.

2– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص49.

*– تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. يُنظر؛جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

3 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

4– قدس الله سري، ص07.

كالخنزيرة تحت سلطة ذلك الأحمق المقامر...أعلم أنّي أشكل لك الآن هاجسا، ولكن ما عساي أفعل؟ قدري رماني إليكَ لا يمكنني الإختيار، يعجبني ذلك»[1].

الملاحظ أنّ الكاتب بدأ برصد الآخر داخل وَكر الأنا من الوهلة الأولى مبرزا للقارئ الموضوع الرئيسي التي تتبني عليه الرواية وهو تواجد الآخر في فضاء الأنا وطبيعة العلاقة التي تجمعهما مستبقًا في ذلك لأحداث كثيرة ليبيّن مدى تقبل هذا الآخر والتعايش معه والترحيب به من قِبل الأنا –نائل– خاصة وفضائه وعائلته عامة، والذي كان يسعى جاهدا لإبلاغ وتوصيل الفكرة لعائلته وبالأخص أمّه التي لم تستوعب تواجد هذه المرأة الفرنسية ببيتها والتي لاحظت بدورها التوتر والإزعاج الذي سببته بقدومها، قائلة: «**يبدو أنّ أهلك غير مسرورين بمقدمي، قل لي** رجاءا **هل أشكّل عليك عبئا؟ إن قلت نعم فسوف أنصرف من فوري**»[2]. ليجيبها نائل مبررا بذلك تصرفات أمه وعائلته قائلا:« **لالا، أهلي... والدي وأختاي عويشة والغزال هم بكم، أمّا أمي فهي متفاجئة لا أكثر لم تتعود على رؤية ضيف من طرازك في كوخنا...قالت أمي بشيء من التوّجس الواضح: من هي؟**»[3]. هذا السؤال الذي وضع نائل في إحراج ومتاهة لا حدود لها، فما عساه يجيب حِيّال أمّه التي اِرتابت تواجد الغريب عندها، طالبة معرفة ماهيته وهويته وسبب تواجده، «**قلت بنبرة المستسلم:**

–إنها هاربة من زوجها.

وضَعَت يدها اليمنى على فمها وحبست أنفاسها...أحسست لحظتها أنها ستطلب مني طردها إلى الظلام لتنهشها الكلاب»[4]. فمن الطبيعي أن تصاب الأم بالفزع من ما سمعته لأنه ببساطة لا يوجد في مجتمعنا الجزائري المسلم وفي ثقافتنا امرأة تهرب من زوجها، هنا

[1]– قدس الله سري، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص07.

[3]– نفسه، ص08.

[4]– نفسه، ص09.

نجد شخصية والدة نائل قد مثّلت صورة عن الذات الوطنية التي عاشت واقعًا مريرًا حِيال التواجد الإستعماري الذي شكّل لديها ترسبات فكرية وتاريخية كان لها دور كبير في تشكيل بنيتها السيكولوجية المتمثلة في ردود الفعل السلبية اِتجاه الآخر والحذر منه، فما بالك إن كان هذا الآخر اِمرأة فرنسية فارّة من زوجها وناشئة على عقيدة مغايرة ومنظومة ثقافية مختلفة.

هذا الطرح ما نجد **إدوارد سعيد Edward Saïd** يعالجه في فكره بقوله: «**يجدر بنا الإبتعاد عن ثنائية الشرق والغرب. أو الآخر والأنا والتخلي عن كل ما ينتج من العصبية الدينية والعنصرية واِستبدالها بالرؤية التاريخية تؤكد على اِختلاف الثقافات، لا تنكر وجودها بل تبيّنها على طريقة عينية وواقعية**»[1]. هذه الفكرة التي نجدها مرسّخة في فكر ووعي الذات "نائل" الذي لم يحتكم ولم ينظر إلى الفروقات الدينية والثقافية التي تحيل على جمعه بالآخر "أدريان"، متخذا من التصالح الذاتي معه سبيلا لِلَمِّ شملهما في بيت واحد.

يقول نائل: «**فهمت مبدئيا أنّ أمي سوف تخفف من توترها بعد أن علمت أنها ليست مسلمة حتى نعتبر هروبها خزيا**»[2]. ليخبر نائل بعد ذلك أدريان أنه تمّ قبولها بينهم قائلا: «**اِلتفتّ إلى أدريان وأفرجت عن أساريري، فهمتني طبعا فلم يكن الأمر يحتاج لأكثر من اِبتسامة حتى تعلم أدريان بأنّها قد ولجت عالمنا من بابه الواسع**»[3]. ليبدأ شعور البطل نائل بالخوف والقلق والضياع حِيال مستقبله وما ينتظره في حياته جرّاء اِتخاذه قرار العيش مع أدريان الذي صار يجهل أين يتوجه بها بعد أن فرّت من زوجها ورسمت له حياة جميلة ووجد عندها الحب الذي كان يتوق إليه، فيخبرها أنها لن تبرح بيتهم حتى يجد حلًا لهما.

---

[1]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، الآداب، بيروت، 1998، ص286.

[2]– قدس الله سري، ص9–10.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

تمظهر هنا الأنا الجزائري في صورة المتعاطف والمتفهم لمعاناة المرأة الفرنسية التي رأت فيه بئرا لسرّ وجعها العميق الذي قادها لِاختيارها العيش في كنفه، وكذا دور الكاتب في إبراز الجوهر الداخلي المشترك بين الأنا والآخر القائم على الحب والتفاهم والذي ساهم في الجمع بينهما، هذا التواصل الذي لا يمكن أن يتبلور إلّا بتفاعل الذات مع الآخر متنصلة من جميع عقدها المكوَنة اِتجاهه، من هنا تبرز «**أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقدم علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه، وبذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات، ولا شك أنّ مثل هذا الحوار يعترف بالآخر شريكنا في بناء الحضارة، لا الآخر المستعمِر الذي يبغي إلغاء هويتنا وتدميرنا**»[1]. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعتبر الصورة تجسيدًا لفعل ثقافي يبيّن لنا كيفية التواصل والتفاعل مع الآخر المختلف عنا، فلا يجب نبذ وإقصاء الغير بل ينبغي اِحترامه والتواصل معه من أجل تحقيق معرفة الذات.

لن يتحقق هذا التواصل إلّا إذا تخلى كل طرف عن أناه لصالح الإنسانية وينظر إلى الآخر نظرة قبول وتفهم وتعايش، من منظور أنّ معرفة الذات لذاتها تقتضي المغايرة التي تستدعي المقارنة بينها وبين الغير المختلف، «**فإننا نصل إلى أنّ المقارنة في حدّ ذاتها يمكن أن تكون منهجًا إدراكيًا ضروريا للخروج من أسر الذات والتعرّف على غيرها وما يميزها عن غيرها في الوقت نفسه**»[2]. أي أنّ الذات هنا تكون مرغمة على التخلي عن الصراع والِانغلاق حول نفسها، واللجوء إلى الانصهار مع الآخر وترك الصورة السلبية التي كوّنتها عن مجتمع ما، ولكن ليس بدرجة التنصل من الذات ونكرانها.

هذا الطرح الذي نجد **جون بول سارتر Sartre Jean-Paul** يؤكده وينظّر له من خلال فلسفته الوجودية التي تجزم بوجود علاقة تلازمية بين الأنا والآخر، معتبرا وجود الغير ضروري لوجود الأنا، وكل طرف يُسهم في معرفة الآخر، أي صورة الإنسان لا تتأكد و تتحدد إلاّ إذا حددها الآخرون، فنجده يقول« **لكي أكوّن فكرة عن ذاتي لا بدّ أن**

[1]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اِتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص5.

[2]– سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص30.

أمرّ من خلال الآخر»[1]. فالذات بإمكانها أن تتجاوز الحاجز الفاصل بينها و بين الآخر و تهدم فكرة التعالي عليه، وتسعى للتواصل معه، حتى يتمكن هو الآخر من التواصل معها في إطار علاقة التأثير والتأثر القائمة بينهما.

يقول الفيلسوف الفرنسي **روجيه غرودي Roger Garaudy** في هذا الشأن أيضا بأنّ الآخر يقتنع «**بأنّ غيره وثقافته جزء من ذاته ومكمل لها، لأن أي ثقافة كانت لم تكن وليدة العدم ولم تكن نتيجة ذاتية، وإنما كانت وليدة التأثير و التأثر وبالتالي يجب الإعتراف بالتكامل الثقافي**»[2]. فحضور الغير مسألة أساسية وضرورة ملحّة بالنسبة للأنا، هذا الغير الذي يُكمّل وعي الذات بذاتها وبوجودها، هذا ما يخدم طبيعة توظيف الكاتب محمد الأمين بن ربيع في روايته "قدس الله سري" لفكرة التعايش والمثاقفة بين الأنا والآخر.

نجد في رحلة بحث "نائل" عن الحلول أنّ الكاتب قد وظّف على لسانه–نائل– أسلوبا سرديا وصفيا، بِاعتبار الوصف La description «**ممارسة نصية فنية وعنصرًا من العناصر المكونة للنص السردي التخييلي**»[3]. مصوّرًا بذلك جمال منطقة بوسعادة بدقة تجعل من القارئ يعايش تفاصيل الأماكن بأزمنتها وأمكنتها والحياة الجزائرية بعاداتها وثقافاتها وتاريخها وقصصها الشعبية، مقدما بذلك صورة للأدب الجزائري الصوفي بفرشاة شابة، فإذا كان «**السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكّل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية –أية رواية– بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق اِلتحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية**»[4]. مما يجعل الكاتب يقدم حبكة

---

[1]– ينظر؛ ياسين بوغديري، مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، مجلة كتابات معاصرة، العدد37، 1999، ص94.

[2]– رشيد دحدوح، التواصل الثقافي ودوره في تجديد الفكر العربي، منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الثقافية، ط1، 2016، ص88.

[3]– محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص73.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص80.

محكمة ترصد مدى عمقه للأفكار ونضجها، ودرايته التامة بمعالم وتاريخ منطقته وشخصياتها البارزة.

يقول نائل: «**حياتي التي رسمت أدريان مخططها ونحن نسير من فندق الصحراء إلى بيتنا الموجود في وادي بوسعادة...كنت أرفع بصري إلى جبل كردادة ولا أراه كما تعوّدت، مهيبا وساحرا بلونه الأمغر المتحوّل**»[1]. فالدقّة في الوصف تجعل القارئ يعيش بمخيلته أحداث الشخصيات وفق بنياتها الزمكانية، نجده معتمدا أيضا على الوصف في قوله: « **سرت حثيثا مجتازا أشجار المشمش والتين، والنخلات الفاصلة بين بستاننا والطريق المشترك بيننا وبين امحمّد الفرجاوي**»[2]. هنا تكمن الوظيفة الجمالية للوصف التي تقوم «**بعمل تزييني وهو يشكل اِستراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي**»[3].

يتهيأ نائل –الأنا– للذهاب لمكان عمله وهو محل الصوف الخاص بالشيخ بلقندوز واصفا المكان وصفا دقيقا يمنح تكوّن صورة عن معالم المدينة دون عناء التنقل إليها، فنجد في معظم الأحيان وصف الأمكنة متصدرًا للحكي بحكم اِلإتجاه الواقعي للرواية، هذا ما أدى **بهنري متران** إلى اِعتبار «**المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**»[4]. فتواتر الأمكنة في الرواية ينسجان بالضرورة فضاء واقعيا من باب أنّ أي حدث لا يمكن تصوّر وقوعه خارج إطار مكاني، خاصة وأنّ الرواية تنتمي إلى نمط السرد الموضوعي (Objectif) الذي يكون فيه الكاتب «**مقابلًا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسّر الأحداث وإنّما ليصفها وصفا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات**

[1]– قدس الله سري، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79.

[4]– قدس الله سري، ص65.

الواقعية»[1]. الذي يكون فيها الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية بحكم إستنباطه لأحداث الرواية من وقائع وشخصيات حقيقية جرت في منطقته، مما يحيلنا إلى إستظهار زاوية **الرؤية السردية** بإعتبارها مكونا مهما في البنية السردية التي وظفها الكاتب في متنه الروائي من منظور تصنيف **تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov** لها المتضمن لثلاث رؤى وهي:

«1- الراوي <الشخصية (الرؤية من الخلف)

2- الراوي =الشخصية (الرؤية مع)

3- الراوي >الشخصية (الرؤية من الخارج)»[2].

من خلال هذا نرى أنّ الرؤية الموظَفة في الرواية هي الرؤية من خلف (Vision par derrière) التي يعرف فيها الراوي أكثر من شخصياته الحكائية، فهي إذن «**الطريقة التي إعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها... فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها**»[3]. وهذا ما يتوافق مع طبيعة السرد الموضوعي.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص47.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص293.

[3]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص61-62.

لتتوالى أحداث الرواية ضمن صفحاتها المملوءة بأحداث قصة نائل وأدريان، لنصل إلى الحدث الجوهري الذي يقود سير الأحداث منذ بدايتها وهو رحلة بحث الذات عن الذات وإيجاد الحل لوضعها الراهن.

في هذه الرواية هناك قوى تتحكم بها وهي قوى خفية مرتبطة بالكرامات* واللعنة والسحر وبتعويذات نانا الضاوية خاصة، والتي تعتبر الفاعل الخفي داخل المتن الروائي.

الكاتب هنا عمد إلى إظهار شخصية "**نانا الضاوية**" كونها المحرك الرئيسي لسيرورة أحداث الرواية، ولشخصية الأنا علاقة قريبة ووطيدة معها، فبإعتبار أنّ الرواية تمثل خطابا صوفيا ذا بعد روحاني فقد جعل الكاتب شخصياته الرئيسية المنحدرة من مدينة بوسعادة تتسِمُ بنزعتها الصوفية في وقائعها المسرودة إبّان تلك الحقبة التاريخية من زاوية الموروث الثقافي، هذا من جهة، لكن من جهة أخرى يجب الوعي بالحالة الصوفية للأنا الجزائري –نائل– الذي يعتبر الممثل الرئيسي للثقافة الجزائرية الروحانية بعاداتها وتراثها وعروبتها، متمسكا بكل ما هو عربي جزائري أصيل.

من خلال هذا تجلى مجهود الروائي في إبراز صورة الأنا الجزائري الذي يخوض معركة مع ذاته التائهة، فقد أراد نائل أن يجد عذرا لينصرف من عمله ليذهب إلى نانا الضاوية بغية إيجاد حل لمشكلته أو حالته، لكنه كان مرتدا وخائفا من ربّ عمله الشيخ بلقندوز الذي لا يوجد في قاموسه طلب التغيّب من العمل بلا مبرر، لكن سرعان ماراودته فكرة أن يخبره أنه سيتغيب ويذهب إلى نانا الضاوية، هذه المرأة التي اِهتز بدن كل من سمع اِسمها، وبالأخص الشيخ بلقندوز بعد أن أخذ نصيبه من تعويذاتها ولعناتها عندما قام بضرب اِبن أخيها، «**كونه يرهبها إلى درجة تفادي ذكرها بكلمة سوء، كيف لا وهو الذي سلّطت عليه يوما ثعبانا ضخما لازم دكانه...ولم يبرح الثعبان المحل رغم محاولات**

* – للكرامة مفاهيم عديدة تلتقي كلها في ذلك الفعل الخارق والسلوك المميز الذي يُعتقد بأن الله خصّ به صفوة من خلقه هم الأولياء، ويقصد في هذا السياق ما يخرج عن عادة القوم ويفوق طاقاتهم الفكرية والعضوية. يُنظر أسماء خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص29.

بلقندوز اليائسة في القضاء عليه...حتى قصد بلقندوز نانا الضّاوية باكيا متوسلا...وبعد أن سامحته وعاد إلى محله لم يجد ذلك الثعبان»[1]. من هنا أراد الكاتب أن يبرز القوى الخفية لهذه الشخصية المحورية ومدى قدرتها على التحكم بالأشياء وشدّ زمام الأمور.

لتبدأ بعدها رحلة البطل نائل إلى بيت نانا الضّاوية مسترسلا في وصفه الدقيق لوجهته وما يجوبها من سحر الأماكن والمناظر، قائلا: «**ولم أنتبه إلّا وأنا أنزل مع عقبة الحمص، مجتازا محلات الصاغة اليهود وباعة الأسرجة العرب...أواصل سيري فأصل إلى حارة الشرفاء عندها تقابلني قبّة الضريح سيدي اِبراهيم شامخة في السماء، تعلوها نجمة كأنّما هي مقطوفة من ليل بوسعادة الساحر**»[2].

متوقفا في وصفه لينتقل في سرده إلى التعريف بشخصية "**نانّا الضّاوية**"، كيف لا يوليها اِهتمامَا وهي التي تنبّأت له عن مستقبله وقدرُه الذي رماه أمام "أدريان"، فيقول: «**هي الضّاوية بنت المولود، حكاياتها لا تنتهي، والحكايات التي نُسجت عنها لا تقلّ عن تلك التي ترويها غرابة، قيل لي أنّ عمرها ممتدّ لا حدّ له، كل واحد يروي لأبنائه بأنه عاصر نانّا الضّاوية، وأنا سأروي بدوري لأبنائي أنني قد عاصرت هذه المرأة**»[3].

وُظِّفت نانّا الضّاوية في المتن الحكائي بمثابة ولي صالح خارق للعادة يفوق حدود المتوقع، إذ «**يعتبر الولي إذن شخصية خارقة وهي أهم عناصر البنية السردية في قصة الكرامة، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري فلا يمكن تصوّر قصة كرامة بلا عمل خارق، كما لا يمكن تصوّر عمل خارق بلا شخصية ذات مواصفات خارقة**»[4].

---

[1]- قدس الله سري، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص18-19.

[3]- نفسه، ص19.

[4]- أسماء خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، ص209.

ليواصل نائل سيره نحو بيت نانّا الضّاوية المتواجد في حارة أولاد احْميدة مقابلا لمسجد الحارة، قائلا: «**أريد رؤية نانّا الضّاوية...**

-**إنّها في ضريح سيدي اِبراهيم منذ الفجر**»[1]. ليتوّجه بدوره إلى الضريح بحثا عن الشفاء واصفا إيّاه بكل تفاصيله حتى وجد نفسه داخل الضريح خائفا مسلما أمره لله عزّ وجل، فيقول: «**سمعت صوتها كأنّما هو قادم من مكان بعيد في أعماق نفسي، صوت مجلجل مهيب ووقور ممتلئ بحجج الرّهبة والتسليم، كان ذلك الصوت يخاطبني:**

-**أدخل يا اِبن بنت حْلَيْتَمْ...سلّم والباب عن يمينك**»[2].

من هنا يبدأ اِرتسام صورة "الأنا الجزائري المتصوّف" الذي يؤمن بزيارة الأضرحة والشفاء على يدها وتيسير كل ما هو معسّر، وتطهير الروح من الذنوب والمعاصي.

لعل ما يُلفت نظر القارئ هو وصف نائل الجميل لنانّا الضّاوية وهي جالسة داخل الضريح، فلا طال ما كان الحديث عن الأولياء والشخصيات الخارقة بكراماتهم وقدراتهم في تحليل الأمور وتصويبها للنحو الصحيح يثير اِنتباه المتلقي ويستفزه، حيث يقول **جيرار جنيت Genette Gerard** : «**كل حكي يتضمن-سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردًا(Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه يومنا هذا وصفًا (Description)**»[3].

فنجد نائل يقول: «**لم أملك إلّا أن تقدّمت خطوتين أخريين إلى الأمام، لأجدني قبالتها وجها لوجه جالسة مجلّلة بالبياض، مستوية في جلستها، يحفها عبق أسطوري، تستند بظهرها إلى الضريح المغطى بالأخضر السندسي...جثوت على ركبتي وحبوت**

[1]- قدس الله سري، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.

ناحيتها، قبّلت جبينها...بدت لي أصغر مما أعرف، تذكرت قول أمي بأنّ الناس الصالحين يموتون شبابا رغم أنّ الزمن يمتدّ بأعمارهم إلى ما شاء...»[1].

لتبدأ رحلة التطهر التي أرادها –نائل– على يد نانّا الضّاوية من خطيئته وفك شيفرة علاقته مع أدريان، فالرواية في مجملها بمثابة رحلة بحث عن الذات التائهة من خلال رحلة التطهر التي أرادها نائل لذاته، لتنطلق رحلته بقوله: «**مدّت يدها ناحيتي لتضعها على رأسي، بدأت أحس بخدر يدبّ في جسدي وببرودة تجتاح كلّ مفاصلي، كانت تبتسم وكنت أرتجف، أغمضت عيني وسمعتها تردد:**

–المعرفة والقرآن، الزّين والبُرهان.

لم أدر كم مرّ من الوقت وهي تردد الكلمات الأربع وتمسح على جسدي الذي صرت أحس به أقل كثافة، ولكني كنت أحسّ بشيء ينفذ إلى داخلي كأنّما هو شخص آخر بدأ يحلّ محلي في جسدي»[2].

في الحقيقة إنّ توظيف الكاتب في عمله السردي لشخصية نانّا الضّاوية بقدراتها الخارقة والخفية وبكراماتها، وتأثر شخصية نائل–الأنا– بها لم يأت عبثا، لأنّ الرواية من الأساس اِحتوت في متنها على التراث الشعبي الذي يمزج بين الخيال والواقع وقصصه العجيبة، التي بدورها تعكس جزءا مهما من هوية الرجل الجزائري وخلفياته التي تربى عليها والذي قام بتغذية ذهنه على الكثير من الحكايات التي حَوَتْ تراثا صوفيا روحانيا ظاهرا، فهذا الجانب الروحاني وهذه الخلفيات والمنظومات هي التي اِنطلق منها البطل نائل في علاقته مع المرأة الفرنسية التي تنحدر من خلفية ومنظومة مختلفة عنه تماما.

ليُقرّ بعدها نائل بما تنبّأت له نانّا الضّاوية بحدوثه في المستقبل، حيث «**يعدّ الإدراك التنبؤي من المعارف المندرجة ضمن كرامات الصوفية وهو مندرج ضمن ما يُصطلح**

[1]– قدس الله سري، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

عليه بـ"الكشف"، وهو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا حسيا وشهودا ماديا متعيّن الأبعاد»[1].

هذا ما نجده في قول البطل–الراوي– فيما يخص مستقبله اللاحق: «**قالت وهي ترفع يدها أخيرا: سيأتي عليك يوم تردد فيه قول سي بلقاسم حين رحل عن لالّة الغزال عويشة وضاقت به سبل الحياة:**

الغْزال عْوَيشة وخديمك رَاهُو مْشا

في نقصة عشّى ودموعُه سالوا

عَودُوا البحباح بعد ما نهض طاح

وأنا خْديم الصّلاح من بكري إذا سالوا»[2].

الأمر الذي أربك نائل حِيال ما ينتظر علاقته مع أدريان، لتبعث به نانّا الضّاوية إلى وجهة أخرى يمكن أن تجيب عن كل تساؤلاته وتزيل تيهاته، بعد أن دخلت في حالاتها الغريبة–تدخل في عالمها الآخر وتتحدث بأصوات ليست مفهومة– «**نائل، نائل...شدّ الرحال، شوف سليمان بن اِبراهيم يكشف لك الطريق، نائل، نائل...هزّ وروح هزّ وروح»**[3].

من هنا يمكننا أن نستجلي صورة للأنا التائهة التي تنتقل من ضريح لآخر، ومن ولي لآخر بغية إنارة طريقها المظلم.

يصرّح "نائل بن سالم" بعد أن طلبت منه نانّا الضّاوية زيارة المدعو "**سليمان بن ابراهيم**" بما أخبرته، قائلة: «**لا تنس أبدا مهما اِبتعّدت وتغرّبت وتشعّبت بك السبل وتماديت في تعداد مسالك الحياة التي ستقف وسطها يوما لتختار أيها ستسلك، وكلّها**

[1]– أسماء خوالدية، الفَكَّةُ في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، ص218.

[2]– قدس الله سري، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص26.

ستؤدي بك إلى وجهة واحدة، قد تسعدك حدّ الموت فرحا وقد تتعسك حدّ تمنيك العودة وأكل تراب هذه الأرض، لا تنس أبدا أنّك حفيد سي بن يحي»[1]. فبحديثها هذا تكون قد إستشرفت لنائل مستقبله الغامض، بإعتبارها «**واحدة من الظواهر المستقبلية، تعني القدرة على رؤية الأشياء والحوادث خارج نطاق البصر التقليدي...وإذا أردنا أن نفسّرها تفسيرا ذوقيا، فثمة مصطلح "التجلّي". أي ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وهو بلغة أهل التصوّف يتعيّن عبر مقام "القرب" فيسمع المسموعات من بعيد، ويبصر المبصرات على أي مدى كانت»**[2].

الملاحظ أنّ موضوع "**الجنس**" كان ولا يزال يُثار دائما عندما يتعلق الأمر بعلاقة عاطفية بين "الأنا" و"الآخر"، فبإعتبار أنّ الجنس رابط للعلاقة التي تجمع نائل وأدريان، نجده قد حضر كتيمة بارزة بشكل متفاوت في أحداث الرواية، وكأنّما أراد الروائي "محمد الأمين بن ربيع" من خلال روايته الإجابة عن السؤال الجوهري: **ما طبيعة العلاقة التي ستجمع الأنا الجزائري –الرجل الجزائري– والآخر الغربي –المرأة الفرنسية–**؟ مبيّنا بذلك رغبة الأنا في إكتشاف أحضان الآخر بعد أن شغفه حبا وحنانا، يقول السارد نائل في هذا الصدد: «**ولكني لم أكن أفكر في ملكوت الله بل في حركة أدريان وما أججته داخلي من رغبة محمومة في معرفة ما تحمله لي من سعادة...لم يكن هنالك شيء أصعب من إحتمال فكرة تواجدي مع حبيبتي دون حواجز سوى حاجز العُرف الذي يحرّم عليّ الإقتراب منها دون وجه حق»**[3].

حيث يعتبر "**الجنس**" فعلا تواصليا مع الآخر –أدريان– كباقي أنواع التواصل معه، فغالبا ما كانت المرأة الغربية محلّ إغواء للرجل الشرقي بجمالها ومفاتنها، وإرتبطت صورتها بالحقل الجنسي في العديد من المتون الروائية العربية، التي جعلت من الرجل الشرقي المسافر للفضاء الغربي يبحث منذ الوهلة الأولى على إمرأة يضاجعها، وذلك من

[1]– قدس الله سري، ص29.

[2]– أسماء خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، ص216.

[3]– قدس الله سري، ص33.

زاوية منظوره الفكري المكوَّن حول هذا الفضاء الذي يجعله يُضمّنه دائما في ساحة الرغبات الجنسية، هذا من جهة؛ أما من ناحية النظر للمرأة الغربية فكانت تمثل آداة لِلانتقام من الغرب من خلال التواصل الجنسي معها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بذات شرقية تحمل بداخلها معاناة واِستبداد هذا الآخر الذي مارس عليها كل أنواع الاِحتلال والاِستغلال.

لكن ما نلحظه في الرواية التي بين أيدينا عكس الصورة المعهودة سابقا، فالرجل الشرقي ينظر للمرأة الفرنسية من زاوية الحب والحنان لا الاِنتقام، فهو يطمح لتكوين علاقة صادقة معها مبنية وفق مبادئه الشرعية التي تسمح أن تكون له زوجة على سنة الله ورسوله، فقد أعطى لنا النص السردي صورة عن الأنا اللاغي لخلفياته التاريخية تجاه هذا الآخر والمنبهر به حدّ الجنون، والداعي لضرورة تقبّله والتعايش معه، لتُحدَدَ بذلك العلاقة بين الأنا والآخر في ظل البوح بالمشاعر والرغبات، علاقة ترسم حدود التواصل بينهما والتي تتبني عليها مرتكزات النص.

مثّلت الرواية التباعد الحضاري بين الشرق والغرب كما وظف السارد شخصية الرجل الشرقي الذي اِنسلخ من تقاليده الشرقية ومن منظومته الأخلاقية الدينية العربية بعد أن فتنته الحضارة الغربية بشكلها السطحي الفاتن والخدّاع (حسن وجمال المرأة الغربية الجسدي والمعنوي)، فقد صوّرت لنا الأنا الجزائري وهو متنصل من حيائه بعد أن كان يمثل الرجل الجزائري الصوفي العفيف والمتمسك بقيم دينه، مهيئا نفسه لِاستقبال حاضر جديد يجمع بينه وبين أدريان الفرنسية، هذه المرأة التي سلبت عقله وقلبه.

وما يلفت اِنتباه القارئ أنّ الراوي قد أشار إلى مسألة مهمة تقف عائقا أمام تطور العلاقة بين الأنا والآخر، وتحيل بين لمّ شملهما؛ وهي مشكلة الدين والمعتقد، الذي يعتبرها نائل المسلم حاجزا وخطًا فاصلا بينه وبين أدريان الفرنسية صاحبة الديانة الكاثوليكية.

هذا ما يشوش عقل القارئ وهو، **كيف ستستمر هذه العلاقة الغرامية في خِضم الفروقات الدينية والعقائدية الفاصلة بين الأنا والآخر؟ وما الحلول المقترحة من أجل التعايش بينهما؟**

على هذا نجد الكاتب قد قام بإستحضار شخصية جديدة شخصية "**سليمان بن اِبراهيم**" الذي يلعب دورا مهما في تطور أحداث الرواية، ومجيبا للأسئلة التي طرحناها، إذ يعتبر هذا الرجل بالنسبة للأنا –نائل– مفتاح خير عليه وموّجهه لطريق الصواب، حيث لا يعرف نائل عن هذا الرجل «**سوى الإسم، وكونه يصاحب رساما فرنسيا اِسمه إتيان**»[1]. لتتدخل شخصية الأم وتخبره بما رأته في منامها قائلة :« **نائل يا بني، وقف عليّ في منامي رجل اِدعى أنّ اِسمه سليمان وقال لي بأن أعلمك أنّه في اِنتظارك...أمام جامع المرابطين في الموامين**»[2]. مما يبرهن حضور مرجعيات الشخصيات كالمرجعية الصوفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية، فيظهر إيمان وتسليم الشخصيات بكل ما هو مقدّس ومتعلق بالأولياء لدرجة الخوف حتى وإن كان في رؤية المنام ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على مؤشر حضور ذات الكاتب ومنشئه–مدينة بوسعادة– وخلفياته وتطلعاته للحياة.

لتسترسل الأنا في سرد طريقها إلى سليمان بن اِبراهيم في قالب سردي وصفي فاتن يمنح القارئ فرصة التجوّل معه في حاراته وشوارعه، من خلال كلماته التي تبرز سحر المنطقة.

أتى الراوي –نائل– في البداية على التعريف بشخصية سليمان بن اِبراهيم الذي يُعتبر هو كذلك من الناس الصالحين مثله مثل شخصية نانّا الضّاوية، الذي يدرك بدوره الأشياء وما تؤول إليه بقدراته وكراماته «**هو سليمان بن اِبراهيم بَا عْمُرْ، واحد من**

[1]– قدس الله سري، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

موقري المدينة والمعدودين فيها»[1]. كما جاء على ذكر الحدث المهم الذي جعل من سليمان بن اِبراهيم رجلا موقّرا وهو عند تخليص الرسّام الفرنسي المسيحي "**إتيان دينيه***" من يد رجال المنطقة عندما وجدوه يصوّر ويرسم سحر وعذرية الوادي والفاتنات النايليات يقمن بأشغالهن هناك، يقول السارد: «**خلصّه منهم وآواه إليه أكثر من أخ وأكثر من صديق مقرّب، رغم أنه مسيحي...أنقذه من الضرب وفتح له أبواب بيته وأبواب المدينة على مصارعها**»[2]. هذا الرحالة الفرنسي الذي أُعجب بالصحراء الجزائرية واِختارها بسحر ألوانها الترابية الشرقية وعجائبيتها أن تكون ملهمة إبداعه، هذا ما يُطلق عليه النقاد والكتّاب «**الإستشراق الفني. فعلى غرار كتابات جيرار دي نرفال وفيكتور هيغو عن الشرق، تصدّر الكثير من الفنانين في أوروبا لِإكتساح ميادين عذراء، باحثين فيها على ألوان وصور بيتوريسكية وإيكزوتيكية غير مألوفة. نذكر من بينهم جون إتيان ليوتار ودولاكروا وهوراس فرني وماريلا وديكون وغونغين وهنري روسو**»[3].

فنجد هذا العمل الروائي لم يرصد علاقة حب بين الأنا والآخر فقط، بل اِرتسمت فيه فكرة لثنائيات متعددة تجمع بين، الشرق/الغرب، الجزائري/الفرنسي، المسلم/المسيحي

---

[1]– قدس الله سري، ص36.

*– عشق هذا الفرنسي مدينة بوسعادة التي تقع جنوب الجزائر إلى درجة الحلول، وإلى درجة اِعتناق الإسلام، كرّس لها لوحات ونصوصا تندرج ضمن بقايا الفن الإستشراقي، ينطلق المفكر الجزائري المرحوم مصطفى لشرف في كتابه الموسوم بـ:(أعلام ومعالم) من أنّ دينيه كان إنسانا قبل أن يكون فنانا أو أديبا، لهذا تشكل أعماله اِستلهام حياة الآخر بدون اِسقاطات وبدون تحيّزات أو مسبقات، فدينيه مخلص لبوسعادة ووفي للذي أنقذه من الموت: سليمان بن اِبراهيم. ولا يجد فرصة إلاّ ويدافع عن الدين الإسلامي. حيث أنه يختلف كثيرا عن المستشرقين والإثنوغرافيين الذين أضافوا على الثقافة العربية والبربرية في بلاد المغرب العربي بعدا إمبرياليا رمزيا، كتب دينيه نص(خضرة، راقصة أولاد نائل) في 15أوت 1909، وأعاد كتابته سنة 1921.ينظر؛وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة (مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص187–188.

[2]– قدس الله سري، ص37.

[3]– وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص354–355.

وحتى اليهودي، ما يعزّز لدينا فكرة أنّ الأنا الجزائرية قابلة للتواصل والتعايش مع الآخر المختلف عنها دينيا وثقافيا دون حواجز.

ليلتقي بعد ذلك نائل مع سليمان بن اِبراهيم الذي راودته هو كذلك في منامه رؤية بشأن نائل بن سالم تبلغه بقدومه فراح ينتظر مجيئه، فهما لم يتعرّفا على بعضهما من قبل، كانت المقابلة الأولى والتي كانت وجّهته إليها نانا الضّاوية بعد يقينها التام أنّ سليمان هو الذي من شأنه أن يجد حلا لمشكلة نائل وإنهاء هذه المسألة.

يأتي نائل على طرح مشكلته على سليمان بن اِبراهيم قائلا: «**هرّبت امرأة رجل فرنسي وهي موجودة الآن في بيتي...**»[1]. فمثل هذا الفعل يعاقِبُ عليه الفرنسيون عامة والقانون الفرنسي خاصة، بِاستحواذه على امرأة فرنسية وتهريبها أو خطفها، فهذا الأمر لن يُقبل لا من طرف المجتمع الجزائري البوسعادي المحافظ، ولا من طرف الفرنسيين حتى وإن هم يستوطنون بلدا غير بلدهم ومغتربين، بحكم الفروقات الإيديولوجية الكامنة بينهما، واِختلاف منظومتيهما الأخلاقية والتربوية، خاصة المنظومة الدينية التي تعتبر كمرجع أساسي يستطيع الفصل بينهما.

وبعد صمت دام طويلا قال سليمان بن اِبراهيم : «**كيف حدث ذلك؟**»[2]. فهمّ نائل بسرد قصته له بداية بالتعريف بماهية المرأة الفرنسية (أدريان موريالك) وطبيعة حياتها وكيف سافرت من بلدها إلى الجزائر –بوسعادة– وكيف اِلتقيا ببعض إلى حين تطور علاقتهما إلى الجدّ وأصبحت علاقة عاطفية تريد التحرر من القيود المكبّلة لها وتنعم بحياة سعيدة ملؤها الحب والحنان.

نجد هنا الكاتب قد وظّف مكان عمل نائل –دكان لصباغة الصوف– كفضاء ساعد على ميلاد علاقة عاطفية بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي، بعد أن كانت أدريان الفرنسية ترتاد يوميا المحل بحجة التعرّف على ثقافة المنطقة وطريقة الاِشتغال على

[1]– قدس الله سري، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

الصوف، لتجد نفسها متواجدة بحجة الحب والعاطفة، إلى أن أصبحت متعلقة بنائل لدرجة إتخاذها قرار الهروب من زوجها معه، هذا الأمر الذي وضع نائل في حيرة ودخوله متاهة لا حدود لها، من جهة هو كذلك يحبّها ولن يستطيع العيش بدونها، ومن جهة أخرى عندما يتذكر أنها امرأة فرنسية فرّت من زوجها، ووضع الإختلاف الديني والعقائدي بينهما، يدرك خطورة ما يعايشه.

وبعد أن إستمع سليمان بن إبراهيم لقصة نائل وأدريان قال له: «**سأكتب لك مكتوبا إحتفظ به جيدا. فقد تحتاجه يوما ما...لم أكن أعلم ماهية المكتوب الذي أحمله، كنت مدفوعا لفعل ذلك بوحي أقوى منّي، الشيء الوحيد الذي كنت متأكدا منه أنه كُتب بالفرنسية، لقد طلب مني سي سليمان الإحتفاظ به إلى غاية أن تبيّن لي أدريان موقفها النهائي من علاقتها بي**»[1]. من هنا تتجلى لنا صورة للأنا الجزائري التائه والخائف الذي لا يهمه شيء سوى إيجاد حل لمشكلته، حيث نصحه سليمان بدعوة أدريان إلى الإسلام من أجل تحريمها على زوجها وتُطَلّق منه بحجة الدين، فتصبح جائزة له شرعا وتلغى جميع الحواجز.

لكن هل سيُكلَل هذا الطلب بالقبول أم الرفض من قِبل أدريان؟

ثانيًا: الإختلاف الديني وإعتناق الإسلام

إنّ الخوض في مسألة **الإختلاف الديني Différence Religieuse** ليس بالأمر السهل، خاصة إذا كان بين ضفتين مختلفتين، بين رجل جزائري مسلم وامرأة فرنسية كاثوليكية جمعتهما علاقة حب عاطفية فاقت حدود المتوقع، باعتبار أنّ الآخر أو الغيري مخالف للذات ومختلف عنها حسب المعيار الجنسي أوالعرقي، الديني والثقافي، فالآخر والذات هنا لا يتشاركان الانتماء الديني والثقافي والهوياتي، هذا الاختلاف هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بينهما التي تأخذ طابعا صراعيا قائما على التطرف والتعصب الديني، أو

[1]– قدس الله سري، ص50.

طابعا تضامنيا يحتوي الآخر بتناقضاته بما أنه جزء من الجانب الإنساني للذات التي يجب أن تكون واعية ومدركة لمسألة ثقافة الإختلاف بينهما، فلا ينبغي أن يكون الإختلاف الديني والتنوع الثقافي سببا للعداء والصراع بين الأنا والآخر، مادام أنّ التعدد الديني والمذهبي هو إرادة إلاهية وسنّة كونية، نجد ذلك في قول الله عزّ وجل ﴿ **وَلَو شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ. إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَ لِذَلِكَ خَلَقَهُمْ**﴾[1]، فغالبا ما نجد حلولا وأساليب تلغي الفروقات الدينية بين الذات والآخر وتلمّ شملهم في وعاء ثقافي واحد قائم على روح التقبّل والإندماج، هذا ما يهمنا في دراستنا هو كشف الحوار الديني بين الأنا المسلم "نائل" والآخر الكاثوليكي "أدريان" في ظل الحلول المقترحة للتعايش بينهما، **فهل التمسك بالعقيدة أمر حتمي؟ أم يهون الدين أمام الحب وينتصر؟**

سيجيب المتن الروائي عن هذا على لسان البطل نائل بن سالم والبطلة أدريان مورياك. بعد النصيحة التي قدّمها سليمان بن إبراهيم لنائل الذي أقرّ تنفيذها، قائلا:«... **الذي كان قد أصدر لي أمرا بأن أحمل أدريان إلى إمام جامع أولاد حميدة، لتعلن شهادتها أمامه وأمام شاهدي عدل، سيكون هو نفسه أحدهما، ومن بعد ذلك أقرأ فاتحتي عليها، وأحملها معي وقد صارت زوجتي**»[2]. فذهب مسرعا إلى البيت فكانت أدريان هناك بإنتظاره وصار يلحق طلباته عليها واحد تلوى الآخر، فقد غيّر لها زيّها وإرتدت ثوب أمّه وملحفة حتى لا يتعرفون عليها خارجا، يقول نائل: «**كانت تضحك وأنا أهيئها لتكون بوسعادية، أما أنا فكنت أفكر في الكيفية التي سأهيئها بها لأقول لها أنّ عليها أن تصير مسلمة، عسى أن يوفق الله بيننا، ويجمعنا في الحلال...وتساءلت الآن هل سيوصلها جنونها إلى تغيير معتقدها؟**»[3].

تعيش شخصية الأنا –نائل– حالة من الإرتباك والخوف من ردّة فعل أدريان حيّال ما سيطلبه منها، فمسألة تغيير المعتقد والدخول في الإسلام بالنسبة لإمرأة فرنسية كاثوليكية

[1]– سورة هود، الآية 118–119.

[2]– قدس الله سري، ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص64.

عاشت جلّ حياتها تحت مبادئ هذا المعتقد ليس بالأمر الهيِّن. لينطلق بعد ذلك نائل في رحلة الإقناع بحججه الشرعية وذرائعه الدينية والأخلاقية، نلمس حجّته في المقطع السردي الآتي:« **اِفهميني جيدا يا أدريان، قد تستغربين عدم اِقترابي منكِ كلّ هذه المدة التي قضيتِها هنا، كلّ ذلك كان بسبب اِفتقارنا لعقد شرعي يبيح لي ذلك، وبعد طول تفكير ومشورة اِهتديت إلى أنه من الواجب الآن أن أعقد عليك قراني.**

- جميل، ولِمَ التأخير إذن لِمَ لَمْ نفعل ذلك منذ البداية؟

- لسبب بسيط حبيبتي، هو أنك متزوجة من رجل آخر.

- لكنني هجرته، لم يبق مانع إذن!!

- لكنه هجران دون ذريعة، لابدّ أن يكون هنالك سبب وجيه يحدو بك لهجرانه ولابدّ أن يتبع الهجران بعد ذلك الطلاق...وعند اِستحالة تنفيذ الطلاق كحالك الآن، نلجأ لأمر آخر، يوفر علينا كل تعقيد.

- ماهو؟

- أن تعلني إسلامك»[1].

نجد هنا الكاتب يشير إلى قضية الاِختلاف العقائدي والديني ومبادئه بين نائل الجزائري وأدريان الفرنسية التي تعتبر كل شيء مُباح ولا حَرَج في إقامة علاقة دون طلاقها من زوجها، والزواج دون عقد شرعي، فهذا الأمر عادي بالنسبة للمجتمع الفرنسي، فالمرأة الغربية «**لا تجد تناقضا بين أن تحب زوجها، وتضاجع أخرين، حتى لو كانت ثورية أو موظفة، أو طبيبة مثقفة**»[2]. بخلاف منظومة المجتمع الجزائري التي نشأت واِنبنت وفق أسس ومبادئ الشريعة الإسلامية التي تحرّم هذا الفعل.

---

[1]- قدس الله سري، ص66.

[2]- نوفل نيوف، ثلاثية الشرق والغرب عند يوسف إدريس، مجلة الطريق، بيروت، العدد 3/2، 1995، ص222.

من هنا تتجسد لنا صورة للأنا الجزائري-نائل- المتمسك بتعاليم ومبادئ دينه الإسلامي الحنيف، فبالرغم من حبه لأدريان وصعوبة حل مسألته معها، إلّا أنه ظلّ مُصرّا على إيجاد الحل الذي يُرضيه ويُرضي الله عزّ وجل، دون المساس أو التنصّل من ركائز شريعته الإسلامية، فنجده اِعتصم بدينه على حساب حبّه وعاطفته.

لينصدم نائل من ردّ أدريان على ما طلبه منها، قائلة: «**مادام قلبي هداني إليكَ فلابدّ أنه هو الذي يطلب مني أن أتبع ما تقوله لي، فليكن لكَ ما أردت.**

- **بإمكانك أن تعتبرني من الآن مسلمة...**

على كل حال مسألة المعتقد لا تهمني...

- **أحبك صدقني، ولكن بحثي عن الحريّة هو الذي قادني إلى هذا الدرب، وأنتَ من كان دليل حريّتي...**»[1].

تنتصر قوّة الحبّ على كل الحواجز والعقبات التي كانت تفصل بين الأنا والآخر، فالآخر الغربي وافق على التخلي عن عقيدته من أجل أن ينعم بالحريّة المطلقة والحبّ والسعادة، غير مبالٍ بمشكلة الهوية الفاصلة بينه وبين الأنا الجزائري، جاهلا لمبادئ الشريعة الإسلامية التي سيتقيّد بها، فبعد أن كانت أدريان تعيش كرهينة لديون زوجها السابق الذي كان آسرا لحريّتها، لجأت لنائل التي رأت فيه الرجل الذي سيجعلها تعيش طائرا حرًا دون قيود، هذا ما أدى بها إلى قبول الطلب دون التخمين في الرفض، فلاوعي الآخر الغربي بطبيعة الدين الإسلامي يجعله غير مدرك لحقيقة تغييره لمعتقده، حيث كان سابقا فاقدا لحريّته بحجة الرهن والسلطة ليجد نفسه ربما فاقدا إياها مرة أخرى بحجة الدين والمبادئ الأخلاقية والتربوية.

فإسلام أدريان كان بداية لحياة جديدة سعيدة تجمعها بنائل في بيت زوجي دافئ وحر، **لكن هل سيستمر هذا الزواج وهذا الحبّ الجنوني؟**

[1]- قدس الله سري، ص66-67.

ثالثا: ثنائية الموت و الحياة

تعيش ثنائية "**الموت والحياة**" داخل رواية "**قدّس الله سرّي**" علاقة ترابطية، حيث يعيشان جنبا إلى جنب لدرجة التماهي، فالموت هو الحياة والعكس، فنجد الأنا في سرده لذاته والتعريف بها أنّه يفقد كل شيء، يفقد الأشياء قبل أن يكسبها، حتى حياته يفقدها مرّتين، ليصنع في سياق حبكة الرواية علاقة تأملية عميقة مع ذلك المكان الذي يأوي جسدنا في آخر محطة من حياتنا، الموت واللّحد لا محال.

فالقوى المتحكمة في هذه الثنائية داخل المتن الروائي هي قوى خفية مرتبطة بالكرامات واللّعنة والسحر وتعويذات نانّا الضّاوية التي تعتبر محرّك دولاب وقائع وأحداث هذا الجانب –أحداث الموت والحياة– في الرواية.

يعيش "نائل بن سالم" حالة اِسترجاع لماضيه وبدايته في الحياة، وكيفية نجاته من الموت بسبب الطاعون بفضل أعجوبة نانّا الضّاوية، مؤمنا بقدراتها الخارقة وقداستها، فيقول:« **وُلدت قبل سبع سنوات من العام الذي اجتاح فيه الطاعون مدينة بوسعادة...كنت الوحيد من بين إخوتي الذي بقي على قيد الحياة، فعمر وموسى ماتا بالوباء...وأبي أصيب بعاهته التي حرمتني من سماع صوته وإسماعه صوتي...لولا نانّا الضّاوية لمتُ أنا الآخر وجميع أهل بوسعادة بالطاعون، بحكمتها التي أتاها إياها الله العليّ، كيف وبماذا ذلك؟ ...الحقيقة أنّ كل ما يتعلق بنانّا الضّاوية غير قابل إلّا للتسليم دون نقاش، ومن ذا يناقش شخصا وهبه الحياة بعد أن كان على شفير الموت، لا أحد طبعا**»[1].

النص الروائي هنا عمد إلى إبراز حدث مهم عدا على منطقة بوسعادة خلال تلك الحقبة –وباء الطاعون– وخطر الموت المداهم، ونجاة البطل نائل من الموت، وبما أنّ الرواية ذات نزعة صوفية أقرّ واِختار أن يكون الشفاء والعودة للحياة على يد الشخصية

[1]– قدس الله سري، ص23–24.

الرئيسية المقدّسة "نانّا الضّاوية" لتكتمل صورة البعد الروحاني والصوفي المهيمن على الرواية بالنسبة للقارئ.

ليتوالى الحكي في إبراز قدرات الشخصية العجيبة "**نانّا الضّاوية**" وفضلها الكبير على حياة نائل بن سالم الذي يفقد حياته مرّتين ويسترجعها بفضلها، لكن هذه المرّة ستنقضه من الموت جرّاء السحر الأسود اليهودي القاتل الذي فُعِلَ له، من قِبل "**زليخة اِبنة حميدوش اليهودي**" الذي كان يرسله لمنزله بحجة أخذ الأغراض ليجد هناك زليخة التي هرب عنها زوجها والتي أغوته ولاقت وطرها منه لمرات عدّة، وهو في حقيقة الأمر مغلوب عنه تحت تأثير السحر، يقول نائل:« **زليخة التي راودتني عن نفسي حين ولجت عتبة العشرين...**»[1].

يظهر هنا تأثر المؤلف بالجانب الديني و اِستيحاء قوله من القرآن الكريم (تناص ديني)، إذ يعدّ المرجع الديني ركيزة أو خاصية من خصائص الخطاب الصوفي الذي يستوحي كلامه من أمور كونية ودينية ويستدلّ في حججه وبراهينه إلى الكتاب القرآني والسنة النبوية ولو في شكل تناصي، فنجد هذا متناصا مع قول الله عزّ وجل في سورة يوسف:﴿ **وراودتهُ التِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وغَلقَّتِ الأبوابَ وقالت هِيتَ لكَ قَالَ مَعَاذَ اللهِ إنّهُ رَبِيَ أَحْسَنَ مَثْوَايَ إنّهُ لَا يُفلِحُ الظَالمُونَ**﴾[2].

لتبدأ أعراض السحر بالظهور على نائل ويسقط مغمى عليه في مكان عمله، قائلا: «**ساعدني عمر على العودة إلى المنزل، اِرتميت على فراشي وذهبت بعيدا عن الواقع، أرسلت أمي من فورها في طلب نانّا الضّاوية، هي ملجؤها ومنتهى حجج إثبات الواقع والوهم لديها... جاءت نانّا الضّاوية تحمل معها رقاها وتعويذاتها...**»[3].

---

[1]– قدس الله سري، ص52.

[2]– سورة يوسف، الآية 23، رواية ورش.

[3]– قدس الله سري، ص56.

تظهر من هنا صوفية الأنا الجازمة وإيمانها المطلق بالأولياء الصالحين، لتهيئ نانّا الضّاوية نفسها ببداية طقوس إخراج السحر منه، بعد معرفتها بقدرة القادر مكان السحر، فقد سحروه في مَنْبِهِ الذي زرعه في زليخة، فهذه الأخيرة تدرك أنّ لا شيء يضرّ الرجل أكثر مما سحرته فيه «**كم هي صعبة الوحدة، بخاصة إذا كانت برزخا بين حياة وموت، كالتي وجدتني فيها، بعد تلك اللحظة التي كوتني فيها نانّا الضّاوية بمنجل مْحَمِي رحلت، وقفت على الحافة الفاصلة بين الحياة والموت...غُسِّلتُ وكُفِّنتُ، وأشيع خبر موتي في كلّ المدينة**»[1].

لِيُبعثَ من جديد ويُكتبَ له عمر آخر، بعد أن كان على حافة الموت، لِيُحمَلَ هذه المرّة إلى قبر الدنيا، والفضل يعود في ذلك إلى نانّا الضّاوية، فيقول نائل ساردا رحلة عودته إلى الحياة:« **قواي كانت واهنة ولكني جاهدت أن أتحرر من قيدي الذي كاد يكون أبديا، اِقترب مني الإمام ووالدي، فتحا الكفن، قال الإمام: –ما اِسم أخويك اللّذين توفيا بالوباء؟**

–مو...سى، عمر...

كان لساني ثقيلا ...وهكذا كانت أسماء الموتى مفتاحا لدخولي عالم الأحياء مجددا»[2].

من خلال هذا الطرح نجد الكاتب يحاول أن يوضّح لحظات تيه ومعاناة الأنا وصراعها بين الحياة والموت وما ترتّب عنها من حالات نفسية، إذ يحاول إيهام القارئ أنّ ما حدث له أمر غيبي لا دخل له به، وبهذا يكون قد اِقتحم عوالم ما وراء الواقع والغيب والخفاء، المملوءة بالسحر والعجائب الروحانية الخارجة من محدودية الزمكان، والمحتكمة إلى سلطة وقوى خفية صوفية كالأولياء.

[1]– قدس الله سري، ص59.

[2]– المصدر نفسه، ص60.

وعليه نجد الكاتب قد جسّد لنا صورة عن الأنا الجزائرية المتصوفة والمؤمنة بالسحر والشعوذة وزيارة الأضرحة والأولياء بحثا عن الشفاء، والمتشبعة كذلك بتراثها الصوفي المهيمن والمسيطر على جلّ حياتها، والإيمان الجازم لها بكل ما هو متعلق بالأولياء الصالحين والمرابطين من رقيتهم وتعويذاتهم وتنبؤاتهم وإعتبارها حلا لكل المشاكل، فرواية "قدّس الله سرّي" تركزّ في سردها على فكرة الموت وحياة البرزخ الفاصلة بين الحياة والموت.

رابعًا: رحلة التطهّر والبحث عن الذات

تعتبر رواية "**قدّس الله سرّي**" في مجملها رحلة بحث عن الذات التائهة من خلال رحلة التطهّر من ذنب الخطيئة الأولى مع زليخة اليهودية، هذه الخطيئة التي جرّت الأنا إلى حياة البرزخ الفاصلة بين الحياة والموت، فصار تائها مريضا شبه ميّت، فكان لوقع الخطيئة أثر رجعي على نفسية "**نائل بن سالم**"، فقد ظلّ إحساسه بالنّدم ملازما له في مشوار حياته جرّاء معصيته وإثمه المرتكب، وظلّت قصته مع زليخة تراوده كل حين ككابوس أبى أن يندثر، فهذا هو سرّه المقدّس بينه وبين الله، إلى أن إلتقى بأدريان وأعجبا ببعض وقررا الزواج بعد هروبها من زوجها، فأدريان كانت بمثابة الملاذ الآمن بالنسبة لنائل، معتقدا أنّها ستخرجه من متاهة الخطيئة ويطهّر نفسه منها ليعيش حياة جديدة خالية من المعاصي والآثام.

نجد الكاتب قد وظّف حالات من الإسترجاع لزليخة على لسان البطل نائل حتى وإن هو مقبل عن الزواج من أدريان، هذا ما يدلّ على وقع الخطيئة عليه، إذ ظلت ملازمة له في فكره وحاضره، ورغبته الجامحة في التخلص والتطهّر منها، فيقول: «**لا تزال ذكرى زليخة تجتاحني بقوة، كلّما نسيتها أو حاولت تناسيها عادت تراوح ذاكرتي مرّة أخرى... في لحظة خاطفة تخيّلت أنّ أدريان هي زليخة. تراجعتُ خطوة ضحكت أدريان، تفتّحت ورود قانية على وجنتيها، إنقشعت صورة زليخة بوجهها الشاحب المصفر... عدت**

للسير معها»[1]. فلطالما كان للماضي تأثيرا على الحاضر، وهذا ما حدث مع نائل الذي اِمتثل في صورة الباحث عن ذاته داخل ذاته نفسها.

ليدخل "**نائل بن سالم**" في رحلة بحث عن ذاته ثانية بعد أن اِتفق مع أدريان على الزواج، بشروط قبِلت بها هذه الأخيرة، أولّها أن تعلن إسلامها، لكن سرعان ما أدرك أنّ ما قام به جريمة يعاقب عليها القانون الفرنسي –خطف اِمرأة فرنسية من زوجها والزواج بها–، فقدّم لها وثيقة تقرّ بقبولها التخلي عن دينها والزواج منه، ليضمن عدم دخوله للسجن والعيش بسلام معها، هنا كانت صدمته الكبيرة فقد قوبل بالرفض من قِبل أدريان التي اِعتبرت هذه الورقة نوعا من العبودية وسلبٌ لحريتها التي هربت من أجلها، فقرّرت الاِنفصال عنه بدافع الحريّة.

فقرار أدريان بالاِنفصال عن نائل كان عن قناعة شخصية، خاصة بعد أن اِكتشفت أنّها اِنتقلت من عبودية إلى عبودية موثّقة أخرى، «**فمرة أخرى تؤثر الأيديولوجيا في الفعل، وتسمه بسمته الخاصة، وترّجح الكفة لصالح عدم التسامح الثقافي والديني. قد يكون في الإمكان أن نتخطى العراقيل الأيديولوجية عندما يتكوّن لنا وعي بأننا حمَلة قوالب جاهزة. ومع ذلك فإن الأيديولوجيا ما تنفك تفعل فعلها**»[2]. يقول نائل في المقطع السردي: «**سحبت مني ذراعها بقوة، معلنة أنّها اِكتشفت أنّ الرجال سواء، لا يهمهم سوى اِمتلاك المرأة وأنّ أسوأها على الإطلاق هو الاِمتلاك بوثيقة اِستعباد**»[3]. ما يبرر الاِختلاف الإيديولوجي بين الأنا والآخر الذي يؤول حتما إلى فشل التواصل والحوار الثقافي بينهما، فالدين ومسلمات الفكر البشري –الإيديولوجي– هما اللذان يُجَوِزان معرفة الآخرين وكنههم الداخلي الناشئ على مجموعة من البديهيّات والأوّليّات لا تقبل أي طمس أو تدخل يلغي خصوصيتها وهويتها.

---

[1]– قدس الله سري، ص139.

[2]– روبارتو سيبرياني وماريا مانسي، ما بعد الأحكام المسبقة، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص149.

[3]– قدس الله سري، ص175.

من هنا ندرك حجم الهوة الفاصلة بين الأنا والآخر ودوام علاقتهم الجدلية الافتراضية القائمة على ثنائيات متضادة، تحيل إلى اِستحالة الدمج بينهما وإلغاء فكرة أنّ الذات تتمكن من معرفة أناها عن طريق التواصل مع الآخر، بعد أن كانت تجمعهما علاقة تلازمية تحوّلت إلى علاقة خارجية اِنفصالية اِنعدمت فيها كل أشكال التواصل.

هذا الاِنفصال الذي أدخل نائل في جوف متاهة أقوى من الأولى والعودة مجددا إلى برزخه بعد كل تلك الطريق الشاقة التي قطعها ليعيش معها، والحواجز والمبادئ التي اِخترقها، وتجاوز فروقات الهوّية الثقافية والحضارية والعقائدية التي تفصله عنها، ليجد نفسه غير مرغوب فيه بحجّة الحريّة، واليد الذي آمن بها هي التي بترته، والحلم الذي كان يعايشه اِندثر، «**فالحياة الفارغة التي يعيشها العربي بعد فك الارتباط بزوجته الغربية لها ما يبرّرها، وبخاصة القيم والعادات والتقاليد في ظل اختلاف الثقافات**»[1]. وقد يعود تيه الأنا "نائل" وحيرته جرّاء التصرّف والقرار الذي أقدمت عليه "أدريان" وأسباب التباعد الحاصل بينهما إلى عدم إدراكه للخصوصية الثقافية الغربية واِختلاف البيئتين الشرقية والغربية.

فتحقيق التعايش والتفاعل الحضاري بين الأنا والآخر لا يتحقق من إدراك الذات العربية للحقائق الظاهرة فقط للمرأة الغربية كالجمال الروحي المعنوي والجسدي، بل الخفية منها الناشئة على دعائم غربية أساسها الحريّة الفردية والتي تثور وتتجلى إذا ما أحسّت باِختراقها، الأمر الذي جعل "أدريان" تسمح في حبّها "نائل" بعد أن أحسّت بتطويق حريّتها من جديد، فكانت ردّة فعلها سلبية غير مبالية بالطرف الآخر وما سيترتب من عواقب عن قرارها، ما يعني عدم اِلتقاء نسقين مختلفين تماما.

ليصوّر لنا الكاتب بعد كل هذا الأنا –نائل– المتخبّط والتائه بين السحر اليهودي وسحر الحب الذي لا شفاء له، وأمله في عودة أدريان له وعُدولها عن قرارها، يقول: «**اِنتظرت في كل يوم أن تعود أدريان، أن تراجع نفسها، أن يستيقظ ذلك الحبّ من جديد**

[1]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص108.

فيبعث في قلبها كُرمى لتلك الأيام التي قضيناها معا...في حين كنت أشعر أنني أتحلّل يوما بعد آخر، وأسمع صوت جريان دمي في عروقي...كبرت خمسين سنة في غضون ذلك الأسبوع»[1]. فقد عاش نائل حياة العزلة وهلك بعد فراقها، إلى أن جاء اليوم الذي قرّر فيه التطهّر من سحر أدريان بحرق صورتها، الذي جلبها له "نذير" والتي كان مكتوبا عليها وجهتها إلى بسكرة، قائلا: «**الأصوات بدأت داخل رأسي تخفت تدريجيا، لعلّ أوّلها صوت ضحكات أدريان...وحده حديث نذير عن التجنيد في الحرب كان لا يزال يدور ويدور، وأحيانا يتخلّله صوت طقطقة الجمر في الكانون، وقد أتى على كلّ الصورة فأحالها رمادا، غير قابل لأن يصير ذكرى»**[2]. حيث «**لم ترد ضمن كل الروايات العربية المغاربية المدروسة سوى صورة واحدة لفرنسية تعلقت بمغاربي، وهذا دليل على أن المغاربي العرب لم يتعلق بالفرنسية ولو ذهنيا أو مجرد تصور، وأسباب ذلك معروفة أهمها الحاجز اللغوي، ثم الاجتماعي، ثم الثقافي. ولهذا جاءت صورتها في الرواية العربية ضعيفة جدا**»[3]. هذا ما ينطبق على روايتنا وعلاقة المرأة الفرنسية بالرجل الجزائري داخلها، والذي اِختار له الكاتب في نهاية صفحاتها نسيانها الحتمي ورفض ذكراها، ما يدلّ على أنّ تحقيق الذات لن يكون إلّا من خلال الذات نفسها ونزع وهم الإِستناد على الآخر الذي يمتلك حريّة الإِستغناء متى شاء.

رواية "**قدّس الله سرّي**" تبدأ بخطيئة وتنتهي بخطيئة مماثلة ليكون التطهير حاضرا، وهذا ما يدلّ على تيمة التقديس في العنوان، واِختار "نائل بن سالم" أن يكون هذا الأمر سرًا بينه وبين الله عزّ وجل، الذي يدعوه أن يحيطه بالقداسة المرجوّة ليتحوّل إلى ولي من أوليائه الصالحين.

ومنه تغدو هذه الرواية رحلة بحث الأنا عن ذاتها التائهة، الذي حاول اِكتشافها من خلال الآخر المختلف–أدريان– لتكون بعد ذلك خيبته كبيرة ويكتشف في الأخير معرفة

---

[1]– قدس الله سري، ص191.

[2]– المصدر نفسه، ص196.

[3]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص431.

الذات لا تتم إلّا من خلال نفسها، فبالرغم من هدف الكاتب الواضح من هذه الرواية والمتمثل في دعم فكرة التواصل والتمازج الثقافي بين الشرق والغرب، إلّا أنه في الأخير أقرّ بفشل التزاوج الهوياتي المختلف بين هاتين الثنائيتين المتناقضتين.

فإذا كان تمظهر الأنا في المتن الروائي الجزائري بهذه الصورة، فكيف تجلى الآخر الغربي؟

المبحث الثاني: الآخر الغربي:

حاولت الرواية العربية الحديثة منذ بواكيرها الأولى أن تركّز على ثنائية "الأنا" و"الآخر" في متونها والتي تجمع بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية على ساحتها، وتكوين صورة سلبية عن هذا الآخر تتميّز بحدّة الصراع معه، في خطابها الروائي الذي تضمّن مجموعة من الأعمال الأدبية التي خدمت هذه التيمة وعلى رأسها: "**موسم الهجرة إلى الشمال**" **للطيب صالح**، "**الحي اللاتيني**" **لسهيل إدريس** و"**عصفور من الشرق**" **لتوفيق الحكيم** ، الذين اِختاروا أن يكون بطلهم الروائي –رجل شرقي– تجمعه علاقة جنسية مع المرأة الغربية، إيهامًا منه أنّ الطقس الجنسي هو الذي يجعله ينال منها، وينتقم ويثأر من الغرب كلّه، نظرا للظروف التاريخية التي عاشها، خاصة لما يتعلّق الأمر بالاِستعمار وما خلّفه من دمار على نفسية الذات العربية التي رسّخت المأساة والمعاناة في ذاكرتها الوطنية، التي تميل إلى تصوير الآخر في صورة نمطية عنيفة قائمة على قهرها واِستغلالها.

من جهة أخرى يوجد نوع آخر من اللقاء، اللقاء بالآخر في فضاء الأنا الذي اِحتواه في الفترة الاِستعمارية، هذا ما نجده في الخطاب الروائي الجزائري الصوفي "**قدّس الله سرّي**" **لمحمد الأمين بن ربيع**، الذي لم ينظر للآخر نظرة دونية بالعكس تماما، فهو يدعو للتعايش معه ورؤية الجانب الإنساني والايجابي فيه، وكأنّما يدعو الذات العربية إلى التنصّل من موقفها السلبي اِتجاه الآخر وتهكمها في الحكم عليه، وطمس الصورة النمطية

التي كُوّنت عليه تحت تأثير مرجعيات تاريخية خاصة حقبة الإِستعمار التي رسّخت صورة العدو المستعمِر في الفكر العربي عامة والجزائري خاصة.

يدعو هذا العمل الروائي الجزائري إلى إمكانية فتح باب التواصل بين الهويات والثقافات المختلفة، بعد أن كان يبدو الصراع بينهم صراعا أبديا، فلا يمكننا الإِتكاء دائما على النظرة السلبية للآخر الغربي ووصفها حقيقة قارة تحيلنا إلى إصدار حكمنا عليه ورسم طبيعة العلاقة التي تجمعنا به، «**فثمة رؤى تحمل في ثناياها طابع الإيجابية وتخلق من الآخر عالميا ملائكيا يستحق التفاعل معه والإِندماج فيه**»[1]. فمن أجل إِكتشاف الذات وفهم طبيعة العلاقة بينهما، علينا أولًا أن نغيّر مفهومنا الرجعي لثنائية الأنا /الآخر أو الشرق/الغرب، وتغيير النظرة الدونية للآخر على أنه العدو المستعمِر المستغِل للذات والطامح لطمس هويتها وثقافتها العربية، وأهم شيء قبول الإِختلاف والتنوع الديني والحضاري من أجل التلاحم والتعايش مع بعض بغية بناء مجتمع خالٍ من الفروقات السابقة، فكل طرف له مصلحة عند الآخر، بحيث لا يمكن أن تكتشف الذات ذاتها إلّا بوجود الآخر المختلف عنها تماما والعكس.

إذ يعود الهدف من دراسة صورة الآخر الغربي إلى الإفادة في «**تصريف الإِنفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتُسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي، تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات**»[2]. هذا ما ركزّ عليه **محمد الأمين بن ربيع** من خلال خطابه السردي الذي يهدف إلى تغيير زاوية نظرتنا المنغلقة للآخر والدعوة للإِنفتاح عليه كإِنفتاحنا على ذواتنا بالإِعتماد على التسامح والنظرة الندية المعترفة بالآخر.

[1]– منذر الكيلاني، الاستشراق والاستغراب: اختراع الآخر في الخطاب الأنثروبولوجي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص76.

[2]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إِتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص114.

طرح نص "**قدّس الله سرّي**" نموذجا مختلفا لعلاقة الأنا بالآخر، مقترحًا بذلك رؤى جديدة للتفاهم والتعايش بينهما، على النحو الذي يعطي فرصة لِإندماج ثقافتين وحضارتين مختلفتين، فعندما نجد الذات وثقافة الآخر نقصد بها «**المواجهة التي تحدث بين الذات بوصفها تنتمي إلى ثقافة ما وبين حضور ثقافي مختلف في ثقافة تلك الذات. أو بعبارة أخرى هي وقفة الذات إزاء ثقافة أخرى وجدت مكانا مؤثرا لها في ثقافة الذات**»[1]. مرتكزا فيها على أساسين مهمين حول كيفية لقاء هذا الآخر الغربي بالذات الجزائرية في أرضه أولهما رصد صورة الآخر وماهيته وما كان عليه في وطنه، وتبيين نظرته لمجتمعه الفرنسي أو ثقافته الفرنسية، أكان يعيش حياته في رغد أم حياة ضنكى، هذا ما يقودنا إلى الأمر الثاني وهو معرفة الدافع الرئيسي الذي كان سببا ودافعا وراء هجرته إلى ديار الأنا وحتمية التعايش معه، بالِإستناد إلى مدلولات إيجابية وسلبية متفاوتة وفق منظورها الإيديولوجي والثقافي والديني وحتى الأخلاقي التي من شأنها أن تساعد في رسم وتكوين الصور عن الآخر الغربي.

أولًا: صورة المرأة الغربية

تعددت صور المرأة الفرنسية وتنوعت من وجهة نظر العربي لها وطبيعة علاقته معها، محتكما في رؤيته إلى مخزونه الفكري والثقافي وحتى التاريخي، المحملّة بشحنات إيجابية وسلبية، فلطالما شغلت المرأة الفرنسية خاصة، والإنسان الفرنسي عامة فكر وحبر العديد من الروائيين العربيين «**فرسموا لها صورا واعتمدوا على مكوناتهم النفسية في التعليل لتصرفاتها وأعمالها وآرائها، واستعملوا شتى الأساليب الفنية لرسم صورها، فقدموها من زوايا متعددة ووصفوها وسردوا أفعالها وذكروا الحوار الذي دار بينها وبين مختلف الشخصيات، ولذلك جاءت صورة حيّة مقنعة بقبحها وجمالها ومعبرة عن المرأة الفرنسية**»[2]. فالصورة التي تُنشئها الذات عن الآخر غالبا ما تكون نِتاج تباعد بين نظامين

[1]– سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، ص13.

[2]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص433–434.

ثقافيين ينتميان إلى بيئتين مختلفتين يكون الفارق الإيديولوجي بينهما طرفا حاسما لِاتصالهم أو تقاطعهم، وبذلك «**تكون الصورة (التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي) جزءا من الخيال الإجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما**»[1].

عند العودة إلى النص الروائي نجده قد ركّز على إبراز صورة هذا الآخر الغربي والمتمثل في اِمرأة فرنسية اِسمها "**أدريان موریاك**"، التي جاء توظيفها كشخصية رئيسية توّلت سرد تفاصيل حياتها والتعريف بنفسها، في فصل كامل –أدريان– هذه المرأة الفرنسية التي عاشت حياة اليُتمِ والملاجئ، والتي تمّ اِستغلالها أولًا من قِبل عائلة موریاك التي اِنتسبت إليهم، تقول:« **أنا أدريان، اِنتسبت إلى عائلة موریاك بالتبني، كنت اِبنة برتبة مربية، ثم ترقيت وصرت عشيقة...أنا، أنطوانيت ولودفيك، ثلاثتنا اِتفقنا إن سرا أو جهرا على تلك اللعبة التي لعبناها مدّة ثلاث سنوات**»[2]. فقد كانت أدريان تتقاسم يوميا سريرها مع "لودفيك" التي كانت زوجته راضية بما يحدث في بيتها، إلى أن اِخترعت كذبة حملها، فقالت لها: «**لم يعد لديكِ مكان يأويك لدينا، اِذهبي في حال سبيلك**»[3]. لتتحرّر أدريان من قرف البيت الذي سلبها براءتها ودنّسها، قائلة:« **أحس السخف الآن، فأنا لم أكره جسمي، إنّما اِحتقرت ذاتي، لقد دُنِستُ من الداخل، أنا التي كنت أعتقد أنني أشبه مريم العذراء. تلك التي حبلت دون دنس، لست أشبهها في شيء، أنا التي حبلت بكذبة...**»[4].

من خلال هذا نجد الرواية قد صوّرت منظومة العيش الفرنسية في صورة مشوّهة، والتي تفتقد للقيم الأخلاقية من أجل تحقيق مبتغياتها، كما أعطت صورة للمرأة الفرنسية التي يعتبر الجنس محركا لحياتها منذ صغرها إلى أن تزوجت، هذا ويمكن اعتبار أدريان

[1]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص110.

[2]– قدس الله سري، ص68.

[3]– المصدر نفسه، ص71.

[4]– نفسه، ص72.

كشخصية ممثلة للحضارة الغربية من جهة ؛ ومن جهة أخرى أعطت صورة للمرأة الغربية البريئة التي فُرض عليها نمط حياتها ؛ هاته الحياة المشتتة والصعبة هي من جعلتها تنظر إلى الشرق نظرة اِنبهار وإعجاب وتطمح إلى العيش في كنفه حياة جديدة يسودها الأمان والحرية.

نلمس أيضا المرجع الديني حاضرا بقوة في الرواية كمكوّن أساسي للثقافة، من مبدأ تحاور الأديان المشكلة للبنية الحضارية، هذا ما شهدناه عند "نائل" سابقا عندما وظّف تناصا من القرآن الكريم، ويظهر هذا بشكل تضميني عند "أدريان" عندما تصوّر عالمها الداخلي مستحضرة قصة مريم في صلواتها، قائلة: «**يامريم يا أمّنا الممتلئة بالنعمة، ياسيدة النور في هذا العالم، مدّي لي من نورك، لأقتبس منه، أنا الضائعة في هذا العالم الظالم. وسط حشود من التائهين أمثالي في ظلمات أنفسهم، أغيثيني يا عذراء... خذي بيدي إلى الدرب الصحيح، وجهيني بهداك الذي لا يحيد من يهتدي به، ضعي في دربي أسباب الراحة، وباركيني يا سيّدة المحبّة والنور**»[1]. فتكمن القوة الدلالية والإِيحائية للنص الديني عندما تتغذى منه دلالة النص الروائي، والمتلقي للسرد الروائي يلاحظ مدى ثقافة الكاتب في تجسيد مهارته في توظيف هذه المرجعيات الدينية التي تضع القارئ داخل السياق الروحاني لشخصياته، وهذا من ميزات الخطاب الصوفي.

لتتجه "أدريان" إلى حياة الإِستغلال الثانية التي عاشتها مع زوجها "**فيليب**" الذي يمثّل الثقافة الفرنسية المادية والذي تحاصره الديّون جرّاء خسارته في القِمار، حيث كان يزعم أنّه يساعدها وينتشلها من المستنقع التي كانت تعيش فيه، وفي نفس الوقت يستغلها، فهو ينظر إليها كاِمرأة عاهرة، فكان يستغلها ويسدد ديونه بجسدها عدّة مرّات، فقد «**تختلف العلاقات الزوجية من مجتمع إلى آخر بإِختلاف العادات والتقاليد، وإِختلاف مكونات المجتمع المادية والمعنوية**»[2]. تقول أدريان: «**دفعتُ ثمن خسارة فيليب في القمار بجسدي، لم أستطع قول كلمة، كان ذلك الأمر محتوما عليّ، لم أكن أملك الخيار لأنني بلا سند...لم**

[1]– قدس الله سري، ص72–73.

[2]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص314.

تعد لي أدنى قيمة بإمكاني الإحساس بها...منذ تلك اللحظة التي دخل فيها رجل الصباح عليّ... عندما فتح قفل الباب وهمّ بالمغادرة دخل فيليب، لأول مرة لا أراه كما رأيته تحت شجرة التوت وأنا مغادرة بيت لودفيك... لقد أصبح شخصا آخر، يرضى أن يبيعني من أجل رهان»[1]. لذلك «**فزوجة الفرنسي في الرواية المغاربية غالبا ما يُنظر إليها من ناحية الإخلاص والخيانة**»[2].

تجلّت صورة المرأة الغربية–الفرنسية– كأداة لكشف ملامح الثقافة الفرنسية التي لم تكن بالمستوى الراقي والمثالية المعروفة عنها من خلال المعاناة التي تعرّضت لها في مسيرتها الحياتية، فلم تعد تشعر بالأمان والإِستقرار في مجتمعها الفرنسي المُنحل أخلاقيا.

جسّد لنا النص الروائي من خلال شخصية "**أدريان**" خلفية عن المرأة الفرنسية المهمشة المسلوبة الحقوق منذ صغرها حتى ريعان شبابها، وحياة الفسق والرذيلة التي تعيشها فقد قضت حياتها تهرب من جرم وإِستغلال إلى إِستغلال أبشع منه، فكانت أدريان تنظر لزوجها فيليب على أنه الملاذ الآمن الذي سينتشلها من المستنقع التي كانت تعيش فيه سابقا، لتتصدم بعدها بواقع حياة زوجها الوحشي الذي جعل منها امرأة رخيصة رهينة خسائره، فقد قتل كل ما تبقى منها من إحساس وقلب نابض بالحب والحياة وحوّلها إلى آلة لإشباع الرغبات، حتى باتت تفعل كل هذا دون الشعور بوخزة العار.

نستشّف بهذا صورة سلبية عن الآخر الغربي كإِمرأة عاشت جلّ حياتها داخل قذارة الجنس وإشباع للغرائز والرغبات الحيوانية من الغرباء، فتجلّت المرأة الفرنسية كرمز للخطيئة والخيانة والجنس، لكن في نفس الوقت الرغبة في خروجها من كل هذا والحظي بحياة نقية غير مدنسة بالخطايا، يشوبها الأمن والإِستقرار، بعد أن فاض بها الكيل ولم تعد تحتمل العيش تحت سخط زوجها الذي سلبها حريّتها وجمالها الروحاني ودنّسه،

[1]– قدس الله سري، ص83–84.

[2]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص314.

وبالتالي «**فالخيانة سمة أساسية عند الزوجة الفرنسية**»[1]. حيث جاءت صورتها دونية جرّاء صفة الخيانة الإضطرارية المرغّمة عليها التي إكتستها.

لتدخل "**أدريان**" حياة الرغبة الجامحة في تطهرها من كل المعاصي والدنس الذي لحق بذاتها، داعية مريم العذراء في قولها: «...**يا أيتها العذراء ياسيدة النور، أيّتها الممتلئة بالنعمة والعطاء، أنيري لي هذا البحر الذي أغرق فيه، مدي لي يدك وإنتشليني من وكر الشيطان، ليس لي سواك، يا أم المساكين أمثالي، خذيني إليك وإقبليني بما قد أكون عملته من أعمال صالحة، لا تخذليني...آمين**»[2]. فالحياة التي عاشتها أدريان لم تكن برغبة منها، بل كانت مفروضة عليها أولًا بسبب يتمها، لا يوجد سند لها يحميها من قذارة مجتمعها، وثانيا جمالها الفتّان الذي كان يمارس كل عمليات الإغواء والإغراء ويجعل كل من يراها لا يتوارى عنها.

فقد عرض الروائي صورة "أدريان" مبرزا صفاتها الجسدية الفاتنة من رشاقة وجمال وأناقة، متطرقا إلى صفاتها المعنوية التي يعتليها التحرر والشجاعة والتوق للعيش بسلام، -كل هاته الصفات هي من جعلت أيضا الأنا الشرقي "نائل" يقع في فخ حبّها والتعلّق بها- إلى أن إستفاقت من سباتها وقرّرت العدول عن الأفعال السيئة التي قتلت فيها روح المرأة العفيفة الطاهرة، وبدأت رحلتها نحو السعي إلى الخلاص من ماضيها النشز.

كما تطرقت الرواية في عرضها لصورتها مبرزا جمالها المعنوي والكينوني، فقد ركزتّ على رغبتها الجامحة في نيل حريّتها والخروج من عالم حياتها القذر، كما صوّرت ندمها الدائم حيال حياتها السابقة إعتمادا على عدّة إيحاءات وحوارات سردية موضحا ذلك بغية كشف الصورة بشكل أقرب من الواقعي.

هذا وعرفت حياة "أدريان" شبه إستقرار بعد أن أهداها زوجها فيليب آلة تصوير، هذه الآلة التي ولّدت فيها حب وشغف التصوير والتعلّق بالطبيعة والشرق، وإجتاحتها الرغبة في الحياة من جديد، فتقول: «**إكتسبت روحا جديدة، دبّت داخلي في كلّ مرّة كنت أتوقف**

[1]- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص320.

[2]- قدس الله سري، ص87.

لأجهز الآلة لِإلتقاط صورة ما... صارت تلك الآلة اِمتدادا طبيعيا ليدي، أينما أكون ترافقني حتى صرت أُعرف في أوساط الأهالي باِسم السيّدة المصوّرة»[1]. فقد أصبحت أدريان مولعة بالشرق خاصة المجتمع الإسلامي الذي أصبحت تعتبره منقذا لذاتها وملاذا آمنا لها، بعد أن فقدت الإحساس بالأمان والحريّة في مجتمعها الفرنسي، إلى أن جاءها زوجها فيليب بخبر رحلتهما إلى الشرق هروبا من ديون القمار التي تكاثفت عليه ولم يستطع تسديدها، يقول لها فيليب: «**لقد تمكّنتُ من ضمان رحلة إلى "سولا" بـ"أرياج"، فقد تساعدنا هناك عمتي أنابيل على المغادرة إلى المغرب أو الجزائر من "لاسيوتا"**»[2].

وعليه فقد اِستطاع الروائي "**محمد الأمين بن ربيع**" أن يعطي صورة ثابتة بليغة عن المرأة الفرنسية، وتمكين ذهن القارئ من معايشتها واقعيا وفنيا، معتمدا على سرده التقريري المباشر من خلال رصده لحالاتها النفسية والاجتماعية وإحصاء نزواتها ورغباتها الحياتية، ما ساعده في رسم صورة لها قريبة جدا للحقيقة أو موحية لها بمحاسنها ومساوئها، وقد ساعده في هذا ربما ثقافته وحسّه الإطلاعي على نماذج روائية فرنسية مكّنته من الإرتقاء في الوصف إلى مستوى أرقى.

ثانيًا: الشرق و وهم الأمان

تتناول رواية "**قدّس الله سرّي**" موضوع لقاء الذات بالآخر–الأنا الجزائري والآخر الغربي– على أرض الأنا، هذه الأرض التي لا تزال تحت سيطرة الإِحتلال الفرنسي، فهذا العمل الأدبي يحكي سيرة "الآخر الغربي" ويومياته في وطنه وصولا إلى هجرته نحو الجزائر واصفا رحلته بدقة وأسلوب سلس، إلى أن اِلتقى بالأنا الجزائري وبدأت علاقته معه، هذا كلّه توّلت شخصية البطلة "أدريان" مهمة سرده للمروي له "نائل بن سالم" في مواضع، وسردها للمروي الغائب في مواضع أخرى، لينطلق سرد أنثى الآخر الغربي لرحلتها نحو الجزائر – الشرق– التي ترى فيها مستقبلها الجميل وبداية حياتها الجديدة الخالية من المعاناة والمأساة

[1]– قدس الله سري، ص89.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

التي عايشتها في مجتمعها الفرنسي، فقد أصبح لأدريان هدف تصبو إليه من رحلتها للجزائر وهو تحرّرها من قفص العبودية ونظرتها للشرق كحريّة وجنّة موعودة، مخلّفة وراءها ماضيها القذر ومتناسية له.

- **الإستشراق Orientalisme:**

جسّد النص السردي من خلال الطرح السابق فكرة "**الإستشراق**" (**Orientalisme**) أو صورة الشرق في الفكر الغربي داخل متنه الروائي، إذ تُشتق تلك الصورة أو النظرة من التصورات الغربية عن ما يمثله الشرق (التصوير الثقافي)، أي أصول الأفكار والتصورات الغربية عن الشرق بقيمتها الظاهرة كونها قائمة عن التخيلات، فالإستشراق إذن هو منظومة فكرية منظَمة ومُنسَجة عن الشرق في مرآة الوعي الغربي بإعتباره مضادا له، فقد مثّل الشرق من منظور الشخصيات الغربية داخل الرواية صورة إيجابية اِعتلتها مجموعة من الأوصاف التي لطالما اِقترنت عموما بالشرق من قِبل المستشرقين (رحالة وأدباء) في العديد من كتاباتهم الأدبية الغربية (الشرق الغرائبي والعجائبي، سحر الشرق، منبع الأديان والعادات والتقاليد الضاربة في صلب التاريخ والتراث) والتي جعلت الشرق بجغرافيته وأيديولوجياته المختلفة محلّ اِهتمام شغل دراساتهم الثقافية الإستشراقية التي نشأت «**من حقيقة كون الحضارات القوية المؤثرة في الشرق مثلت إغواء لرغبات الحضارة الغربية**»[1].

برغم إيجابية صورة الشرق الذي جسدها النص الروائي، إلا أننا لا نستطيع تغييب الدراسة الإستشراقية التي تناولها **إدوارد سعيد Edward Saïd** في كتابه "**الاستشراق**" باعتباره ناقدا مهما في ساحة الدراسات النقدية خاصة في مجال تفكيك الخطاب الغربي عن الآخر المُحمّل بالنمطية السلبية، حيث يهدف من خلال كتابه هذا إلى «**توضيح الإستشراق وتحليله وتأمله بإعتباره صورة من صور ممارسة القوة الثقافية**»[2]. فالمؤَلف

[1]– ضياء الدين ساردار، الاستشراق صورة الشرق في الآداب المعارف الغربية، تر: فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2012، ص23.

[2]– إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص97.

في مجمله يهدف إلى تناول الدراسات الاستشراقية الغربية المختصة بدراسة العالم الشرقي بالأخص الشرق الأوسط بتعدد إيديولوجياته، هذه الدراسة التي ربطها إدوارد ربطا وثيقا بالمجتمعات الإمبريالية، ما يجعل الاستشراق أو الثقافة الغربية تتبني على أهداف سياسية سلطوية، هذا ما يمكن تفسيره من زاوية رؤية إدوارد سعيد أنّ أغلب الدراسات الغربية عن الشرق ترتبط بالفكر السياسي ما يبرز علاقة الثقافة بالسياسة.

فمثل هذه الدراسات لا تقرّ بموضوعية وحقيقة الثقافة الشرقية وإنّما تقرّ بهويتها الأوروبية التي تسعى إلى ترسيخ الهيمنة الاستعمارية الأوروبية، من باب أنّ الاستشراق هو نمط من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة السيطرة عليه، حيث نفهم من هذا أنّ **«الإستشراق كمعرفة، ساهم في خلق شرق بالقوة، لم يتجاوز نطاق المخيال، وفي كل الأحوال فإن الشرق لا يخرج من كونه محتوى ممثلا représenté ببنى مهيمنة»**[1].

لكن من وجهة الطرح الروائي فإنّ الحديث عن الإستشراق وفق ما تناوله في متنه الروائي من صور تمثيلية وتخييلية، لا يشمل جغرافية الشرق فقط التي تطمح الدوافع السياسية الغربية لإستغلاله، بحكم تواجد علاقة تصادمية تاريخية بين الشرق والغرب، وكذا تجسيده لحقبة تاريخية تمثّلت في مرحلة تواجد الاستعمار الفرنسي بالجزائر كزمن سردي، بل تعدى الأمر عنده إلى صورة الشرق الذي يحمل بين طياته تاريخه وتراثه، ثقافته، جغرافيته، زمكانه، وحتى إنسانه، مجتمعة كلّها لتكوّن (الشرق الهوية)، هذا ما إستهدفه الإستشراق وكان مصدر إهتمام وعناية له، بإعتباره إتجاه فكري يُعنى بدراسة حضارة الأمم الشرقية بلغاتها وآدابها وأديانها، فغالبا ما يكون هدف دراسة الصورة أو التمثيل إفساد تمثيلات نمطية سابقة يحكمها العداء التاريخي وتغييرها لتحلّ محلّها صور إيجابية تدعو إلى التعايش الثقافي.

[1]– وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص349.

هذا ما رمى له النص السردي من خلال الشق المُعنى برصد صورة الشرق في المخيال الغربي أو الشرق في مرآة المرأة الغربية داخل الرواية، بِاعتبارها قبضة سردية يُستحضر فيها فضاء الهنا بخصوصياته الثقافية مقابل الهناك ؛ بالاحتكام إلى الشخصية الحكائية الغربية "**أدريان موریاك**" الممثِلة للثقافة الناظرة **culture regardante**، التي غالبا ما كان الشرق الإسلامي بثقافته وحضارته المختلفة مصدر إعجاب بالنسبة لها وفضاء يعلوه سحر إكزوتيكي، عزّز لديها حبّ الاِطلاع والتعرّف عليه.

فكل الضغوطات التي عايشها الآخر –المرأة الفرنسية– في فضائه الغربي من اِستغلال وقهر وحتمية العيش في كنف منظومة منحلة أخلاقيا ومدنسّة، جعله يطمح في تغيير نمط حياته الدنيء واِختيار الفضاء الشرقي الإسلامي –الجزائر– المحكوم وفق أُطُرٍ اِجتماعية ودينية تُعلي من شأن المرأة وتحترمها، فعين الآخر الغربي المستشرقة «**ترى الشرق كملاذ لإعادة بناء هوية الفرد من الداخل**»[1]. هذا ما يمكن اِعتباره هدفا أسمى جعل الآخر الغربي يتطلع إلى الأنا الشرقي في صورة إيجابية أعلت من شأن الذات ومقوماتها الثقافية التي مثّلت حافزا قويا لِانتشال الآخر من الظلمات إلى النور، فالصورة إذن في مجملها كتعبير أدبي تهدف إلى الكشف والمقارنة بين منظومتين ثقافيتين مختلفتين.

عند مساءلتنا لنص "**قدس الله سري**" نجد الكاتب قد وظّف "الصحراء الجزائرية" كفضاء سحري فنتستيكي وكمخيال ثقافي لطالما كان مركز جاذبية لفكر الآخر الغربي من جهة ؛ ومن جهة أخرى مبددا للعلاقة التصادمية بين طائفتين متضادتين الشرق/ الغرب.

لنبدأ بتقصي صورة الشرق من المنظور الغربي وفق ما وظّفته الرواية على لسان الشخصية السردية المستشرقة "أدريان" التي بدأت سرد رحلتها من باريس إلى الجزائر بعد أن كانت تتوق شوقا لزيارة هذا الفضاء التي كانت تحلم به وتراه ملاذها الآمن بعد أن طفح بها الكيل في مجتمعها الذي مارس عليها كل أنواع الاستغلال والعبودية، زارعة آمالها على فضاء جديد يجعلها تحيا حياة جديدة يسودها الأمن والاستقرار والصفاء والحرية، وما يهمنا

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص126.

في دراستنا هو طبيعة توظيف الآخر "أدريان" للفضاء الشرقي العام –الجزائر– والخاص – الصحراء أو منطقة بوسعادة–، ورصد الزوايا الإيديولوجية المختلفة مع الأنا، فمن خلال هذا الطرح تبادر على ذهني سؤال مؤداه: **إلى أي مدى يمكن اِعتبار الشرق ملاذا من قِبل الآخر؟ وما مدى تأثير الفروقات الثقافية خاصة الدينية على العلاقة بين الآخر الغربي والأنا الشرقي؟** كل هذا سنجيب عنه على حِدا.

لينطلق السرد على لسان "أدريان موريالك" أثناء رحلتها إلى الجزائر على متن الباخرة، بلغة جميلة وأسلوب تأملي وتطلعي لمستقبل جديد، فنجدها تقول:« **أمضينا يومين بلياليهما على متن السفينة، لم أكن أنزل عن السطح إلّا عند اِشتداد البرد، كنت أفضل ألّا أفارق منظر البحر، مهما كان السبب، لم أكن أريد تفويت أي لحظة من لحظات خلقي الجديد في الظلام...حتى أنني كنت أتحاشى فيليب، وأحرص ألّا أجالسه على طاولة أو أشاركه فراشا**»[1].

تدخل ضمن الحكي أيضا الشخصية الفرعية "**ستيفاني**" هذه المرأة المثقفة التي اِلتقت بها أدريان على متن السفينة تحمل كتابا، والتي وجدت في شخصيتها وتطلعاتها ما كانت هي تصبو إليه وتحلم به، حيث بثّت فيها الرغبة في الحياة والحب وأثّرت إيجابيا على نفسيّتها بشخصيّتها القوية المرحة لدرجة أنّها غيّرت اِسمها من أدريان إلى شمس النهار، كاشفة لنا أدريان ثقافتها المحدودة وقراءتها للكتب، تقول: «**...فقد مضى علي زمن لم أحمله خلاله أي صحيفة ناهيك عن الكتب، ربما كان آخر ما قرأت "رواية الطاحونة الكبرى" لآلان فورنييه، عندما وجدتها في مكتبة لودفيك...تساءلت هل بإمكاني أن أقرأ؟ ثبت عيني على العنوان فلم أفهم منه شيئا كان أشبه بتعويذة شرقية: " Les météores locomotives des belles esclaves de chihab El_Hidjaji " هذا الكتاب الذي أهدتني إيّاه ستيفاني**»[2]. فالكتاب في مجمله كان يتحدث عن النساء العربيات ونمط

[1]– قدس الله سري، ص93.

[2]– المصدر نفسه، ص94.

حياتهم، لتتضح رغبة كل من ستيفاني وأدريان في توقهم لتغيير نمط حياتهم السابق الذي لا طعم له بنمط مغاير جديد.

بهذا أعطى لنا النموذج الروائي صورة عن المرأة الفرنسية غير المثقفة، والتي منعتها ظروف حياتها القاسية من التعلّم والعيش ضمن الطبقة المثقفة؛ وإثبات وجودها في مجتمعها.

تتجلى أيضا براعة ومجهودات الكاتب في إدخال خاصية "**التعدد اللّغوي**" على متنه الروائي الذي سمح له أن «**يُدخل إلى الرواية "اللغات" والمنظورات الأدبية والأيديولوجية المتعددة الأشكال**»[1]. نجده متضمنا في قول أدريان: «**فمدّته نحوي قرأت أوّل ما وقعت عليه J'adorais une chrétienne عيني، لقد كان شعرا:**

Nous sommes ensembles dans l'amour

Je voudrais être plus proche

Mais elle est sœr»[2].

هذه الرباعية التي جعلت أدريان تتأكد من إحساسها بمستقبلها وما ينتظرها في الجزائر من حب وأمان، وإيمانها بقدرها المحتوم، فكان لهذا الكتاب وقع كبير على نفسية أدريان وفاتحا ومنيرا لمستقبلها المتوجهة إليه بخطى واثقة.

جاء توظيف صورة للمرأة الفرنسية المستشرقة المتمثّلة في شخصيتي "ستيفاني وأدريان" كلتاهن يتطلعن للشرق بحبّ وحريّة وبلد الأحلام ورغبتهن في عيش حياتهن بنمط جديد مغاير للنمط السابق المبتذل، فقد تمثلا في ثوب امرأة مهتمة بحياة المجتمع الشرقي

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص81.

[2]– قدس الله سري، ص95.

وجماليتها والرغبة في التعرّف على جوهر الرجل العربي والمرأة العربية، وكل ما يتعلق بهما من مقومات حضارية ودينية وثقافية وفكرية.

لتتوالى أحداث الرواية ضمن صفحاتها المملوءة بماضي "أدريان" المسرود لنائل، لتصل إلى سرد يومياتها منذ أن وطأت قدمها ميناء الجزائر، قائلة: «**اِسمي أدريان موریاك، شمس النهار اِسمي الذي قرّرت أن أحمله بعد أن أنزل على أرض الشمس، وأحتضن رمالها ونخيلها وجمالها، وكل ما فيها من دفء ونبض يشير إلى أنّ في هذه الحياة ما يستحق أن نسميه سببا للحياة. عندما وطئت قدماي رصيف الميناء تذكرت فيليب، لم أشغل نفسي به، تمنّيت لو يفعل مثلي ويبدأ حياته من دوني، كلانا كنا بحاجة لذلك**»[1]. فالآخر الغربي وصل لفضاء الأنا الجزائري محمّلا برغبة جامحة في بداية حياة جديدة خالية من الماضي الشنيع، واصفا الجزائر في لوحة فنيّة بعباراته الجميلة والساحرة، ومنبهرا بجمالها ومناظرها، فهي الجنّة التي لطالما حلم بها، وفي نفس الوقت نجده يسترجع بعض الذكريات الأليمة من ماضيه.

فالكاتب عمِد على فضح نفسية البطلة "أدريان" وما تطمح إليه عن طريق مجموعة من (الإسترجاعات والإستباقات) بأسلوب مصوِّر تداخلت فيه حدود الماضي والحاضر، فهذا النص الروائي جعل كل شخصية في الحاضر تنطلق في سرد حكايتها من ماضيها وصولا لحاضرها، مستندا في ذلك على الذاكرة والنسيان في نفس الوقت، فسرد أدريان لحياتها الماضية يعدّ تعريفا بنمط حياتها السابقة وثقافتها الفرنسية، فالملاحظ أنّ أدريان –الآخر– تجهر مجددا بهويّتها للأنا، لأنّ علاقة الأنا بالآخر تبدأ وتتبني من وعي الذات بماهية الآخر.

تتهيأ أدريان وزوجها للذهاب لجنوب الجزائر كفضاء ملائم للإستيطان به، بعد أن عملا وتوفر لديهم المال للسفر، فإشتغل فيليب في فندق ومحاسب في معمل للأحذية، وإشتغلت أدريان في حانة مكرهة لحاجتها الماسة للمال. فرغبتهم كانت الذهاب إلى أبعد نقطة من

[1]– قدس الله سري، ص104.

الجنوب لا تخطر على بال دائنيهم بأنهم قصدوها. فحالفهم الحظ في إيجاد "نذير" الرجل الخمسيني الذي أخذهم إلى منطقة بوسعادة معه بسيارته وإستقرا بها.

طبعا إنّها بداية توغل "الآخر" في فضاء "الأنا" والإعجاب به، فإستهلّت أدريان حديثها بوصفها الفتّان لبوسعادة قائلة :«**مساء بوسعادة كان ساحرا، إستقبلنا بتموجات ألوانه المشتقة من الأحمر بكلّ تدرجاته**»[1]. حيث أبدت أدريان إعجابها بمنطقة بوسعادة مسترسلة في وصفها الجميل لها، «**كانت أرضا مختلفة عن الأراضي التي مررنا بها منذ إنطلاقنا من العاصمة، الكثبان الرملية كانت تلوح تباعا كأنها قافلة متجهة جنوبا، الجبال جرداء ذات ألوان غريبة...المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدلّلة تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها، وتدوم فتنتها...**»[2]. هذا ما يجعل القارئ ينتقل من الصورة التخييلية التي كان الآخر يرسمها وهو متواجد في فضائه الغربي عن الفضاء الشرقي الذي ارتبط عنده بالجمال وسحره الجغرافي العجائبي من خلال إطلاعه على حضارة المجتمع الشرقي العربي المسلم، لتُحوّل إلى صورة واقعية يوثّقها بنفسه من خلال رحلته إلى صحراء الجزائر التي كان لها وقع كبير على نفسية الآخر بتشكيلة تضاريسها وجبالها ونخيلها وألوانها الترابية المتماهية مع طبيعة مناخ المنطقة، ما زادها إعجابا وتعلقا بسحرها الفاتن.

فهذا الوصف الجميل الموظَّف إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تجلي روح الكاتب في هذا العمل الأدبي المنحدرة من منطقة بوسعادة– فأساس الإبداع أن ينطلق من بيئته الأصلية –، وروعة تصويره لها في لوحة فنية فاقت أبعاد النظر من تاريخها وثقافتها إلى مناظرها الخلابة وتشبّعها بتراثها الأصيل، فحالة الإعجاب بالمنطقة البوسعادية الصحراوية إعتلاها أيضا على شخصياته الغربية من أجل إكتمال الصورة السحرية من جهة ؛ ومن جهة أخرى ثبات العلاقة بين الأنا والآخر في فضاء متفق عليه من الطرفين.

[1]– قدس الله سري، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

بِاعتبار أنّ أدريان مولعة بالتصوير وتتمتع بذوق فني، فكانت تلتقط الصور لكل منظر أو شيء لافت تخاف أن لا تُدركه لاحقا ، فقد «**أصبحت المرأة الغربية تملك زمام جسدها وحريتها، وتتمتع بحس ثقافي وفني رفيع**»[1]. لكن رغم الجمال الذي يحيط والأمان إلّا أنّها ظلّت تحس نفسها مقيّدة وأمر يعيق حريّتها، فتقول: «**فجأة راودتني فكرة عن الكيفية التي تمكنني من التخلص من فيليب، فهذه الجنة لن تسع كلينا، اِرتعبت للخاطرة في البداية، لكنها بدأت تأخذ لها حيّزا في عقلي... حتى تأكدت أنّ أوّل ما عليّ القيام به قبل إعلان رغبتي في الإِستقرار هنا هو التخلص من زوجي**»[2]. فأدريان كانت تعتبر زوجها جزءا من ماضيها القذر الذي خلّفته وراء البحر، والذي كان كابسا على حريّتها، لذلك أرادت التخلّص منه لتبدأ حياة جديدة خالية من شوائب الماضي.

لتصل "أدريان" بسردها إلى نقطة مهمّة وهو مكان عمل "نائل بن سالم" الذي يعتبر عاملا رئيسيا لملاقاتهما، ليبدأ العد العكسي لميلاد علاقة جديدة وتشكلّها بين اِمرأة فرنسية ورجل جزائري، الآخر/الأنا، وهذا الذي يهمنا في دراستنا لتمظهرات "الآخر"، تحديد طبيعة العلاقة التي تجمعه بالأنا ومدى تحقق التعايش بينهما، فتقول: «**حتى اِلتقيتك أنتَ، في اليوم الأول لخروجي إلى السوق، بعد أشياء كثيرة فعلتها، تهيئة لقلبي ليفتح من جديد، رقصت، غنيت...**»[3]. من هنا نلاحظ اِستباحة تعددية علاقة المرأة الفرنسية بالرجل «**فالمرأة الغربية لا ترى مانعًا من إقامة علاقات مفتوحة مع رجل وحب آخر في الوقت نفسه**»[4].

فقد طهرّت أدريان روحها بالغناء والرقص على ضربات البندير النايلي، فكان إبداعا من الكاتب أن يوظّف تراثه النايلي الأصيل في عمله الروائي والتعريف بماهية الرقص وتفاصيل حركاته ومدى قداسته بالنسبة لهم.

---

[1]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص99.

[2]– قدس الله سري، ص125.

[3]– المصدر نفسه، ص130.

[4]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2004، ص100.

ما ألحّ النص الروائي على إبرازه تمثل لا يضاهي باقي التمثلات، حتى يكون لجمال المنطقة البوسعادية جرس على ميلاد علاقة إعجاب ثم حب ثم زواج بين رجل جزائري – الأنا– متمسك بتراثه وثقافته العربية القائمة على مبادئ إسلامية وامرأة فرنسية –الآخر– ناشئة على عقيدة كاثوليكية غير خاضعة لمبادئ في حياتها، فكان زواجهما حلا للطرفين فكل طرف كان ينظر للآخر على أنّه المنقذ المثالي، فبعد أن كانت تنظر "أدريان" للشرق على أنه بلد الأمان والاستقرار والحريّة ؛ وبعدما وجدت الحبّ والحنان مع نائل ورأت فيه الرجل المثالي الذي سَيَهبُها حريّتها وتعيش على وقع تحقيق أحلامها معه، لتتصدم بواقع وحقيقة مغايرة لكل ما اِعتقدته، كونها كانت جاهلة لما سيرتب عن تغيير معتقدها واِعتناق الإسلام والزواج من رجل مسلم خاضع لقوانين دينية.

هنا يدخل الآخر في مخاض وصراع مع ذاته، **فهل سيعتصم لحبه أم لحريّته المنشودة؟**

ثالثا: الحريّة جسر فاصل بين الشرق والغرب

يشكل الصراع والصدام الثقافي بين "الأنا والآخر" في رواية "**قدّس الله سرّي**" تيمة أساسية تربط حلقات أحداث المتن الحكائي، فبعد أن تجسّدت ثقافة اِحتواء الأنا الجزائري للآخر الغربي المختلف عنه تماما واِقامة علاقة معه فاقت حدود المتوقع –علاقة حب ثم زواج– لنكتشف بعد ذلك علاقة غير متكافئة بينهما وصعوبة تلاقح وتعايش الثقافتين معا، فبعد أن كان الزواج حلا أصبح نقمة وصدمة للطرفين من باب التباعد الهوياتي بينهما بمختلف مقوّماته الثقافية.

وظّف الكاتب "**أدريان**" كامرأة فرنسية أو كآخر غربي تعيش حياتها تحت مبدأ الهروب من، إلى، فقد هربت من مجتمعها الفرنسي المنحل والقذر إلى الشرق بحجة الأمان، وهربت من زوجها فيليب إلى نائل بحجة الحريّة، هذه الأخيرة التي تجد نفسها تهرب من أجلها من زوجها التي أحبّته واِختارته عن قناعة، بعد أن أحسّت أنّها ستدخل في قفص لعبودية أخرى، فالحريّة بالنسبة لأدريان حلم لطالما كانت تصبو إليه، وتعتبرها منهاجا تسير وفقه،

ويمكنها التخلي عن كل شيء من أجلها، تقول في المقطع السردي على لسان نائل: «**قالت بعد أن اِقتربت مني أكثر:**

-نائل لقد ندمت على أشياء كثيرة في حياتي، أغلبها كنت أفعلها بضغوط خارجية، ولم أندم على شيء ولم أستمتع بأمر فعلته، مثلما اِستمتعت بعلاقتي معك، لأنني فعلت ذلك بمحض إرادتي، بل وعن حب، لكن بدا لي اليوم أنني كنت مخطئة... لقد اِكتشفت أنني امرأة خُلقت لتنطلق ولتعيش نزوات عابرة، لا أصلح أن أكون امرأة مقيّدة، لا أريد أن أخذلك أكثر... أعتقد أنّه يكفيني ما عشته معك لحد الآن»[1]. فعلى قدر حبّها وتعلّقها بنائل على قدر تمسكها بحريّتها التي تعتبرها جوهر عيش المرأة الفرنسية، هذا ما يؤول إلى تحوّل الحب الذي يكنه الغربيون للشرقي إلى إيهام خيالي بوجود جنات شرقية ذات مصداقية جغرافية وتاريخية، بعد أن كان الشرق عامة وخصوصية الرجل الشرقي خاصة محلّ اِهتمام ومصدر إعجاب للآخر الغربي الذي علّق عليه آمالًا كثيرة من ناحية بناء حياة جديدة معه تسير وفق نمط مغاير لسابقتها.

ما نجده يؤكد رسوخ عقيدتها السابقة ومبادئها اللاواعية واللاعقلانية على الرغم من إسلامها، فالعيش بحريّة بالنسبة لأدريان كان حلمًا لابدّ من تحقيقه، مقارنة بالصراعات والأزمات التي عايشتها من قبل في مجتمعها الفرنسي مع زوجها فيليب، إذ تعتبر منعطفا أدى إلى تشكّل مراحل حياتها المريرة التي تعدّ مستعدة لعيشها مرّة أخرى، فيظهر عدم رسوخ الاِنتماء إلى الإسلام بعد اِعتناقها له، فراودتها نفسها للاِرتداد مرّة أخرى إلى عقيدتها حتى وإن لم تُفصح وتُقبل على ذلك والعودة لعقيدتها التي لا يوجد في بنودها سوى التمرّد وعدم الخضوع والحريّة المطلقة والعيش بنزق مما يؤدي إلى إتلاف الذات وجوهرها النفسي، ويعود سبب العقدة وعدم التواصل الزواج من ديانتين مختلفتين في سياق استعماري يمتاز بالقوة.

[1]- قدس الله سري، ص174.

صوّرت لنا الرواية الآخر –المرأة الفرنسية– التي تتمتع بحريّة التصرّف والمنطلق، والفارّة من عالمها لعالم الأنا المختلف عنها تماما والمستنجِد به وبالحريّة لتجد نفسها وحريّتها مكبّلين بوثيقة اِستعباد، فجلّ صور المرأة الفرنسية تتجسد في ثوب «**المتحررة من القيود الاجتماعية، فهي نسيج وحدها لا تخضع لضغوط أسرية وقوالب ثقافية وقيم وعادات جامدة لا تنتمي إلى واقعها، فهي تفكر وتتصرف بحرية وفق مشيئتها، تحب وتكره، ترغب وترفض، تصادق من تشاء، وتعمل بما يمليه عليها منظورها**»[1]. وكأنّ صورة الغرب ومنظومته تجسدت كلها في شخصيتها، فالكاتب بتمثيله لصورة المرأة الغربية نجده سلطّ الضوء على مواطن قوّتها وعقليّتها المتفتحة التي اِرتسمت في قراراتها وسلوكاتها غير المضبوطة وفق مبادئ تحكمها.

ففشل الزواج بين نائل وأدريان يبرهن فشل المثاقفة بين الأنا الجزائري والآخر الغربي لوجود الفوارق الكبيرة بينهما، فكان للحريّة نصيب أوفر للفصل بينهما من منظور الاِختلاف العقائدي والثقافي، "فنائل" كان متشبعا بقيم ومبادئ دينه الإسلامية، أما "أدريان" لم تكن حتى متعصبة لعقيدتها الكاثوليكية المهم تعيش بحريّة، هذا الأمر الذي جعلها جاهلة غير مدركة لماهية المعتقد والدين ومبادئه بالنسبة لنائل، هذه العلاقة المتشابكة والمعقّدة من البداية هي قِوام نتاج اِختلاف طائفتين ثقافيتين شرق/غرب كلٌّ منها معتصم بأبعاده الإيديولوجية، هاته الأخيرة التي تلعب دورا مهما في عملية المثاقفة بين الأنا والآخر باِعتبار أنّ الثقافة تمكننا من « **دراسة قوانين الفكر وأفعال البشر، وأهم ما في الثقافة اِمتدادها إلى ما وراء حدود الأفراد، وليست لها ديمومة محددة**»[2]. بهذا يكون النص السردي قد أعطى نموذجا لحالات التمزق الذاتي الإنساني، والصراع النفسي الداخلي الذي يعيشه أبناء حضارتين مختلفين أثناء زواجهم وهم محمّلين بعقدهم.

[1]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص98.

[2]– روبارتو سيبرياني وماريا مانسي، ما بعد الأحكام المسبقة، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص141.

إذن فالحريّة والإِختلاف الثقافي يعتبران جسرين فاصلين بين الأنا الجزائري والآخر الغربي في رواية "**قدس الله سري**" مما أدى إلى فتك وإنهاء علاقة كانت قائمة على الحب لاغية لكل الفروقات والحواجز الفاصلة بينهما، فهما ينتميان إلى حضارتين متباينتين مختلفتين في الدين والعادات والتقاليد والقيم والأوطان.

في الأخير يمكننا أن يمكن أن نوجز ما إِستخلصناه من هذه الدراسة كنقاط في مايلي:

- رسمت الرواية الجزائرية الجديدة عمق إشكالية الأنا/الآخر، في مسار سردي مغاير كسّر الطابوهات المعهودة حول هذه الثنائية، التي غالبا ما كانت تتسمّ بالعداء والصراع خاصة إذا ما كان بين الطرفين خلافات تاريخية وسياسية ولّدت الحقد والضغائن بينهم، فنجد رواية "قدس الله سري" تعيد تصحيح وتشكيل العلاقة بين طرفي الثنائية من القطيعة إلى التواصل والتعايش في حدوده المضبوطة، والذي كان الإِختلاف الثقافي والحضاري حائلًا بين هذين الطائفتين المختلفتين، الأمر الذي يبرر جدية الصدام بين الشرق والغرب وحقيقته التي لا يمكنها أن تزول بسهولة.
- نستخلص أنّ الصراع الثقافي والحضاري بين الأنا الشرقي كرجل والآخر الغربي كإِمرأة كان صراعا يهدف إلى إثبات الهوة الفاصلة بين هذين المنظومتين الثقافيتين المختلفتين وإِستحالة تعايشهما وإِندماجهما في قالب ثقافي واحد مهما تعددت الحلول والوسائل، ليبقى الإِختلاف والبعد الإيديولوجي طرفا حائلا وحاجزا فاصلا بين هذه الثنائية المتضادة، رغم تلمسنا لدعوة الكاتب الصريحة من خلال روايته إلى الحوار والتواصل الثقافي بينهما وتكسير الصورة النمطية المكوَنة على الشرق/الغرب، لكن كل هذا حال إلى فشل عملية المثاقفة بينهما.
- جاءت محددات الأنا والآخر داخل النص الروائي متراوحة بين الإيجابية والسلبية، بأسلوب حواري إِستحضاري مكّنه من إقامة توازن في المقارنة بين نموذجين حضاريين مختلفين، حيث حضر الأنا في صورة رجل جزائري متمسك بقيمه وعادات موروثه الثقافي العربي طاغيا عليه الحس الصوفي الذي أخذ من اللغة العجائبية نصيبه الوافر، مجسدا لحالات إيجابية متنصلة من الخلفيات والمرجعيات

التاريخية ضدّ الغرب والداعمة لفكرة التلاقح الثقافي معه، وما يُعاب عليه أو ما مثّل صورته السلبية هو تعليقه لآمال كبيرة على هذا الآخر الغربي وجهله لطبيعته الإيديولوجية التي مثّلت جسرا فاصلا بينهما، فهذا الخطاب المنغرس في الذات يفصح عن حقيقة أمرها ومقصدها، فيغدو بذلك ترجمة لإيديولوجيات مختلفة، وإن دلّ ذلك على شيء إنما يدل على تمكن الروائي من أدواته الكتابية التي اِستغلها من أجل أن يمرر وعيه التاريخي والثقافي والاِجتماعي والسياسي، بغية كشفه عن النسق أو الرغبة المضمرة التي تدفع الذات الجزائرية إلى التمسك بأصالتها وبجانبها الروحي، وإمكانية الحوار والتواصل مع منظومة ثقافية ذات حمولة نسقية مغايرة له.

- كما قُدِّمَ الآخر كاِمرأة غربية اِرتبط ماضيها بطابع حياتها المُتَّسِم بالمعاناة المستمرة القائمة على التسلط والعنف والاِستغلال في منظومتها الفرنسية، مصوّرا طموحاتها الداخلية التي تطمح إلى العيش بحريّة بالدرجة الأولى، مما دفعها إلى اِتخاذ الشرق الجزائري فضاء لتحقيق رغباتها، مجسدة بدورها كذلك جميع الصور السلبية التي اِعتلت المرأة الفرنسية التي كان الجنس يلعب محركا رئيسيا لحياتها كاشفة ثوبها التحرري غير القائم على مبادئ أخلاقية وقيم تحتكم إليها، وكذا فضح طبيعة مجتمعها الدنيء المنحل المستغل لجسدها، لكن دون إغفال منا لصورتها الإيجابية التي تمثلت في جمالها الروحي والجسدي الذي كانا سببا في إغواء الأنا الجزائري.
- إثبات الذات تقتضي الحصول على اعتراف الآخر، ففكرة الصراع تقوم على الجانب الإنساني المتميز بالحرية والمسؤولية، وحرية الفكر والاعتقاد، بعيدا عن الصدام الذي كان هو المسيطر على محددات العلاقة بين الأنا والآخر في الماضي.

الفصل الثاني:

الأنا العربي والآخر الغربي في رواية

" امرأة النسيان"

المبحث الأول: الأنا العربية المغربية

1- اِغتراب الذات وخطاب الذاكرة
2- تمزق الهويّة ؛ الذات بين الانسجام والانشطار
3- الأنا المسيّسة
4- الأنا المثقفة
5- ما بين الجنس والعنف
6- من التخييل إلى الواقع
7- الموت والحياة

المبحث الثاني: صورولوجيا الآخر الغربي

1- الآخر في علم الصورة المقارن
2- التمثلات الأدبية للغرب الحضاري في الرواية

الفصل الثاني: الأنا العربي والآخر الغربي في رواية "امرأة النسيان"

توطئة:

شهدت كتابة السيرة الذاتية (**Autobiographie**) في الرواية العربية الحديثة تهافتا سريعا وتطورا ملحوظا خاصة مع التغيرات الحاصلة في الساحة الأدبية، فبِاتخاذها الجنس الروائي شكلا فنيا لها وبِاستخدامها تقنيات السيرة الذاتية ودمجها مع عناصر تخييلية أضحت عملا أدبيا محكم البنية والتركيب، متخذة من تصوير التجارب الإنسانية أمرا يجذب المتلقي، بِاعتبار الرواية تركيبا إبداعيا يسعى دائما لتمثيل وتمثُّل الواقع الاِجتماعي والوضع النفسي للإنسان، هذا ما يبرر التداخل الحاصل بين الرواية والسيرة الذاتية من حيث تأسس كلتاهما على قصة شخصية البطل المركزي (المؤلف) الذي يدخل في صدام مع محيطه الخارجي أو بيئته ومحيطه الداخلي –النفسي– الذي يكابر دائما في رفض قوانين مجتمعه، فيخلق التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، والميثاق السير ذاتي.

دون إغفال منا لماهية هذا الجنس الأدبي "**السيرة الذاتية**" فكان أوّل من حاول وضع تعريف صارم له هو الناقد الفرنسي "**فيليب لوجون Philippe Lejeune**" من خلال مؤلفاته التي خصّها بهذا الشأن: **العقد الأوتوبيوغرافي، الأوتوبيوغرافيا في فرنسا، من أجل الأوتوبيوغرافيا** وغيرها، فنجده حدد تعريفه الشهير بقوله: هي «**حكي اِستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص. وذلك عندما يرتكز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة**»[1]. فالسيرة تذهب إلى إثارة وضعيات الماضي وتحفيز مكامنها داخل متطلبات سردية ووفق خصوصيتها الفنية، وبما أنّها نشأت في حضن التاريخ أصبحت تمثل شكلا سرديا اِسترجاعيا بِامتياز.

هذا ما يتوافق مع روايتنا النموذجية "**امرأة النسيان**" للكاتب المغربي "**محمد برادة**" التي تعدّ واحدة من روايات الحساسية الجديدة، التي تعكس وعي الجيل الروائي الذي ينتمي إليه

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص08.

مؤلفها، والظروف الحضارية التي أنتجت ذلك الوعي، فهي تحاول أن توثّق لمراحل حاسمة من التحولات في المجتمع المغربي، تمتد زمنا من الإستقلال (1956) إلى صعود اليسار الإشتراكي إلى السلطة في إطار "التناوب"، فجاءت كتابة السيرة كجواب على سؤال اللحظة الإنتقالية، وتتدرج بدورها ضمن حقل الكتابة السير ذاتية التي تعدّ مجالًا واسعًا يسمح بالإنفتاح على مجالات عديدة كالتاريخ والسوسيولوجيا والأنطولوجيا وعلم النفس والأنثروبولوجيا وغيرهم من العلوم، غير «**أنّ الاهتمام بالسيرة الذاتية في المغرب جاء كإستجابة تدفع بشعور كاتب السيرة بأهميته السياسية والاجتماعية والتطلع إلى إكتشاف ذاته وسط التغيرات الاجتماعية والثقافية**»[1]. إذ تجلّت الكتابة فيها على هامش نبش الأعماق والتاريخ ومسرح للذات والذاكرة التي تتوخى التحرر من أوهام التاريخ وحيله، وتوّثق صلتها بالنسيان حتى تتبيّن علائقها الغامضة بالذات وبالآخر وبالحقيقة الخفيّة، ما يجعلها رحلة في الفلسفة الوجوديةExistentialisme* في سياق البحث عن المعنى الكامن للحياة الحقيقية، في خِضم الراهن المغربي ومتغيراته التي تحكمها قوى وقوانين مختلفة.

جاء هذا العمل الأدبي من أجل إنتهاك الحدود بين الواقع واللاواقع في صيرورتهما، وبين الملموس والمنشود به، فهو بذلك نص سردي ذو محتوى له دلالته الفلسفية والفكرية والأدبية، ويستدعي أنساقا متعددة بكل مستوياتها الظاهرة والمضمرة التي يقوم الكاتب بإستلهامها لتتفاعل مع مكنوناته، يتأتى من خلالها دورنا في إستنباط تلك الدلالات الكامنة في النص، إستنادا إلى طبيعة العلاقة التي تحكم العناصر السردية.

---

[1]– محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص11.

*– فلسفة الوجود ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى في ألمانيا وفرنسا، وهي فلسفة تقول بأن الوجود الإنساني سابق على الماهية، أي أن الإنسان صانع وجوده، بغض النظر عن أي عوامل متحكمة فيه. وأن العقل وحده عاجز عن تفسير الكون ومشكلاته، والإنسان يستبد به القلق عند مواجهة مشكلات الحياة ... كما تؤمن الوجودية بالحرية المطلقة، التي تمكن الفرد من أن يمتع نفسه، ويملأ وجوده على النحو الذي يلائمه. أثرت الوجودية تأثيرا كبيرا في الأدب والفن الحديث. يُنظر؛ تعريف محمد صهيب شريف في كتاب عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص367.

ما يهمنا في دراستنا لهذه الرواية وما يخدم طبيعة بحثنا هو اِستظهار تجليات "**الأنا والآخر**" داخلها (الأنا المغربي، الآخر الغربي)، هذه الثنائية التي اِجتمعت على غير ما عهدناه في الأعمال الروائية العربية عامة والمغربية خاصة، فوظّف الكاتب في روايته التي تتسم بالطابع الذاتي وتنتمي إلى السرد الاِستحضاري شخصيته **(الكاتب السارد)** كذات سردية أولى مغتربة، والشخصية الرئيسية "**ف.ب**" كذات ثانية قام باِستدعائها من روايته السابقة "**لعبة النسيان**" كاِمرأة مثّلت الذات المغربية التي تعتليها حالات متنوعة من **الاِغتراب Aliénation** الوجودي والمكاني كتيمة مبئرة للنص السردي، مجسدا إياهم في جميع صورهم وحالاتهم الاغترابية داخل فضائهم الأصلي "**المغرب**"، متخذين من "**باريس**" ملجأ فراريا كلّما ذاقت بهم سبل الحياة في بيئتهم، متنقلين ومرتحلين بين الشرق والغرب (المغرب/باريس)، وبين هذين النمطين الحياتيين المختلفين تنشطر الذات ليغدوَ معها النص الروائي مقاطع سردية متقابلة ومقارنة بين الحالتين، فلم يجسد "**برادة**" الآخر الغربي في روايته كشخص يأتي إلى فضاء الأنا العربي أو يذهب هو إليه كما عهدنا في الروايات العربية، بل وظّفه كفضاء حداثي غربي تجذبه وتغريه ثقافته وأيديولوجيته وطبيعة الحياة فيه، ما يجعل الذات تتبهر بمقومات الآخر وتضعها نصب المقارنة مع مقوماتها العربية في حدود الاِختلاف الملحوظ بينهما، من هذا المنطلق تتبني علاقة الأنا المغربي بالآخر الغربي ورصد طبيعة الصورة الناظرة إليه.

أصبح الاِغتراب موضوعا مهمًا يُتهافَت عليه في الثقافة والرواية الحديثة، خاصة بعد أن أعلن أبو الاغتراب **هيجل Hegel** عن عجز الإنسان في علاقاته بنفسه ومجتمعه والمؤسسات التي ينتمي إليها، حيث عرّف هذه الظاهرة على أنّها «**حالة اللاقدرة أو العجز التي يعانيها الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته، فتُوَظف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص. وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في مجرى الأحداث التاريخية بما فيها تلك التي تهمّه وتسهم**

بتحقيق ذاته وطموحاته»[1]. فلم يقتصر تناول هذا الموضوع على هيجل فقط، بل تعداه إلى كارل ماركس Karl Marx الذي اِكتشف جذوره في الاغتراب السياسي، وفريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche، والفلاسفة الوجوديين كسورين كيركجارد Soren Kierkegaa ومارتن هيدغر Martin Heidegger، والاِجتماعيين أمثال إيميل دوركهايم Emile Durkheim؛ الذين اِنشغلوا بدورهم جميعا بموضوعات الرفض والعجز واللامعنى والعزلة والاِنفصال، دون أن ننسى فضل النفساني سيغموند فرويد Sigmund Freud في تحليله لهذه الظاهرة النفسية البحتة.

فالكاتب جاء على توظيفه للشخصية "**ف.ب**" كذات ممثلة لجيل من المغرب عاش تغيرات واِنتقالات متسارعة، جيل سمحت له الفرصة أن يزور ويتعرف على الثقافة الأجنبية "باريس"، وعند عودتها لفضاء الأنا الجمعي "المغرب" لم تستطع أن تتكيف مع بنية تقليدية مورثة تغيّرت فيها عدّة أشياء تخصّ المكان وأوضاعه الاجتماعية والسياسية والثقافية، هذه التبدلات هي التي أوقعتها في اِصطدام مع ذاتها الداخلية ورغباتها ومع الخارج – الواقع/الحلم–، فكان هدفه من كل هذا إبراز بعض الأسباب التي تجعل الذات العربية تلجأ إلى العزلة والاِنطواء وتبتعد عن الحياة، وترتكن إلى تغيير المكان كحل تعويضي –اللجوء للفضاء الغربي– بعد أن أصبحت تحسّ أنّ هناك أمور فوق إرادتها، الأمر الذي جعله يرسم مأساتها واغترابتها النفسية وتساؤلاتها الوجودية.

وبما أنّ الرواية هي كتابة عن الذات فهي تسعى إلى تحقيق ضرب من التوافق بين العزلة الباطنية وفهم العالم الخارجي، لذلك نجد الكاتب قد وضع نفسه كشخصية رئيسية داخل الحكي في موضع شخصيته البطلة "ف.ب"، موظفا معاناته من نفس حالاتها الاغترابية ، فلم يكن توظيفه لأسباب هذه الحالات كشفا للدسائس والمستور فقط، بل تحدٍّ بكتابته في وجه الاِضطرابات الأمنية السياسية والاجتماعية التي عرفها المغرب في حقبة تاريخية معينة، ففي ظل هذه المتغيرات اِزدادت حاجته إلى الإحساس بوجوده واِنتمائه،

[1]- حليم بركات، الإغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، سبتمبر 2006، ص37.

وتقوية شعوره القومي، بعودته لذاته وبناء موقفه الشخصي عما جرى ويجري حوله من أحداث وفق رؤية ذاتية وموضوعية قادرة على اِستيعاب أدق تفاصيل التجارب الإنسانية، ومن جهة أخرى يعطي من خلال هويته للقارئ حق التفسير والتأويل واِستنباط الحقائق المضمرة داخل النص الروائي.

تعدّ رواية "**امرأة النسيان**" في مجملها بمثابة رؤية نقدية لصيرورة المرجع التاريخي التي ترصّدت إلى نقد المنظومة الاِجتماعية ونقد تجربة الحزب في الشق السياسي وتناول مسألة الاِغتراب الذاتي في الزمان والمكان –زمن ما بعد الاستقلال–، مجتمعة فيها عدّة طروحات وثنائيات ساهمت في تشكيل البنية الحكائية داخل النص وفق زاوية الرؤية التي يقدم من خلالها الكاتب العالم المحيط به: (الشرق/الغرب، الأنا/الآخر، الماضي/ الحاضر، الذاكرة والنسيان، الاتصال/الانفصال، الوجود/العدم)، فبحكم أنّ شخوص "**برادة**" الرئيسية (ف.ب، الراوي المؤلف) التي تؤثث لدينامية الاغتراب تعيش صراعا داخليا يجعلها تحسّ بأنّ هناك أيدي خفية تمتد تحت الطاولات متحكمة في الصيرورة التاريخية ومحيلة لتقلباتها، ما جعل الذوات تنطوي على ذواتها وتعتزل العالم الخارجي وحتى الهروب منه.

نجعل هدفنا من هذه الدراسة حول ما يخدم موضوع بحثنا وهو اِستشفافنا لتمظهرات الأنا المغربي والآخر الغربي وطبيعة العلاقة التي تحكمهما داخل المتن الروائي، وكذا السعي وراء الكشف عن رؤية الذات الروائية للغرب بأبعاده المطابقة والمغايرة، وحضوره حضورًا قارًا في كل أنساق الذات الثقافية والاِجتماعية والسياسية وغيرها، بعد أن أصبح متوغلا وحاضرا فيها.

المبحث الأول: الأنا العربية المغربية:

أولًا: إغتراب الذات وخطاب الذاكرة

يرصد العمل الروائي "**إمرأة النسيان**" باعتباره نصًا أتوبيوغرافيا حضورا قويا لظاهرة الإغتراب بأنواعه، وإستحضارًا لخطاب الذاكرة الفردية والجماعية، كبؤرتين أساسيتين ساهمتا في البناء الفني لهذا العمل الأدبي المغاربي، حيث بات الإغتراب يشغل فكر الأدب العربي ويسيل حبر المبدعين الروائيين في النص الروائي الحديث خاصة، كموضوع حساس يضرب ويخلخل عمق الذات العربية، نتيجة تأزّم الواقع الذي شهد عدّة تحولات وتحيّزات سياسية وإجتماعية وثقافية، متخذين من فن الرواية قناعا لما يسردونه عن ذواتهم، فهم بذلك يتجاوزون حدود الواقع إلى الفن الإبداعي، إذ تعدّ هذه الرواية أنموذجا للاغتراب الذاتي الذي يجرّ خلفه باقي الإغترابات (النفسية، الإجتماعية، السياسية، والثقافية)، بإعتبار أنّ قضيّتنا الأولى تتمثل في رصد إغتراب الشخصيات الرئيسية الممثلة للذات (شخصية **ف.ب**، و**الراوي–المؤلف–**) ومدى عمق الصراع بينها وبين الواقع الخارجي.

من الصعب الفصل بين حالات أو أنواع الإغتراب، وذلك لتداخل جميع جوانبه وإرتباط أبعاده ببعض، خاصة وأنّها حين تجتمع وتتراكم تؤدي في النهاية إلى اغتراب ذاتي نفسي الذي يحيل إلى حالات الإنهيار والضعف والعزلة التي تعيشها الشخصية، بسبب تأثيرات المرجعيات الخارجية السياسية والاجتماعية والثقافية التي تحصل داخل المجتمع، هذا ما قاد الفيلسوف السوسيولوجي الفرنسي **إيميل دوركهايم Emile Durkheim** إلى القيام بدراسة معمّقة حول «**حالة الأنومي (Anomie) التي هي في صلب المفهوم الدوركهايمي للاغتراب... يشير هذا المصطلح إلى حالة تدهور المعايير التي تضبط العلاقات الاجتماعية، فتنشأ عن ذلك أزمات حادة بين عدّة فئات متنافسة أو متناحرة**»[1].

[1]– حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص44.

مما يؤدي حتما إلى تشويه الجانب الكينوني للشخصية، واِتساع فوهة إحساسها بعدم التكامل الداخلي واللاِنتماء والشعور بالضياع وفقدان أهمية الوجود.

إذ تُعدُ المؤثرات الخارجية للمجتمع أول الأسباب الدافعة للاِضطراب النفسي للشخصية، واِنفصامها والتي تتسم بعجزها عن إقامة علاقات مع أفراد المجتمع والميل للوحدة والعزلة، هذا ما يُعرف باِنفصام الذات عن ذاتها ووجودها الإنساني.

ما يهمنا في دراستنا هو التركيز على التجليات الاغترابية للأنا العربية المغربية بجميع حالاتها، داخل المتن الروائي "**اِمرأة النسيان**" الذي اِستند فيه "**برادة**" إلى حوار الذاكرة الفردية والجماعية باعتبارها «**نصًا ذهنيا متشعبا بحكم طابعها الحركي والمتشابك**»[1] عند **أوبير دوفاليز Hubert de phalèse**، والتي تنبش وتُنقِب في عمق التاريخ البشري والنفس الإنسانية في حلّة خيالية تتّسمُ باِقتحام الحواجز والمسكوت عنه دون قيود وتقدّمه للمتلقي في أسلوب غير مباشر، حيث ساعدت الذاكرة بخاصياتها على تحرير فكر المبدع الروائي من هاجس الرقابة وعبّدت له طريق الوصول إلى غاياته ومقاصده؛ والتعبير عن ذاته وعلاقته بمجتمعه ورصد قضاياه وأزماته من خلال التوغّل بين الأزمنة والفضاءات المتنوعة التي شكّلت لوحة فنية متميّزة، فالكاتب متى تنقّل في سرده بين الذاكرتين –الفردية والجماعية– يكون حينها «**يمدّ الجسور بين الذاتي والموضوعي، ويعتمد المعالم الخارجة عن ذاته وذكريات الآخرين لتأكيد صحة حدث معين وإدراجه في سياقه الزماني والمكاني. ويحمل معه زادا من الذكريات التاريخية...**»[2].

بما أن "**محمد برادة**" حاول أن يُوثّق في عمله الروائي هذا لعدة مراحل تحولاتية في تاريخ المجتمع المغربي، لم يجد سوى خطاب الذاكرة الذي وحده يمكنه تحمّل واِستنباط هذه التغيرات، والكفيل بكشف دسائس التاريخ، وذلك بالمزج بين زمني الماضي والحاضر والمقارنة بينهما بغية رصد التقلبات والأوضاع المختلفة، وهذه من ميزات كاتب السيرة

[1]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص214.

[2]– المرجع نفسه، ص211.

الذاتية الذي يتمتع «**بقدرته على حكاية ما يستطيع وحده أن يقوله، وهنا تكمن أهمية ما يحكيه**»[1]. هكذا يكون قد زاوج بين ما يسرده وبين الواقع الذي عايشه والمتغيّر باستمرار، يعني أنّ كتابة السيرة في مجملها تعتمد على ما تختزنه الذاكرة، وتحيل على واقع مرجعي له وجوده الحقيقي، فبرادة يهدف من خلال عمله الروائي هذا إلى اِكتشاف الواقع، أي «**إنتاج معرفة به تندرج في منظوره هو لهذا الواقع، أو ترتهن برؤيته لما عاشه وعرفه، وربما عاناه في هذا الواقع**»[2]. ما يجعلنا نجزم أنّه خطاب مضمر لسيرة المؤلف، من منظور اِسترجاعه لجميع أطوار حياته الاِجتماعية والثقافية والسياسية وحتى الفكرية وما اِعترضها من تقلبات واِضطرابات.

من هنا يمكن القول أنّ اِستحضار الذاكرة لم يُوظّف عبثا بل كان له دور كبير وفعّال في اِستجلاء حالات اِغتراب الشخصيات، فلا يمكن رصد حالة اِغترابية حاضرية دون الرجوع إلى خلفياتها السابقة ودوافعها في الماضي، فقد عمِل الكاتب على إلباس ثوب الحس الاِغترابي لشخصياته البطلة كتيمة رئيسية مهيمنة على نفسيّتهم ومشوارهم الحياتي.

نجد هذه الحالة بداية متجليّة في الشخصية "**ف.ب**" –**الأنا**– بطلة الرواية، والتي اِستهلّ الكاتب أحداثها بزيارته الأولى لها بالمغرب –الدار البيضاء– بعد أن اِتّصلت به صديقتها وطلبت منه ذلك وترجّته على أمل شفائها وخروجها من عزلتها وغربتها، فنجدها تصف له حالتها المستعصية التي آلت إليها ومكان إقامتها، بقولها: «**هي الآن تعيش معزولة بمعزبة توجد بنفس العمارة التي يملكها أبوها بحي ڤيردان بالدار البيضاء. جميع أفراد عائلتها يعتبرونها مختلّة، وصديقتنا لا تطيق رؤية أحد، مستسلمة لما فرضوه عليها ومنجذبة لما تسميه منفى داخليا. لا أخفيك أنّها مريضة وغريبة الأطوار، وأظنّ أنّ زيارتك ستخرجها قليلا من وحدتها**»[3].

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص37.

[2]– يمنى العيد، الرواية العربية– المتخيّل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011، ص192.

[3]– امرأة النسيان، محمد برادة، نشر الفنك، 2004،ص10.

فإستجاب لدعوتها وذهب لزيارتها، لتبدأ بعد ذلك قصّته مع "**ف.ب**" الواقعية المنعزلة أو المرأة التي خُيِّلَ له أنّه نسجها من خياله –"ف.ب" المرأة المتسللة من خيال روايته السابقة "**لعبة النسيان**" إلى واقع "**امرأة النسيان**"– عن طريق الخطاب السردي الذاكراتي المستند في حواره على الضمير الذاتي لكل شخصية، فالمتعارف على الأدب الشخصي Littérature personnelle أو السيرة الذاتية أنّه يفرض التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية إعتمادا منه على "ضمير المتكلم" في المحكي الشخصي، هذا ما يطلق عليه **جيرار جنيت** «**السرد "القصصي الذاتي" أثناء تصنيفه لـ"أصوات" الحكي، وهو تصنيف أقامه انطلاقا من أعمال تخييلية**»[1].

لتنطلق الذات "**ف.ب**" بإسهاب في سردها للراوي –المؤلف– عن حالتها النفسية وتعثّراتها، كيف كانت/كيف أصبحت، عن طريق تحريك عجلة الذاكرة بإستحضارها لماضيها وحالها السابق وحاضرها الآني مستندة على **التخييل** الناتج عن الذاكرة الفردية والذي «**يهتم بحياة أفراد منعزلين كاشفا عن دسائسهم وتطلعاتهم وأهوائهم. ومن ثمة تكمن أهميته في كونه يكشف عن دور أفراد منعزلين وغير معروفين في المساهمة والمشاركة في حدث اجتماعي أو تاريخي، وصنع الذاكرة الجماعية وتوطيد بنيانها**»[2].

نجدها تقول: «**وإنتهى بي المآل إلى ما تراه: محبوسة، معزولة. أنا في نظر العائلة حمقاء، لكن الشعور المهيمِن عليّ هو أنّ العالم الخارجي لم يعد يغريني. يمكن أن أمضي أياما متتالية وأنا تائهة وسط رؤى مبهمة، هاربة من كل ما يلتمع في الذاكرة. أغمض عيني وأُجهد في البحث عن نقطة صفر لا يوجد بها شيء يشدّني إلى ما حولي. وكلما وخزتني الأصوات والنداءات والكلمات المتناهية إليّ من الشارع، أمعنت في ملاحقة السّديم الذي يُنسيني إنتمائي إلى هذا العالم**»[3].

---

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص25.

[2]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص213–214.

[3]– امرأة النسيان، ص12.

من غير الطبيعي أن نرصد حاضر الشخصية ونسترجع ماضيها دون وجود اِختلافات وتغيّرات وقائعية وحتى تاريخية بينهما، فالكاتب عمِد إلى إظهار هذا الاِختلاف من خلال ما طرأ على حياة الشخصية "ف.ب" ، لإظهار مدى تأثير الاِنحيازات الخارجية على الإنسان، نجدها تسرد ذلك للراوي المؤلف في مقطع سردي يمزج بين زمني الماضي والحاضر، مبرزة بذلك أنها لم تخلق على هذا الحال كجثة هامدة لا يستهويها ولا يحركها شيء، بل هناك عوامل كثيرة ساهمت في سحبها إلى العالم الاِنعزالي، فتقول: «**أنا مثلا، عشت حياتي بالطول والعرض: أحببت أكثر من مرّة، ضاجعت من اِستطاع أن يجذبني، ناضلتُ وأبححت صوتي في الجدالات والخصومات. شربت كثيرا ورقصت حتى الفجر أياما لا تُحصى. وكان شعور يتملكني، آنئذ، وهو أن الأشياء كلها في بدايات متجددة... كيف حدث أنني أصبحتُ قابعة في غرفة معتمة، مقتنعة بأنّ كان ما كان يشدّني إلى الدنيا ويُشعل وجداني قد اِنتهى، أو هو على وشك الاِنتهاء؟**»[1]. إذ من الصعب أن تستوعب وتتقبّل ذات واعية عاشت في فضاء غربي حداثي –باريس– ومستواه الفكري والثقافي والاجتماعي الرفيع، مقارنة إيّاه بالواقع المعاشي الغربي الذي شهد تآكل تدريجي على مستوى منظوماته الإيديولوجية المختلفة في حقبة زمنية معيّنة، مما عزّز لديها الشعور بعدم الأمان والاِستقرار وسط هذا الزخم من التغيرات السلبية الخادعة التي تضرب وتحطّم البنية القاعدية للمجتمع، بينما يخالها البعض أنّها قفزة إصلاحية تنهض بشؤون المجتمع، هذا الأخير الذي يحاول نحت وتجديد كيانه وفق قيم ومبادئ لا وجود لها في الحياة الظاهرة.

تقول "ف.ب" في هذا الشأن: «**ربما يوجد الخلل بداخلي لأنني لم أتعوّد على أن أعيش في ما أخاله زمن اِنحدار، بينما الناس يعتبرونه وجهًا آخر لزمن واحد**»[2].

ليستمر سرد الأنا لتفاصيل حياتها بين اِسترجاع لماضيها وطريقة عيشها في باريس وكيف كانت مندمجة ومحبة للحياة، حتى وصلت ودخلت بوتقة العزلة التي تعيشها اليوم

[1]– امرأة النسيان، ص95.

[2]–المصدر نفسه، 95.

في بلدها –المغرب–، فتقول: «**أعيش وسط مدينة تمتلئ بالحركة والضوضاء والكلام والصراخ، غير أنني أظلّ خارج ما يحيط بي، بعيدة عن زمن مَن أوجدُ معهم في نفس الفضاء**»[1].

الملحوظ أنّ الأنا المغربية "ف.ب" عاشت اِنفصامًا ذاتيًا حادًا وتوغّل فيها الشعور بعدم اِنتمائها لأيّ مكان، حتى مدينة "باريس" التي كانت تفرّ إليها كلّما ضاقت بها السبل والأوضاع في وطنها، أضحت لا تستطيع العيش فيها، جرّاء فقدانها الاِتصال بالعالم الخارجي، فما عاد شيء يُرضيها ولا مكان يسعها ويخرجها من متاهاتها ويجيب عن تساؤلاتها الدائمة، حيث نجدها تسرد للكاتب في حاضرها مستعينة بخطابها الذاكراتي المستحضِر لبدايات حالاتها الاغترابية الماضية، تقول: «**لم يعد هناك مكان يسعني. حلقات اِنفصمت داخلي ولا شيء يُوقظُ الشهوّة في جسدي أو يستثير عقلي. تفكّكت روابطي بما حولي. أثقَلت الوحدة أرجاء نفسي. كنت أسير ساعات مديدة على قدميّ متنقلة بين ضفاف "السين" وعبر الشوارع الواسعة والضيقة، وداخل الحدائق، لكن عتمة متكاثفة تُظلّل كياني يومًا بعد يوم**»[2]. حتى الفضاء الغربي بات لا يغريها بعد أن كان ملهمها في تفجير أفكارها وطاقاتها الإبداعية وتحقيق طموحاتها، الأمر الذي أدى بها إلى البحث والاِستفسار حول السبب الرئيسي الذي جرّها إلى هذا الحال، فتقول: «**اِستبدت بي فكرة الإِختلاء بنفسي والبحث عن ذلك العطب المفاجئ الذي حوّلني إلى جثّة تطفو فوق أديم الحياة. الخُلوة، خلّو البال، الاِنعزال...**»[3].

نُرجِّحُ أولى أسباب عزلة وتيه وإحباط الذات المنكسرة حاليا إلى تراكمات أحداث الماضي، وطبيعة عيشها آنذاك ومدى تأقلمها مع مجتمعها المغربي الذي شهِدَ عدّة تقلبات اِجتماعية وسياسية وثقافية، كان لها دور كبير في عدم تقبل الذات للوضع المعاش، مما نمّى فيها روح حب التغيير للأحسن وأملها ورغبتها في إصلاح المنظومة الاِجتماعية.

---

[1]– امرأة النسيان، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص61–62.

[3]– نفسه، ص62.

لكن مع الأسف تبقى كل هذه الطموحات والآمال حبيسة جوفها نظرًا لعدم توفّر المناخ والفضاء المناسب لتحقيقها، كل هذه العوامل والمؤثرات الخارجية بإمكانها المساهمة في التحطيم الكلي لنفسية الإنسان وتجعله يتنصّل من هويّته، غير مستوعب لِما يطرأ من تغيرات، فلا يمكن أن يعيش تحت سقف أو مكان واحد متضادان، متناقضان من حيث الثوابت والمطالب، هذا ما يجعل الهويّة تتحول إلى اِغتراب «**فتنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن يكون إلى ماهو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط...وتشعر باليأس والشقاء كما وصف فلاسفة الوجود مثل: كيكجارد وهيدجر وسارتر. ثم يسيطر الإغتراب على موضوع الهوية**»[1]. فإحساس الذات بالضياع والشعور بالحزن أمر طبيعي لأنّ الهويّة هي الوجود والإنتماء الأصلي.

إضافة إلى هذا نجد شخصية "ف.ب" قد جسّدت أيضا عدّة حالات اِنهيارية ناجمة عن اغترابات النفسية داخل المتن الروائي من خلال أزماتها وتوترها الدائم، ويظهر ذلك في قولها: «**واِنتهيت إلى ما ترى: وجدتني أشعر بالاختلال والتباعد عن جميع من ألتقيهم لأنني أرفض أن تغدو الأشياء والعلائق عادية مقبولة، مفصولة عن الزخم الذي رافقها في مرحلة الإكتشاف والإندفاع. أصبحت مشدودة إلى التأمل ومناجاة الذاكرة**»[2].

وتقول أيضا: «**أعيش متأملّة، لاهثة وراء زمن ينغل بقوّة في الحنايا. أدير اِحتمالات العيش والتحقق في مخيلتي بعيدا عن التصحّر الذي يغمر كلّ ما هو قائم ومتحقق من حولي...**»[3]. إذ يترتب عن اِغتراب الذات عن الخارج إحساسا بالفقد والضياع، أو عدم التلاؤم بين الجانب الداخلي للشخصية –النفسي– والجانب الخارجي –الواقع–، جرّاء غربتها المكانية/الوطنية.

[1]– حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص24.

[2]– امرأة النسيان، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

بهذا يعطي لنا النص الروائي صورة عن المرأة أو الذات الناضجة فكريا، المدركة لحقائق الوقائع والأوضاع، واعية بالخبايا والتلاعبات السياسية التي لم تستنبطها إطلاقا وأثّرت حتى على نفسيّتها وحطمتها، فهي تدرك تماما أنّ هناك عالما سرّيا يعيشونه بخلاف العالم البارز الواقعة تحت سطوة كوابيسه، ما جعلها تدخل في شرنقة متاهاتها واِستيهاماتها الذاتية.

لكن رغم هذا الكَم الهائل من الاِحباطات والاِنهيارات إلّا أننا نجد "**برادة**" بإبداعه الفني اِستطاع مناجاة ومحاكاة أوضاع سابقة واِستحضار فجوة تاريخية مسكوت عنها، ونفضَ عنها غُبار التستُّر من خلال حفر الذاكرة الفردية والجماعية، وإخراجها فوق الطاولة عن طريق أسلوبه اللّغوي وتمرير شيفراته غير المباشرة التي تتيح للقارئ اِستيعاب وتحليل الواقع الحقيقي المحجوب عنه بستار الاِيهامات الزائفة ؛ هذا النوع الأدبي من الكتابة ينتمي إلى السرد المتخيّل الذي يُرتكن فيه إلى الذاكرة والماضي، فنجد أنّ «**السرد الروائي المتخيّل يشكل قناعًا يسمح بتقديم معرفة بالذات أكثر حرية وجرأة، وربما صحة وحقيقة، وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية، خاصة حين تخضع مثل هذه الكتابة لسلطة السائد... من يتجرأ على الكلام، مجرد الكلام عن الجنس والدين والسياسة، فكيف إذا كانت الكتابة، شأن الإبداع، كتابة نقدية أو كانت اِعترافا وكشفا عن الذات وما عانته**»[1]. فيبدو الكاتب أكثر جرأة في الإفصاح عن الذات وكينوناتها السيكولوجية.

عِلاوَةً على ما عاشته شخصيّته البطلة "ف.ب" من غربة وطنية، هو بدوره كذلك – الكاتب– عاش كل أنواع الاِغتراب (السياسي، الاِجتماعي، النفسي، الوطني) داخل مجتمعه المغربي، مما أدّى به إلى تفجير طاقاته في حلّة إبداعية كشفت الكثير من المحضور والمستور، سنتطرق لكل هذا لاحقا.

كما جرى وقلنا سابقا أنّ الذات تعيش داخل هذا العالم السردي عدّة أنواع وحالات من الاغتراب الذي يصعب الفصل بينها بحُكم أسبابها المشتركة، نجد كذلك الأنا "ف.ب" تجسّد

[1]– يمنى العيد، الرواية العربية– المتخيّل وبنيته الفنيّة، ص196.

بحكيها اغترابها "**الإجتماعي الثقافي**"، حيث تعيش حالة فرار من مجتمعها المغربي التي أصبحت تحسّ بالضياع فيه ولا تنتمي إليه، متخذة من الضوابط الإجتماعية والثقافية لمجتمعها كالعادات والتقاليد المكبّلة لها والكابسة على حريّتها سببا وجيها لسفرها إلى "باريس"، فقد صوّرها الكاتب في صورة المرأة النافرة المغتربة غير المتقبلة لنمط معيشتها وسط مجتمعها، طامحة للتحرر من جميع القيود الإجتماعية بما فيها موروثها الثقافي؛ الأمر الذي دفعها إلى البحث عن متنفس لحريّتها وأفكارها وحياتها، فإختارت باريس هذا البلد الغربي الذي إرتأت فيه الأنا العربية كل وسائل الحياة الرغدة وممارسة حريتها التي كانت تصبو إليها دون حواجز كاشفة هناك عن رؤيتها التحرريّة والفكرية ومخبوءاتها النفسية الثقافية، فنجدها تسرد ذلك للراوي–المؤلف– في حالة إسترجاعية: «**عندما وصلت إلى باريس أدركت أنّ الحياة يمكن أن تكون مختلفة عمّا عشته في المغرب تحت وصاية تأخذ أكثر من شكل. وجدتُ أنّ الفتاة تستطيع أن تكون مسؤولة عن ذاتها وأن تواجه أعباء حريّتها وأسئلتها الخاصة، الصعبة**»[1]. فكانت ترى ذاتها من خلال فضاء الآخر الذي تعتبره ملاذا لأحلامها وطموحاتها.

كما نجدها تقول في مقطع سردي آخر في هذا الصدد: «**لم أكن أستطيع أن أثبت ذاتي إلّا بنفي الموروث الذي شلّ وجودي وحوّلني إسفنجة تمتص ما يُلقى إليها من معلومات وأوامر وتعاليم. الأب. زوجة الأب. العمّات. الخالات. عيب حشومة. البنات ما يخرجوش مع الأولاد...**»[2]. فالإنبهار بالغرب والإنفتاح عليه وعلى حضارته إلى درجة غسل الدماغ من الرواسب الثقافية العربية يؤدي حتما إلى ما يُعرف بالإغتراب الثقافي للذات، حيث جاء «**إتصال العرب بالغرب المفتاح الحقيقي في البداية لنهضة الأمة، ولرسم خريطة تطوّرها، وإن كانت فردية وفق تصوّر بعض المثقفين، على الرغم من أنّ مثقفي الأمّة اندرجوا تحت ثلاثة أطر في موقفها من الغرب، يمثل التيار الأول خلع كل ما يتصل بالأمّة من موروث ثقافي وحضاري، وفسخ العلاقة بالموروث بكل أشكاله، ظنًا**

[1]– امرأة النسيان، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص17–18.

منه أنّ هذا الطلاق سيتيح للأمة اللحاق بركب العلم والحضارة الحديثة»[1]. هذا التيار هو الذي يخدم العلاقة بالغرب المتجسدة في الرواية، بخلاف التيار الثاني المقاطع للغرب والمنغلق على ذاته، والآخر الذي يدعم نهل العلم من الغرب دون المساس بالموروث الثقافي للأمة.

وعليه فإنّ نفي الأنا لموروثها الثقافي ونُظُمِ مجتمعها وسفرها لباريس لم يكن عبثا، بل كان سببه الوحيد البحث عن الذات وإثباتها والسير نحو الحريّة بعد أن شلّ مناخها وواقعها المغربي جلّ أهدافها وطموحاتها، قائلة في هذا: «**كانت ملامح الرواية تقترن عندي بتشخيص إيتوبيا غير فاضلة، تحكمها أخلاقيات أخرى تجعل من تحقيق الذات، بحريّة وطلاقة، هدفا أسمى**»[2].

فحالة شعورها بالإغتراب الثقافي الوطني ظلّت ملازمة لها، لا تريد إسقاطها والتنصل منها، كيف لها أن تفعل ذلك وهي التي تعتبر وطنها ومنظومة مجتمعها بمثابة إعدام للحريّات ومِقصلة للطموحات والأفكار الإبداعية وقتل للآراء الإصلاحية التي ترمي لتغيير الوضع الإجتماعي والسياسي والفكري، والنهوض بالذات الراكدة وإخراجها من الضلالة إلى النور ؛ باحثة بذلك عن فضاء أو جو تحفيزي يساعدها على الوصول إلى سقف تحقيق رغباتها، نجدها تتساءل بهذا الشأن: «**كيف أستمر مقتنعة بتصوراتي وأفكاري وسط محيط يُعدِم الطموحات؟... كان تجريب الحالات القصوى وسيلة من وسائلي لأنّه مرتبط بمغامرة الحريّة. وكان النضال وسيلة أخرى لأنّ التغيير يقتضي مدّ الجسور وخلق مناخ مغاير. لكن الوسيلتين معا لهما سقف وحدود**»[3]. فلطالما وقفت منظومة الشعوب العربية عائقا في وجه مبدعيها من أبناء بيئتها.

صحيح أنّ المبدع إبن بيئته من خلال رصد أوضاع وقضايا مجتمعه في عالمه الفني، لكن على قدر إنتمائه على قدر إكتشافنا لغياب وحدته القومية، من خلال اليأس

---

[1]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2004، ص11.

[2]– امرأة النسيان، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص58.

وفقدان الأمل من حال وطنه المجحف في حقه، وإنقاذ الذات بالتطلع إلى العيش في فضاء غربي –تمجيد الآخر– يوفّر له كل ظروف ووسائل الإبداع لأنّ الآخر الغربي موجود ومتغلغل داخل الأنا ويعدّ مُنبّها وموقظا لتحررها، «**بل هو ثقافة يتحدد الموقف منها في ضوء وعي الأنا لذاته التحررية، وعلى أساس ما يساعد هذا الأنا على ممارسة عملية تحرره الذاتي والوطني والقومي**»[1].

لكن بالرغم من أنّ ذات "ف.ب" تعتبر موروثها العربي معيقا لها، مبرزة مدى إعجابها وتأثرها بالثقافة الغربية التي تجعل منها طائرا حرًا يحلق أينما شاء، إلّا أنها ظلّت محافظة على أصلها دون التنصل من مبادئ هويّتها العربية، فتقول: «**في المدرسة الفرنسية فقط كنت أتنفس بحريّة لبضع ساعات. لكنني ظللت محافظة على السلوك الذي يُرضي أبي لأقنعه بأنني أستحق السفر إلى جامعات باريس**»[2]. فبالرغم من أنّ الذات العربية تعيش وسط مجتمع حداثي على جميع الأصعدة، إلّا أنّها ظلّت محافظة على توازن موروثها الأخلاقي القائم وفق مبادئ دينية، وهذا عين التجاذب والانشطار الهوياتي.

فسفرها إلى باريس كان بالدرجة الأولى بغية إتمام دراستها وتحقيق حريّتها المنشودة ورغبتها في رؤية أوضاع مجتمعها المغربي تتغير إلى الأحسن، فلطالما كان «**الانبهار بالغرب وبمظاهر حضارته، والتوق إلى الرحيل إليه تخلّصًا من الضائقة الاقتصادية والمعاناة الاجتماعية، وبحثًا عن إنسانية الإنسان المهدورة وحريّته المقموعة، وذلك بما ستكفله له الحياة الاجتماعية والأمنية والصحية والتعليمية، وشعوره بالأمن النفسي في بلاد الغرب**»[3]، ويظهر ذلك في قول الذات "ف.ب": «**كنت أقرأ وأكتب وأنا أفكر في ما عشته بالمغرب، وفيما أطمح إلى تغييره لتستطيع النساء في بلادي أن يمارسن حريّتهن**»[4]. فكان شرط وجودها الإنساني هو الحريّة وتوقها لها كان دافعا رئيسيا في تركها

[1]– يمنى العيد، الرواية العربية– المتخيّل وبنيته الفنيّة، ص212.

[2]– امرأة النسيان، ص18.

[3]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص15.

[4]– امرأة النسيان، ص18.

لموطن الكبت والتقييد والمشلول فكريا، لرغبة منها في تكوين ذات واعية تؤمن ببناء عالم مغاير قائم على بنى وركائز حضارية.

من هنا تتجلى لنا صورة الذات –المرأة– العربية المغربية المثقفة الطامحة للتغيير والمتعطشة لطعم الحريّة.

عمد الكاتب إلى إعطاء حق السرد لشخصيّته البطلة "ف.ب" وحتى "الراوي– المؤلف–" لاحقا، التي قامت بوصف حالاتها النفسية بأسلوب ولغة اِغترابية، تحمل بين طياتها كل اِضطراباتها ومتاهاتها المجسّدة إياها في المعجم اللّغوي: ضياع، قلق، اِختلال، تشتت، وحدة، إحباط، عزلة...إلخ، ونجده هو بدوره يسرد الحالة النهائية التي وصلت إليها "ف.ب" جرّاء غربتها ورفضها للتواصل مع محيطها الخارجي، عندما أخبرته بأنها ستودع الحياة بعد أن وصلت إلى أوّج حالاتها النفسية وفقدانها لذاتها وللذّة وجودها، يقول: «**أحسني منجذبا إليها، غاضًا الطرف عن الشكوك التي تقضمني بل تخرسني. وهي؟ مطمئنة في تأهبها لرحلتها نحو عالم أخروي، تتكلم بما يشبه الوثوق، منفصلة عنّي وعمّا حولي ومحتوية له في آن. تتكلم، فأحسُني عاجزا عن إدراك كلامها**»[1]. فمن الممكن أن تتطور معاناة الإنسان من حالة الاِغتراب التي يعيشها داخل أسواره إلى الرغبة في الاِنتحار بعد إظهار نزعته التشاؤمية التي تقرّ بأنّ حياته أصبحت بلا معنى وأنّ ما يدور حوله لا يمثل له من الأهمية أي شيء؛ ما يجعل الذات تشعر «**بالعدم والخواء والفراغ الذي يحس به الوجوديون مثل سارتر وهيدجر في قولهم: "الوجود عدم". وقد ينتحر لأنّ وجوده لم يعد له أساس**»[2]. مما يتناسب مع الحالات النفسية النهائية للشخصية "ف.ب" بعد معاناتها وتخبطها بين الواقع واللاواقع.

من الملاحظ أنّ ظاهرة الاغتراب في "**امرأة النسيان**" لم يقتصر فيها الكاتب على شخصياته الرئيسية وحسب، بل مدّها لتصل إلى شخصياته الثانوية التي أخذت كذلك نصيبها من الغربة الحتمية، نذكر مثلا "**حليمة**" صديقة "ف.ب" التي عاشرتها في باريس.

[1]– امرأة النسيان، ص23.

[2]– حسن حنفي، الهوية، ص25.

نجد "ف.ب" تخبر الراوي–المؤلف عن حالتها الإغترابية فتقول: «**لكنها لم تستطع هي الأخرى أن تتآلف مع ما حولها. سكنت وحدها مع طفلها وتوتّرت علاقاتها مع الأسرة وتعذّر التفاهم مع زملائها في الكليّة. تعيش حالات إكتئاب عُصابي تبلغ أحيانا حدّة عُدوانية لا تطاق... فها نحن معا داخل عنق الزجاجة أمام واقع يرفضنا مثلما أننا نُكابر في قبوله**»[1].

عند تناولنا لإغتراب الشخصية وتبددها في شقها السيكولوجي نجدها ترتبط إرتباطا وثيقا بالحالات النفسية السلبية التي تمرّ بها الذات المغتربة والتي تفرض عليها العزلة النفسية والاجتماعية (الالتصاق بالذات)، وكذا الشعور بالعجز والملل واليأس من الوجود وعدم الإنتماء إلى المجتمع، كل هذه الأعراض تعبّر عن ماهية الاغتراب والتزعزع النفسي الذاتي، لكن لا يمكننا الإتكاء على هذه الحالات النمطية مادام هناك حلول يمكن أن تنهض بالذات وتخرجها من غربتها إلى ما يتوافق مع طموحاتها، فنجد العديد من الفلاسفة الذين وجهوا كتاباتهم حول مسألة الاغتراب أمثال: **هيجل وماركس** يقرون بأنّه حالة غير ثابتة، فالماركسية مثلا «**لا تعتقد أنّ الإغتراب هو حالة أبدية، أو أنّه لعنة لا يمكن التخلص منها أو رفعها عن الإنسان، لأنه نجم في الأصل عن وجود بعض الملابسات والأوضاع والظروف التاريخية، وبذلك يمكن تغيير هذه الحالة إذا تغيّرت هذه الظروف الإجتماعية والاقتصادية وقام نظام آخر أفضل**»[2]. فما اغتراب الذات بجميع صورها ليس إلّا ضعفا وعجزا منها عن مواكبة وإدراك طبيعة القوى المتحكمة في صيرورة قوانين المجتمع، إن فهمتها تتمكن من تقليص شعورها الإغترابي والثورة والاحتجاج بغية إحداث التغيير فتتضح بذلك صورة إيجابية للتعبير عن الاغتراب.

[1]– امرأة النسيان، ص65.

[2]– أحمد مشارى العدواني، الاغتراب، عالم الفكر، المجلد العاشر– العدد الأول– أبريل، مايو، يونيو، 1979، ص06.

ثانيًا: تمزّق الهوية؛ الذات بين الإنسجام والإنشطار

تعيش الذات حالة تجاذب هوياتي أو تمزقا بين ذاتها والآخر، بعيشها ضمن فضاءين مختلفين باريس/ الرباط–المغرب–، فصراعها الداخلي بات ملحوظا بين الإِرتباط بمجتمعها على علاته والتمسك والتشبث بهويتها الوطنية وتراثها وتقبّل الأوضاع المتحولة السائدة داخله ومحاولة الإِنسجام معها، وبين الإِنغمار والإِرتماء في أحضان الحداثة الغربية بثقافتها ونمط حياتها، هذا التهافت الرهيب عليها كان له شأن كبير في تعزيز فوهة صراع وتمزّق الذات بين مجتمعها وفضاء الآخر الغربي بمغرياته.

خلقت هذه الثنائية المتنافرة أزمة نفسية إِنعكست على كيان شخصية الذات في العمل الروائي والمتمثلة في " الكاتب السارد" و" ف.ب"، فغالبا ما يؤدي اللاإنسجام إلى أزمة تشظي الهويّة وتأرجحها بين ثقافتين مختلفتين، فيحدث ثمة تداخل بين بناء الذات من جهة وصراعها الذاتي في تحديد هويتها مع الآخر من جهة أخرى، هذه الأزمة الهوياتية التي يرى **إدوارد سعيد** Edward Saïd أنها «**لم تبدأ إلّا بالحداثة أو بإكتشاف الغرب، وقد عنى بالأزمة: الجهد المؤلم أو المفرح في تحديد الذات**»[1]. فلطالما كان الفضاء الغربي بمغرياته الحداثية مسرحا لضياع الهوية القومية العربية، ما نجده واضحا من خلال انزياحات أفعال الشخصيات الروائية (ف.ب والكاتب السارد) وتوافدها الدائم نحوه والتي يمكن إِعتبارها محاولة تجاوز وإِختراق الوضع المتأزم والواقع المتغيّر والبحث عن سبل وآفاق جديدة تمكنهم من تدارك معالم الذات الضائعة وتشكيلها من جديد وفق ما يخدم طموحاتها ورغباتها، من منظور أنّ الذات لا تُدرك نفسها ولا تحدد ضعفها إلّا بفضل علاقتها مع الآخر المتفوق عنها، فالغرب «**هو المرآة المثالية التي تنعكس فيها عيوب الذات**»[2]. فنجد رواية "**امرأة النسيان**" خير دليل على ذلك في طرحها للقارئ قضية هاجس

[1]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص38.

[2]– الطاهر لبيب، الآخر في الثقافة العربية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص190.

الهويّة من منطلقات ومرجعيات واقعية قائمة على أحداث سياسية وتاريخية واِجتماعية كان لها دور كبير في تشرذم هوية الذات العربية وتفاقم حسّها الاِغترابي، ما يجعلها تطمح لإعادة ترميمها من جديد.

إذ تشكّلت رواية "**امرأة النسيان**" من حلقات متشظية بين الماضي والحاضر، والرغبة في تغيير المستقبل، مشاركة فيها تداعيات للذاكرة وتمازج بين الأزمنة والأمكنة، وذوات شخصيات تائهة تبحث عن ثبات الذات داخل مجتمعها.

كل هذه الحالات سنستجليها تدريجيا من خلال اللغة السردية التي تستند على دلالات داخلية –العالم النفسي– وخارجية –العالم البيئي الاجتماعي– للذات، بداية بشخصية "**الراوي– المؤلف**" الذي كان في "باريس" وعاد إلى "الرباط" في خريف 1998، فالكاتب هنا عمد إلى كشف وتوظيف "**المكان**" بغية اِستشفاف حال الذات كيف كانت تعيش في اِستقرار وأمان وتوازن في فضاء الآخر، والحال التي تؤول إليه أثناء تواجدها في مجتمعها، أمّا "**الزمان**" (خريف 1998) فجاء توظيفه من باب لفت اِنتباه القارئ إلى حقبة تاريخية معينة، بحكم أنّ الرواية ماهي إلّا توظيف لمراحل حياتية للكاتب، حيث نجد الراوي قد حاول إيهام نفسه بالتغلب على شعوره بالغربة والاِنسجام والتلاؤم مع معطيات حياة مجتمعه ومنطلقاته الفكرية والثقافية، وأشكال علاقاته وطبيعتها بعد عودته من باريس.

فيقول في سرده لحالته: «**لم أعد أشعر بالغربة في أي مكان حللت به. هنا أو خارج الوطن سيّان. كأنّ حالة شعورية واحدة تدثرني وتُحصِّنُني ضد مشاعر القلق والاِنتظار والخوف التي كانت تتسلل إليّ عندما أسافر، أو كانت تنتظرني عند العودة وأنا أستعيد الاِيقاع المعتاد لحياتي**»[1].

ليظل شعوره بالاِنتماء واللاغربة ملازما إياه من خلال تواجده في وطنه، يقول أيضا: «**في كل مرّة كنت أحس أن مشاعر الغربة واللااِنسجام التي لازمت رحلاتي أيام الشباب أخذت تتقهقر، لم أعد أجد صعوبة في التواصل، بشكل أو بآخر، مع ماحولي، ولم تعد**

[1]– امرأة النسيان، ص25.

مظاهر الإختلاف تؤثر على إيقاعي الحياتي الداخلي الذي تبلور في شكل رحلة طويلة تمرّ بمحطات إلّا أنها تظل مشدودة إلى السكة التي أثرت أن أسلكها. عزوت هذه الطمأنينة إلى السنّ وإلى اِقترابي من مرحلة التوازن والأناة في التعاطي مع الناس والأحداث»[1]. فإظهار الكاتب لوطنيته المتجسدة في شعوره بحب الوطن أمر ضروري بالنسبة له كمواطن صالح همّه من همّ وطنه، مبرزا بذلك قيمه الذاتية المتلاحمة مع قيمه القومية.

خُيِّلَ له –الراوي المؤلف– أنّه اِستطاع تكسير الحواجز الفاصلة بينه وبين مجتمعه، إلّا أنّه في واقع الأمر ما يزال يواجه غربته الوطنية التي تدفعه إلى التمزّق والتشرذم، وما يزال يعتليه الشعور باللاِنتماء القومي حتى أثناء تواجده بين زملائه في الحزب الذي ينتمي إليه، يسرد هذا أثناء سهرته معهم التي اِصطحبه إليها صديقه في الحزب "**سي مصلح**" بحضور العديد من القامات والشخصيات السياسية الحزبية: «**أنا منهم رغم ما قد أشعر به من تباعد، وتذكرت أنني، هذا الصباح أحسستني قادرا على تكسير الغربة وعلى نسج التآلف مع كل المختلفات**»[2].

نجده أيضا في حالة اِسترجاع لذاته القديمة أثناء خدمته مع حكومة التناوب والشخصيات الإيجابية التي كانت تدعم الإصلاح والتغيير، فيقول: «**أحسست لأول مرّة، أنّ اِنتمائي ملموس أكثر من ذي قبل لأنه يتوفر الآن على نسج اِجتماعي متشابك، متغلغل في معظم الفئات والطبقات، يفرز أفعالا وردود فعل، ويَنسل رمزية تؤثر على مجرى الأحداث، ويبلور شخوصا من دم ولحم**»[3]. لكن لم يدم هذا الشعور بالاِنسجام مُطولًا، فسرعان ما اِعتلته حالة الشعور بالغربة وهيمنت على نفسيّته، فقد فشل في مقاومتها وعدم قدرته على التوغل والاِندماج ضمن هذا الواقع السياسي والاِجتماعي المتغيّر، فيمكن اِعتبار نشأة الأزمة في الهوية الذاتية ناتج عن «**تعرضها للمتغيرات من حولها. يتخلله**

[1]– امرأة النسيان، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

[3]– نفسه، ص37.

الخوف الهوسي على هويّة مفترضة، حينها تصبح الأزمة ليست في الهويّة ذاتها ولكنّها في العقل المأزوم غير القادر على اِستيعاب المتغيّرات»[1]. فالتغير الاجتماعي السريع الذي يتعرض له المغترب، وشعور الذات بالانكسار هو الذي يوقعه في براثن ما سمّاه الفلاسفة الوجوديون المعاصرون "الاغتراب" لأنّه لا يستطيع التكيّف مع هذا الزخم الكبير من التحولات، وذلك ما حدث للكاتب السارد.

يسرد في هذا الصدد: «**أمّا أنا فقد خُيِّلَ إلي أنّ هواجس الغربة والوحدة بدأت تلفني من جديد**»[2]. فلم تزده أشكال اِدعاء التقبل والرضى والتوافق سوى تفاقم للقلق الوجودي والصراع الذاتي داخل بيئته، والعودة لفقدان الصلة والحوار مع أفراد مجتمعه، وكيف له أن ينسجم وهو كان يعيش في عالم حداثي مغاير تماما لعالم مجتمعه المتصحّر من الحياة، الذي شلّ طموحاته غير المنسجمة مع إمكانات المجتمع والتي تخلق نوع من الصراع الداخلي الذي يترجم في النهاية صورة اِنسلاخه عن واقعه الذي يعيشه.

كل تلك التناقضات والتحولات الواقعية أدّت بالراوي–المؤلف– إلى ولوجه عالم الغربة وسط بيئته الأصلية، هذا الإحساس بالتباعد وعدم توافق جوهره الذاتي مع العالم الخارجي أبى أن ينفك عنه، بحكم أنّه «**يعاني أزمة الاغتراب في ذاته، لأن معطيات بلاده ومقوماتها لم تستطع أن تقنعه بأنها المعادل الموضوعي لما ثقفه في الغرب. فهو يعاني الاغتراب وهو يقارن بين مكونات عالمه العربي في أطره المختلفة ومنظومة علاقاته المتعددة، وبشبكة رؤاه، وبين العالم الغربي المنفتح على مختلف الأطياف دون كبت أو عقد... وقد ألحت عليه فكرة الاغتراب عن المجتمع بكل مقوماته وبناه ومعطياته في الثقافة والفكر والسلوك والسياسة والاقتصاد، وفي شبكة العلاقات الاجتماعية بمختلف مظاهرها ودلالاتها**»[3]. فإعادة دخول الذات في غربتها سببه تعارض مصالحها وأهدافها الذاتية وتطلعاتها مع مصالح الآخرين المشروعة مما يؤدي إلى رفضها لمنظومتها

[1]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، ص38.

[2]– امرأة النسيان، ص47.

[3]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص24.

الاجتماعية واِستحالة الحياة فيها ؛ وكذا فقدان هويّتها الذي يقودها إلى ردّ فعل مضاد كالرفض والعزلة والاِنطواء أو حتى الهجرة، فما مشاعر الوحدة وحالة الاِغتراب التي يعيشها الراوي الكاتب سوى نتيجة حتمية لمواقفه الرافضة للخراب الذي يعمّ الحياة من حوله، وعدم قدرته على خلق اِتساق بين قناعاته وتوجهاته مع متغيرات الواقع، لكن هل سيتواصل هذا الحس الاِغترابي والاِنشطار الذاتي أم سيندثر مع نهاية صفحات الرواية؟

عند تطلعنا لصيرورة أحداث الرواية نجد أنّ "الراوي–المؤلف–" يعيش ويعاني من نفس حالات الغربة ومأساة الهوية التي تعيشها الشخصية "ف.ب" بدرجات متفاوتة، هاته الأخيرة–ف.ب– التي يعتبرها مؤنسته في وحشته وسط مجتمعه، لذلك كان لموتها بالغ الأثر عليه بعد أن تركته في منتصف الطريق يصارع وحدته ومتاهاته، فلم يبرح أن يخرج من أزمة حتى وجد نفسه قد تشكّلت عنده عقدة جديدة ودخوله في برزخ تسطو عليه حالات عديدة من التدبّر في أسرار وجودية وشؤون كونية كان يخالُها عادية تتماشى مع ديمومة الحياة، يسرد حاله قائلا: «**أحسُّني كأنني أسير على شفا برزخ ينقلني من طمأنينة الإيمانات إلى هوّة الشكوك والأسئلة التي تسعى إلى إعادة ترتيب فوضى الذات المتمرّدة**»[1]. فظلّ هذا الحال ملازما له في تفاصيل حياته، مُصرحًا بذلك: «**وأشرت إلى ما أستشعره من حيرة واِضطراب خلال الأشهر الأخيرة**»[2].

فتجلى قلق الراوي–الكاتب– من خلال بعض العبارات الفلسفية التي يسرد من خلالها حالته الوجودية، بِاعتبار أنّ النص الروائي الذي بين أيدينا يقوم في جوهره على أسئلة أنطولوجية لطالما شُغِل الفكر الإنساني بها، ما مثلته تساؤلات الذات داخله التي حاولت أن تشفي غليل فضولها المعرفي الذي يُبجِّل وعيها الفردي والجماعي، خاصة كشف حقيقة الواقع وأسباب تحولاته، ولكن أثناء رحلتها المعرفية تقع في فخ المتناقضات التي تفضي بها إلى حالات الاِغتراب والاِنشطار الذاتي، مما يعول إلى الشقاء المعرفي لا الحقيقة الإدراكية.

[1]– امرأة النسيان، 92.

[2]– المصدر نفسه، ص94.

من هنا يمكننا الإجابة عن السؤال المطروح سابقا عن إمكانية زوال الحالة الإِغترابية لذات الراوي أم ثباتها، فوجدنا أنّ حالاته تلك لم تتلاش، بل تفاقمت ولازمته حتى نهاية صفحات العمل الروائي، الذي اِنتهى برفضه الصريح للحياة وفق ذلك النمط السائد، فبعد أن خفّ عليه الإِحساس بالغربة بين أفراد بيئته ولبس ثوب الإِنتماء لها، وجد نفسه مرّة أخرى يقع في فخّ غربته التي كان سببها الرئيسي موت الشخصية "ف.ب" التي اِختار أن يكون حبيس تذكر طيفها وتجاربها الشعورية، نثبت هذا بقوله: «**لم يقربني الفيلم من النوم. عدت إلى التفكير في ف.ب، وفي الغربة التي حاصرتني وسط هذه المدينة الشاسعة منذ طرقت الباب ولم أجدها**»[1].

فكما شاهدنا محاولة ذات الكاتب السارد في الإِنسجام مع مجتمعه وفشله في ذلك، ودخوله بوتقة الغربة من جديد، نتجلى هذا الحال أيضا مع الشخصية "**ف.ب**" التي حاولت هي الأخرى أن تندمج مع المجتمع من خلال تجربة زواجها بالدكتور "**جليل**" والعيش معه ومع أفراد عائلته الكبيرة الذي يجمعهم تلاحم أسري اِجتماعي بمدينة الراشيدية، تسرد قائلة: «**الأهم هو أنّ جليل متعلّق بي وأنني في حاجة إلى اِختبار قدرتي على العيش وسط مجتمعي. خلال سنة من الحياة الزوجية تقلّص رصيدي من الحب والرغبة في الإِكتشاف والقدرة على التعايش مع أهل زوجي... بقدر ما كنت أتقوقع وأنطوي على نفسي، بقدر ما كان جليل يتمازج مع عائلته ويتناغم مع محيطه**»[2]. هنا تجد الذات نفسها منشطرة – مُجبرة/ مُخيّرة– بين العيش مع عائلة زوجها التي لم تحس يوما أنّها تنتمي إليهم، أو الهروب والعيش في عزلتها ووحدتها، فمحاولة اِنسجامها الإِجتماعي لم تزدها سوى لُبسًا وتفاقما لأزمة هويتها التي لا تعثر فيها إلا على الفراغ والصراع الداخلي والضياع والعزلة المستمد من واقع يرفضها وترفض شروطه عليها.

لكن للأسف تجربتها باءت بالفشل، فلم تستطع هي الأخرى الإِنغماس وسط أفراد مجتمعها، فكثيرا ما وجدت نفسها تميل إلى العزلة والإِنطواء على ذاتها، على هذا النحو

[1]– امرأة النسيان، ص106.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

تبدأ أزمة العلاقة بين الذات ومجتمعها من جهة، وبين تداخل وتشابك المنظومة العقلية لها ولزوجها الذي تحكمه هندسة اجتماعية عربية بخلافها تماما، إذ تقول: «**أدركتُ أنني لا أستطيع أن أتحوّل إلى امرأة تعيش كالخُلدِ... وبعد ليال من العذاب والحوار، أقنعتُ د.جليل بأن نفترق لأنّ أشياء كثيرة تحُول دون أن نعيش متكاملين**»[1]. هذا ما يبرر غياب آداة الحوار والتفاهم بين طرفين مختلفين، فتطلّقت "ف.ب" وعادت إلى "باريس" بعد اِستحالة عيشها وتأقلمها مع بيئتها الاِجتماعية.

ففي نقطة طلاق "ف.ب" تتشكل أزمة الهويّة/الانفصال، والرفض لجملة الأنساق الأيديولوجية الكامنة في مجتمعها، والبحث عن ذاتها مجددا، فالفضاء الغربي كان بالنسبة لها متنفسًا لطالما اِنتشلها من جوف غربتها المكانية، هذا ما يعرف بتمزق الهوية أو تشيؤها **Réification**، حيث تصبح الذات «**تعيش في عالم لا تسيطر عليه، وتشعرُ بالعجز عن تغييره، لا تمارس حريّتها، وبذلك تفقدُ وجودها. يصبح وجودها مثل العدم، أو على الأقل، مثل الوجود الطبيعي للأشياء. فالوجود الإنساني بلا حريّة يصبح وجودًا طبيعيًّا، يصبح جزءًا من عالم الضّرورة**»[2]. تُكابر الذات على التقبّل والاِنسجام مع محيطها الخارجي الأصلي مثلما هو يُكابر في عدم تقبلها، وبين اِختيارها العيش ضمن عالم الآخر المختلف تماما.

فتحقيق الذات بالنسبة لها يكون جوهره الحريّة وتحطيم دوائر الاِنغلاق، هذا ما وجدته في الفضاء الغربي، فنجد أنّ من «**يفقد هويته يفقد قدرته على الحركة والنشاط. وتتبخر طاقته التي تحركه ويعتزل الناس في حالة اِنكماش أو اِنقباض أو تقلص**»[3]. فتفاقم الشعور بالاغتراب عند "ف.ب" ناتج عن الاِحباطات والخيبات المتكررة، التي تشعرها بالضعف وفقدان الأمل ما يجعلها تفضّل العزلة والاِنطواء كسلوك تعويضي عن نكباتها.

---

[1]– امرأة النسيان، ص60.

[2]– حسن حنفي، الهوية والاغتراب في الوعي العربي، مجلة تبيُّن للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، العدد1– المجلد الأول– صيف 2012، ص11.

[3]– حسن حنفي، الهوية، ص25.

اِنتهى بها المطاف مستسلمة لحياة العزلة والإنغلاق عن نفسها والمجتمع لدرجة مرضها وتدهور حالتها الصحيّة والنفسية، فأعادها والدها إلى وطنها "الدار البيضاء" وعاشت بمعزبتها في عمارة العائلة تتصارع مع أزماتها وغربتها، إلى أن وافتها المنيّة، هذا القدر الذي اِختارته قبل أن يختارها.

إنّ عجز الذات عن تحقيق قناعاتها وطموحاتها الشبابية هو ما قادها إلى اِختيار منفاها الخاص، مغترفة من الذكريات والأحلام مرارة الإخفاق، فما بين الطموح والواقع يتولد الإنشطار.

وعليه نجد أنّ النص السردي قد صنع من خلال تيمة تشيؤ الهوية مقارنة بين الشرق/الغرب مما يحيل إلى الصراع الحضاري بينهما، أي اِنشطار الذات كان ناتج عن اِختلاف المنطق الحضاري بين ثقافة شرقية ذات طابع تقليدي، وثقافة غربية ذات طابع عقلاني، خاصة وأنّ أزمة اِنقسام الهوية الذاتية وصراعها الدائم لم تقتصر على متغيرات المكان فقط (واقع وطنها)، بل كانت ناتجة عن خلفيات وعلائق كولونيالية ساهمت في إرساء إشكالية الاختلاف الثقافي والحضاري بين الذات والآخر دون تغييب منا لسبب نشأة أزمة الهوية القائمة جرّاء ظروف اِجتماعية وسياسية وثقافية محضة، والتطلع للعيش بحريّة، باعتبار أنّ هاته الأخيرة والهويّة قائمتان على بعض، ما يقودنا إلى القول بأنّ الهوية ليست شيئا مُعطى بل تُخلق، وتمثل كذلك تأثير **الحداثة الغربية** المؤسسة للعقلانية والحريّة من منظورها الغربي بإغراءاتها طرفا مهما في أزمتها، بل حتى صانعها، فلولاها لما تمكنت الذات العربية من اِكتشاف ضعفها واِختلافها الإيديولوجي عنها، مما أحالها إلى الإنبهار بها وتبني فكرة العيش في كنفه هروبا من واقعها المتأزم، فوعي الذات بوجود الآخر كمحدد لهويتها هو الذي يكسبها مشروعيتها الوجودية وذلك بفعل التأثير والتأثر.

ثالثا: الأنا المُسيّسة:

مارست رواية "**امرأة النسيان**" من خلال اِستحضار ذاكرة الروائي "**محمد برادة**" عمليّة فضح لتجّار السياسة بالمغرب، الذين اِرتقوا واِستوزروا على حساب نخبة السياسيين الصالحين الذين ضحوا بما يملكون من أجل الإصلاح وتغيير الأوضاع المتردية والحفاظ على صفاء الجو السياسي ؛ هذا الراهن السياسي ما بعد الكولونيالي الذي فرض نفسه على السرد من خلال محاكاة الكاتب بِاعتباره من قياديي حزب الاِتحاد الاِشتراكي لمرحلة سياسية ووقائع تاريخية ترصد التحول الاِجتماعي لفئة من المناضلين الحزبيين، الذين عرفوا من أين تؤكل الكتف عَقِبَ التحولات السياسية التي طرأت على المغرب إبّان حكومة التناوب، وشَغَلَ بعض مناضلي الاِتحاد لمناصب وزارية عالية أغدقتهم بالخيرات واِتخذوها وسيلة للاِرتقاء الاِجتماعي، حيث نجد "**برادة**" بطرحه هذا الذي تعتليه الذاتية لا الموضوعية قد اِستطاع مساءلة واقع الراهن السياسي المغربي المسكوت عنه كونه عاش عن قرب من تلك المرحلة، محيطا بأبعاد وظيفية ونسقية للمجال السياسي، وبما أنّ الجنس الروائي يمتاز بِانفتاحه نجده اِستغل هذه الخاصية ووظف قضيّته في عمل سردي، مختبئا وراء شخصياته الروائية.

إضافة إلى ذلك نجد لتيمتي "**النسيان والذاكرة**" المهيمنتين على بؤرة السرد مساهمة كبيرة في اِستبعاد واِستحضار بعض الوقائع من نتف الماضي، ضمن علاقة عكسية تجمع بين الإخفاء والتجلي، حيث نجد عملية التذكر* **Mémorisation** تسعى لملء فجوات وثقوب الذاكرة، فالتذكّر هو قِوام السيرة الذاتية وهو ما يبعث على التلذذ بِاستحضار الذكريات الماضية، بينما يعمل النسيان على تحطيمها وتلاشيها، بِاعتباره وسيلة للتفكير فيما هو غائب، فما ندّعي نسيانه وإخفاءه من الماضي، تأتي لحظة حفر وتنقيب بالذاكرة ويُعلن عليه في الحاضر ؛ أي اِستحضار ما نظن أنّه اِنقضى ولكنه يعود بشكل من

*- يتطلب من صاحبه التوفر على المعارف والمهارات المناسبة لِاستجماع خيوط ما مضى بإحساس التبئير والتلقائية. فالذات تكون في هذه الحالة، جاهزة لإنجاز مهمة خاصة في ظروف محددة. يُنظر؛ محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص206.

الأشكال، أوليست العودة إلى الماضي هي عودة إلى المكبوت؟، فالرجوع للماضي هو هروب من حاضر مضطرب غير مرغوب فيه، هذا ما نتجلاه من خلال خطاب الذاكرة المسيطر على المتن الروائي في عدّة مشاهد سردية متخبطة بين إخفاء وكشف الواقع السياسي والإِنفلات منه.

ما يهمنا بالدرجة الأولى هو إِستظهار حالات "**الذات السياسية**" التي مثّلها "**الكاتب-السارد**" بداية بأوّل مشهد بعد أن إِلتقى منذ غياب طويل بصديقه السابق في الحزب "**سي مصلح**" الذي أحيا داخله ذكرى بعض الرفاق عهدهم في الماضي، ويدعوه لمقابلتهم في الحاضر، من هنا تنبني لديه ذكرى جديدة والتي « **يُتعرف إليها بفضل الاحتكاك بالآخرين الذين يعيدون الاعتبار إلى ما إِستوعبته الذاكرة الجماعية مقرونا بإِنطباعات ومشاعر من وحي الوقت الراهن. وتُبنى بمفاهيم مشتركة لإعادة الاعتبار إلى ما حدث أو التعليق عليه لمحاولة فهمه من منظور جديد بسبب تبدل الأحوال**»[1]. نجده يقول: «**عندما أخذني إلى حفلة أقامها أخٌ لنا مستوزر بمناسبة زفاف إِبنه أو إِبنته، وكانت باذخة حدّ السَّفَه**»[2].

هنا نجد الكاتب السارد قد عمِد على ذكر هذا الحدث بغية كشف التحوّل الإِجتماعي الذي يعيشه بعض رفقائه بالأمس في النضال، الذين إِختاروا طريقا غير طريقه في السياسة، وراح يسترسل في سرد صور هذا التحوّل الذي طرأ عليهم، واصفا إيّاه وصفا دقيقا، فيقول: «**وعندما إِنسابت السيارة مع أحد الشوارع الفرعية المكسوّة جدرانها بنباتات مقصوصة بعناية، إِلتفت إليّ مصلح قائلا:**

-لعلّك لا تعرف الفيلا الجديدة للأخ الحلايبي؟

لم أكن أعرفها، لكنني أعرف صاحبها عن طريق السماع من خلال لقاءات معدودة لم تبدّد صورته الغامضة لديّ، هو مناضل قديم أصبح رجل أعمال. مارس المحاماة في

[1]- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص205.

[2]- امرأة النسيان، ص29.

بداية المشوار وإغتنى مستفيدا من فُرَص ملائمة لم يكن يبخل على الحزب بأمواله»[1].
فمن زاوية رؤية الكاتب يرى أنّ الأحزاب المغربية نسيت أو تناست أنّ هناك مجتمعا يجب أن تتولى تأطيره وتنشئته سياسيا بالإنصات إلى إنشغالاته ومتطلباته، ما يؤدي إلى تكوين نظام مجتمعي حقيقي يتلاءم مع طموحات المجتمع المغربي وحاجياته، وراحت تلتفت إلى ما يخدم مصالحها الذاتية من تسويات أوضاع اجتماعية وماشابه، هذا ما عمد "**برادة**" على فضحه من خلال مقاطعه السردية ومضمراتها.

ليأخذنا بعدها إلى عالم البذخ والرفاهية الذي يعيشه المناضل الحلايبي، يقول في المقطع السردي التالي: «**وجدت أنّ الفيلا أوسع مما كنت أتصوّر: مدخل طويل، وحديقة شاسعة ومسبح مُضاء يُضاهي بحجمه المسابح العمومية والصالونات فسيحة متداخلة ومتنوعة بين النمط التقليدي والعصري...**»[2].

نستخلص من كل هذا أنّ الكاتب السارد أو الذات السياسية إستطاع رسم صورة نمطية سلبية عن الواقع السياسي المغربي الذي عرف تغيرًا وتحولًا ملحوظا، مبرزا آثاره وفق شخصيات إنتهازية مثل: "**الحلايبي**" وأمثاله الكثيرين من الفئة المتنكرة لنضالها الذين إنخرطوا في الحزب بغية خدمة مصالحهم ومآربهم الذاتية، ما يجعل الكاتب يحس بفقدان هويّته وسط هؤلاء الانتهازيين، مقابل هذا ذكر شخصية "**سي مصلح**" المناضل الحزبي المخلص الذي كان يطمح إلى أفق الإصلاح والتغيير، وهو من الرفقاء الذين يكنّ لهم الكاتب المودّة والإحترام لصدقهم.

فرواية "**امرأة النسيان**" هي كتابة عن المفارقات السوسيولوجية المتمثلة في الجدل القائم بين الفرد والدولة في تاريخ المجتمع المغربي، فكان إبداعا من الكاتب حول تبيين الخيط الأبيض من الأسود في صيرورة تاريخ المرجع السياسي الواقعي الذي سعى لمحاكمته من خلال كشفه للتواطؤ السياسي الذي يخدم المصالح الخاصة على حساب المصالح العامة.

---

[1]- امرأة النسيان، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

من هنا يمكننا القول أنّ الكاتب "**محمد برادة**" أراد من خلال عمله الروائي "**امرأة النسيان**" في شقّها السياسي الهجوم على رفقاء الأمس الحزبيين الذين خدموا مصالحهم ونسوا رفقاءهم، كما وجّه نقدًا لاذعًا إلى حزب الإتحاد الإشتراكي بسبب مشاركته في حكومة التناوب، فهو بهذا يكون قد فضح الراهن السياسي المغربي المتحوّل للأسوء، وأعطى صورة للذات السياسية المغربية –المبدعة– الواعية والمدركة للوقائع وحقائق الأمور ؛ هذا الوعي الذي جعلها تحس بإغترابها السياسي، فالذات هنا لم تتعامل مع السياسة كوضع فقط، بل جسدتها في ثوب المعاناة والانتهازية، مطالبا بالصدق والإخلاص في العمل وللوطن، بغية بناء مجتمع سليم ينهض بالأمّة ووضعها المتخلف، مقارنة بالمجتمعات الغربية المنفتحة والقائمة على العدالة والحريّة.

هذا ما توصّل إليه **هيجل** حول «**ضرورة قيام دولة مركزية قوية كي يتمكن المجتمع من أن يتحكم بمصيره، ولا يتمّ هذا التحكّم طالما تسود فوضى المصالح الخاصة المتناقضة. وكذلك يكون الانسان مغتربا مالم ينعم بالحرية الحقيقية التي تتحقق في حياة الأمة**»[1]. فلا يمكن أن تستردّ الذات هويّتها وحقوقها وتشعر بقيمتها وتحرّرها إن لم يُصحَح الوضع الاجتماعي والسياسي في مجتمعها.

هذا الوضع المتدني والواقع المتردي للمجتمع المغربي هو الذي أدى بالكاتب وأمثاله إلى اليأس من محاولات التجديد والنهوض بالأوضاع المتأزمة والخروج من كل ما هو سياسي، وإعتبر ذلك سببا وحافزا في تبنيه لسياسة الهروب للفضاء الغربي كرها منه في مواجهة الواقع، فغالبا ما تكون هجرة الذات العربية للبقاع الأجنبية بسبب التقلبات اليومية السياسية والاجتماعية، هذا ما يُعرف بظاهرة "التغريب" **Occidentalisation** التي تنشأ عند الفئة المثقفة «**كرد فعل على التخلي عن الهوية الأصلية، ويعني التغريب أخذ الغرب نموذجا في الفكر والحياة اليومية في الثقافة واللغة واللباس والمنظور**»[2]. فالكاتب في

[1]– حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، ص38.

[2]– حسن حنفي، الهوية، ص33.

سرده تمثّل منحازا مع شخصيته البطلة إلى الثقافة والحداثة الغربية، ما سنتطرق له لاحقا حول التمظهرات الأدبية للآخر الغربي في مرآة الأنا العربي.

بعد كل هذا التحليل ننحاز إلى تأكيد البعد السياسي للنص الروائي "**امرأة النسيان**" الذي اِستند إلى التاريخ، إذ يعدّ محفزا لإيقاظ الوعي الجمعي لتغيير النظام السياسي التسلطي بعد فضحه نحو واقع العدالة والحرية، فهو لم يرتحل إلى المفارقات التاريخية إلّا لِاستنفار الحاضر واِستنهاض قوى التغيير التي تسير به نحو الواقع المأمول.

رابعًا: الأنا المثقفة

للوعي الفكري والوسط الاِجتماعي والحضاري أثر بالغ على شخصية الكاتب وإبداعه الأدبي، هذا الأخير الذي يسير وفق متغيرات بيئته ومحيطه الخارجي بما يحمله من إيديولوجيات مختلفة، وبما أنّ المبدع اِبن بيئته فإننا نجد "**محمد برادة**" بأفكاره الخاصة وأسلوبه الراقي الخالي من تطريز الكلام، اِستطاع التمرّد على مجتمعه والتنديد بالحضارة الغربية بحكم مكوثه مطولًا في "باريس" وتأثّره بثقافتها الحداثية التي من شأنها أن تفجّر الطاقات الكامنة للمبدع، مقدّسة للذات الفردية وحريّتها، هذه النقطة بالذات ركّز عليها "برادة" من خلال شخوصه داخل عمله الروائي، بطرحه لفكرة الحريّة الفردية والخروج من بوتقة التَكلُّسْ الفكري المبني على أسس تقليدية، والاِعتماد على العقلانية والاِرتقاء بالوعي الثقافي لمواكبة أوضاع المجتمع العربي، مقارنة بما يراه من تحولات وتطورات حضارية على العالم.

لهذا نجد داخل "**امرأة النسيان**" تشظيا كبيرا للحداثة والثقافة الغربية التي كان لهما وقع كبير على شخوص الأنا (الراوي–المؤلف–،و ف.ب) اللذين لطالما اِعتبرا الغرب عامة وباريس خاصة ملاذهما الآمن ومثالًا يحتذيان به من باب نهضته الحداثية المتطورة، حيث نجد تأثرهما بها ملحوظا في الكثير من صفحات الرواية وفي واجهة كل فصل من فصولها الخمسة كأقوال لأدباء غربيين، ومنها ما يتمثل في أعمال فنية غربية من روايات وكتب ومسرحيات وموسيقى...إلخ، فليس من الغريب أن نشهد هذا الإقبال الكبير على الإبداع

الغربي داخل هذا المتن السردي خاصة وأنّ شخصيتي الكاتب والبطلة "ف.ب" بِاعتبارهما ذوات مثقفة قد تابعوا وزاولوا دراساتهم العليا في "باريس"، نستجلي كل هذا على سبيل المثال لا الحصر نظرا لكثرتها.

نشهد ذلك بداية في صدر الفصل الأول، إذ وظّف الكاتب قولًا "**لروني شار** *" مثله مثل صدر باقي الفصول بأقوال مختلفة، بعدها في قول ذات الراوي–المؤلف– الذي بدا مشبّعا ومطّلعا على الكثير من الإبداعات الفنية الغربية، يقول: «**هذا الصباح، تذكرت فجأة، ما قرأته خلال الليلة الماضية من صفحات أوبرا "سالومي" التي كتبها أوسكار وايلد**»[1]. وفي موضع آخر يذكر: «**وأنا أجيل الطرف في الجالسات والجالسين بالقاعة الفسيحة وعلى وجهي اِبتسامة بلهاء، تذكرت فيلم "السطح" للمخرج الإيطالي إيتور سكولا**»[2]. فمن البديهي أن نجد كل كاتب ومبدع مثقف بدرجة متفاوتة، ما ألفناه في الكاتب "برادة" وحسّه الثقافي المهيمن على الحدث السردي داخل الرواية، نذكر ذلك أيضا في قوله: «**وخُيِّلَ إليَّ أنّ هناك نماذج بشرية كثيرة يمكن أن أتصوّرها خارجة للتو من بعض روايات ستاندال وفلوبير ودوستويفسكي**»[3].

فكان في طريق سرده لأحداث الرواية كثيرا ما تستدعيه الرغبة في اِستحضار واِستدعاء أعمال غربية وضرب أمثال بها، مثلا في عودته إلى نص «"**زرقة السماء**" **Le**

*– شاعر وكاتب ومقاوم فرنسي، ولد في 14 جوان1907 بمدينة ليل سور لاسورغ بجنوب فرنسا، وتوفي إثر أزمة قلبية في 19 فيفري 1988 بباريس، اشتهر في فرنسا والعالم الفرنكفوني بقصائده التي تصنّف كأعمال إبداعية بمفاهيم كبيرة أهمها التوّحد والتركيز والمقاومة الحقيقية، وتعدّ أشعاره ارتحال في الذات عندما تبلغ أقسى حالات غربتها. يُنظر؛ https://arwiqaportiques.com

[1]– امرأة النسيان، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص38.

[3]– نفسه، ص39.

bleu de ciel لجورج باتاي»[1]. وتوثيقه كذلك لـ: «**وقعتُ على فيلم "الأبدية ويوم" للمخرج اليوناني تُيو أنجيلو بولس»**[2].

لم تكن شخصية "ف.ب" بدورها أقلّ من "الراوي–المؤلف–" ثقافة ووعيًا برغبة من الكاتب، فقد كان حضورها الفكري والثقافي وحسّها الفني جليا داخل العالم الروائي، نلحظ ذلك أثناء زيارة الكاتب–السارد– الأولى لها حين قال: «**اِمتدّ الصمت لحظات غير قصيرة فأخذت أنظر إلى جدران الغرفة المكسوّة بمستنسخات للوحات فنانين مشهورين: غوغان، روني، ماتيس، بيكاسو**»[3].

أعطى لنا الكاتب من خلال شخصية "ف.ب" صورة للمرأة العربية التي سافرت إلى "باريس" بحجة التغيير والحريّة وتطوير دراستها، فاِختار لها الفضاء الغربي من أجل تنمية وعيها الفكري والثقافي وإرواء عطش طموحها المعرفي، فتقول: «**رُحتُ أقرأ بِنَهَم، أناقش وأكرع من كل الكؤوس التي ظننت أنها ستروي غليلها. وأغرتني لحظة المراجعة وإعادة النظر في الفكر الفلسفي الفرنسي خلال الستينات، فاِستسلمت للإغراء واِهتممت بفكرة النفي التي اِعتبرتها رحمًا منها تولد الأشياء المثيرة والتغيرات المجددة**»[4].

كانت ذات "ف.ب" متشبعة بالأفكار التحررية التي من شأنها أن تغيّر واقع بلادها المغرب، فالحريّة مقصدها وهدفها الأسمى، فتقول في هذا الشأن: «**كنت أقرأ وأكتب وأنا أفكر في ما عشته بالمغرب، وفيما أطمح إلى تغييره لتستطيع النساء في بلادي أن يمارسن حريّتهنّ**»[5]. فكانت تأمل إلى إيقاظ الفكر الثقافي والاِجتماعي من خلال الدفاع عن العقل وتمجيده، والحريّة والمطالبة بالعدالة والاِرتقاء بالفكر الإنساني الخاضع لسلطة تقليدية وكذا مواجهة مظاهر الاِنحطاط. ونشهدها تستدلّ في حقل الحريّة بعمل فني غربي،

[1]– امرأة النسيان، ص74.

[2]– المصدر نفسه، ص105.

[3]– نفسه، ص11.

[4]– نفسه، ص17.

[5]– نفسه، ص18.

فتقول: «**لعلك تذكر صرخة أحد الصديقين في مسرحية نتالي ساروت**»[1]. وبحكم أنّ شخصية "ف.ب" تعتليها حالة الاغتراب الذي يتكون من ثلاث مراحل* نجد المرحلة الثالثة هي ما يخدم وضعها «**على صعيد السلوك الفعلي والبحث عن وسائل التحرر من هذه الأوضاع والأنظمة التي تسيطر على حياته بالعمل المنظم من خلال حركات اِجتماعية وسياسية وثقافية ونقابية لتغيير الواقع والبحث عن بدائل مصيرية**»[2]. وغالبا ما تنسحب الذات وتفرّ من واقعها لِإستحالة التغيير فيه ما يحيلها إلى المقاطعة واِختيار فضاء يتوارى مع تطلعاتها.

من هنا نكون قد اِستخلصنا صورة للأنا العربية المثقفة من خلال شخصيتي (الراوي–المؤلف و"ف.ب") المتأثرين بالثقافات الأخرى خاصة الغربية منها، التي كان لها دور فعّال على سلوكها الاِجتماعي، والتأثير على منظومتها الفكرية، حيث يعيش المثقف العربي بين فضاءين منفصلين مختلفين إيديولوجيا، ولعدم توفّر شروط الحداثة في مجتمعه تجده يصارع يوميا مظاهر التخلف واللاعقلانية في التصرف ويشتكي منها ويتخبّط داخلها، لكنه عندما يُبدع تجده يكتب بعقل مثقف منفتح واعٍ وكأنّ إبداعه وليد مجتمع حداثي متقدم.

هذا ما وجدناه حاضرا في رواية "امرأة النسيان"، فمحمد برادة رغم حال مجتمعه المغربي ورتابته وتدني آلياته وصعوبة العيش فيه، إلّا أنّه اِستطاع إفراغ حبره في عمل أدبي رسن يقود القارئ إلى الجزم بحداثة الكاتب الغربية المسيطرة على عالمه الروائي، فلطالما أنتجت البيئات والظروف القاسية مفكرين ومبدعين تخالُهم عاشوا في رغد.

---

[1]– امرأة النسيان، ص56.

*– يُنظر؛ حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص62.

خامسًا: ما بين الجنس والعنف

اِستطاع الكاتب أن يُخصص لهذين التيمتين نصيبهما في التجلي داخل الفصل الثاني من الرواية، من خلال الشخصيتين المهمشتين "**الضاوية**" و"**اِبن عريش**"، تعدّ الأولى خادمة "ف.ب" وهي فتاة مغربية نازحة من البادية، تعتبر ضحية من ضحايا منظومة المجتمع المغربي الفاسد، والتي لجأت لبيع جسدها بغية سدّ حاجياتها الاجتماعية، أما الثاني فهو ذلك الشاب المغربي الرافض والمتمرّد على الواقع الاِجتماعي والنظام السياسي في بلده، فاِختار العنف كوسيلة لكشف حقائق الطبقة الحاكمة المستبدة التي تدّعي العِفّة والنُبل.

وبما أنّ هدفنا في هذه الدراسة هو رصد تمظهرات الذات داخل الرواية، كان لزامًا علينا الوقوف عند جميع القضايا التي شَغِلَتْ فكر ومِداد الكاتب أو الكاتب–السارد– وأوردها في نصّه، باِعتباره ممثلًا ثانيا للأنا بعد "ف.ب"، وكذا خاصية التذويت Subjectivation التي تعتلي النص والناطقة بلسان الكاتب والمحاكية لأفكاره، محتكما إلى ذاكرة الشخصيات الآخرين –الذاكرة الجماعية– المتممة لذاكرته الفردية، والمساعدة على توظيفه وتكراره للأحداث والوقائع، وإبراز موقفه الشخصي إزّاءها.

حضرت تيمة "**الجنس**" في المتن الروائي كوسيلة عبّر بها الكاتب عن واقع المجتمع المغربي الذي يستغل الفتيات لممارسة الدعارة وفضحه، وذلك من خلال شخصية "**الضاوية**" التي وجدت نفسها واقعة في كنف الدنس بعد زواجها، يتمظهر هذا في سرد الشخصية "ف.ب" للراوي–المؤلف–، فتقول: «**أخبرتني أنّ زوجها الشاب أوقعها في شرك الدعارة بعد أن أقنعها بأنها السبيل الوحيد ليعيشا في رفاهية ونعيم**»[1]. وباِعتبارها خادمة "ف.ب" ومؤنستها في وحشتها وعزلتها كانت تتردد عليها دائما وتحكي لها عن مغامراتها مع زبائنها، تسرد "ف.ب": «**وجدتُني أعيش من خلالها، بعض وقائع هذه المدينة التي**

[1]– امرأة النسيان، ص53.

أعيش فيها منزوية رافضة الإنغمار في تفاصيلها اليومية...»[1]. فظلت الضاوية على هذا الحال إلى أن توفيت جرّاء طلقة نارية بالخطأ كانت موجهة لمروج مخدرات كانت معه.

من خلال هذا يبيّن النص السردي مدى معاناة المرأة غير المثقفة من الطبقة الدنيا في المجتمع المغربي التي جرفتها الحاجة المادية نحو طريق الهاوية، وحالة الخضوع والتبعية التي لا يمكنها الفكاك منها واستحالة إبداء شكل من أشكال المقاومة حيال وضعها وما تقوم به، وكذا مدى شراسة وعنف الواقع الإجتماعي والقانون الغابي الذي يمارس دناءته تحت الطاولة على حساب فئات بريئة.

وعليه يمكننا القول أنّ توظيف الجنس بين الحبكات السردية داخل النص الروائي هو توظيف له رمزيته الفنية والدلالية، فقد جاء كمُعطى مرجعي واقعي يعايشه الفرد في المجتمع، «**فلم يكن وحسب مسألة إحساس ولذّة، مسألة قانون أو حظر، ولكنه كان أيضا مسألة صواب وخطأ، وأنّ حقيقة الجنس أصبحت شيئا أساسيا، نافعة أو خطيرة، ثمينة أو مخيفة، وبكلمة أن الجنس قد تشكل كرهان للحقيقة**»[2]. فلطالما كان الحديث عن الجنس أمر محذور وداخل ضمن حيّز المحرمات مثله مثل السياسة والدين، وما يُحسب لنص "**امرأة النسيان**" أنّه تمكّن من إختراق تلك المحرمات(خاصة الجنسية والسياسية) التي تعتليها القداسة من مبدأ عدم جواز كشفها والإعتراف بها، وإحلالها في ثوب سردي بأسلوبه غير المباشر يكشف حقيقة عالم الجنس المسكوت عنه في المجتمع المغربي، «**ففي الإعتراف ترتبط الحقيقة بالجنس، بالتعبير الإجباري والشامل عن سرّ فردي ولكن هذه المرّة، فإن الحقيقة هي التي تُستخدم كسند للجنس وتجلياته**»[3].

---

[1]– امرأة النسيان، ص54.

[2]– ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية، الجزء 2، إرادة العرفان، ترجمة: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004، 48.

[3]– المرجع نفسه، ص53.

هذا العنف*[1] الذي نجد فئة من الشباب الواعي بحقائق الأمور تحاربه، وظّفه الكاتب من خلال شخصية "**اِبن عريش**" في الرواية، وتولى بدوره سرد وقائعه وأحداثه للشخصية "ف.ب" أثناء زيارته الثانية لها، فكان "اِبن عريش" يهدف إلى الاِنتقام من الوجهاء ونخبة المجتمع الذين يدّعون الفضيلة وقمعهم للشباب ونهبهم لحقوقهم، من خلال توافدهم على المغارة الشهيرة بتازة وممارستهم للرذيلة هناك مع نساء عابرات، فيقوم "اِبن عريش" وأصحابه بتصويرهم ووشمهم بغية فضحهم، إلى أن تمّ القبض عليهم وسجنهم، فكان يرمي "اِبن عريش" من فعله هذا إلى تحدي وفضح «**مجتمع السادة الأفاضل الذين يحكمون من وراء حجاب ويتظاهرون بأنهم يحترمون التقاليد وتعاليم الدين**»[1]. وما هذا التعنيف إلّا آداة ضغط تهدف إلى رفض ممارسات السلطة الحاكمة وفضحها، فهو بمثابة رد فعل للدفاع عن الذات ومحاولة لاِستعادة حقوقها المضيعة.

نجد الراوي–المؤلف– قد تطرّق من خلال شخصية "اِبن عريش" الصلب، الرافض لقوانين مجتمعه المستبدة وأساليبه المنتهَجة ضدّ الفئة الضعيفة والمغلوب عليها من الشعب إلى ظاهرة "**العنف**" التي تعتلي المنظومة الاِجتماعية والسياسية المغربية، فيقول للكاتب أثناء زيارته له بالسجن: «**افتح عينك على مايجري الآن لتُدرك حجم العنف الذي هو عنصر جوهري في الحفاظ على توازن مجتمعكم الذي تصدّعنا الخطب ووسائل الإعلام بأنّه ينعم بالأصالة والاِعتدال وإسعاف المحتاجين**»[2].

فالملاحظ هنا أنّ "اِبن عريش" ينظر نظرة سخط ودونية إلى مجتمعه الذي تحكمه باطنيا قوى خفية تُسيِّر أوضاعه وفق ما يخدم مصالحها دون المبالاة بما سيسببه كل هذا

---

*- تأتي كلمة "عنف" من الكلمة اللاتينية فولنتيا Violential التي تعني السمات الوحشية، بالإضافة إلى القوة، والفعل هو فيولار Violar الذي يعني العمل بالخشونة والعنف والتدنيس والانتهاك والمخالفة،ترتبط بكلمة "فيس" التي تعني القوة والبأس والقدرة والعنف بدقة أكثر، فإن كلمة Vis تعني القوة الفاعلية المؤثرة. يُنظر؛ منير كرادشة، العنف الأسري: سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنفة، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص32.

[1]- امرأة النسيان، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص70.

على فئة معيّنة من الشعب، ووضع لوحة السيد الملاك ظاهريا لِإيهام نفس الفئة المتضررة بقوالب الإصلاح وخدمة مصالح الشعب والمغلفّة في أساسها بأساليب التعنيف السياسي، لكن لن ينفع هذا الزيّ التنكري والخطابات الكاذبة أمام شباب وصلوا إلى درجة عالية من الوعي السياسي خاصة وأنهم سُلبوا أبسط حقوقهم، وما قاله "ابن عريش" للراوي–المؤلف– خير دليل: «**لا تقل لي هذا عنف "مستورد" من الأفلام والمسلسلات الأميركية، بل هو عنف نابت من هذه التربة التي نعيشها، تسقيه قسمة ضيزى فرضها الحكّام وتشبّث بها المستفيدون...**»[1]. فكل هذا العنف والحقد الصادر من الذات المغربية المهمشة ما هو إلّا تعبير عن رفضها للنظام القائم، فقد اِستطاع الكاتب أيضا أن يعطي من خلال العنف المفتعَل من قبل "ابن عريش" قيمة نقدية للجنس كخطاب مضاد لما هو سلطوي سياسي.

من خلال هذا يتضّح لنا أنّ ظاهرة الاغتراب السياسي لم تقتصر على الشخصيات الرئيسية وحسب، بل وسّع الكاتب نطاقها لتشمل شخصياته الهامشية، كيف لا ونحن نجد أنّ الهدف الذاتي قبل الموضوعي للكاتب هو فضح الواقع الاِجتماعي والسياسي المغربي وتحولاته السلبية، فمن المؤكد أن يكون هناك تجسيد لصور الرفض وعدم الرضى والتوافق، «**فالهموم الذاتية ذات الطابع الشخصي تفضي تدريجيا إلى هموم جماعية ضخمة، حتى إنه يصعب الفصل بينهما**»[2]. هذا ما عانته شخصية "اِبن عريش" الفاقد للأمل والمقتنع أنّ لا حاجة تصدّ العنف سوى العنف ؛ هذا الأخير الذي ينتج عن الحس الاِغترابي المتراكم.

يُقاس معدل اِرتفاع اِغتراب الذات كلما اِزدادت الهوّة بينه وبين نظام المؤسسات والواقع، ولا يمكن تنصّله من حالته إلّا إذا قام مجتمع حقيقي تندمج فيه المصالح العامة والخاصة، فيقول: «**تعرف أنّ أبواب الأمل والرزق موصدة في وجوهنا ومحكوم علينا أن نعيش وسط غابات تزيّن مداخلها القوانين والتعاليم السماوية وشعارات التوافق والوئام، إلّا أنّ طقوسها تتستر على من يفترسون ويمتصون العظام قبل أن يستعينوا بالله من**

[1]– امرأة النسيان، ص71.

[2]– سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص15.

الشيطان الرجيم»[1]. كل هذه القضايا والمعاناة التي تمسّ صلب الذات المغربية جعلت الكاتب يتبنى فكرة الانتقال إلى «**أدب منتظم على المهمة اللامتناهية لاستخراج من عمق الذات نفسها، وبين الكلمات، حقيقة يغري بها الشكل ذاته للاعتراف كشيء لا سبيل للوصول إليه**»[2]، باعتباره ناقدا مُعنى بالنقاش في قضايا تخص المجتمع، وقول الحقيقة في وجه السلطة، حيث لامست العملية السردية جوهر القضايا الإنسانية بتركيزها على الذات ومعاناتها، وإفساح المجال لها للبوح والاعتراف بتجربتها الذاتية.

وعليه يمكن القول أنّ نص "**امرأة النسيان**" اِستطاع بشفافية لغته ورصانة أسلوبه المتخذ من السيرة الذاتية شكلا مهيمنا للتعبير عن علاقة ومعاناة الفرد بالمجتمع، فضح واِستحضار لصيرورة تاريخ الواقع المغربي المحمّل بأوجاع قضايا سياسية واِجتماعية قوبلت بالنسيان، فقد جاء توظيف موضوع العنف الكاشف لحقيقة الجنس كطريقة لتدمير ثقافة الصمت، وكشف الحقيقة الإنسانية وفضحها، فمن منظور النص الروائي لا تتمثل الحقيقة في روح النفس البريئة والنقية، بل هي أيضا الجسد الذي تتبني عليه الأشكال الاجتماعية من السلوك بغية فضح زيف المجتمع، ونفاق الأخلاق التي قد تكون مجرد ستائر لإخفاء البشاعات المضمرة.

سادسًا: من التخييل إلى الواقع

تُصنَّف رواية "**امرأة النسيان**" ضمن حقل الرواية الواقعية، إذ تعدُ نصًا مزيجا بين الخيال والسيرة الذاتية أو بين الخيال والواقع الذي يعتبر مرجعا أساسيا لها، حيث تمتزج الوقائع ذات المرجعية بحبكات سردية تخييلية تضفي على النص نوعًا من الإلتباس، أي لا يتقيد الكاتب بمطابقة النص للواقع المعاش، بل يجعل من لغة الذات المتخيّلة عنصرا بارزا في النص، إذ توفّر «**هذه الممارسة الإبداعية حرية غير محدودة في إعادة صوغ الوقائع واِحتمالها صوغا فنيا مخصوصا يناسب متطلبات السرد والتخييل**»[3]. فعمِل "**برادة**" على

[1]– امرأة النسيان، ص72.

[2]– ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية، ص51.

[3]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، دار الفارس، الأردن، 2008، ص411.

القفز بفكر ومخيّلة القارئ من خلال شخصية "**ف.ب**" التي جسّدها في عمله الروائي السابق "**لعبة النسيان**" كشخصية تخييلية، ليتفاجأ بإستحضارها في متن "**امرأة النسيان**" كشخصية واقعية تشبه إلى حد كبير شخصيّته المخيّلَة، والذي يدّعي لقاءها بمحض الصدفة، فهناك فضاء موجود بين أوتوبيوغرافيا لا تريد التصريح بإسمها وتخييل لا يريد أن يتحرر من مؤلفه، فمادام الروائي "برادة" يعتبر محرّك روايته له الحق في خلق شخوصه كيفما شاء.

الذي يهمنا هنا هو تركيزه على عنصر "**التخييل الذاتي**" **Autofiction** الذي نجده جليا في الرواية، والذي إستمد من هاته الأخيرة مشروعية التخييل، ومن جنس السير الذاتية مشروعية الذات والمرجع، فقد كان للميثاق الأتوبيوغرافي أهمية بالغة في صياغة المتخيل السردي، فالتخييل هو بمثابة مقاربة تمثيلية ونسبية للواقع، والروائي قد يستمد بعض الأحداث المرجعية الحقيقة والشخصيات من واقعها الذي تعيش فيه، ويتصرف فيها وفق التصور الإبداعي والتخييل الإحتمالي في نسج حبكة سردية خاصة إذا إتصل بشكل مباشر بالأنا "ف.ب" التي تعتبر قضيتنا الجوهرية في دراستنا حول إستشفاف ماهيتها وجميع حالاتها.

لتبدأ رحلة الكشف عن الواقعي المخبأ وراء التخييلي والذي يصعب التمييز بينهما «**فالحقيقي يكتسي أحيانا لبوسًا خياليًا، والخيالي يوحي أحيانا أخرى بأنه يمثل عين الحقيقة**»[1]. وذلك منذ أن إتصلت صديقة "ف.ب" بالراوي–المؤلف– وطلبت منه زيارتها، ليردّ عليها في المقطع السردي التالي، قائلا: «**لكنني لا أعرف ف.ب شخصيا، ببساطة لأنها ثمرة تخييل، وإذا كان هناك تشابه أو تطابق فهو محض صدفة...**»[2]. فتجيب صديقة "ف.ب": «**أنّ هناك واقعا قائما قبل أن يتدخل الخيال**»[3]. والمراد من كلامها أنّ الكاتب يعرف قصة "ف.ب" منذ البداية وأدرجها في روايته، فالعملية السردية في التخييل

[1]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص254.

[2]– امرأة النسيان، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص09.

الذاتي تقوم على مبدأ إحلال الذات محلًا إشكاليا يتراوح بين الواقع والخيال، وبين التجلي والغموض، مما يجعلها –العملية السردية– في مجملها بحثا عن الذات المفقودة، لكنّ الكاتب ظلّ متمسكا برأيه بعدم معرفتها قائلا: «**أنا لست مسؤولا عن هذا التشابه، ولا يتسّع وقتي للدخول في لعبة تصحيح أخطاء شخوص لا أزعم أنّها تنتسب إلى ما عاشه الناس بالضرورة**»[1]. لتنطلق أحداث روايته بعد أن قَبِلَ زيارة "ف.ب" الشخصية الواقعية التي قالت له: «**أنتَ لم تتوقع، وأنتَ تتخيّلُني، أن أغدو هكذا: نقيض تلك التي أسبلت عليها اِندفاعات التحدّي وشراهة الإقبال على الحياة**»[2].

فالكاتب "**برادة**" بسط على نصّه جناح التخييل، اِستجابة منه للإرادة الإبداعية التي تقتضي إعادة تقديم الواقع وفق تصور ذات المبدع ورؤيته الفنية التي تمكن الرواية من العبور من العالم الواقعي التاريخي إلى العالم الفني التخييلي والعكس، لهذا يرى "**فيليب لوجون**" أنّ النصوص المرجعية تحتوي على **الميثاق المرجعي*** Le pacte référentiel الذي يكون «**في حال السيرة الذاتية، عبارة عن حقيقة داخلية يتداخل الواقعي والتخييلي في رتق فتوقها. وهذا ما يجعل "المرجعي" في السيرة الذاتية أكثر غنى وحيوية مقارنة بممارسات الذاكرة (pratiques mémorielles)المعتادة والأثيرة لدى المؤرخين**»[3]. هذا ما يبرز قلّة واقعية الأحداث المسرودة أو تخييلها في التخييل الذاتي، إلّا بالقدر الذي يعطي للذاكرة واللاشعور ما يكفي من الواقعية للغوص تحت الكتابة الحسية والتحرر من سلطان العقل وصرامته.

---

[1]– امرأة النسيان، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

*– تراهن النصوص المرجعية بمقتضاه على مطابقة الواقع (ليس نقل أثره وإنما صورته). وما يميز كاتب السيرة عن المؤرخ، هو أن يحكي ما يستطيع وحده أن يقوله للقراء، ومن ثمة تكمن أهمية محكيه. كما أنّ دقة أخباره لا تحظى بقيمة جوهرية لأنه ليس من الضروري أن تكتسي طابع التشابه المحض مع الواقع. ربما يكون الميثاق المرجعي غير موفى به بما فيه الكفاية بالنظر إلى معايير القارئ، وذلك دون أن تُطمس القيمة المرجعية للنص. يُنظر:فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص37.

[3]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص251.

نجد الكاتب يصف شخصيته البطلة التي حرّرها من سجن المخيّلة وأخرجها لساحة الواقع، محاولا إقناع المتلقي بحتمية واقعيّتها من خلال بعض المقارنات والتشابهات، قائلا: «**لم تكن ملامحها متطابقة مع ما تخيّلت أن تكونه ف.ب في "لعبة النسيان" ورغم ذلك، كانت هناك تشابهات كثيرة. قلت سبحان من يخلق من الشبه أربعين. لا أحد يفرّد تماما في شكله ومشاعره. وإذا كانت ف.ب قد اِنبثقت عندي من صلصال المخيّلة، فها هي أمامي، من لحم ودم: مختلفة ومتطابقة، أبعد ما تكون عن اللعبة التي أويتُ إلى ظلالها زمنا**»[1].

فيلجأ الكاتب–السارد– للمقارنة بين "ف.ب" المتخيّلة، و"ف.ب" الواقعية، واصفا إياها وصفا دقيقا، قائلا: «**نفس العينين المشعتين ذكاء وسخرية، لكن تعبير الوجه وحركات الجسد أكثر هدوءً من تعبيرات ف.ب. المتوترة، المتوثبة ... نفس التلفظ الهادئ، ونفس اللّثغة التي تخيّلتها عند ف.ب، إلّا أنّ المعجم مختلف لأن ما أستمع إليه الآن مُصَفى من السخرية والتلميحات اللاذعة كأنّما هو صادر من وراء القبر... ثم إنّ النُّتَف التي أسمعها من قصّتها تلتقي مع ما حكته الرواية بِاقتضاب شديد عند ف.ب المتخيّلة**»[2].

الكاتب يصرّح منذ زيارته لها تم اِكتشافه لواقعيتها الكامنة داخل شخصيته المتخيلة لدرجة التماهي بحالاتها وأسلوبها وتطلعاتها، فنجده يسرد ذلك: «**ف.ب أكثر ملموسية وحيوية من أي شخص، من أي شيء آخر. هي مزيج ممّا اِبتدعته المخيّلة وممّا صادفته الحواس وشاهدته العين**»[3].

بعد وفاة ف.ب، يقول الكاتب: «**رحلت ف.ب وإلى الأبد هذه المرّة. إذ لا أتوقّع أن أراها تخرج من نص الرواية إلى واقع الحياة. هي التي كانت من دم ولحم قبل أن ترتاد المخيّلة، أنهت رحلتها على الأرض، وجعلتني أقف على هذه النهاية التي لن يُجدي**

[1]– امرأة النسيان، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– نفسه، ص23.

الخيال في بعثها لأستكمل ملامحها وردود فعلها المتدثرة بالهدوء والنفاذ إلى بواطن الأمور»[1].

بما أنّ النص الروائي جسدّ علاقة ترابطية جمالية بين الخيال والواقع، فإننا نقول أنّ الأدب لا يستطيع محاكاة الواقع بجميع تناقضاته وتفاصيله، بل يهدف إلى الكشف عن العلاقة التي تحكم الواقع وفق رؤية تخييلية فنية تعدّ مرآة عاكسة لصورة الواقع، هذا ما يؤكد العلاقة التطابقية بين التخييل والواقع «**فكل معرفة عقلية في بنيتها وطبيعتها، فإن المتخيّل وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية. وهذا يحيلنا إلى أنه لا العقلاني وحده ولا المتخيّل وحده قادر دون الآخر على إنتاج المعرفة. لأن كل معرفة تقتضي مجموعة من أسباب الفهم، وبالمقابل فبدون خيال لا يمكن لأيّة قضية أن تتجسد كحقيقة، ولا لأيّة حقيقة أن تتجسد كواقع**»[2].

سابعًا: الحياة والموت

أخذت ثنائية "**الحياة والموت**" نصيبها من التجلي داخل الرواية من خلال شخصية "ف.ب" –الأنا المنعزلة– جرّاء فقدانها لطعم الحياة ولذّة الوجود، فبعد أن تذوقّت وتشبّعت بمرارة الوحدة والضياع وعدم التلاؤم والتكيّف مع خارجها، أصبحت لا تنفك في حديثها عن الموت وما جدوى عيشها إن لم تجد ما يناسبها ويشفيها ويخرجها من متاهتها النفسية، لدرجة أنها باتت تعرف مصيرها الحتمي في الأخير الموت لا محال، هذا الموت التي اِختارته هي أولًا قبل أن يصل أجلها.

هذا ما سنشهده من خلال عدّة مقاطع سردية لها أثبتت ذلك، بداية بأول مقطع يُظهر طريقها نحو اللاحياة، فتقول للراوي–المؤلف–: «**حبّ الحياة مُتمكِّن منّا، وما نعيشه يقودنا**

[1]– امرأة النسيان، ص113.

[2]– آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية– من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو/الجزائر، د.ط، 2006، ص19.

حتما إلى نقصان ذلك الحب وإلى اِرتياد متاهات الكلام باحثين عبثا عمّا يوهمنا بأننا ما نزال مستمرين في حلبة الحياة ...»[1].

فليس من السهل أن يفقد الإنسان حبّه للحياة المزروع فيه بالفطرة ويصبح وجوده أو عدمه سيّان لا يعني له شيء، ويُدخل كل الأشياء في حيِّز اللامعنى، نجد في هذا الإطار الذات التائهة "ف.ب" تتساءل فتقول: «**ماذا فعلنا بحياتنا؟ عندئذ يبدو كل شيء تافها، بدون ثقل، خاصة حينما نعي مع مرور الأيام، أنّ العدم في اِنتظارنا ونحن إنما نتحايل كي لا نراه واقفا عند الأفق يترصّدنا. الحياة؟ طبعا جذابة وجميلة عندما نستبدلها بالموت وتتخذ منها حافزا للتفكير والممارسة– لكن كيف نقوى على معانقتها وكل ما حولنا يبعدنا عنها؟**»[2].

«**ليس الموت بشعا ولا باردًا بالمقدار الذي تتصوّر**

–قد يكون الموت هو مستقبلنا»[3].

تقول أيضا: «**لا تنس أنّ أيامي معدودة في هذه الدنيا. نفسي تنبئني. لا تتأخر كثيرًا**»[4].

كل هذا الكلام وهاته الحالات سردتها "ف.ب" للكاتب–السارد– أثناء زيارته الأولى لها، طالبة منه إعادة زيارتها قبل أن تَفِلَّ من الحياة، الأمر الذي أدهشه وجعله محتارا لِما سمِعه وما رآه حيّال هذه المرأة التي وصلت إلى نهاية رحلتها في الحياة حاملة في جعبتها كل حالات الضياع والعزلة والإكتئاب التي عايشتهم في مسيرة حياتها، لكن أيعقل أن تكون كل هذه الحالات وليدة العدم دون مسببات! طبعا لا، فبقدر ما كانت "ف.ب" امرأة جميلة محبة للحياة، مثقفة، لها العديد من الأحلام والطموحات تصبو لتحقيقها، ترقص وتسافر بين فضاءات الأنا والآخر المختلفة ؛ بقدر ما أنهكت كيانها وشغفها المعيقات الخارجية في

[1]– امرأة النسيان، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]– نفسه، ص21.

[4]– نفسه، ص22.

مجتمعها–الإجتماعية، السياسية والثقافية– وتحولاتها التي كانت السبب الأول في تحطيمها وجرّها نحو اللاحياة وإدخالها في عزلة.

أعطى لنا الكاتب صورة للذات –ف.ب– المرأة الهشّة الحساسة التي لم تُوفّق في حياتها، ولم تستطع مواكبة الأوضاع السائدة في مجتمعها والتغيرات المحيطة بها، فإختارت الإستسلام لا الصمود أمامها والعيش في معزل عن محيطها الخارجي الذي بات لا يستهويها ولا يرضيها، على حساب تحطيم نفسيّتها وتَوَهُبِها للسفر والرحيل نحو عالم الآخروية.

يقول الكاتب–السارد: «**لم أكن أتصوّر أنّ شفافية جسدها بتأثير المرض وهشاشة روحها تحت وطأة العزلة وحدس قُرب الرحيل، سيجعلان منها إنسانة تتدثّر صلابة الصخر وتجسّد منطقا لا يغالب. أحسست فعلا، أنّ برزخا يفصل بيننا: هي في عالم يكتسب حقيقته من مجهوليته ولا منتهائيته، وأنا على الأرض أزحف متشبثا بذيول اليومي المعاد وبأوهام متع غير مسبوقة**»[1].

فكان لحدث موت "ف.ب" وقع كبير على نفسية الراوي–المؤلف– الذي جعله يعيد ترتيب أفكاره ويتدبّر في مسألة المسافة الفاصلة بين الحياة والموت اللامحال، التي كانت تصفها له "ف.ب" مدركة تماما لحقائق الأمور الكونية، فيقول: « **بتُّ أشعر أنني لا أدرك جيدا مسافة الموت المتوازنة التي كانت ف.ب تشخصّها أمامي وكأنّها منتمية في آن إلى الحياة والموت. ومصدر خوفي أنا، هو تحققي من ثبوت مسافة بين الوجود والعدم لا أستطيع أن أقفز عليها أو أن أدمجها في مسافة واحدة كما خُيِّل إليّ أنّ ف.ب قد فعلت**»[2].

أدخل رحيل "ف.ب" "الراوي–المؤلف" في دوامة مأساوية وصراع مع ذاته التي باتت تتخبط بين حقيقة الحياة والمغزى الوجودي والشعور بالوحدة والخوف من الموت، فدخوله

[1]– امرأة النسيان، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص124.

في هذه المتاهة والتأمل جعله يستحضر ويسترجع شريط حياته الماضي بمختلف فضاءاته التي لازمها من الرباط، طنجة، وباريس وغيرها مع وجوه أشخاصها، وذلك بتحريك عجلة الذاكرة التي شدّد عليها دور اِستعادة الذكريات التي حفرت عميقا في وجدانه، وكان النسيان أحد أوجه هذه الذاكرة، حيث ظلّ طيف "ف.ب" ملازما له في حلمه ويقظته وكل حياته، لم يستطع أن ينفك عن اِستحضارها أو نسيانها المحتوم في الأخير أو ما يُصطلح عليه **بالنسيان المطلوب** oublie commandé، فيقول: «**تتناءى فيما هي تقترب. يتحرك وجداني في إثرها متوسلا بحبل من مسد تضفره الكلمات، ملاحقا الأطراس المتوارية، علّه يستعيد ملامح امرأة النسيان**»[1]. هذا ما توصل إليه **بول ريكور paul Ricoeur** في قوله «**إنّ سرد مأساة ما يقابله نسيان أخرى**»[2]. فاِختيار النسيان في الأخير متفق عليه لتفادي التذكّر مجددا وإحداث عطب على مستوى الذاكرة بنوعيها، وللحد من الألم و الإحباطات المتوارثة، فعندما نقول الذاكرة نقول الماضي التي تعيدك الصدمات إليه وتحيلك إلى التذكر، ومن جهة أخرى نجد الرغبة في إمكانات النسيان، فلا يبقى في الذاكرة سوى ما نريد نسيانه.

[1]– امرأة النسيان، ص125.

[2]– بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص584.

المبحث الثاني: صورولوجيا الآخر الغربي:

أولًا: الآخر في علم الصورة المقارن

تعدّ الصورولوجيا Imagologie أو ما يعرف بـ"علم الصورة*" فرعا هاما من فروع الأدب المقارن، المختص في دراسة حضور صورة الآخر في أدب من الآداب، من خلال الغوص في خبايا النصوص الأدبية وكشف النظرة المكوَنة عن شعب عند شعب آخر، ومدى اِرتباطها بحقيقة العلاقة الفعلية بين "الأنا" و"الآخر".

لم يتول هذا النوع من الدراسات أو القضايا بالاِهتمام «**حتى القرن التاسع عشر، حيث بدأت الأسوار الفكرية المحيطة بالشعوب تتهاوى، وصار المفكرون ينظرون في مختلف الاتجاهات، وبذلك نمت نزعة المقارنة في العلوم، ثم وصل تأثيرها إلى الآداب في النصف الثاني من القرن، وشرع دارسوا الأدب في مقارنة الآداب بعضها ببعض أو مقابلتها، ثم اهتدوا إلى المحور الذي يمثل أساس المقارنة وهو البحث عن عملية "التأثير والتأثر" بين الآداب**»[1]. بِاعتبار هذه العملية ركيزة أساسية يستند عليها الأدب المقارن، في رصد تأثر شعب بشعب أخر، أو اِنعكاس صورة لبلد أو شعب في أدب شعب آخر، حيث كانت أولى بدايات دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن على يد **مدام دي ستايل Madame De Staël** الفرنسية عند زيارتها إلى ألمانيا في وقت كان فيه الصراع والعداء متصاعدا بين الشعبين الفرنسي والألماني، التي تركت أثرا كبيرا على الحقل الأدبي في أوروبا عند مطلع القرن (19) ولها إسهام خاص في مجال الدراسات المقارنة، فقد اِستطاعت من خلال أدبها الفرنسي نقل ورسم صورة الشعب الألماني إلى الشعب الفرنسي وسجّلته في كتابها "**عن ألمانيا**" " **De L'Allemagne**" والتي دعت فيه إلى

---

*- كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلاً بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي عن اِنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي. يُنظر:دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيّد، منشورات اِتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1997، ص93.

[1]- عبد المجيد حنون، (مقدمة الكتاب) صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، 2013.

تلاقح الشعوب فيما بينها على جميع الأصعدة (الصعيد الفكري، الجغرافي، الاجتماعي، السياسي...) واِستهداء شعب بالشعوب الأخرى، بعد أن فوجئت بسوء الفهم الحاصل حيال ألمانيا وشعبها واِفتتنت بجمال وسحر طبيعتها خاصة الغابة السوداء ونهر الراين، وكذا فلسفتهم الفكرية والصفات المعنوية المميزة لشعبها، فمن خلال طرحها هذا تكون قد قامت بدعم فكرة التأثر الإيجابي وسعت «**لتصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صورة مشوّهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للآخر (الصورولوجيا)**»[1].

تقتضي الضرورة عند التحدث عن الصورةِ ايجاد طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفين الأنا/الآخر، فلا يمكن تحديد صورة الآخر إلّا أن تتضح طبيعة العلاقة الإيديولوجية التي تجمعه بالأنا إيجابية كانت أم سلبية متخذة ثلاث وضعيات إنتاجية مختلفة*سنتناول منها ما يخدم التشكيل الإيديولوجي الذي اِنطلق منه الكاتب "**محمد برادة**"، هاته العلاقة التي يمكن تحديدها بمعرفة نظرة كل طرف إلى الآخر وفق خلفيات مرجعية وأحكام تاريخية يحتكم إليها، بمعنى تفوق ثقافة الآخر على ثقافة الأنا أو العكس والإحساس بالضعف حياله. أو التواصل بإيجابية مع بعض هذا ما يؤدي إلى التبادل و الحوار الحضاري بين الثقافات والشعوب.

هذا ما جاء في تعريف الصورولوجيا عند الصورولوجي الفرنسي **دانيال هنري باجو Daniel-Henri Pageaux** الذي اِعتبرها بمثابة «**التعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثقافي. وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تُتخذ في خضم التكوينين الأدبي والاِجتماعي. تفضي الصوريات بالباحث إلى ملتقيات إشكالية حيث يحتك الأدب، من بين علوم إنسانية أخرى، بعلم الاِجتماع والأنثربولوجية، حيث تصبح الصورة من عوامل الكشف عن الوظائف**

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص109.

*- تتحدد هذه العلاقة، المتراوحة إيجابيا وسلبيا، بين الطرفين على النحو الآتي: الهوس (La manie)، الرهاب (La phobie)، المحبة (La philie). يُنظر؛ محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص07.

الإيديولوجية(على نحو العنصرية والغرائبية Exotisme) والمتخيل الاجتماعي»[1]. فلا يمكن اِتضاح صورة الآخر إلّا إذا اِتضحت طبيعة علاقته الإيديولوجية مع الأنا ومدى التفاعل الايجابي والسلبي بينهم، ورصد ما يضمره المخيال الاجتماعي للذات من تمثلات ثقافية واِستيهامات حيّال الآخر، وترجمة الوعي بالآخر إلى سلوكات ومواقف حضارية في الواقع العربي.

فنجد الهدف الأساسي للصورة هو التقليص من الصور النمطية للآخر المكوَنة جرّاء حقب تاريخية خاصة الاستعمارية منها عايشتها الذات أنذاك وبقيت تتداول في الأذهان عبر الأجيال ورسّختها كصور وقوالب جاهزة في الفكر القومي، يقول **جون مارك مورا Jean-Marc Moura** في هذا الشأن: «**أن القوة المجددة للصورة، أي أدبيتها، تكمن في الفجوة التي تفصلها عن مجموع التمثلات الاجتماعية (المتعرّف عليها إذن) التي رسخها المجتمع**»[2]. فلا يمكن تكسير هذه الرواسخ والرواسب إلّا بتقبل الحقيقة الأجنبية والتعامل الايجابي معها بغية نشد البناء والحوار الحضاري وتعزيز روح التفاعل والتواصل الذي يخدم المصالح المشتركة، وحضور البعد الإنساني، مما يساعد في إعادة تكوين صورة جديدة عن الآخر المنظور إليه سلبيا وخروج الوعي الجماعي من حيّز الصور التاريخية التي تحيل بين اِندماج الشعوب وثقافاتها، هذه الصور التي يمكن أن تكون صحيحة وواقعية، وممكن أن تكون مناقضة للواقع تماما، «**فالأنا إمّا تحافظ على الصورة المكرسة اجتماعيا وتاريخيا عن الآخر وإمّا تتخذ مسافة إزاءها حرصا على تنقيتها من الشوائب التي علقت بها وإضفاء صفات جديدة عليها. ومن هذا المنطلق تتحدد أدبية الصورة بكونها القدرة التي يتمتع بها المؤلف للانزياح عن التمثلات الجماعية (المتواضع عليها) التي توارثها عن أسلافه**»[3]. بِاعتبار أنّ تمثيل الصورة هو إفساد لتمثيلات سابقة واِختزالها في نمط جديد يقدّم الأجنبي في حلّة إيجابية تبرز مواطن قوته من خلال بنائه الثقافي والاجتماعي.

---

[1]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص06.

[2]– المرجع نفسه، ص09.

[3]– نفسه، ص14.

يمكننا تقفي نوعين من دراسة صور الشعوب؛ «**صورة شعب في أدب شعب وذلك بتأثر أدباء شعب بشعب آخر، ثم يترجمون ذلك التأثر إلى آراء في إنتاجهم الأدبي ... وصورة شعب ما في أدب أديب بعينه بتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر، ونتيجة لتأثر ذاك سلبا أو إيجابا أو بين بين، يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية مثل: "إسبانيا في أدب همنغواي" أو "بريطانيا في أدب فولتير" أو "صورة الشرق في أدب فيكتور هيغو" أو "إيطاليا في أدب ستاندال" وغير ذلك من أبحاث مماثلة**»[1]. فلا يُثبِت إطلاقا اِنقسام أنواع الصور الاختلاف بينها، بل تصبّ في مجملها ضمن حيّز "التأثير والتأثر" بين ضفتين مختلفتين.

لعلّ النوع الثاني من دراسة صورة الشعوب هو الذي ينطبق على طبيعة دراستنا من حيث تجلي "**صورة باريس في أدب محمد برادة**"، أو "**ترسبات الفكر الغربي في وعي المثقّف العربي**"، فتأثُر الكاتب بهذا الفضاء الغربي بات ملحوظا في عمله الروائي "**امرأة النسيان**" مثلها مثل باقي الروايات العربية التي تأثرت بالغرب «**وتمثل ذلك في مجموعة المواقف والآراء والإتجاهات الغربية التي برزت في موضوعات الروائيين العرب**»[2]. حيث تأثر "برادة" بالغرب وصل حدّ **الهوس (La manie)** الذي يتمثل في «**اِعتبار ثقافة الآخر (الثقافة المنظور إليها) متفوقة على ثقافة الأنا (الثقافة الناظرة). وهو ما يعزز لدى الذات الشعور بالضعف والصغار إزاء الآخر**»[3]. فالتفضيل الإيجابي لكل ما هو أجنبي والولع الشديد هو ناتج عن إحباط شديد للوضعية التي تتواجد عليها ثقافة الأنا ووضعها البائس، نجد بموازاة ذلك اِنتقاص من قيمة الثقافة الأصلية وفقدان الثقة فيها، هذا ما نجده مصورا بكثرة في أدبيات النخبة المثقفة التي أعقبت حركة اِنسحاب الإستعمار من الدول العربية، والرواية التي بين أيدينا خير دليل فقد مثلت مرحلة ما بعد الاستعمار.

---

[1]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص58.

[2]– سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت –لبنان، ط1، 1998، ص09.

[3]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص07.

الهوس بالآخر الغربي في مثل هذه الحالة ما هو إلّا نقد للواقع المحلي الخاضع لعدة مراحل تحولاتية رفضتها إيديولوجية الكاتب، مقابل ذلك نجد الدعوة إلى التماهي مع الحداثة الغربية، ما وجدناه في الكتابة الروائية لبرادة الذي أنتج فيها الكثير من الصور الهوسيّة التي عبّر من خلالها عن اِنبهاره بالثقافة الغربية ونمط العيش في الغرب.

ما سنستظهره لاحقا من خلال رصد جميع الصور المقدَمة في هذا الأدب عن ثقافة ومجتمع الآخر الغربي، اِستنادا إلى الإِيحاءات السردية الكاشفة لكل هذا داخل المتن الحكائي، بعد أن أصبحت تعتبر "الرواية" « **الشكل الأدبي الجامع للكثير من التأثيرات، نتيجة لحجمها أولا، ولتمتعها بإمكانيات كثيرة –كالسرد والوصف والتحليل– مما يمكنها من عرض أوضح للصور**»[1]. فالذي يهمنا هو الوصول إلى الصورة الراسخة للغرب المؤثِر في أدب الروائي المتأثِر مع تبيين قيمتها الأدبية.

زيادة على هذا لا يمكننا إغفال دور تاريخ الأديب ذاته أيضا الذي يساهم بصفة أولية في تركيب وتكوين صورة عن البلد المتأثِر به، خاصة وإن كانت ظروفه التاريخية الحاملة بين طياتها للظروف الاجتماعية والسياسية هي التي حفّزته على التنقل و زيارة الفضاء الغربي، فوجد نفسه واقعا في حقل المقارنة بين عالمين مختلفين لا يُعرف للتشابه بينهما طريق، من هنا يغدو تأثر واِنبهار الأديب لا محال، فالكاتب "برادة" عمد على نبش الذاكرة الفردية والجماعية القائمة على الاستدعاءات التاريخية للأحداث، ولقضايا اِجتماعية بجميع علائقها، من أجل كشف واقع الإنسان العربي الذي قادته ظروف وطنه إلى السعي وراء كسب جنسية غربية تأمينا منه على حياته وحريّته المنتهكة سواء أكانت فردية أم اجتماعية أم ثقافية.

[1]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، ص59.

ثانيًا: التمثلات الأدبية للغرب الحضاري في الرواية

رصدت الرواية العربية الجديدة عامة، والمغربية خاصة ملامح التغيير التي طرأت عليها في العقود الأخيرة، من خلال تبنيها لمواضيع ترصد ثنائية "**الأنا والآخر**"، وفق طريقة مغايرة عن الروايات التي سبقتها في هذا الشأن، ما وجدناه حاضرا أثناء وقوفنا عند النموذج الروائي المغربي "**امرأة النسيان**" **لمحمد برادة** التي عالجت في موضوعها الرئيسي العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب، بين الأنا المغربي كذات وواقع والآخر الغربي كحضارة غربية حداثية، في ظلّ وعي الكاتب بطبيعة المتغيرات والتحولات الحضارية وحالات النقص وعدم الإكتمال التي تنتابه حيال واقعه المغربي، مقارنة بعوالم الحضارة الغربية التي تسودها الحريّة والعقلانية من باب أنّ «**بدايات الحداثة* في الحضارة الغربية تكمن أساسًا في الإستناد إلى العقل، من حيث هو القائم الأوّل للتحولات العميقة والقاطعة في كل الميادين الفكرية واللسانية**»[1]. فالحداثة الغربية هي التي أسست للعقلانية Rationalism والحرية لكن من منظور غربي، والمقصود هنا بالحداثة (Modernité) هي الحداثة التنويرية أي التي تستمد جذورها من فلسفة الأنوار الأوروبية أو الفكر التنويري** Enlightenment القائم على مبدأ العقل والذي يمنح

---

*– نشأت لفظة الحداثة في صيغة الصفة حديث Moderne المنحدر من اللفظ اللاتيني Modernus ومن اللاتينية الكلاسيكية Modo الذي يعني مؤخرا أيّ حديث، يُنظر؛ محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص116.

[1]– فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص222.

** – يُنظر؛ فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص209. كما نجد عبد الوهاب المسيري قد قدّم تعريفا مهما لحركة التنوير الأوروبية المحتكمة للعقلانية «حركة الاستنارة التي ذهبت إلى أنّ عقل الإنسان قادر على الوصول إلى قدر من المعرفة ينير له كل شيء، أو على الأقل معظم الأشياء والظواهر، ويعمق من فهمه للواقع ولذاته، وكان الافتراض أنّ هذه المعرفة هي التي تضفي على الإنسان مركزيته في الكون وهي التي تمكنه من تجاوز عالم الطبيعة بل وذاته الطبيعية ومن تغيير العالم والمتحكم فيه بحيث يصبح الإنسان إلها أو بديلا للإله أو لا حاجة به إليه». يُنظر؛ عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص17.

الحرية الفردية للإنسان ويخرجه من بوتقة التبعية للآخرين بما يحمله من آفاق وأفكار جديدة.

هذا ما يخدم التوجه الفكري للكاتب "برادة" المتغني في نصّه بسمات الحداثة الغربية والتوّاق إلى تجديد واقعه وفق ما يتناسب مع تلك السمات، علاوة على هذا نجد ما يعيشه من اِنشطار بين عدّة ثنائيات متجاذبة: شرق/غرب، الماضي/الحاضر، أحلام التغيير/الواقع، فهذه الحالات الشعورية المتناقضة وغيرها للذات بين الرغبة في الإكتمال والتغيير من خلال الهروب من الواقع الخارجي والإرتحال الدائم إلى مدينة باريس ذات الطابع الحياتي والثقافي المعاكس لنمط البيئة الأصلية، وبين عقدة النقص والضعف التي تعتريه خاصة كلّما وقع في المقارنة بين ما هو موجود في مجتمعه المغربي ووعيه بتفاصيل واقعه الحضاري؛ وبين ما هو كامن في الفضاء الغربي بثقافته الحداثية – الإعلاء من شأن الآخر على حساب الذات–، هذا ما يجعل من (اِنشطار الذات) بين طموحها الفردي والجمعي وواقعها، وقلق الإنتماء بين ثنائيتين محورًا دلاليا بارزا ينبني عليه النص الروائي.

يحتوي النص الأدبي بطابعه الغامض على عدّة دلالات وأنساق خفية وأخرى مفتوحة على جملة من الإحتمالات، بمعنى له تنظيمه الفكري والرمزي الذي يأبى خضوعه الكلي للقارئ، ما نجده في نص "**امرأة النسيان**" الذي تجتمع فيه أهداف يرمي إليها الكاتب من وراء كتابته له، هذه المقاصد لها صلة بمضامين فكرية وتصورات غربية تحيل إلى فهم مسألة الوجود والكون، والتي يريد الكاتب تجسيدها في المجتمع المغربي خاصة والمجتمعات العربية عامة.

إنّ المطّلع لرواية "**امرأة النسيان**" **لمحمد برادة** يجدها تعكس تلك الترسبات الفكرية الغربية العالقة في ذهن الكاتب منذ فترة تكوينه وإقامته بباريس، وكذا تأثره بالتيارات الغربية الحداثية (حضور الفكر الغربي في مخيال وفكر الروائي العربي المغربي)، مقابل ذلك نجد تعلقه بوطنه على طبيعته المتحولة، من خلال وقائع هذه الرواية ومزجها بين العالمين الشرقي والغربي.

بما أنّ هذا النص الروائي وثّق لمرحلة تاريخية حاسمة للمجتمع المغربي الذي اِعتله فترات تحولاتية، تمتد من الاستقلال (1956) إلى صعود اليسار الاشتراكي إلى حكومة التناوب، نجد كتابة برادة لرواية "امرأة النسيان" ماهي إلّا رسمٌ لطموحه في بناء مجتمع مغربي –شرقي– قائم على آفاق تغييرية تأمل إعطاء حمولة فكرية جديدة بدل التقليدية للواقع تتماشى مع الفكر الغربي معبّرة بذلك عن آمال وتطلعات الشباب المغربي في إطار رؤية حضارية تحررية تصبو لتغيير المجتمع المغربي وإلغاء تصوراته القديمة للحياة بتبنيه للنموذج الليبرالي الغربي، إذ يعدّ انبهار الذات العربية بمظاهر الحضارة الغربية وروحها الثقافية الحداثية دليل على عظمة الغرب في نظرها.

وفي إطار مقارنة الكاتب بين ضفتين مختلفتين –المغرب/باريس– نجده قد ساهم في رسم ملامح للثنائية المغايرة التي تجمع بين نمطين إنسانيين متباعدين وثقافتين ونسقين مختلفين على جميع الأصعدة –حال الذات العربية/ وحال الآخر الغربي–، هذه المفارقات التي ما كانت لها أن تظهر لولا اِرتحال الكاتب إلى الفضاء الغربي، فقد أعطى صورة للغرب مخالفة تماما لصورة شرقه العربي.

فلطالما كانت "**الرحلات**" التي جاءت نتيجة الاتصال الشخصي المباشر بالغرب من أهم الوسائل المساعدة على تكوين صورة عن بلد أو شعب ما، فالإحتكاك والتعايش وقرب المسافة يجعل الصورة أكثر واقعية، «**فالصور المبينة على المعايشة اليومية والتجربة والممارسة، أشمل وأوضح وأقرب للواقع، لأن الشعب المتأثر يتحدث عن تجربة معيشة، مارسها زمنا مهما تكن الظروف الخاصة به**»[1]. فقد مثّل "**الغرب**" هاجسا يسكن المتون الروائية العربية ويشغل اِهتمام فكر المؤلف الروائي منذ بواكيرها الأولى، فكان أولى حضور للآخر في المخيال العربي منذ رحلة "**رفاعة الطهطاوي**" من مصر إلى باريس، هذه الرحلة التي منحته التعرف عن كثب بتفاصيل الحضارة الغربية، فأبدى إعجابه واِنبهاره بالغرب ولخّص كل ذلك في كتابه "**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**" الذي ضمّ تصويرا لمحاسن منظومة فرنسا ومفاتنها، كما لم يقتصر التأثر بالغرب عند ذلك فقط بل

[1]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص65.

تعداه إلى عدّة متون روائية عربية التي عالجت مشكلة ما اصطلح على تسميته بالعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب "**كعصفور من الشرق**" لتوفيق الحكيم و"**الحي اللاتيني**" لسهيل إدريس و"**موسم الهجرة إلى الشمال**" للطيب صالح وغيرها، «**وثمة ظاهرة أخرى تستدعي الانتباه في الروايات العربية "الحضارية"، وهي أنّ أبطالها جميعا وبلا استثناءهم من المثقفين الذين قدموا إلى حاضرتي الغرب طلبا للعلم أو الأدب أو الفن. فكل رواية هي بمثابة تجربة ذاتية، حتى وإن لم ترو بضمير الأنا**»[1]. فغالبا ما كان الإرتحال إلى الغرب الحضاري وجهة العديد من المثقفين العرب لأسباب متفاوتة، طلبا للعلم أو بحثا عن الحريّة والعمل والمساواة، أو هروبا من الشرق المغلوب على أمره المتخلّف والمقيّد وفق منظومة معيّنة كابتة للحريات.

شكّل هاجس الغرب متنا روائيا واسعا يهجو الشرق المتأخر تقنيا ويمدح الغرب المتفوق على جميع الأصعدة، ولعلّ رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" هي خير المتون العربية توافقا مع نص رواية "**امرأة النسيان**" من ناحية التحليل وتوظيف الأوضاع السائدة، فقد مثّلت الولع العربي بالغرب، جنوب يحنّ إلى الشمال والتوق إلى التعرّف عن الغرب ثقافة وعلمًا وأسلوب حياة ومنهجًا في التفكير، «**فهي من أهم الروايات العربية الحديثة التي تُعنى بتحليل شخصياتها، خاصة بتحليل شخصية بطلها تحليلا نفسانيا يذهب إلى حدّ سبر أغوارها المعقدة والمبهمة والمعتمة، تعقيد وتعتيم الظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية التي تعيشها تلك الشخصية**»[2]. إذ يجتمعان كذلك مع رواية "الغريب" لألبير كامو من ناحية غربة أبطالهم الرئيسيين.

من خلال كل هذا سنركز على إستقصاء بعض الإستدلالات السردية داخل النص السردي التي تكشف عن إنحيازات الذات العربية إلى الفضاء الغربي، وتحليلها لإستظهار الصورة الأدبية الكامنة في الذات المغربية عن الآخر الغربي، حتى وإن كانت صورة

[1]– جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1998، ص12.

[2]– منصور قيسومة، الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس، ماي 1994، ص109.

الغرب بالنسبة للنص الروائي متجسدة في الفكر الغربي للكاتب والذي يحيلك إلى دلالات وأنساق خفية تمكنك من فك شيفرات تأثره وتحيّزه للثقافة الغربية، أكثر منه إيحاءات سردية للشخصيات التي إختار لها العيش المتنقل بين فضاء غربي وفضاء عربي أصلي، بغية رصد أوجه الإختلاف والمقارنة بينهما على الصعيد المنظوماتي، نجسد ذلك من خلال الجدول التالي:

الذات	تمثلات الآخر الغربي	الصفحة
	عندما وصلتُ إلى باريس أدركتُ أنّ الحياة يمكن أن تكون مختلفة عمّا عشته في المغرب تحت وصاية تأخذ أكثر من شكل.	17
ف.ب	في المدرسة الفرنسية فقط كنت أتنفس بحريّة لبضع ساعات.	18
	هُناكَ وجدتُ، عند هيغل ومركس، ما غذّى لديّ الإيمان بنفي ما هو قائم لإستجلاء ما هو كامن في المجتمع والإنسان.	
	لم أكن أريد أن تنقضي إقامتي الدراسية دون أن أستوعب وأجرّب ما يوفره المجتمع الفرنسي الباحث، عبر إنتفاضته في ربيع 1968، عن صيغة مغايرة للحياة القائمة ...	18
	لم تكن هذه هي الصورة التي أتخيلها عن مشاركتي في تغيير أحوال النساء عندما كنت بباريس.	56
	هي لحظات العنف التي غيّرت كياني وجعلتني أشعر بأنني مختلفة عن الأخريات والآخرين وأنا أجري في باريس وراء حريّتي.	57
	عدتُ إلى باريس. لكن، قبل ذلك مررت بالرباط...	60
	في باريس، إنتابتني حالات سأم وفسولة ونفور من الفضاءات التي عشتُ فيها مزهوّة متألقة "خفيفة الفخذين" كما يقول الفرنسيون.	61

	عدت من سفر طويل إلى الرباط، خريف 1998...(كان بباريس)	25
	في بداية السبعينات، تعرفت بباريس على جوزيت طالبة سويسرية...	76
الراوي– المؤلف–	أريد أن أحدثها عن اِستفاقة المشاعر في دخيلتي عندما كنت أتجوّل في شوارع باريس يومي 15 و17 فبراير ن السنة الماضية ... كنت أسير منتشيا وأنا لا أكاد أصدّق تلك الروعة التي سربلت شوارع باريس وحديقة الليكسومبورغ...	114

رصدت رواية "**امرأة النسيان**" باِعتبارها رواية حضارية لقاء بين حضارتين مختلفتين، الشرق العربي بالغرب الأوروبي، حضارة الشرق بحمولته التقليدية التراثية وأساليبها الفكرية والحياتية، وحضارة الغرب وما يسودها من تيارات حداثية ومناهج فكرية قادرة على اِستيعاب التحولات الاِجتماعية وتفاعلها مع التطورات التي يعرفها العالم الغربي، فقد بدت "باريس" باِعتبارها ممثلة للآخر الغربي في نظر الكاتب أو الراوي–المؤلف– والذات "ف.ب" وفق ما جاء في النص السردي كنموذج متقدم متفتح ينبغي الاِهتداء به والسير على نهجه، باِعتبار أنّ المجتمع الفرنسي يعيش نهضة حداثية شملت جميع نواحي الحياة فيه، فاِنبهارهم به وهروبهم من مجتمعهم المغربي له كلّما ذاقت بهم السبل في واقعهم المعقد والمنغلق في نظرهم يتوجب شرح وتحليل صورتهم أو نظرتهم لهذا الفضاء الحداثي، وبوحي الثقافة الغربية وباندفاعهم إليها على هذه الصورة رسموا مجتمعا مثاليا في أذهانهم بعيدا عن واقعهم الذي أصبح مرفوضا بالقياس إلى المجتمع الغربي.

فمن خلال الاستدلالات السردية المذكورة وما تطرقنا له في المباحث السابقة حول اِرتحال الذوات الرئيسية (ف.ب، الكاتب السارد) من وطنهم الأصل إلى الغرب والتغني بحضارته وتمزقهم الهوياتي، يجعلنا نستظهر عدّة صور أدبية ظاهرة وخفية للغرب

الحضاري المؤثِر في فكر الكاتب، ومقاصده من وراء توظيفه للفكر الغربي والإعلاء من شأنه داخل النص السردي، هذا ما سنذكره على شكل نقاط ونحلل ما يجب تحليله:

- تجسّد الغرب بثقافته ومجتمعه كمرجع يُسار وفق نهجه ويُنهَل من فكره بِاعتباره مورد العلم والحضارة، «**فالآخر –والأمر يتعلق هنا بالغرب– باعتباره اِختلافا ثقافيا يشكل جزءًا من نظرتنا للذات ...فالآخر حال في المجال الوجودي للهوية، إنه يمثل وبشكل مفارق موضوع إغراء...**»[1]. فالآخر هو الذي لا تنفك عنه الذات في رؤيتها لنفسها وفهمها لوجودها ومحددا لهويتها.
- فضاء مفتوح ذو بيئة تحررية ليبرالية لا مكان لها للحواجز المادية والمعنوية، ما جعل الذات العربية تجد فيه متنفسا لعقلها وروحها وسبيلا لتحقيق طموحاتها والتعبير عن آرائها الفكرية والتطلعية بكل حريّة، مقارنة بالشرق المنغلق القامع لها، لكن هذا التفاعل مع الغرب لا يمكننا الاتكاء عليه في جميع الأحوال، «**فغالبا ما يكون له جانب إشكالي، وهذا الجانب ينبثق من أنّ الوقوف أمام الآخر– بما أنه وقوف أمام الاختلاف ومواجهة للمغايرة– هو موقف كثيرا ما تتكبد فيه الذات شعورا بالنقص. فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه. أي أن الذات في مواجهة الآخر، إنما تواجه نفسها منقوصة، تنظر في مرآة حاجتها وعوزتها. الآخر حضور يحتدّ فيه شعور الذات بذاتها. وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه**»[2]. فغالبا ما تقف الذات وقفة ضعف وعجز أمام التفوق الثقافي والحضاري للآخر، مع أملها في التغيير والتجديد ورقيّها لمكانه الأمر الذي لا يحدث، فتختار الرحيل إليه، وتحت «**وطأة الشعور بتفوق الغرب وبالعجز العربي، ومع تعمق صدمة الحداثة، أصبح هاجس العلاقة بالغرب حاضرا ومؤثرا في بنية العقل العربي، بعبارة أخرى صار الغرب الحديث مرآة**

[1]– محمد نور الدين أفاية، الغرب في المتخيل العربي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1996، ص12.

[2]– سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص14.

للذات تعكس فيها صورتها كما صارت الذات ترى الآخر في مرآتها»[1]. فقد جسّد الكاتب بتقييمه الإيجابي لثقافة الآخر نظرة تفوق واِستعلاء له تحول إلى دعم فكرة المركزية الغربية، يقابلها حتما نظرة اِزدراء لثقافة الذات الموسومة بالضعف والدونية.

- مثّلت الشخصية "**ف.ب**" التجديد الليبرالي الغربي في واقع الحياة المغربية، حتى وإن هي لم تصل إلى ذلك، من خلالها اِستطاع الكاتب طرح مسألة الحرية الفردية (حريّة المرأة والفكر وحرية الحياة) ونبذ كل التقاليد المتوارثة التي تقف عائقا أمام تحقيقها، فالغرب هو مكان للعلم والحريات والمساواة، فعظمته الحضارية جعلت "ف.ب" منبهرة جماليا وفكريا بما تنجزه الحضارة الغربية مقارنة بشرق الوهم والكبت، فكان لهذا الاندهاش بالغ الأثر على نفسية الذات خاصة إذا ما قارنته مع ما هو كائن في بيئتها.

إذ يدعو الكاتب من خلالها إلى قيم حضارية جديدة تسدّ الفجوات الفاصلة بين العالم الشرقي والغربي، وإيجاد حل للتمزق الذي عانته الشخصية العربية أنذاك، لذلك جاءت هذه الرواية تعبيرا صادقا عن رؤى جيل الكاتب المتأثر بالغرب، والثائر ضدّ واقع المجتمع المغربي التقليدي المحافظ، والداعي إلى اِستبدال منظومة قيمه بمنظومة قيم حداثية مستمدة من الغرب قائمة على مبدأ الحرية والعقلانية ولا تعرف للحواجز والمعيقات طريق، فبعد أن «**اِخترقت أنساق ثقافية مستعارة نسيج الثقافة العربية**»[2]. توضع الأنساق الثقافية للمجتمع المغربي نصب الصدام والمواجهة وقيد التدمير «**وذلك أنّ تلك الأنساق لها محمولاتها الذهنية والدينية والاجتماعية الخاصة بها. وما إن يُصار إلى اِستبدال نسق بآخر إلّا ويقتضي الأمر تدمير نسق واِستبداله بآخر، يحمل بالضرورة منظومة قيم مختلفة وغريبة. وهذا ما عبّر عنه ماركس بـ"الكوكبات من التنظيمات**

---

[1]– حسن حنفي، الموقف من الغرب، مجلة القاهرة، العدد 39، 1992، ص119.

[2]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص11.

الاجتماعية" ويقصد بها الأنساق الثقافية بما فيها من تشكيلات اِجتماعية لها محمولاتها الخاصة بها، تلك الأنساق تهدَّم بحجة أنها معيقة لمسار التطور»[1].

هذا التطلع والفكر الحداثي الجديد للكاتب الذي يحمل بين طياته تصورًا مغايرًا للآخر، هو من ساهم بتكريس فكرة "**المركزية الغربية**" كنسق خفي متوغل في نسيج النص الروائي، اِنبنت على أساسه الفروقات بين عوالم "الأنا والآخر"، حيث جاء تصوير الذات العربية مخالف السمات بالنسبة للآخر الغربي، وسمح للغرب أن يحتل الصدارة على حساب الشرق المتخلف، فقد ظهرت صورة الآخر «**بصورة المتفوّق والمهيمن المركزي والمتسلط والصانع للحضارة دومًا**»[2]، والمهيمن على الساحة الثقافية العربية والفكر العربي، ويكمن سرّ هذا التفوق في إحساسه بحاجة العربي إليه وعدم قدرته على تسيّد ذاته ما يقوده إلى الاِعتراف الحتمي به.

- يبدو أنّ عزوف الكاتب نحو الغرب وتأثره به ناتج عن قلقه الدائم حِيال التحولات الحضارية لواقعه المغربي، والرغبة الجامحة في التجديد هو أولى الدوافع الذاتية والموضوعية التي جعلته يتبنى هذا الطرح ويُقدم على كتابة الرواية ويصوّر اِنحيازه المباشر للفكر الغربي، ولو كان غير هذا لما اِضطر إلى فضح الراهن السياسي والاجتماعي المغربي، «**فالأديب العربي الذي يهرب بخياله إلى الغرب يودّ الهروب من مجتمع متأخر تقنيا وإداريا واجتماعيا، إنه مجتمع مستبد يقهر الروح والعقل**»[3]. فالصورة الإيجابية التي رُسمت للغرب في النص الروائي نابعة من مشكلات الكاتب ذاته وواقعه.
- تعيش الذات داخل النص الروائي رحلة بحث عن ذاتها في الغرب الحضاري، وذلك بِارتحالها المستمر إليه هروبا من شرق التخلّف والقيود والتقاليد الضاغطة، إلى غرب الحداثة والثقافة والحريّة الفردية والوجودية، بِاعتبار أنّ «**ثنائية الافتراق**

[1]– عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2010، ص348.

[2]– نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي –دراسة في الملحمة الروائية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص73.

[3]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص113.

والمغايرة بين الحضارتين العربية والغربية لم تحل دون الانبهار بالآخر، والتبعية له، ودون الانتماء إلى ثقافته، وذلك نتاج الثقافة الفرنسية في إفريقيا، فقد نجحت فرنسا في مدّ جذورها في المغرب العربي»[1]. ما يبرر توغل الفكر الغربي في العربي الذي تعود مسبباته ومرجعياته إلى الوضع الكولونيالي؛ الاستعمار الفرنسي الذي تمكن من ترسيخ فكرة تفوق الثقافة الغربية على حساب دونية الشرق.

- للنص الروائي "**امرأة النسيان**" عدّة مقاصد ترمي إلى التواصل والمثاقفة مع الغرب، فمن منظور الكاتب نجده يصبو من خلال خباياه النصيّة غير المعلنة إلى مشروع حضاري قائم على إعادة بناء الفرد والمجتمع عن طريق خلق جيل جديد يؤمن بالحريّة الفردية ويمجّد الفكر العقلاني، جيل يرفع الغرب إلى مرتبة المثال ويرى فيه نموذج علمي واجتماعي يُجدر اِتباعه، فقد أراد أن يبثّ منظوره الفكري الجديد المولع بالغرب بِامتياز ليُصوّغَ لهويّة جديدة كامنة في الحاضر والمستقبل من صنع الغرب، ما يبرر رؤية ذات الكاتب للغرب التي تمثّلت في المتفوّق والنمط المرجعي الشامل للحياة.

هذا ما يبيّن طبيعة العلاقة الإيجابية التي نسجتها الذات عن الآخر بموجب وضعية **المحبة (La philie)** أو التآلف التي يتم فيها «**التعامل بطريقة إيجابية مع الحقيقة الأجنبية لكونها تكمل الحقيقة المحلية وتعضدها. وهذا الموقف هو السبيل الوحيد للتبادل الثقافي المثمر والحوار الحضاري البنّاء**»[2]؛ الذي يقتضي مثاقفة نديّة، بخلاف المثاقفة المترتبة عن حالة الهوس بالآخر والاِرتماء في أحضانه مما يؤدي إلى اِنسحاق ثقافة الأنا وتراجعها واِنكفائها على ذاتها.

فنجد الكاتب "**برادة**" شأنه شأن المفكرين والأدباء العرب الذين «**احتذوا في مجمل نشاطهم الفكري حذو التيارات الجديدة التي كانت تطلع بجديد. فمع كل مرحلة تجتازها**

[1]– حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص36.

[2]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص07.

أوربا.. تأثروا بالمدارس الأدبية والفنية والفلسفية والفكرية بعامة... أخذوا يكتبون على هدى التجارب الغربية... إلّا أنهم لم ينسوا واقعهم وتراثهم، الأمر الذي وضعهم في هوة سحيقة من التردد والتمزق..»[1]. فلم يختر الغرب ويتجه إليه لعوالمه الجغرافية، وإنما لمعطياته الحضارية والإنسانية ومنظومته التي تمنح الحرية الفردية، هذا التوجه الغربي المدين للواقع الراهن المغربي كان نتاجا للإحباطات المتتالية في بلاده ومنظومته الاجتماعية والسياسية والإِنحدار الفكري والحضاري للأمة.

فبالرغم من مكانة الكاتب وتصنيفه ضمن خانة المثقفين كان بإمكانه أن يعيش حياته كيفما شاء دون حمل هذه الأعباء، إلّا أنّه فضّل أن ينشغل فكره وإبداعه بالمشاكل والقضايا القومية لبلده ورصد دائرة طموحات ورغبات أمّته، فلم يستطع الإِنفكاك عن روابطه وماهيته العربية، «**ولا ريب في أن هذا التأثير الغربي في الأدباء العرب قد ترك بصماته واضحة في آثارهم، فتوفيق الحكيم الذي كان مأخوذا إلى حد بعيد بالحضارة الغربية يقول: "نحن نعيش اليوم في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية فأي جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناه التخلف والقعود»**[2]. فثمة العديد من الرؤى الفكرية التي تدعو إلى التفاعل والإِندماج مع الآخر الغربي خالقة منه عالما ملائكيا، ملغية لجميع الطروحات النمطية والصور السلبية التي وُجهت إليه.

وعليه حاول النص الروائي "**امرأة النسيان**" بحمولاته الاغترابية وتساؤلاته الأنطولوجية وطموحاته التغييرية داخل المنظور الفكري والإيديولوجي والفلسفي للكاتب – باعتباره نصا يحاكي مرحلة ما بعد كولونيالية– الدعوة إلى تأسيس مرحلة جديدة من المجابهة الثقافية مع الغرب إيمانا منه بعدم إِنغلاق الثقافات والهويات على نفسها بإِعتبار هذه الأخيرة كيانات هجينة قابلة للتأثير والتأثر، هذا ما يُحسب من خطايا المثقف الشرقي أو المغترب الذي يُسلّم «**بأنّ العلاقات بين الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعًا**

[1]– سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1998، ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

بين الرجل والمرأة: علاقة قوة وتحكم وسيطرة، وبالتالي اِستسلام ورضوخ ومعاناة»[1]. وكذا دعم فكرة تغيير التصورات السلبية المجحفة في حق الغرب ليجعل منه مركز الحضارة ومركز الوجود ومشرّع لقواعد الحياة والعلاقات، والرغبة العميقة للذات العربية في أن تكون طرفًا في صناعة تغيير حال واقعها والرقي به إلى ما يتلاءم مع الحضارة الغربية.

الجدير بالذكر هنا أنّه مع كل هذا الزخم من الصور الاستعلائية المخصصة للغرب إلّا أنّه في حقيقة الأمر لا يمكننا الِاتكاء عموما على الصورة الظاهرية المغرية المجسّدة للغرب وإسقاطها على إيديولوجية الكاتب وذلك لتفادي الحكم عليه بتبجيله للغرب الليبرالي خاصة أنّه في الأصل رجل يساري ولا يوجد يساري يمجّد الغرب، بل يجب الاحتكام إلى المعنى المضمر من التمثيل للغرب داخل النص السردي الذي تبنّته الشخوص وعبّرت عنه بحرية تامة، فبعد تجسيد النموذج الغربي المنتصر يأتي دور النموذج الخفي الكسيح غير القادر على اِمتصاص مشاكل الذات المرتحلة إليه واِيجاد حلول شافية لها بالرغم من توفره واِشتماله على جميع الوسائل والأنماط التي تمنح الفرد الإستقرار الذاتي وتكفل له ممارسة طموحاته وتطبيق أيديولوجياته في المجتمع الذي كان يفتقر إليها.

نعتبر خير دليل ما تجلى في المتن السردي من خلال هروب ونفور الذوات المغتربة من بلدها إلى الفضاء الغربي محمّلة بمكبوتات وتساؤلات تبحث عن إجابة لها في الهناك، لكن إلّا ما نجدها تعود إلى وطنها الأصلي مهما طال بها الحال محمّلة بنفس حالاتها الاغترابية التي لم تُشفى منها، بالعكس لم يزدها التنقل بين حضارتين مختلفتين سوى المقارنة ورصد أوجه الاختلاف بينهما في إطار ثنائية "المتقدم والمتخلف"، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على قصور الغرب الحضاري على اِحتواء الذات وغربتها وفهم تفككها الكينوني، فالأنا مهما تشعّبت بها الأحوال واِغتربت عن أصلها تظل قضايا مجتمعها ومتغيراته همّها الشاغل، فالإنسان لا يمكن أن يتنصل من هويّته ويلغيها ببساطة فهي جزء من كيانه.

[1]– جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص16.

يمكننا في الأخير الخلاص إلى:

- تتحوّل الهوية إلى اِغتراب عندما تنقسم الذات على نفسها بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وذلك بسبب الاستبداد الواقع عليها.
- لم يكن تجلي "الشرق والغرب" في الرواية المغربية مجرد مكانين جغرافيين وفضاءين مختلفين، بل بوصفهما ظاهرة حضارية شاملة، تحيل إلى "التقدم والتخلف"، "المركز والهامش"، و"القديم والحديث".
- يعود تتبع طبيعة حضور "الغرب" في النص الروائي المغربي الذي رصد العلاقة بين الشرق والغرب، علاقة إيجابية قائمة على التواصل والحوار والتعايش، بعد أن كانت في بداياتها علاقة نمطية يسودها الشعور بالدونية التي يحسّ بها المثقّف العربي إزاء منجزات الغرب الحضاري، ما جعل النص ينتصر للغرب بِاتخاذه نموذجا يُحتذى به للحاق بركب الحضارة الإنسانية.
- هو صراع كنهه الصدام الإيديولوجي بين قوى محافظة تأمل إعطاء حمولة تقليدية تراثية للواقع، وقوى شبه ليبرالية مناصرة للتحول الاجتماعي في ظلّ التفاعل مع تطورات يعرفها العالم خصوصا الغرب.
- لقد ارتبطت العلاقة التي تجمع " **الأنا** " " **بالآخر** " داخل النص الروائي بعدّة ثنائيات، كثنائية : الأصالة والمعاصرة، الشرق والغرب، تفوق تدني، اِندرجت ضمن سياقات تاريخية وفكريّة موسومة تارةً بالإخضاع والتبعيّة، وتارةً بالاِنبهار والإعجاب، الأمر الذي يجعل العلاقة بين هذه الثنائية جدلية قائمة في الحياة، فعلاقة وجودهما إلزامية سواء أكانت علاقة تنافر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر، والعكس، فهما يمثلان وجهان لعملة واحدة.

الفصل الثالث:

الأنا المسلم والآخر اليهودي في رواية "في قلبي أنثى عبرية"

المبحث الأول: صورة الأنا

1- الأنا المسلم: صورته/ علاقته بالآخر

- الأنا بين المقاومة والحب ؛ الصراع العربي الإسرائيلي

- الأنا والدين الإسلامي

2- الذات والهوية الضائعة

3- الأنا والآخر بين القبول والرفض

4- الذات في مرآة الآخر

المبحث الثاني: صورة الآخر اليهودي

1- الآخر اليهودي

1-1- اليهودي المنفتح

1-2- اليهودي المتعصّب ؛ تفكيك الإيديولوجية الدينية

2- اليهودي الشرقي المعتنق

3- الآخر المسيحي بين التسامح والعداء

3-1- المسيحي المتسامح

3-2- المسيحي العدائي

4- تلاقح الأديان

الفصل الثالث: الأنا المسلم والآخر اليهودي في رواية "في قلبي أنثى عبرية"

توطئة:

يمثّل الإختلاف الديني جوهر النزاعات والتمزق بين المجتمعات البشرية في كل العالم، تمثل فيها القضايا السياسية والصدمات العسكرية بين الطوائف عاملا منتجا بالدرجة الأولى للصراع، هذا الأخير الذي يجعل كل طرف ينظر ويبني صورة عن الطرف الآخر، حيث تعدّ الديانة والمعتقد أقوى مرتكزات الهوية الثقافية التي تشكّل معنى الأنا الجمعي لأي أمّة من الأمم، فيشكل الدين عنصرا أساسيا في تكوين الطابع القومي والشعور بالانتماء، ويولّد ذات الوقت نوعا من التطرّف والتعصّب، فبينما نحن بصدد دراسة محددات الأنا والآخر في الخطاب الروائي التونسي الذي جمع بين ثنائية المسلم واليهودي، نجد أنّ الآخر يتّخذ «**صورا متعددة باعتباره كينونة مفارقة للأنا من حيث اللغة والعقيدة والعرق والتقاليد والموقع الثقافي والطبقي**»[1]. فكل طرف يسعى للحفاظ على هويته الدينية والقومية.

إذا ما تخطينا فكرة الإختلاف الديني ونسلّط الضوء على االديانة الإسلامية نجدها جاءت من أجل هداية الإنسانية جمعاء، ولم تنكر الرسالات السماوية الأخرى، بل جمعت بينها لتصحح العقيدة الدينية، في حين نجد باقي الديانات لا تقرّ بمبدأ الاختلاف وتجزم بصفائها وتحمل رسالة عداء وكراهية وعنصرية حِيال الإسلام استنادا منها إلى خلفياتها الدينية والتاريخية، فبعد أن حازت قضية العلاقة بين اليهود والعرب المسلمين اهتمام العديد من الباحثين والروائيين، «**يضعنا تأكيد الهوية الدينية المطلقة أمام مجتمعين متناقضين: مجتمع الوحدة والاجماع أو النقاء والانسجام، مقابل مجتمع التعدد والاختلاف والتسامح. وفي هذه الحالة تحتل مسألة الهوية أهمية محورية، إذ تثير عدة أسئلة صعبة، منها على سبيل المثال: هل الهوية الدينية بالتحديد صراعية أم تواصلية؟ أي قادرة على تقبّل الآخر...ويظل السؤال قائما: إلى أي مدى تقبل هذه الهوية ما**

[1]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص13.

نسميه التعددية الدينية Religious Pluralism »[1]. فبعد أن اِهتمت الدراسات بصورة الآخر المختلف عرقيا وحضاريا، لم تهتم بالآخر المختلف دينيا وعقائديا وأيديولوجيا، في حين نجد هذا الاختلاف الأخير أكثر عدوانية وشراسة من سابقه، حيث أصبح الإيمان بالله أو العقيدة يمثّل معيار تمييز بين الأنا والآخر وبين الأديان الثلاثة (الإسلام، اليهودية والمسيحية)، فكلّ ينظر لذاته نظرة فوقية اِستنادا إلى الخلفية الدينية والكتاب المقدّس الذي يمنحه شرف الاِستعلاء على الآخر.

هذا ما سنستظهره من خلال دراستنا لنموذجنا الروائي التونسي "**في قلبي أنثى عبرية***" للكاتبة **خولة حمدي**، الذي يتناول موضوع له درجة كبيرة من الأهمية في حياتنا البشرية خاصة في عصر العولمة الذي نواكبه، –هذا الأخير الذي يعمل على توحيد البشرية في كتلة ثقافية واحدة ويهدف إلى إلغاء الخصوصيات الاجتماعية والثقافية–، هو موضوع اِختلاف وحوار الأديان الذي تبنته ثنائية الأنا والآخر المتمثلة في المسلم واليهودي وحتى المسيحي في إطار الإيديولوجية الدينية والسياسية والاجتماعية والتاريخية.

تجذب هذه القضية المتلقي نحو الغوص في آليات تفكيك نواة التعصّب في كل الأديان، وصولا إلى مستويات الحوار بينها، هذا الأخير الذي يحتل مكانة أساسية في حل إشكالات الفروقات والنزاعات البشرية الناجمة عن تطرّف وتعصّب كل طرف لدينه، حيث «**يمكن للآخر على اختلاف كينونته واختلاف ظاهره أن يستقطب الرغبات الدفينة**

---

[1]– حيدر إبراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا: سوسيولوجية الاختلاف والتعصب، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، ص114.

*– تعدّ كلمة "عبري" من «أقدم التسميات التي أطلقت على أعضاء الجماعات اليهودية، وتختلف المصادر في تحديد أصلها. وردت الكلمة في سفري الخروج والتكوين كمرادف لكلمة "يهودي" ولكلمة "يسرائيلي"، يفضّل بعض الصهاينة العلمانيين اِستخدام كلمة "عبري" أو "عبراني" على اِستخدام كلمة "يهودي" أو "يسرائيلي" باعتبار أنّ الكلمة تشير إلى العبرانيين كجماعة إثنية قبل اِعتناقهم اليهودية، فيركزون على الجانب العرقي للكلمة، وليس الجانب الديني. يُنظر؛ عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، الموسوعة الموجزة، المجلد الأول، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط1، 2003، ص103.

والصور النمطية الأصلية المكبوتة»[1]. لكن يمكن تعزيز التفاهم بين الأديان أو المعتقدات المختلفة لزيادة قبول الآخر، بدلًا من تجميع الصفات والأفعال العدائية.

تبدأ الرواية بنبذة تاريخية تبرز فيها قِدم وجود اليهود في تونس، وتؤرخ قدومهم إليها بأزيد من 2500 سنة عندما غزى نبوخذ نصر ملك بابل القدس وطرد اليهود وحرق معبدهم، فهاجروا إلى تونس وأسسوا أقدم كنيس يهودي بإفريقيا في جزيرة جربة، هاته الجزيرة التي لا يزال يعيش فيها إلى اليوم حوالي 2000 يهودي، لتنطلق الرواية في سرد الأحداث وتنقل القارئ بين فضاءات متنوعة من تونس وجنوب لبنان وفرنسا، ومعاناة أبطال تتجاذبهم الديانات الثلاث (الإسلام، اليهودية* والمسيحية)، فقد شكّل تنوع الديانات في النص الروائي الأرضية التي تشكلت عليها الصراعات بين الأنا المسلم والآخر اليهودي على مختلف الأبعاد، فنجد البعد السياسي المتمثّل في الصراع العربي الإسرائيلي الذي ضمّ المقاومتين الإسلامية والصهيونية**Zionism*** حاضرا بقوة وساهم بدوره أيضا في تنامي التعصب والكراهية بين اليهود والعرب، وانعكس أثره على الحياة الاجتماعية.

تبلورت على إثر الرواية التونسية المعاصرة ثنائية الأنا والآخر التي عولجت من خلالها عدّة قضايا وإشكالات من بينها مسألة الهوية وصراع الذات العربية المسلمة مع الآخر اليهودي، واكتشاف الأنا العربية لنظيرها العبري عبر الولوج لعالمه الخاص

---

[1]– أسماء العريف بياتريكس، الآخر أو الجانب الملعون، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص92.

*– اليهودية Judaism أقدم الأديان السماوية، تعاليمها مدونة في (العهد القديم) من الكتاب المقدس وفي التلمود. وأساسها الإيمان بإله واحد، وبأن اليهود هم شعب الله المختار المنحدر من أبي الأنبياء إبراهيم الخليل، وبأنّ الله أنزل شريعته على موسى، ليقود هذا الشعب على مقتضاها، واليهود ينتظرون مجيء المسيح يحكمهم ويحكم العالم. واليهودية الحديثة تنقسم إلى أرثوذكسية ويهودية إصلاحية. يُنظر؛محمد صهيب شريف ،عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص368.

*– يجب أن نفرّق بطبيعة الحال بين اليهودي والصهيوني، « فاليهودي هو من يؤمن بالعقيدة اليهودية، أمّا الصهيوني فهو من يؤمن بعقيدة سياسية هي الصهيونية. ومن ثمّ فهناك يهود غير صهاينة(مثل أعضاء جماعة ناطوري كارتا)، وهناك صهاينة غير يهود(مثل اللورد بلفور). يُنظر؛عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص31.

واِقتحامه أدبيا، مما استوجب علينا دراسة صورة الأنا المسلم والآخر اليهودي وبعضا من مضامينهم العقائدية وأفكارهم وثقافتهم الدينية وفق طبيعة العلاقة التي جمعتهم وما ورد في النص الروائي، حيث خضعت علاقة الأنا بالآخر إلى عدّة ضوابط مثّل التطرّف الديني ضابطا أساسيا فيها، كما عمل على تمثيل الصراع القائم بين المسلمين واليهود وتجاذب علاقتهم التي جاءت في حدود القبول والرفض، هذه الثنائية التقابلية هي التي تمكننا من رصد الصور التمثيلية المكوّنة بين أفراد طائفتين مختلفتين.

تقوم الرواية في مجملها واِستنادا إلى الشخصيات الروائية على التقابل والصراع بين المعتقدات والأديان الثلاثة من خلال علاقة الإعجاب ثم الحب ثم الزواج بين الأنا المسلم الذي مثلته شخصية "**أحمد**" والآخر اليهودي المتمثّل في شخصية "**ندى**" في إطار الصراع العربي الإسرائيلي –السياق الكولونيالي–، هاته العلاقة التي قوبلت بالرفض منذ بدايتها من قبل أهالي الطرفين لأسباب دينية، وكذا لعبت الخلفيات الدينية والتاريخية والاجتماعية دورا مهما في توسيع الفوهة بينهما، فكل طرف متعصّب لدينه ومكوّن صورة في فكره عن الطرف الآخر، لكن في الأخير لم يمنع هذا الاِختلاف والتباين من خلق نمط للتعايش والحوار بين الأديان، ولاِستظهار هذه العلاقة يجدر بنا الإجابة في دراستنا على: كيفية تجلي ثنائية الأنا والآخر في إطار التمايز والاِختلاف؟ وهل العلاقة القائمة بينهما تكشف عن علاقة إنسانية مبنية على التواصل والاِحترام، أم مؤسسة على العنصرية والكره والعداء؟ وما مدى إمكانية تحقيق الحوار بين الأديان في حدود ما وظّفه النص الروائي؟

المبحث الأول: صورة الأنا:

أولا: الأنا المسلم: صورته/ علاقته بالآخر

1-1- الأنا بين المقاومة والحب؛ الصراع العربي الإسرائيلي

مثّل النزاع العربي الإسرائيلي في الرواية سياقا تاريخيا يرتبط بعدّة قضايا إشكالية تشكل ذروة أزمات العالم المعاصر أهمها: الصراع بين الشرق والغرب، علاقة الأديان مع بعضها: الإسلام واليهودية والمسيحية، هذا الصراع الذي تشكّلت ضمنه ثنائية الأنا والآخر القائمة على صراع الأديان الثلاثة، فقد عمد النص الروائي على جعل المقاومة في جنوب لبنان محركًا رئيسيًا لأحداثه وجعل شخصية البطل "**أحمد**" محفوفا بها وبحبه الكبير لوطنه وشغفه في الدفاع عنه وتحريره من يد الاحتلال الصهيوني الذي سلبهم ممتلكاتهم وحرياتهم واِستقرارهم الأمني، فالصراع العربي الإسرائيلي يرتبط جوهريا بالصراع الفلسطيني الإسرائيلي الذي يجعل قضيته الجوهرية إقامة دولة قومية دينية لليهود على أرض فلسطين، لهذا قامت المقاومة العربية الإسلامية بغية الدفاع عن أرضهم المسلوبة وحقوقهم وحرياتهم المنتهكة.

وبما أنّ هدفنا من البحث دراسة محددات الأنا والآخر سنحاول اِستشفاف تمثلات الأنا التي تقاوم من أجل تحرير أرضها من العدو الصهيوني المحتّل ورصد علاقته مع الآخر ضمن الشرط الكولونيالي، والتي مثلتها شخصية البطل "**أحمد**" بالدرجة الأولى، بعدها تأتي مجموعة من الشخصيات الفرعية على رأسهم "**حسان**" صديق أحمد وشريكه في المهمات السريّة للمقاومة.

لتنطلق مقاومة الأنا "أحمد" إثر إصابته البليغة، ما نجده في قول الساردة: « **كان أحمد يضغط بجبينه على حاجز السيارة الأمامي، وهو يحاول كتمان صرخة الألم التي**

يحترق بها حلقه. كان يحس بانفجارات صامتة تحصل في خلايا ساقه التي أصابتها قذيفة إسرائيلية، وتزيد من أوجاعه لحظة بعد لحظة»[1].

تعرّض أحمد للإصابة كان سببه تنفيذ عملية سريّة مع زميله حسان، فتقول الراوية:« **كانا في مهمّة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978... فقد انضما إلى المجموعة في أوقات متقاربة، وبسرعة تمّ التآخي بينهما في الله... لكن هذه كانت أول عملية حقيقية في الأراضي المحتلة. تمّ كل شيء مثلما خطّط له ونجحا في زرع أجهزة التنصّت والعدسات الخفية وسط الأحراش، لمراقبة تحركات العدو**»[2].

فقد أعطتنا الكاتبة صورة لأخوين متلاحمين على الحب والدفاع عن الوطن، وبعد إصابة أحمد مكث في منزله بعض الوقت حتى يتماثل للشفاء كونه لا يستطيع الكفاح، بيد أنّ تفكيره في المقاومة لم ينفك عن مخيّلته وذهنه، هذا ما قالته الساردة بشأن هذا: « **كانت المقاومة كل ما يشغل باله في تلك الآونة... صار الجهاد المحور الذي تدور في فلكه أفكاره وأفعاله**»[3]. وسرعان ما تماثلت ساقه للشفاء وعاد لصفوف الجهاد الذي أصبح هدفه الرئيسي في حياته ومن أولوياته دون التفكير في مصير حياته، فقد كانت المقاومة بالنسبة لأحمد دفاعا عن هويّته الوطنية المنتهكة، هذا ما قاله في المقطع السردي: « **لم يكن لي هدف في الحياة غير المقاومة، فهل يمكنني... هل يمكننا أن نشدّ الرّحال باتجاه أهداف أخرى؟ هذه الفكرة تخيفني، لست أدري إن كنت سأقدر على مواجهة حياة عادية، لا أتعرف إلى نفسي إلّا من أجل المقاومة. لقد خلقت لأنجز هذه المهمة... وأقضي نحبي وأنا أفعل ذلك**»[4]. كل هذه التساؤلات والحيرة التي تعتلي ذهن أحمد حول مصيره وهدفه في هذه الحياة زادت وتفاقمت منذ أن نبض قلبه بحب الفتاة اليهودية "**ندى**" التي قصد بيتهما المنحدر من نفس المنطقة عندما أصيب في ساقه، فآوته مع صديقه حسان في قبو المنزل

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عِبريّة، دار كيان للنشر والتوزيع، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– نفسه، ص48.

[4]– نفسه، ص189.

وأسعفته بمساعدة أخيها ميشال المسيحي، فأعجب أحمد بجمال ندى وأخلاقها وموقفها الإنساني اللاغي لجميع الفروقات، لذلك أرسل بعدها أخته "سماح" لشكرها.

من هنا تصبح حادثة إصابة أحمد ميلادا لقصة إعجاب ثم حب، تجمع الذات المسلم والآخر اليهودي في علاقة اِستثنائية متخطية لكل الحواجز، فتوظيف الرواية لشخصية البطلة "ندى" لا يقلّ شأنا عن "أحمد" فقد زرعت فيها أيضا حب شباب المقاومة ودفاعهم وتضحياتهم عن وطنهم، ما نجده جليّا في قول الكاتبة: « **بل إنّها لتستشعر يوما بعد يوم المزيد من الإعجاب بشباب المقاومة البواسل، تحسّ بإيمانهم بقضيتهم وتصميمهم على إعادة الحرية إلى أراضيهم المسلوبة**»[1]. فقدرتها على فهم واِستيعاب الصراع اللبناني الإسرائيلي عزز من تقبلها لوضع أحمد حيّال المقاومة.

تطورت العلاقة بينهما لوقت أن قرّر أحمد المسلم خطبة ندى اليهودية من أهلها، هنا يكون الأنا قد وضع نفسه بين نارين –**المقاومة والحب**– هذا ما جعله يعيد ترتيب حساباته من جديد بعد أن كان واهبا نفسه كلّها لوطنه، هذه العلاقة التي مثّل الاختلاف الديني طرفا حادا فيها، وكان كل طرف فيها متخوف من نظرة ومعتقد وقناعات الآخر، خاصة أنّ علاقتهما ليست بعادية مسلم يريد الزواج من يهودية، مواجها كل حواجز المجتمع والعُرف وعائلته والفارق الديني بالمرتبة الأولى من أجل اِرتباطه بها.

وُظّفت في المتن الحكائي شخصية "ندى" المدركة لما يقوم ويفعله "أحمد" حيّال وطنه، لتعطي بذلك صورة للمرأة اليهودية المتفهمة للصراع العربي الإسرائيلي دون اتخاذ موقف معادي ضدّ المسلمين والمقاومة العربية، لتقوم بإنقاذه من فرقة إسرائيلية واقفة على الطريق الذي كانوا يسلكونه بالسيارة المحمّلة بالسلاح والذخيرة الذي سينقلها لرفاقه المعسكرين في الجبل، فنزلت ندى واِتجهت لقائد الفرقة وتحدثت معه، تمظهر هذا في حوار جرى بينها وبين أحمد: «**ماذا قلت لهم؟ وكيف أقنعتهم؟**

–هل نسيت أنني أتكلّم لغتهم كما أتكلّم لغتكم؟

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص21.

ثم أضافت وهي تلمح علامات الدهشة على وجه أحمد الذي لم تخطر الفكرة بباله:

أقنعتهم بأننا زوجان يهوديان، يسافران لقضاء نهاية الأسبوع في الريف... وأنّ سيارتنا معطلة والبنزين يكاد ينفد منا! ولم أنس أن أعبّر عن سعادتي بلقاء أبناء ديانتي»[1]. هذه الخدمة والمساعدة التي قدمتها ندى لأحمد ووقفتها معه جعلته يطمئن لها بعد أن كان خائفا ومترددا من خطبته، خاصة أنّ المقاومة تمثّل له قضيته الأولى في الحياة.

تتجلى لنا صورة عن الأنا المسلم المتمخض بين المقاومة وحتمية الجهاد ولوعة الحب الإستثنائي، ليوضع القارئ أمام فوهة بداية الصراع الناتج عن الإختلاف بين الإسلام واليهودية من خلال تخوّف العائلتين من مصير هذه العلاقة، ليقتنع في الأخير بإختياره لشريكة حياته، فالحب تضحيات.

1-2- الأنا والدين الإسلامي:

كانت في البداية مقاومة الأنا من أجل الوطن، لنضفي نوعا آخر من المقاومة وهو (الدفاع عن الدين) والتمسك بقيّمه وشعائره الإسلامية، هذا ما تمثّلته الشخصيتين "**أحمد وريما**" داخل المتن الروائي، حيث كانا يمتلكان قوّة الإيمان والمواجهة والتصدي لكل من يريد التشكيك في دينهم عامة ومواجهتهم لأفكار اليهود خاصة، بحكم أنّ أحمد قام بخطبة ندى التي تنحدر من أسرة يهودية متعصبة لدينها، والفتاة "ريما المسلمة" التي كبرت وترعرعت وسط أسرة يهودية كذلك. **فما مدى تشبث كل من أحمد وريما بالدين الإسلامي الحنيف؟ وما مدى تأثيرهم على الآخر اليهودي؟**

تمثّل "أحمد" الناشئ في أسرة وبيئة مسلمة بإيمانه القوي وتجمّله بالصفات الحميدة كتمسكه بصلاته وحفظه للقرآن الكريم والأحاديث النبوية، وحُسن خُلقه ومعاملته مع الآخرين، فقد كان يحب أن يسير وفق نهج سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في حياته وتعاملاته حيث يقول لندى: «**إنّي أريد أن أعيش على خطى الحبيب، محمد اِبن عبد الله**

[1]- في قلبي أنثى عبرية، ص186.

صلى الله عليه وسلم»[1]. فلم يكتف أحمد بإبراز معالم دينه الإسلامي من خلال معاملته وتقبله الاندماج مع الآخر المختلف وفقهه الديني وحسب، بل تعداه إلى الرغبة في السير على نهج الأنبياء، «**فالإسلام لا يكتفي لا بتعداد مظاهر الإخاء الانساني ولا بإدانة الميز العنصري بشتى صوره، وإنما يقدم غلينا أمثلة واقعية مستقاة من حياة النبي وصحابته وخيرة التابعين له**»[2]. ويهدف هذا إلى تبيين الذات للآخر أنّ الدين ليس معاملة فقط، وإنّما تطبيق لشعائره.

كما وضّح النص الروائي من خلال شخصية أحمد شعائر الصلاة في الإسلام كالخشوع، بغية توضيح الإختلافات والفروقات في الشعائر بين الدين الإسلامي والدين اليهودي وباقي الديانات الأخرى قائلة: «**أحمد أين يمكن أن أجد مصباحا؟**

لكن بدل أن يجيبها، وقف أحمد وهو يقول بصوت مسموع هذه المرّة "الله أكبر" كانت تلك همهمته التي لم تميّزها في البداية...»[3].

إضافة إلى هذا كان حريصا على تطبيق تعاليم الشريعة الإسلامية على أكمل وجه، كتحريم الخلوة بين الرجل والمرأة، فكان لا ينفرد في لقاءاته مع خطيبته اليهودية وحديثهما لا يخرج عن نطاق الدين، فهو لم يكن أقل منها تمسكا بتعاليم دينه، تقول الراوية: «**طالما إجتمعا على طاعة الله... في حواراتهما المحتدمة، كانت مشاركة طرف ثالث من أفراد العائلة واجبة. أوضح لها أحمد منذ البداية أنّ الشريعة الإسلامية تنصّ على تحريم الخلوة بين رجل وامرأة**»[4].

جعل أيضا من نفسه مدرّسا للأحكام الفقهية الإسلامية لتعليم "ريما" المسلمة بحجة التأثير في ندى التي أهداها نسخة من القرآن الكريم ومن السيرة النبوية بغية قراءتها

---

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص138.

[2]– روبارتي سيبرياني وماريا مانسي، ما بعد الأحكام المسبقة، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص147.

[3]– في قلبي أنثى عبرية، ص91.

[4]– المصدر نفسه، ص104.

والتعرّف على الدين الإسلامي على أمل دخولها الإسلام دون إكراهها، وفي أغلب لقاءاته مع عائلة ندى اليهودية كان يدعم أقواله ونقاشاته حول الدين والمقارنة بين الكتب المقدسة بالآيات القرآنية: «**كان أحمد يحاول أن يثبت لندى ولجميع الحاضرين– الذين تزايد عددهم مع تقدّم اللقاءات– أنّ كتابهم المقدس قد وقع تحريفه، وبالتالي لا يمكن أن يُقام دين اِستنادا عليه حاولت تحتج وتفنّد اِدعاءاته، لكن حجته كانت قوية ومحيّرة**»[1]. فتمظهر الأنا "أحمد" في شكل موسوعة شاملة لعلوم الدين، ذات زاد معرفي كبير بكل الديانات الأخرى وحقائقها، ما عزز حججه وساعده في الإقناع– فكان همّه الوحيد إقناع ندى–، هذا يندرج ضمن مبادئ الحوار بين الأنا والآخر المختلفين القائمة أساسا على الاحترام المتبادل والاعتراف، والتي تحيل بدورها إلى: «– **وجود الحد المناسب من المعرفة بالآخر وفكره وثقافته.**

- **الاعتراف بنسبية الآراء والأفكار وعدم اِدعاء تملّك الحقيقة المطلقة الكاملة وأنّ كلّا منها اِجتهاد في الفهم والإدراك.**
- **الشفافية في عرض الآراء والأفكار والصدق والرغبة في الوصول إلى التوافق حول المشترك من القيم**»[2]. فكلما كان الأنا والآخر مدركين وواعيين بحقيقة الاختلاف الديني الحاصل بين الطرفين واحترامه، كان السير نحو التفاهم والتقبّل والتعايش أسهل وأقرب.

أمّا بالنسبة **لريما الفتاة المسلمة** الصغيرة التي نشأت بين أحضان أسرة يهودية فكان "**جاكوب**" اليهودي أو كما تناديه ريما "**بابا يعقوب**" أبًا صالحا لها، اِلتزم بوصية والدتها وتربيتها تربية إسلامية وأخذها كل يوم للمسجد لتعلم الأمور الدينية، بالرغم من معارضة زوجته "تانيا" التي تحرص على حماية أطفالها وأسرتها من أفكار المسلمين، فكلما كبُرت ريما كبُر تعلّمها وفقهها لقيم ومبادئ الدين الإسلامي، حتى جاء اليوم الذي اِختارت فيه

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص105.

[2]– جوزيبي سكاتولين، تأملات في التصوف والحوار الديني من أجل ثورة روحية متجددة، تصدير: محمود عزب، تقديم: عمار علي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص09.

اِرتداء الحجاب، هذا ما جعل "**تانيا**" تخاف على أولادها وطردتها من بيتها، ليرسلها "جاكوب" من تونس إلى أخته "راشيل" في جنوب لبنان التي أحبّتها كاِبنة لها، لكن سرعان ما أصبحت تتعرض للتحرش والضرب من قِبلِ زوج راشيل، لتقوم بنقلها لبيت "ندى"، هذا الاِنتقال الذي لعب دورا رئيسيا في تمتين العلاقة بين أحمد وندى.

فقد عاشت ريما حياة التِرحال والكره والضغينة في وسط الأسر اليهودية والمسيحية المتعصبة كونها مسلمة ومحافظة على قيمها ودينها، كانت بالنسبة لهم تمثل مصدر خوف وتهديد على استقرار حياتهم ودينهم، وبالرغم من الصعاب التي واجهتها في مسيرة حياتها، إلّا أنّها ظلّت متمسكة بصلاتها ومواضبتها على قراءة القرآن قبل النوم ودعائها، هذا ما نجده في قولها: «**يا إلهي... أنت تعلم أنني لم أرد إلّا رضاك... يا الله ثبتني على الحق وأنر بصيرتي**»[1]. فيتمها وحرمانها وسوء معاملتها جعلها أكثر ثباتا وإيمانا وتعلّقا بدينها.

كما نجد حب "ريما" وتعلقها الشديد بجاكوب اليهودي ومناداته ببابا يعقوب لم يمنعها من الحفاظ وتطبيق أخلاقيات وقيم الدين الإسلامي عليه، هذا ما تقوله الساردة: «**في الفترة الأولى لازمه إحساس فظيع بالخيبة، مع تغيّر تصرفات ريما وعاداتها وتماشيا مع نسق حياتها ومظهرها الجديدين، لم تعد تسمح له باِحتضانها والمسح على شعرها مثلما كان يفعل دائما... بل لم تعد تترك له كفّها، يمسكها حين يوصلها إلى المسجد**»[2]. فالنص الروائي من خلال شخصياته عمل على إظهار تعاليم الدين الإسلامي.

تعلّقها الشديد بالدين الإسلامي جعلها تتمنى الموت في سبيل الله لكي تتحصل على الشهادة، واِزدادت رغبتها في ذلك بعد مكوثها في لبنان التي كانت تحت سيطرة الكيان الصهيوني. هذا ما أفصحت عنه لندى بقولها: «**ندى هل تعلمين لماذا أودّ الإقامة في لبنان؟ سألتها ندى بصوت داهمه النعاس:**

-لماذا؟

[1]- في قلبي أنثى عبرية، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

أجابت ريما بلهجة حالمة:

-لأنني أتمنى أن أموت شهيدة! وهنا في الجنوب الأعداء قريبون... وكل يوم نسمع عن عمليات المقاومة. وعن الشهداء. أودّ أن أكون منهم!

-إنها الشهادة يا عزيزتي...الشهادة!

-وماهي الشهادة؟

قالت ريما ببساطة وإبتسامة بريئة على شفتيها:

-أن أموت في سبيل الله... فيحبّني الله ويكرمني. فأدخل الجنة دون حساب أو عقاب!»[1]. فكلام "ريما" هذا يحيل إلى طاعتها لله ورغبتها في دخول الجنّة، لنجد لاحقا عند توالي الأحداث الروائية أنّ أمنيتها قد تحققت وإستجاب الله دعاءها، حيث جعلت الكاتبة موت شخصية ريما الفتاة المسلمة البريئة شهيدة في سبيل الله إثر قذائف إسرائيلية إغتالت المنطقة، والحوار الذي جرى بينها وبين ندى أضاف لندى معرفة سبب الجهاد والمقاومة التي كانت تجهله، وهو إمّا النصر أو الشهادة.

بما أنّها ممثلة ثانية للأنا المسلمة في الرواية فقد تجلّت صورتها في لوحة رائعة، تجمّلت بقوة شخصيتها المسلمة الناشئة على ركائز متينة بالرغم من عيشها داخل وسط يهودي مارس عليها كل صفات الرفض والتعنيف.

ثانيًا: الذات والهويّة الضائعة

يُقال من الحب ما قتل، لكن مع قصة أحمد وندى نقول من الحب ما أفقد الذاكرة، فبعد أن تحقق حلم اللبنانيين وتمّ تحرير جنوب لبنان من الإحتلال الصهيوني، لم تكتمل فرحة عائلات الأبطال في الرواية بسبب غياب "أحمد" الذي فقد ذاكرته إثر صدمة جسدية (سقوطه من منحدر) ونفسية (شكّه وإعتقاده أنّ صديقه حسان الذي كان في الأسر يخونه مع خطيبته ندى عندما وجد صورتها لديه)، نجد الروائية تقول: «**منذ قليل كان يبحث عن**

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص145.

رفيق عمره، الذي اِشتاق إلى رؤياه... لكنه الآن يبحث عن عزيمه لينقضّ منه، خرج صوته مبحوحا وهو ينادي من جديد:

-حسان... أين أنت؟ اِظهر أيّها الجبان»[1].

هذه الصدمة والشك القوي الذي أدى به إلى فقدان ذاكرته وهويّته، فكان حبّه وغيرته على زوجته المستقبلية دافعان لما وقع له، «**أحمد الذي فقد ذاكرته بسبب غيرته على ندى، وهو يرى صورتها بين أيدي أجانب يدنسون عرضها**»[2]. هذا وإن دلّ على شيء إنما يدلّ على صدقه وحبّه العذري لخطيبته.

فتشيؤ الأنا جعله يدخل في متاهة ودوامة من حيرته وضياع ماهيته الأصلية والسبيل لِاسترجاعها، ففي النص السردي نجد أحمد قد تنصّل من هويته دون إرادته بعد أن كان شخصا متمسكا بعقيدته ودينه الإسلامي، نجد هذا في المقطع السردي: «**حين اِستيقظ من غيبوبته، وجد نفسه في قرية جل سكانها من المسيحيين- علّموه دينهم واِعتبروه واحدا منهم، فاِعتبر نفسه نصرانيا مثلهم- أحيانا يتساءل... هل كان يدين بالمسيحية في حياته السابقة**»[3]. لتبدأ الأنا رحلة البحث عن الذات التائهة، بعد أن أصبح «**يحسّ بالضياع والوحدة والألم، ألم داخلي مضن يدمي قلبه في كل لحظة مع كل نبضة اِستسلم للنسق الرتيب لحياته المملة الخاوية، لم يستطع أن يصنع لنفسه هويّة جديدة تعوّض القديمة التي يجهل عنها كل شيء، اِكتفى بِانتمائه للأرض**»[4]. فقد ساهم فقدان الذاكرة في فقدان الهوية الدينية بالنسبة للأنا المسلم الذي عاش حياته يدين لدينه الإسلامي وشعائره، ليلفي نفسه نصراني الديانة.

ليلجأ (أحمد/جون) بعد صراع ذاتي وهوياتي إلى الفرار علّه يجد طريقه نحو هويّته التي اِندثرت نتيجة إصابته، فيلتقي بعدها بشخص أيقض فيه الأمل فيقول في حوار معه:

---

[1]- في قلبي أنثى عبرية، ص368.

[2]- المصدر نفسه، ص380.

[3]- نفسه، ص310.

[4]- نفسه، ص301.

«**أنت تعرفني؟ إذن؟ هل تعرف عائلتي؟ أخبرني من أكون**»[1]. لتتطور أحداث الرواية ويعود أحمد لأحضان عائلته فاقدا للذاكرة، فحدث غيابه وإصابته غيّرت مجريات كل الأحداث، خاصة حياة ندى التي أصبحت خطيبة حسان صديق أحمد بمباركة من سماح وأمها بعد أن فقدو أمل عودة اِبنهم أحمد.

ثالثا: الأنا والآخر بين القبول والرفض

تكشف رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" مدى تجذّر العلاقة مع الآخر، التي لا يمكن أن ننفيها على أساس أنّ الحضارات في حركتها التطورية تتفاعل مع بعضها عبر مراحل الاستيعاب والتفاهم والتقبّل التي يندرج ضمنيا في إطارها موضوع علاقة الذات بالآخر، فعلاقة الذات بذاتها لا تتم إلّا في حدود علاقتها بالآخر الذي يمثّل مرآة لها، وإذا ما عدنا إلى الرواية وبحثنا في علاقة الأنا بالآخر نجدها متراوحة بين القبول والرفض؛ رفض الآخر اليهودي من قبل الذات المسلمة والعكس، وكذا يمكننا رصد حالات لقبول الطرفين مع نهاية الرواية من خلال تكسير الشخصيات اليهودية للحاجز الفاصل بينهم وبين المسلمين الذي يمنعهم من الاِندماج معهم من خلال اِعتناقهم للإسلام كدين بديل لليهودية، مما سمح بتقبل الآخر اليهودي وسط العائلة المسلمة بعد أن كان يمثّل مصدر اِختراق وخوف، «**فكلما قويت الجماعة التي ينتمي إليها الآخر وصارت على مقربة كبيرة من الجماعة التي ينتمي إليها الأنا إلا وقوي معها الشعور بالعدوانية الخارجية وقوي التماسك داخل مجموعة الأنا**»[2]. والذي يهمنا بالدرجة الأولى هو تصوير مشاهد الرفض والتقبّل للآخر اليهودي في إطار علاقته بالأنا المسلم.

من خلال الجدول الذي يلي سنوّضح مقاطع سردية لشخصيات مسلمة ويهودية مثّلت صور الرفض والقبول بين الذات والآخر :

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص311.

[2]– آنيا أندرينكوفا، صورة الآخرين كخلفية لتصور الذات في المجتمع الروسي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص158.

الآخر المرفوض	الأنا الرافضة	الآخر المقبول	الأنا المتقبِلة	الإستدلالات النصية	الصفحة
ندى	سعاد أم أحمد			آخ يا أحمد.. آخ!يهودية؟!يا بني ... ماذا فعلت لك حتى تختارها يهودية؟ آخ ياقلبي... آخ!ماذا فعلت في حياتي حتى أعاقب بهذا الشكل؟ آخ!! -خير؟ كيف يأتي الخير من يهودية؟!	80-81
ندى	والد أحمد			أبي وافق دون أن يقتنع.	75
ندى خاصة واليهود عامة	القائد (قائد المقاومة)			وهل تعلم من نقاتل في أراضي الجنوب؟	74
				أمن قلّة الفتيات المسلمات الملتزمات نشكو، حتى تفكر في يهودية؟ حتى إن لم تكن صهيونية إسرائيلية، فبينكما مسافات بعيدة في القناعات والمعتقد، لا تستسلم لعواطفك ولنزوة عابرة، فتغفل عن واجباتك تجاه الأمة،	

				ألا تريد أن تبني بيتا مسلما أساسه تقوى الله؟	
ندى	سماح أخت أحمد			... لكنه فيما بعد سيدرك الاختلافات العميقة بينها وبينه... بين أهله وأهلها... بين بيئته وبيئتها، وخاصة بين عقيدته وعقيدتها...وحينها تشتدّ الخلافات بينهما حول ذلك، ويحصل الانفصال بصفة طبيعية!	81
		ندى	سماح	هتفت سماح في سرور وهي تحتضن أخاها: –مبارك يا أحمد!مبارك!	82
		ندى	أحمد	لقد فعلها! رغم كل الاختلافات التي تفرق بينهما فعلها! رغم جهله كل شيء عنها وقصر لقائهما الوحيد إلّا	69

				أنّه فكّر فيها... وجاء يطلبها من والديها!تردد في ذهنها سؤاله من جديد «هل تقبلين بالزواج من رجل مسلم؟»	
		ندى	سعاد	لا تقولي لي هذا أنت ابنتي الثانية، وستبقين كذلك.	244
		ريما المسلمة	ندى اليهودية	ريما كانت تعلمها وتنافسها، توضح لها ما يغيب عنها أو يغفل عليها في اللغة العربية، وتشرح لها وجهة نظرها الفطرية البريئة، وجودها إلى جانبها كان يعطيها الكثير من العزم والحماس، ليس فيما يخص الدين والتعرّف على الاسلام فحسب... بل في كل مجالات الحياة	129
		بابا يعقوب (جاكوب اليهودي)	ريما	الشيخ يقول إن من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار.. وأنا أحبك كثيرا ولا أريدك أن تذهب إلى	18

				النار.	
				رسمت الصغيرة ريما ابتسامة خفيفة على شفتيها وهي تسلم كفّها ليمضيا في الطريق إلى المنزل.	12

نستخلص من خلال الجدول أنّ الصراع القائم بين الأنا المسلم والآخر اليهودي صراع واقعي جسّد حالات الرفض والقبول بين طائفتين مختلفتين، يسعى كل طرف إلى حماية دينه وأسرته من الطرف الآخر.

رابعًا: الأنا في مرآة الآخر

تنبثق في رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" نظرة دونية للأنا المسلم من منظور الآخر اليهودي الذي يظنّ نفسه من شعب الله المختار وأنّه الوحيد الجدير بالخلود، وبأنّ الله أمرهم بتعمير الأرض من أجل أن يغفر لهم ذنوبهم، مما جعلهم يشعرون بالتفوق والاستعلاء على الشعوب الأخرى وينظرون إليهم نظرة اِحتقار وكراهية، ويتهمونهم باللاسامية والعنصرية، ومن هذه الخلفية الدينية بنت الحركة الصهيونية أيديولوجيتها ومارستها ضدّ العرب الذين يشكّلون النقيض الرئيسي للمخطط الصهيوني في فلسطين، فالحق التاريخي والديني الذي يعتمد عليه اليهود في أحقيتهم بأرض فلسطين، تقابلها الحقوق التاريخية والدينية للعرب والفلسطينيين في فلسطين، لهذا قام اليهود بتشويه سمعة العرب بشتى الوسائل بغية خلق حقائق يهودية تخدم مصالحها.

تظهر هذه النظرة التشويهية والدونية من خلال معاملته السيّئة للذات المسلمة والأفكار السلبية المُكوَنة عليه، فيستخدم ضدّها جل أنواع أساليب التحقير والتضعيف، واِستغلاله في

خدمة مصالحها الشخصية وتجريدها من حقوقها وسلبها هويّتها، هذا ما يبرر صراع الأديان الأزلي بغض النظر عن طبيعتها (الإسلام، اليهودية والمسيحية) فجميعها تحمل موقفا سلبيا للآخر، هذا الأخير الذي يتحدد من خلال دينه بِاعتباره «**كتلة معقّدة من التصورات، والمعايير والطقوس الشعائرية والإعتقادات الإيمانية والمعرفية، والمؤسسات، فكل هذه الأشياء تؤثر على رؤيتنا للآخر بل وتتحكم بها**»[1]. فقد عملت المرجعيات الدينية والتاريخية والفكرية على تشديد الصراع بين العرب واليهود.

لعل نموذجنا الروائي خير دليل لما جسّده من صور عدائية وتطرفية وعصابية لليهودي نحو العربي المسلم من خلال الشخصيات اليهودية، نرصده كأوّل تمظهر من خلال ما فعلته "**سونيا**" اليهودية والدة ندى بريما المسلمة التي جعلت منها خادمة لها مقابل قبولها إقامتها عندهم، قائلة: «**هو عرض واحد، وليس لدي غيره، إن كانت تريد البقاء فعليها أن تعمل في تنظيف البيت والمطبخ... وجميع الأعمال المنزلية. وفي المقابل نأويها ونطعمها من طعامنا...**»[2]. فيتضح لنا أنّ المرأة اليهودية هي السيّدة الآمرة الناهية، والذات المسلمة هي الأمة الخاضعة المنتهَزة والمحتقَرة بسبب ضعفها وقلّة حيلتها.

نجد هذا جليا أيضا في قولها: «**اِغسلي أكوام الصحون في المطبخ، وأعدي العشاء... وحين تنتهين من ذلك قومي بكي الملابس النظيفة، وأعيدي طي الحاجيات في خزانتي وخزانة ندى، فقد عمّتها الفوضى**»[3]. فمن أجل ضمان مكان يأويها تحمّلت ذات ريما جلّ أنواع العنف والقهر والإستغلال من قبل ربّة البيت اليهودية التي لم تسلم فتاة صغيرة من صبّ سمّ حقدها وكرهها تجاه المسلمين.

---

[1]– محمد أركون، نحو تاريخ مقارن للأديان التوحيدي، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط1، 2011، ص319.

[2]– في قلبي أنثى عبرية، ص143.

[3]– المصدر نفسه، ص143.

إضافة إلى تلك الممارسات والتصرفات غير الأخلاقية لسونيا اليهودية، نجدها لم تتوار في تكوينها صورا عدائية أخرى ضدّ المسلمين كافة من خلال حوار جرى بينها وبين ندى التي زارتها "**سماح**" المسلمة أخت أحمد، قائلة: «**من تكون هذه الفتاة المسلمة؟**

-إنها زميلتي في الكليّة

-وما الذي تريده؟

-تغيّبت عن الدروس يوم أمس... وجاءت تسألني عن موعد الإختبارات!

-ولم تجد غيرك لتسأله!

-لست أفهم، لماذا تكرهين المسلمين، في حين أنّك قبلت الزواج من أبي وهو مسلم؟!

-ربّما كان والدك هو السبب... كرهت فيه كل المسلمين!»[1].

تجربة زواج سونيا اليهودية الفاشلة من رجل مسلم جعلها تكره جميع المسلمين إلى حدّ التعصّب وحتى فكرة التواصل وتكوين علاقات معهم، هذا الرفض التي عبّرت عنه بخوفها الدائم على مستقبل اِبنتها ندى التي قرّرت الإرتباط مع رجل مسلم فتقول: «**إنّها لا تقدّر خوفي عليها من المسلمين... ومازالت صغيرة ولا تعرف حقيقة الحياة**»[2]. فيبدو لنا أنّ سونيا كوّنت أفكارا سلبية في مخيّلتها عن المسلمين وفق مرجعياتها وتجربتها في الحياة.

خلق هذا الفكر حلّة من الكراهية والإحتقار والعنصرية في نفوس اليهود ضدّ العرب المسلمين، مما جعلها ترفض بشدّة هذه العلاقة، لكن لا يمكننا إرجاع رفض اليهود وعزلتهم في المعاملة مع المسلمين إلى تجربتهم الحياتية معهم وحسب، بل نرجعه أيضا إلى هيمنة النسق الديني عليهم المتمثّل في التعصّب لشعائرهم الدينية أو إلى خلفياتهم الدينية والتاريخية، فاليهود «**لا يمكنهم الإندماج في مجتمعات الأغيار بسبب هويتهم أو شخصيّتهم أو طبيعتهم أو تاريخهم أو جوهرهم اليهودي ... الإنعزالية سمة أساسية**

[1]- في قلبي أنثى عبرية، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

وأنّها لا علاقة لها بالحركات الإجتماعية التي توجد فيها اليهود، وإنّما يُسببها شيء ما داخلهم. ولا يمكن، بطبيعة الحال، إنكار أهمية بعض جوانب النسق الديني اليهودي مثل عقيدة الشعب المختار، وكذلك كثرة الشعائر الدينية في تشجيع اليهود على العزلة»[1]. فتعصّب الشخصية اليهودية ضدّ العلاقة مع المسلمين نابع من طبيعتهم الانعزالية ونزعتهم القومية العنصرية التي نمّاها بداخلهم الشرط الديني، الأمر الذي يجعلهم يتمثّلون في صورة مقدّسة إستعلائية ومحتقرة لغيرهم من الطوائف الذين لا يتمتعون بقداستهم.

تكمن سمات هذه النزعة الأصولية في نظر روجي غارودي «**أولا: الجمودية، رفض التكيّف، جمود معارض لكل نمو، لكل تطور، ثانيا: العودة إلى الماضي، الانتساب إلى التراث، المحافظة، ثالثا: عدم التسامح، الانغلاق التحجر المذهبي ... وهي تقوم على معتقد ديني أو سياسي مع الشكل الثقافي أو المؤسسي الذي تمكّنت من ارتدائه في عصر سابق من تاريخها**»[2]. هذه السمات هي التي جعلت من الآخر يعطي الحق لنفسه بالتعالي على الأنا في إطار الإختلاف الديني بينهما الذي يمثّل العامل الأساسي للتمييز بين الأنا والآخر، فالتعصب القومي والعنصري ما هو إلّا «**نوع من أنواع الاستعلاء الذاتي الذي يعتبر قوما أو جنسا أو جماعة عرقية أو دينية والتي ينتمي إليها العنصري، هي الجماعة التي اختيرت لتكون الأسمى وصاحبة الحقوق التي تفوق حقوق أبناء الجماعات الأخرى في المجتمع الإنساني**»[3]. حيث تمثّل قيمًا غير أخلاقية معادية للإنسانية وهدّامة لأسس المجتمع من خلال إقصاء وتجاهل الأفراد الذين لا ينتمون إلى قوميتهم أو عرقهم.

لكن عند تتبع مسار حكي حياة شخصية "**سونيا**" في الرواية نجدها في بدايتها كانت تحبّ العيش وسط المسلمين وتحسّ بالأمان بمجاورتهم، هذا ما نجده في قول الساردة:

---

[1]– عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص55.

[2]– روجي غارودي، في سبيل حوار الحضارات، ترجمة: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 1999، ص220.

[3]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ترجمة وتعليق: أحمد كامل راوي، مراجعة: أحمد محمود هويدري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص61.

«**نشأت بين المسلمين وجاورتهم، وعائلتها تمسكت بِانتمائها إلى تونس ولم تفكر في الهجرة إلى فلسطين لتعمير المستوطنات الإسرائيلية، بل فضّلت عيشتها الآمنة وسط مجتمع مسلم يحترمها...**»[1]. إلّا أنّها مع مرور الوقت، تغيّرت كليا نظرتها لهم وباتت عدوانية بسبب تجربتها الزوجية الفاشلة التي «**كانت بمثابة الصدمة، وأثّر ذلك على نظرتها للأحداث التي شهدتها الساحة السياسية في السنوات الأخيرة في منطقة الشرق الأوسط فوّلدت لديها ضغينة تجاه المسلمين كافة**»[2]. حيث يستند اليهودي إلى مرجعيات سياسية وتاريخية في تشكيل صوره النمطية والعدائية نحو المسلمين كافة، ما يجعله يعتبره "آخر" عدو يمثّل مصدر خوف ومهدد لأمنه واستقراره، والظاهر أنّ الأنا في الرواية لم يحظ بالترحيب والقبول من قِبَلِ الآخر اليهودي، ويعتبر تواجده في حياته فتكًا لمنظومته الأسرية والعقائدية.

إضافة لما سبق، نجد حالة رفض أخرى للأنا المسلم وتعنيفٍ له، بأساليب الضرب والشّتم جرّاء مكنوناته الداخلية والضغائن الدفينة اِتجاه المسلمين عامة و الأنا المسلمة خاصة، هذا ما جسّدته شخصية "**زوج راشيل**" بمعاملته السيّئة على "**ريما المسلمة**" أثناء إقامتها عندهم، إذ تقول الراوية: «**عاد ليقف أمام الباب ويصبّ عليها وابلًا جديدا من الكلمات النائية والألفاظ السوقية، حاولت أن تصمّ أذنيها عن صوته القبيح، لكنّه كان يتسلل إلى عقلها ويملأ رأسها حتى كادت تنفجر**»[3]. كل هاته الممارسات اللاأخلاقية المتكررة والغضب والحقد الدفين الذي مارسته الشخصيات اليهودية على الذات المسلمة التي تمثّل بالنسبة لهم آخرا اِقتحم خصوصيّتهم اليهودية التي تكنّ عداءً داخليا له، ويمكن إرجاع تلك التصرفات والأقوال إلى أخلاقياتهم اليهودية، بِاعتبار هاته الأخيرة عبارة «**تفترض أنّ ثمة أنماطا سلوكية يهودية متكررة تعبّر عن جوهر يهودي وطبيعة يهودية وشخصية يهودية تنعكس في رؤية أخلاقية محددة. وهي أنماط متكررة باعتبار أنّ هذه الأخلاقيات ثابتة لا تتغيّر، وأينما وُجد يهود في أي زمان ومكان فإنّ المتوقّع أن يسلكوا**

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[3]– نفسه، ص93–94.

السلوك اللاأخلاقي في نفسه الذي ينمّ عن الرغبة في تحطيم الآخرين والتآمر ضدّهم»[1]. مما يبرر أنّ سلوكات اليهودي السلبية والعنيفة ثابتة ولا يمكن تغييرها مع مرور الزمن، فهي مرسّخة في جوهره المتطرّف والفكري الذي لا يقبل أي دخيل ومعاملات مع المسلمين.

إضافة إلى هذا نجد أيضا نظرة اليهود للمسلمين على أنّهم إرهاب في المقطع الروائي الآتي: «**ما يحصل في العالم في هذه السنوات الأخيرة على يد الجماعات الإسلامية الإرهابية أصبح يهدد أمن الجميع**»[2]. كذلك رؤيتهم للمسلمين على أنّهم سفاكين للدماء، ما نستظهره في قول "جاكوب": «**هل تريدين إقناعنا بأنّ الإسلام دين سلام ومحبة؟ ألم تقم الفتوحات الإسلامية منذ القدم على سفك الدماء؟ الإسلام كان دينا دمويا منذ بدايته ولا يزال**»[3]. فاليهود يمقتون فكرة الإسلام دين سلام بل هو دين إراقة الدماء، يرجع ذلك إلى خلفياتهم وأيديولوجياتهم التاريخية التي عززت لديهم الكراهية والعداوة منذ فجر الإسلام وحتى يومنا هذا.

نلفي أيضا صورة سلبية منحطة للإسلام من قِبَل الآخر المسيحي الذي لا ينفك هو كذلك من نعت المسلمين بأوصاف متدنيّة، ووصف المجتمع الإسلامي بالفساد والتخلّف والانغلاق وغيرها من العبارات المقيتة التي من شأنها إضعاف وتشويه صورة المسلمين خاصة ومجتمعهم عامة، كل هذا نجده جليا في قول "**ميشال المسيحي**" أخ ندى لها: «**ألا ترين ما هم عليه من التخلف والتأخر عن بقية الأمم؟ لو كانوا على دين حق لكان الله وفقهم وسخرّ لهم الإمكانيات المادية، لكن دينهم لم يساعدهم إلّا على التقهقر والإنغلاق، أنظري إلى الشوارع المتسخة وإلى الإدارات العامة التي تسودها الفوضى والفساد. أنظري إلى الأخلاق والمعاملات في الشوارع في وسائل النقل، وفي الأماكن**

[1]– عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص37.

[2]– في قلبي أنثى عبرية، ص277–278.

[3]– المصدر نفسه، ص278.

العامة»[1]. حيث ركّز الآخر المسيحي على تشويه صورة المسلمين والعرب من خلال النعوت السلبية التي ألصقها بهم، مقابل ذلك إظهار صورة المسيحي واليهودي المتقدّم.

فالتسامح الذي كانت تتغنى به المسيحية بِاعتبارها دين تسامح ومحبة وِاحترام للآخر المختلف دينيا لا يعبّر في الحقيقة عن العلاقة الفعلية مع الآخر، بل هو تسامح ظاهري لا يمدّ للواقع بشيء، يكنّ في الباطن عداءً وحقدا دفينا، فالعداء بين الأديان كان ولا يزال قائما، فالرغبة الإقصائية والتشويهية التي مارسها اليهودي ضدّ المسلم لم تقتصر عليه بل تعدّته إلى المسيحي الذي يعلي من شأنه ويعتبر نفسه من أهل الدين ويلغي الأديان الأخرى، فلطالما كانوا المسيحيين «**ينبذون اليهود والمسلمين والوثنيين ويكفرونهم، كانوا يعتبرون أنفسهم بمثابة الفرق الناجية وبقية الأديان في الخسران والضلال. كان المسلمون واليهود طيلة العصور الوسطى يمثلون الآخر بالنسبة للمسيحية الغربية، وكانت مكانتهم مكانة العدو أو الكفار المحميين، أي أهل الذمة، تماما كمكانة اليهود والمسيحيين في أرض الإسلام**»[2]. ما يبرر نظرة المسيحي الدونية للإسلام الذي ألبسه ثوب الضلالة والفساد والتخلّف، مستندا إلى خلفيات تاريخية رسمها لنفسه تعلي من شأنه وتخفض من شأن الآخرين.

لتتوالى هذه النظرة الدونية في حديث الآخر المسيحي "**ميشال**" عن مكانة المرأة في المجتمع الإسلامي في قوله لندى محاولا التأثير عليها: «**وماذا عن وضعية المرأة في الإسلام؟ هل بعد كل دراستك وأصلك السامي تريدين أن تصبحي شيئا لا قيمة له. يوضع وراء الأحجبة والأقمشة، يوارى عن العيون ولا يقول رأيه؟ وكيف يقول رأيه وصوته لا يجب أن يُسمع... لأنه عورة؟! أبعد كل سنين تعليمك وسفرك إلى أوربا... وكل ما قدّمته إليك عائلتك لتنالي أعلى المراتب، تنزلين إلى هذا المستوى؟! ترثين نصف ما يرثه الرجل، وشهادتك نصف شهادة؟ هل أصبحت نصف بشر**»[3]. هنا لم يُظهر الرؤية الدونية

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص238.

[2]– محمد أركون، نحو تاريخ مقارن للأديان التوحيدية، ص328.

[3]– في قلبي أنثى عبرية، ص239.

للأنا المسلم وحسب، بل بكلامه هذا أظهر اِحتقاره وعِداءه للإسلام وتعديه على حرمات شعائره الدينية التي في نظره لا تخرج عن دائرة اِنتهاك وطمس واِستغلال الحقوق وكذا الاِنتقاص من قيمتها.

فالآخر المسيحي تجسّد داخل الرواية في صورة المستعلي والمستصغِر للدين الإسلامي وشعائره، على أساس أنه المُلِم والمدرك لحقيقة جميع الأديان السماوية، كون دكتورته حول ذلك، فأصبح يضغط على ندى بحجة ذلك، وغرضه ترسيخ صورة مشوّهة عن الإسلام والمسلمين في ذهنها، والتي كانت محمّلة بضغائن الحقد وأوصاف سلبية مستحقِرة نُسِبت لذات المسلم وهويّته.

المبحث الثاني: صورة الآخر اليهودي:

لقيت صورة اليهودي عدّة اِهتمامات ومتابعات في الساحة الأدبية والنقدية التي اِختصت في اِستشفافها داخل المتون الروائية العربية، فقد اِحتل اليهودي الصدارة بتجلياته في عدّة أعمال على حسب اِطلاعي سواءًا على مستوى العتبات الخارجية أو المتون الداخلية على نحو: "**اليهودي الأخير في تمنطيط**" لأمين الزاوي، "**مصابيح أورشليم**" لعلي بدر، "**يوميات يهودي من دمشق**" لإبراهيم الجبين، "**زقاق المدق**" لنجيب محفوظ، "**في قلبي أنثى عبرية**" لخولة حمدي، وغيرها من أسماء الروايات التي خصصت إبداعها لليهودي.

ثمة اِهتمام نقدي عربي أيضا بصورة اليهودي على نحو دراسات تجسّدت في كتب نقدية أبرزها "**إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**" لماجدة حمود، "**الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه**" للطاهر لبيب، "**صورة اليهودي في الرواية المغاربية المعاصرة**" لشهرة بلغول، "**سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية**" لصلاح صالح، وغيرها ممن شغل اليهودي فصولا منها، كل هذه الأعمال قدّمت مسار تحوّل طبيعة صور الشخصية اليهودية، في ظل المرجعيات التاريخية والتمثلات الشعبية المتوارَثة، والمتغيّرات الإيديولوجية والتحولات السياسية التي كان لها دور كبير في تنوّعها وتدشين الصورة

الحداثية للآخر، فالصورة المبدئية السائدة في الثقافة العربية هي صورة نمطية سلبية ترتّبت فيها كل صفات الغدر والإغتصاب للوطن والحب الظاهري والعداء الباطني التي يُكنُّه اليهودي للعربي، غير ذلك فنجد صورا إيجابية في حدود التفاهم والتعايش الظاهري، «**هذه الصور تخترق حدود التمايز العرقي والديني وتجعل المقابلة الخارجية السائدة بين المسلم والكافر، أو بين العربي وغير العربي، غير قابلة للانسحاب على الداخل، إن التعدد التراتبي الداخلي لم يمنع الاندماج الاجتماعي بين الأديان، كما لم يمنع أن تحكم أقلية عرقية أعراقا أخرى أوسع**»[1].

كل هذه الصور وأخرى سنتطرق إليها في مدوّنة دراستنا (في قلبي أنثى عبرية) التي تعتبر من بين الأعمال الروائية التي حققت تجسيد تداخل وحوار الأديان من خلال تمازج شخصياتها اليهودية والمسيحية والمسلمة في حدود القبول والرفض.

أولًا: الآخر اليهودي

إستحضر النص الروائي الآخر اليهودي وعلاقته بالأنا المسلمة وِفق أُطرٍ إجتماعية كانت موجودة في الفضاء الروائي مترجمة ذلك بعدة صور دالّة داخله، فتركيزها على الشخصية اليهودية ونمط التعامل معها يعود أساسا إلى رغبتها في إبراز مقوّمات وأسس الديانة اليهودية وثوابت عقيدتها للقارئ، وخلق روح المقارنة بينها وبين شعائر الدين الإسلامي خاصة، مجسّدة إياها في عدّة علاقات جمعت بين شخصيات الآخر اليهودي وشخصيات الأنا العربي المسلم، والتي تمثّلت أغلبها في علاقات صراعية عدائية متوارثة تاريخيا، وأخرى تواصلية من باب مبدأ الحوار لا أكثر ولا أقل، هذا ما أدى إلى خلق ثنائيات الإتصال/ الإنفصال، التسامح/ العداء/، القبول/ الرفض.

ركّزت الكاتبة على الآخر اليهودي من خلال شخصية البطلة ندى التي دائما ما جسّدتها في صورة اليهودي المثالي الطيّب –الإنساني– المنفتح والمتسامح، بعكس الشخصيات اليهودية الأخرى التي تمثّلت في صور متخبطة بين الإعتراف والقطيعة.

[1]– الطاهر لبيب، الآخر في الثقافة العربية، ضمن كتاب صورةالآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص210.

1-1: اليهودي المنفتح

تضع خولة حمدي شخصية البطلة "ندى" اِمرأة يهودية جميلة ناضجة ومثقفة كمحور رئيسي في الرواية –التي اِستحضرت بها المجتمع اليهودي وعقائده الراسخة–، فقد مثّلتها في صورة اليهودية المنفتحة على الديانات الأخرى عامة والدين الإسلامي خاصة، وليست منغلقة ومتعصبة مثل أمّها وأختها، فتجسّدت أوّل صورة لها في العمل الروائي حين قامت بإدخال (أحمد) المسلم المصاب وصديقه لبيتها وحرصها على علاجه من قِبل أخيها الكاهن المسيحي، من هنا بدأت ماهية المرأة اليهودية بالبروز من خلال حوارها مع حسان صديق أحمد: «**آنستي... أنت يهودية، أليس كذلك؟**

–وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثّك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان اِنتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟

–أنا آسف... لم أقصد الإهانة..

–لا عليك... فما يحصل حولنا ينسينا أننا نعبد إلهًا واحدًا... وإن اِختلفت التفاصيل والملابسات...»[1].

تمثّلت صورتها في ثوب اِمرأة واعية إنسانية تعي ماذا تقول وتفعل، لا تخضع للفروقات الدينية خاصة أمام الواجب الإنساني، هذا ما لفت اِنتباه الأنا المسلم "أحمد"، ليكون لهذا الكلام والحدث وقع على ميلاد علاقة اِعجاب ثم حب بين رجل مسلم واِمرأة يهودية فاقت أخلاقها ومبادئها حدود المتوقع، فأصبحت علاقتهما بمثابة نقطة اِلتقاء لطمس الفوارق والعداء بين طائفتين مختلفتين.

إضافة إلى هذا يمكننا القول أنّ شخصية "**ندى**" في النص الروائي مثّلت أيضا صورة اليهودي العلماني غير المتصل من أخلاقياته وإنسانيته، لأنّ «**الإيمان بالقيم الإنسانية**

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص31.

وبالإنسانية نفسها بوصفها قيمة سامية سائدة بين اليهود العلمانيين، المتحررين من الديانة، والمتدينين على حد سواء. وفي إطار هذه القيم تخضع للاختبار: القوانين، وفرائض الشريعة، والأنظمة وسلوك الأفراد والجماعات. وتنبع أخلاقيات الفرد لاستيعاب القيم الإنسانية من عملية دمج الفرد إنسانيا في المجتمع، وذلك عن طريق التعلم في الأسرة والطائفة، وفي ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه»[1]. فبحكم دراسة "ندى" في الجامعة مع المسلمين وإختلاطها بهم وكذا وعيها للحقيقة الدينية جعلها لا تتعصب وتتطرف لدينها، فقد إكتسبت إنسانيتها عن طريق الخضوع لسلطة المجتمع وعملية التثقيف، حتى أنها تبدو غير مشروطة وملزومة بطقس ديني معيّن، وغير متحيّزة لإنتمائها القومي.

فمنذ بداية الرواية وهي تحرص على أن تقدّم شخصية "ندى" كنموذج للمرأة اليهودية الواعية والذكية، إلى أن أصبحت يهودية مسلمة –إعتنقت الإسلام– بعد أن نصحها خطيبها أحمد بقراءة كتاب السيرة النبوية والقرآن الكريم، وبحثها المتواصل إلى أن دخلت حيّز الإقتناع التام بالإسلام، مواجهة بذلك كل التساؤلات والصعوبات والتهكمات الموجهة إليها، لكن رغم ذلك إستطاعت أن تتنصّل من يهوديّتها كي تعيش في النعيم، صامدة ومدافعة عن دينها الجديد ضدّ كل من يريد أن يجادلها أو يعاتبها عن تخليها لليهودية، فنجد ردّها لأخيها ميشال خير دليل، فتقول: «**ميشال لا تحكم على الإسلام هكذا! لا تنظر إلى ما يفعله المسلمون، بل انظر إلى ما تنصّ عليه تعاليم الإسلام! أنت تعلم أكثر مني عن الإسلام يقوم على الأخلاق الحميدة... على النظام والأمانة وإتقان العمل والنظافة. الإسلام بريء من كل هؤلاء: من الكاذب والمرتشي والمحتال والظالم والمبذر! أنا إخترت الإسلام لأنني وجدت فيه ذاتي، ولم أتساءل: ماذا عن بقية المسلمين!**»[2]. فتجسيد "خولة حمدي" لشخصية "ندى" في حلّة الإنفتاح والتعايش لم يكن عبثا، بل هداها إلى طريق الصواب وأخرجها من زاوية الضلالة التي كانت تعيش فيها، فخروجها من الظلمات إلى النور أنعمها بنعمة الإسلام، وهذا ما تهدف إليه الكاتبة.

[1]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ص19.

[2]– في قلبي أنثى عبرية، ص239.

فحالات التعايش والتعاطف التي أبرزتها الرواية، اِنتهت إلى اِعتبار الشخصية اليهودية طيّبة متسامحة مع ذاتها ومع الآخر، هذا ما نلقاه بارزا أيضا بصورة لافتة من خلال شخصية جاكوب "**بابا يعقوب**" اليهودي الذي قام بتربية "**ريما**" الفتاة المسلمة بعد وفات والدتها وأحبّها وعطف عليها كاِبنة له، ويقضي معظم وقته معها متغاضي عن كونها مسلمة، وأخته "**راشيل**" اليهودية التي اِستقبلت "**ريما**" في بيتها وعطفت عليها كذلك، بعد أن طردتها زوجة جاكوب، تقول الراوية: «**نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية وهم يعتبرونها فردا منهم... وكان جاكوب أكثرهم تعلّقا بها وحبا لها**»[1]. حيث تميّزت شخصية اليهودي بالصدق والأمانة التي قلّما تجدها في اليهوديين، فكان أمينا على وصية أمّها وهي الحفاظ على دينها الإسلامي وعدم محاولة التأثير عليها.

لكن لا يمكننا الاتكاء عموما على هذه الصورة الإيجابية لليهودي المنفتح صاحب القيم الأخلاقية، فغالبا ما «**تتصارع القيم اليهودية الإنسانية مع القيم اليهودية اللاإنسانية العنصرية التي تسمح لليهود بالتعالي على أبناء الشعوب الأخرى**»[2]. ما يبرر وجود شخصيات يهودية في النص الروائي مناقضة تماما في تصرفاتها وأيديولوجياتها للنمط اليهودي التحرري، متمثلة في الفئة المتعصبة قوميا وعنصريا.

1-2: اليهودي المتعصّب ؛تفكيك الإيديولوجية الدينية

عُرفت الشخصية اليهودية طِبقًا لعدة روايات عربية بأنها شخصية عنصرية قومية، اِنتهازية ومتعصبة، خاصة إذا تعلق الأمر بدينها وعقيدتها تصبح أكثر عدوانية، تقدّم لنا خولة حمدي ضمن عالمها السردي صورًا عن الآخر اليهودي المتعصّب متمثلة في عدة شخصيات يهودية محمّلة بمعتقدات دينية ساهمت في اِستعلائها واِنعزالها ورفضها للِاندماج، أوّلها شخصية "**تانيا**" زوجة جاكوب التي أعلنت رفضها وطردها لريما المسلمة بعد أن قرّرت هاته الأخيرة اِرتداء الحجاب الشرعي، خوفا من تأثيرها على أولادها وإدخال شكوك عقائدية لديهما، فتقول: «**أمّا وقد اِختارت ريما اِرتداء الحجاب الإسلامي، فالأمر**

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص13.

[2]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ص49.

أصبح شديد الإختلاف، لم يعد الأمر مجرد إيواء فتاة يتيمة مسلمة، بل الظهور في وضعية غير لائقة أمام أبناء طائفتها. فرضاؤها بحجاب ريما يعدّ تنازلا وتآمرا»[1]. فالصورة التي تعكس الطبيعة المتعصبة هي ما نراه من رفض وتحريض تانيا اليهودية ضدّ الأنا المسلمة وعدم تقبلها لا هي ولا شكلها، ولا حتى دخيل على المستوى الديني، ولعل شخصيّتها القومية هي التي جعلتها تتصرف هكذا، إذ «**يعادى المتعصب إنسانيته لاعتقاده بمعاداة إنسانية الغير التي تحل في وعيه... وتحل اللاإنسانية في المتعصب عندما يرى الغير، الذي لا يوافق أو لا يتصرف أو لا يعيش وفق معتقده، لا إنسانيّا في نظره**»[2].

نجد أيضا شخصية "**سونيا**" والدة "**ندى**" التي لم تتقبل علاقة و زواج إبنتها من رجل مسلم مكوّنة نظرة سلبية عن المسلمين، فأبدت رفضها لأحمد وعائلته منذ البداية ومتعصبة لرأيها ولتمسكها بدينها، وهذا أمر طبيعي باعتبار أنّ اليهودية تحرِّم «**الزواج بين اليهود وغير اليهود، وهي في هذا لا تختلف عن كثير من الأديان، ولكن هذا الحظر في شكله المتطرّف يعبّر عن الطبقة الحلولية الكمونية التي تفصل الشعب المقدّس عن الآخرين الذين لا يتمتعون بالقداسة نفسها**»[3]. فما تعصّب اليهودي الديني في خلفيّته المضمرة سوى أيديولوجية دينية جعلته يعتبر نفسه مخيّرا عن باقي الأطياف والديانات.

والتعصب الإيديولوجي لا يقل شأنا وقسوة عن الديني، هذا الأخير الذي يعدّ من أخطر أشكال التعصب ناهيك عن قتله روح الإنسانية في الفرد، ويمكن اعتبار «**لاإنسانية المتعصب وضحاياه هي القاسم المشترك لكل أنواع التعصب الديني والأيديولوجي والقومي والعنصري والطبقي والثقافي**»[4].فما تعصب اليهودي سوى إعتقاد ديني أو إيديولوجية دينية يلغي جميع القيم الأخلاقية والإنسانية، مما يحيل إلى عدم تقبل الإختلاف وإمكانية الإندماج والحوار.

---

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص55.

[2]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ص72.

[3]– عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص65.

[4]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ص73.

إذا ما جئنا إلى تفكيك هذا العصاب الديني لليهود ونزعتهم القومية نجده راجع لِاعتقادهم الديني بالدرجة الأولى بأنّهم جماعة أخيار "شعب الله المختار" لذلك يعتبرون أنفسهم أسمى شعب، لكن في الحقيقة هم شعب الاختيار أي شعب يسعى إلى تحقيق يهوديته باختيار طريقة تكفل ذلك، وفي النص الروائي جاء توظيف تطبيق اليهودية من خلال اختيار شخصية "سونيا" لأسلوب حياة أبنائها والتعبير عن اختياراتهم، وذاك ما وقع مع ابنتها "ندى" من خلال رفضها لعلاقتها بالمسلمين بتعصبها العنصري والقومي ورغبتها في تزويجها من أبناء طائفتها، فهي تريد تحقيق يهوديتها من خلال التحكم في عائلتها وحرصها على عدم مخالفتها وخروجها عن تعاليم الشريعة اليهودية، أمّا من ناحية ما يشكله معتقدهم الديني فهو يمثّل «**خطورة على عقلية المؤمنين به وإنسانيتهم. إنّه مثل كل اعتقاد يتسبب في الحط من إنسانية الغير، والذي يشكل الإنسانية كلها. ويرتبط التعصب الديني والسياسي بفكرة "شعب مختار" من قبل إله الكون كله، والذي اختير ليكون سبب الخلاص للعالم**»[1]. تفوح من اليهودية رائحة العنصرية والإقصاء وموقفها المحايد والسلبي من الشعوب والديانات الأخرى، ولا نستغرب ذلك لأنّه عند التطلع على تاريخ اليهود تجدهم فيما بينهم ينقسمون إلى تيارات متنازعة فيما بينها فما بالك مع ديانة مفارقة لها.

ومنه يمكننا القول أنّ الشخصية اليهودية أو الآخر اليهودي تتسم بجملة من السمات التي جاءت في معظمها سمات سلبية، تمثّل عقدتها النفسية جمعت في ذاتها صفات متناقضة موروثة عن ماضي التاريخ اليهودي، الذي لا يعرف طريق للسلام والتسامح مع المسلمين العرب، فقد حوّلت الإحساس بالقلة والمذلّة وعقدة الدونية القديمة إلى صورة لا مثيل لها من الغرور والكبرياء وجنون العظمة بما يسمى بعقدة الفوقية، التي تجعل من اِندماج اليهود داخل إطار المجتمع الإنساني أمرا مستعصيا، فالطابع العنصري السائد عند اليهود قد أثّر تأثيرا واضحا إزاء المعاملة مع المسلمين، والتي لا يمكن وصفها إلّا بالمعاملات العدوانية، فمن المؤكد أنّ هذه العنصرية والعدوانية كانتا نتاج اِستراتيجية اِجتماعية.

[1]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ص76.

ثانيًا: اليهودي الشرقي المعتنِق

لامست رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" بدورها كباقي الروايات العربية ثنائية شرق/ غرب، لكن وظفتهما بخلاف الصورة المعهودة؛ صورة الصراع الدائم بين الشرق والغرب، فقد جعلت من الغرب فضاءً منفتحا تلجأ إليه الشخصية الشرقية كحلم ومتنفس فتح لها آفاق و أبواب عدة، ما نستجليه من خلال سفر "ندى" اليهودية إلى فرنسا لإتمام دراستها بجامعة السوربون، حاملة معها كل حزنها وألمها على فقدان وإختفاء خطيبها أحمد، لتكون بصدد التواجد في فضاء جديد بعيدا عن أهلها وكل ما يتعلق بذكرياتها، فلطالما حلمت بزيارة العاصمة الفرنسية "باريس" لكن في ظروف أحسن، وباعتبار "ندى" ممثلة للثقافة اليهودية نجدها متأثرة بالطبع بثقافات الغرب، حيث «**ترتبط كل ثقافة قومية بمجموعة روابط مع ثقافات مجموعة من الشعوب، مثل ثقافة شعوب الغرب، وثقافات الشرق الأدنى وما شابه**»[1].

لتبدأ الكاتبة في إسترسال السرد على لسان "ندى" ووجهتها إلى شقتها واصفة في طريقها المدينة وجمال مبانيها وشوارعها، هذا الفضاء الكبير بمعالمه المشهورة ومميزاته المختلفة، ما جعلها تنفتح أكثر على الإسلام والتركيز على فهم شعائره وتفسير كلام الله في القرآن الكريم، فتقول في رسالة كتبتها لأحمد الضائع: «**تصوّر أنني وجدت تفسيرا للقرآن باللغة الفرنسية! ... ربّما عليّ أن أهتم بما يقوله القرآن أكثر، فمهما قرأت من كتب التحليل والمقارنة، فإنها لن تكون أكثر دقة من القرآن نفسه**»[2]. حيث وجد الآخر اليهودي الشرقي حريّته في بلاد الغرب ليبحث ويدرس عن الدين الإسلامي دون قيود أو خوف من الأهل.

يهيئ الآخر اليهودي نفسه لزيارة مكان جديد وهو "**مسجد باريس الكبير**"، فقد ذهبت "**ندى**" هناك مع صديقتها الجديدة "**أنابيلا**" الإيطالية المسيحية، لتصوّر لنا الكاتبة الآخر اليهودي الذي يزور أوّل مرة بيتا من بيوت الله راغبا في التعرّف على قواعد الصلاة

[1]– يعقوب ملكين، يهودية بلا إله، ص33.

[2]– في قلبي أنثى عبرية، ص213.

الجماعية في المسجد وشعائر الدين الإسلامي مع رصد الفوارق الدينية بينه وبين الديانة اليهودية وخاصة في مجال الصلاة، فتقول ندى موضحة هذا لأنابيلا: «**صلاة المسلمين مختلفة عن صلاة النصارى التي تؤدى بصوت مرتفع وبطريقة غنائية، لكنها قريبة من صلاة اليهود. فعندنا أيضا يردد المصلي مقاطع من الكتاب المقدّس بصوت خافت، أو في داخله، دون أن يجهر بها...**»[1]. فزيارتها للمسجد فتحت لها عدة آفاق كانت تجهلها.

كما لم تغفل الكاتبة عن تقديم صورة للآخر الشرقي أو المرأة الشرقية، منعدمة الحس الفني، من خلال زيارة "ندى وأنابيلا" لمتحف "**اللوفر**" الشهير في فتور، فلا تستهويها الفنون التشكيلية ولا تتذوق الجمال الفني الإبداعي، تقول الراوية: «**لم تكن المتاحف تستهويها كثيرا، بل لعلها تصيبها بالملل أكثر من أي شيء آخر. لوحات، تماثيل، أوان خزفية، قطع نقدية قديمة... كل ذلك كان يحلو لأنابيلا**»[2]. لكن سرعان ما اِستيقظ اِهتمامها عندما رأت فيه التوابيت الخشبية للمومياوات الفرعونية، وما شدّ اِنتباهها هو صندوق زجاجي بداخله مومياء مستلقية على ظهرها، هنا بدأت بِاسترجاع ما قرأت عن المومياء التي وُجدت سليمة دون غيرها، وبدأت بالتساؤلات والحيرة، وما إن ذهبت لغرفتها سارعت لكتاب القرآن وكتاب التفسير والإعجاز القرآني للبحث عن دليل يجيب عن تساؤلاتها: « بحثت عن الآية على عجل حين وصلت إلى الصفحة، توقفت مشدوهة: ﴿ **فاليومَ نُنَجيكَ بِبَدَنِكَ لِتكونَ لَمِن خَلفَكَ آيةً**﴾»[3]. فكانت الآية شديدة الوضوح لها، رغم ذلك واصلت البحث في كتاب التفسير «**العلماء والمؤرخون أقرّوا بأنّ الفرعون المقصود في قصة النبي موسى هو صاحب المومياء الموجودة في المتحف...**»[4].

كانت "**ندى**" تخوض رحلة البحث عن الذات الضائعة، فوجدت من الفضاء الغربي مساعدا لطريق بحثها وعزّزت من رغبتها في الاِستمرار في القراءة والتفسير وإدراك الإعجاز القرآني بغية الوصول إلى مرادها وهو نقطة الاِقتناع بالدين الإسلامي، وبداية رسم

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص216.

[2]– المصدر نفسه، ص218.

[3]– نفسه، ص220.

[4]– نفسه، ص220.

طريقها الجديد نحو اِعتناق الإسلام، تقول الكاتبة بشأن ندى: «**عادت وحيدة إلى مسجد باريس الكبير مرّات، تقابل الأئمة وتستفسر. كانت المعاني تتسلل إلى قلبها وعقلها رويدا رويدا... اِقتنعت بالإعجاز العلمي دون شكوك، ثمّ تفكّرت ﴿أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض﴾ فتعمّقت أكثر حتى لا تتوقف عند الجانب العلمي، وتكتشف بلاغة اللغة العربية وحلاوتها. وكلما أوغلت في قراءتها وفهمها، تصدّعت الدروع التي حصّنت بها عقيدتها طوال طفولتها**»[1].

حاول النص الروائي الإنتصار دائما للإسلام من خلال تدعيم كل القضايا والإستفسارات الدينية بأدلّة شرعية من القرآن، راسمة بذلك طريق شخصيتها البطلة "ندى" نحو الإسلام قسرا بحججها الشرعية المقنعة، لتصل إلى مرادها وتقوم ندى بإعتناق الإسلام والنطق بالشهادة بعد عناء وتخبط كبير، نجد هذا موظفا في المقطع السردي الآتي حين أخبرت ندى أحمد في رسالتها، تقول: «**كنت قد عاهدت نفسي بأن تكون أوّل من يصله الخبر، وأوّل من يشاركني نشوتي بحياتي الجديدة. أشهد أنّ لا إله إلّا الله، وأشهد أنّ محمدا عبده ورسوله. ها أنا أنطق بالشهادة للمرة الأولى، وأنت الشاهد الوحيد على إسلامي!**»[2].

من هنا نستخلص أنّ الآخر اليهودي سافر للغرب بحجة العلم والمعرفة ليجد نفسه متواجدا بحجة الدين، فقد ذهب يهودي المعتقد ليعود إلى وطنه مسلم الديانة.

ثالثا: الآخر المسيحي بين التسامح والعداء

لم يلق هذا الآخر نصيبه الوافر من الإهتمام داخل المتن الروائي بخلاف الآخر اليهودي، فقد جسّدته "خولة حمدي" وِفق شخصيات ثانوية، كان لها دور في رسم صورتين عن الآخر المسيحي المنفتح المتسامح، والآخر المنغلق العدائي، سنتطرق لها كل على حدا في مايلي:

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص221.

[2]– المصدر نفسه، ص225.

1-3- المسيحي المتسامح:

تمثّل هذا الجانب الإنساني في عدّة شخصيات مسيحية من الرواية، أوّلها شخصية "**ميشال**" الراهب المسيحي وأخ ندى، من خلال مساعدته لأحمد المسلم عند إسعافه وتضميد جرحه، نجد ذلك جليا في قول الساردة: «**تقدّم الراهب الشاب في صمت إلى الطاولة، وهو يمسك حقيبة الإسعافات الأوّلية. فتحها بحركة بطيئة، وتناول قفازات نظيفة، كأنّه جرّاح حقيقي، أضافت ندى بصوت منخفض:**

-ميشال درس التمريض قبل أن يلتحق بخدمة الكنيسة... وهو بارع في تقطيب الجراح... بدت الدهشة على حسان وهو يراقب عمل الراهب الدقيق والهادئ»[1]. تتضح لنا صورة للآخر المسيحي المتسامح ظاهريا مع الأنا المسلم بالرغم من الإختلاف الديني بينهما، هذا لم يمنعه من تقديم واجبه الإنساني اِتجاه رجل مسلم.

الأمر نفسه توظّف في شخصية "**ماري**" زوجة ميشال، التي لم تكن تُكِنُّ أي حقد أو عداء للمسلمين، بالعكس تماما فقد كانت معجبة بعائلة أحمد والمنظومة الأسرية المسلمة، فتقول: «**عائلة أحمد لطيفة جدا... أحسّ بالدفء في علاقاتهم، وبقربهم من بعضهم البعض... أرأيت كيف يُقبّل جبين والدته ويعانق أخته؟ من الجميل أن تكون الروابط متينة في العائلة. بهذا الشكل!**»[2]. من هنا تتمثل صورة المسيحي المنبهر بالروابط الحميمية للعائلة المسلمة، التي يحثّ عليها الدين الإسلامي.

لنلفي أيضا شخصية مسيحية أخرى متسامحة مع الأنا المسلم، وهي شخصية "**جورج**" الذي كان بمثابة والد حقيقي لندى ودانا اليهوديتين، نستشف هذا من خلال معاملته الطيّبة واللّينة مع الفتاة المسلمة "**ريما**" أثناء إقامتها في بيتهم، تقول الراوية بهذا الصدد: «**كان جورج لطيفا جدا معها. مثل ندى تماما يسأل عنها ويهتم لأمرها... يذكّرها ببابا يعقوب!**»[3]. فيتضح تسامحه الظاهري اِتجاه الأنا المسلمة، ونستظهره كذلك في صورة

---

[1]- في قلبي أنثى عبرية، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص89-90.

[3]- نفسه، ص139.

المسيحي المنفتح على الدين الإسلامي وذلك عندما اِعتنقت ندى الإسلام، في قوله: «**مسلمة ... وما الضرر في ذلك؟ أنت ستضلين اِبنتي على أي حال وأنا سأساندك تدنين بديانة توحيدية... لو كنت تحوّلت إلى الإلحاد أو الوثنية أو تعدّد الآلهة لما تركتك على ضلالك... فالله يغفر كل شيء ماعدا الشّرك به يا اِبنتي!**»[1]. يحيل هذا القول إلى نظرة الآخر المسيحي الاِيجابية وتقبله للدين الإسلامي كونه دين التوحيد.

لا شكّ أنّ للمسيحي وجه حسن ولكنه ليس الوجه الوحيد له، فوراء تسامحه واِعترافه واِحترامه الظاهري الذي وظّفه النص السردي يوجد تطرّف وعداء داخلي تكوّن عبر التاريخ وله عدّة مرجعيات، **فكيف تجسّدت عدائية المسيحي للمسلمين في الخطاب التونسي؟**

2-3-المسيحي العدائي:

تختلف المعاملات بين الأديان من ديانة إلى أخرى، فبينما يتقبّل الإسلام والمسلمين وجود أديان مغايرة لدينهم، وعدم إكراه أحد على ترك ملّته، بل يسيرون على خطى مشرعنة تهدف إلى بناء مجتمع يتآلف فيه أفراد الطوائف المختلفة من مسيح ويهود في إطار الاحترام والتعايش بين الأغيار، نلفي بموازاة ذلك المسيحية «**تتبرم بالديانات الأخرى، وترسم سياستها الظاهرة والباطنة لإبادة خصومها أو تحقيرهم وحرمانهم حتى ترغمهم على ترك دينهم**»[2]. فالتعصّب الديني المسيحي ليس حديث التشكّل بل لعب دورا كبيرا في الحروب الصليبية سابقا، وإذا ما عدنا إلى الرواية نجدها تقرّ بعدم ضرورة أن يكون تسامح الآخر المسيحي تجاه الأنا المسلم صافيا ونابعا من القلب، فقد تختلج كينوناته الداخلية أحقاد وعداءً له بخِلاف معاملته الإنسانية معه، «**تساءل برنارد لويس عن سر الاختلاف بين المسلمين والمسيحيين في موقفهم من معرفة كل منهما للآخر، وقد أشار إلى أن توجه المسيحيين إلى معرفة الاسلام ليس مردّه التسامح المسيحي، لأن الاسلام كان أكثر تسامحا، لأسباب دينية وتاريخية وعملية، كما لم يكن مردّه ضرورة الأخذ عن**

[1]- في قلبي أنثى عبرية، ص232.

[2]- محمد الغزالي، التعصب والتسامح بين المسيحية والإسلام، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005، ص50.

المسلمين، لأن هذه الضرورة اِنتفت منذ الصليبيين»[1]. هذا ما اِكتشفناه في شخصية "**ميشال**" الذي يُكنّ عداءً داخليا للمسلمين من خلال توبيخه لندى، عندما اِستقبلت حسان وأحمد المسلمَين في قبو المنزل، قائلا: «**هل تدركين جيدا ما الذي تفعلينه؟ كيف تدخلين رجلين مشبوهين إلى المنزل في غياب والديك؟**»[2]. هنا تظهر صورة المسيحي المُتنقِل من إنسانيته إلى رفضه.

كما تجلى عداؤه كذلك عندما اِختارت ندى اِعتناق الإسلام، فلم يكن مقتنعا بذلك، فيقول: «**ما سأقوله الآن لم يؤثر على علاقتنا... تمهّل للخطاب قبل أن يستطرد بلهجة أكثر قوّة.**

-ما الذي وجدته عند المسلمين ولم تجديه عند أهلك اليهود؟ ألا ترين ما هم عليه من التخلف والتأخر عن بقيّة الأمم؟»[3].

يبيّن لنا هذا المقطع السردي عقلية الفئوية والتطرّف الفكري الذي نراه عند بعض المسيحيين الذين يلبسون ثوب العظمة والفوقية، فالإستهانة بالمسلمين والجهر بالعداوة لهم دليل على التعصّب المسيحي ضدّ الدين الإسلامي، فكان ميشال أكثر تعنيفا وتهكما على الدين الإسلامي وأظهر كرهه وسخطه له، فظلّ يعزف على الوتر الحساس لندى بغية العدول عن قرارها واِستفزازها بطرحه لوضعية المرأة في الإسلام كما ذكرنا سابقا، لكن كل هذا لم يزدها إلّا ثباتا وتمسكا بقرارها، فطريقها الذي رسمته لها الكاتبة واضح وهو الإسلام لا محال، خاصة وأنّ موضوع الرواية مستقى من قصة واقعية.

من خلال هذا تتضح لنا صورة للآخر المسيحي المتسامح الإنساني، الذي يضع الحواجز والفروقات الدينية جنبا أثناء تعامله مع الأنا المسلم، مؤديا واجباته الإنسانية اِتجاهه على أكمل وجه، بموازاة ذلك يقدّم صورة مناقضة تماما متمثلة في المتعصب والعدائي اِتجاه الإسلام خاصة والمسلمين كافة، هذا العداء الذي تكوّن جرّاء خلفياته

[1]- الطاهر لبيب، الآخر في الثقافة العربية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص197.

[2]- في قلبي أنثى عبرية، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص238.

ومرجعياته الثقافية والتاريخية والدينية للإسلام، والتي جسّدتها في صورة مشوّهة وألبسها ثوب التخلف والإنحطاط وغيرها من الأوصاف الدنيئة.

خامسًا: تلاقح الأديان

ترصد رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" قضية التداخل الديني في المجتمع العربي الذي تجتمع فيه الديانات الثلاث (الإسلام، اليهودية والمسيحية)، بإعتبارها كلّها ديانات توحيد تؤمن بالإله الواحد ولها رسالة واحدة وهي عبادة الله دون سواه وفعل الخير وتحريم الشر، وتتفق في مسألة بعد الحياة يوجد الموت والبعث والحساب والجنة والنار، فالهدف من الرسالات السماوية في النهاية واحد لا محال، بينما يكمن الإختلاف في إسم الرسول والكتاب فقط، ولا أجد أفضل من الدليل الشرعي بحكم أنّ الرواية منتصرة للدين الإسلامي في قول الله عزّ وجل: ﴿ **وإلَهُكُم إله واحدٌ لا إلهَ إلّا هو الرحمان الرحيم**﴾[1].

لكن رغم هذه المبادئ المتشابهة بينها والمرتكزة عليها، إلّا أننا نجد جدلًا وصراعًا دائما على الدين، خاصة وأنّ كل طائفة تنحاز إلى دينها وكتابها بتعصب على أنّه الحق والصواب بحجة الدفاع والخوف عليه من مؤثرات الديانات الأخرى مما أدى إلى تعزيز فوهة صراع الأديان وإشعال روح العداوة بينهما، حتى العولمة لم تستطع أن توقف هذا العداء، الأمر الذي يؤدي حتما إلى رفض الآخر المختلف دينيا، هذا ما يتنافى مع شروط الدين الصحيح الذي يقرّ بالمساواة وحضور الجانب الإنساني وتقبل الآخر بجميع إختلافاته بغض النظر على إنتمائه الديني، فالله عزّ وجل خلقنا مختلفين لنتكامل لا لنتصارع، نجد ذلك في الآية الكريمة: ﴿ **لِكُلٍ جَعَلنَا شِرعةً ومِنهاجًا ولو شاءَ اللهُ لجعلَكُم أمّةً واحدةً ولكِن لِيَبلُوَكُم في مَا آتاكُم فاستَبِقُوا الخَيراتِ إلَى اللهِ مَرجِعُكُم جميعًا فَيُنَبِّئُكُم بما كُنتُم فيهِ تَختَلِفونَ** ﴾[2].

[1]– سورة البقرة، الآية 163.

[2]– سورة المائدة، الآية 48.

فالدين الإسلامي يدعو إلى التواصل والتلاحم وعدم التعصب ورفض الأديان الأخرى والخروج من بوتقة الإمبريالية الثقافية التي تحكمها دعائم وركائز إيديولوجية ومعتقدات غير قابلة للإنحلال والإندماج، «**ولكي يتعايش المختلفون المتنوعون، شرّع الله التلاقي والتعارف، والحوار وسيلة التعارف في قوله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾**»[1].

ولعلّ رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" خير دليل على فتح طريق واسع أمام حوار الأديان في متنها وفق المبادئ التي تكفل سبيل العيش المشترك بينهم، والتي تتفاعل فيها شخصيات من ديانات مختلفة، والذي يهمنا هو رصد صور التنوع والتكامل الديني في العلاقات بين الشخصيات، هذا التعدد الديني الذي يكفل إندماج الهويات والثقافات المتنوعة، فنجد البعض «**يفسر التعددية بأنها ذات صلة بفكرة المساواة أمام الله، ويفسر البعض الآخر من الهوية القائمة على نفي هوية الغير وإلغائها، أو كما يقول داريوش شايغان:" وإن أخطر الهويات على الاطلاق هي تلك التي لا تحقق إلا على أنقاض هويات الآخرين. ينبغي أن تكون هويتي متصالحة، مثقفة أو متوافقة مع هويات الآخرين لا أن ترفضها وتهددها بالإلغاء**»[2].

إستطاعت الرواية تجسيد صور التعايش بين الديانات، نجد ذلك من خلال الزواج المختلط بين الشخصيات، فيمكن لليهودية أن تتزوج بمسلم أو مسيحي، نجد هذا عاديا في المجتمع التونسي خاصة والعربي عامة، فتقول ندى محدثة أحمد بهذا الشأن: «**وُلدت من أمٍّ يهودية وأبٍ مسلم... ربما لم يكن والدي ملتزما كثيرا بدينه، لكنه مسلم على أية حال. أما أمّي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره**»[3]. فشخصية "ندى" في حدّ ذاتها وُلدت إثر زواج مختلط، ونجد ذلك أيضا في زواج أمّها الثاني من رجل

[1]– جوزيبي سكاتولين، تأملات في التصوف والحوار الديني من أجل ثورة متجددة، ص06.

[2]– حيدر إبراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا: سوسيولوجية الاختلاف والتعصب، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص115.

[3]– في قلبي أنثى عبرية، ص32.

مسيحي، فتقول: «**كان عمري خمس سنوات فحسب حين تعرّفت والدتي على بابا جورج... أرميني مسيحي. تزوّجته وجئنا جميعا إلى لبنان**»[1].

الظاهر عائلة ندى كلّها ذات لوحة متنوعة دينيا، فتقول أيضا: «**خالتي تزوجت من رجل مسلم أيضا... وخالي اِرتبط بمسلمة، ثم أسلم من أجلها... ولا أظنّهما حالتين اِستثنائيتين... خاصة أنّ تمدد اليهود في تونس ليس كبيرا، لذلك فإنهم يندمجون بسهولة في المجتمع ويتزوجون من المسلمين**»[2]. فالأديان لا تمنع التواصل والتعايش مع بعضها، وما النزاع والصراع القائم بينهم سوى تعصب وعداء ناتج عن خلفيات سياسية وتاريخية، والواقع البشري دائما ما يثبت تاريخ التلاقي والحوار بين الشعوب المختلفة، والملاحظ أنّه قد «**تزايدت معدلات الزواج المختلَط بشكل ملحوظ في العصر الحديث بسبب تزايد اِندماج أعضاء الجماعات اليهودية في المجتمعات التي يعيشون فيها مما يؤدي بدوره إلى اِزدياد معدلات الزواج المختلَط، إذ تتاح لهم الفرص الاقتصادية والحراك السياسي والاجتماعي، ويبدأ أسلوب حياتهم في الاقتراب من أسلوب حياة أعضاء الأغلبية ويتساقط كثير من المحظورات**»[3]. فما توظيف النص الروائي لثنائية المسلم واليهودي والعلاقة التي جمعتهم، وكذا المقاطع السردية المحيلة إلى الزواج المختلط بين الطوائف والأديان المختلفة سوى تحطيم للأنساق الفكرية والتاريخية والسياسية المرسّخة منذ القدم، والتي تعمل على تفاقم الصراع بين اليهود والمسلمين.

فجاءت الرواية لتزيل وتلغي هذه التعصّبات الدينية وتدعو إلى إمكانية الاندماج والتمازج الديني من باب أنّه لا يمكن أن تعيش طائفة دينية منعزلة بذاتها دون تحقيق التواصل مع الآخرين، إذ نجد أنّ «**الجماعات الدينية شأنها شأن الجماعات البشرية الأخرى لا يمكن أن تعيش بمعزل عما حولها، منغلقة في عالمها الديني الخاص**»[4]. هذا ما يجعل مبدأ الحوار بين الأديان قائم عنوة، داعم لفكرة السلام والمحبة، مبتعد عن

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص65.

[4]– جوزيبي سكاتولين، تأملات في التصوف والحوار الديني من أجل ثورة متجددة، ص22.

مساحات العداء والكراهية، وما هذا إلّا دلالة على العلاقة التلازمية بين الأنا والآخر التي تتطلب حضور طرف ليكمل الطرف الآخر، مهما تنوعت وتعددت الإختلافات الثقافية والحضارية بينهما، فالتكامل وحوار الأديان يبعث إلى التفاعل وبناء جسر تواصل بين الشعوب بإختلاف دياناتهم ومعتقداتهم، مما يعزز روح التواصل بين الأديان وتقبل الآخر بدلًا من الكره والعداء.

لتنتهي الرواية في حلّة رومانسية بعد أن إختارت الكاتبة "**خولة حمدي**" لشخصيّتها البطلة "**ندى**" رسم طريق حياتها بداية بإسلامها بعد أن كانت يهودية وصولا إلى حلم كل إمرأة وهو زواجها من أحمد المسلم، فتقول الكاتبة: «**ثم سارت بخطوات محتشمة نحو القاعة المزينة، حيث ينتظرها عريسها**»[1]. فنجد نص الرواية قد صوّر لنا "ندى" في ثوب إمرأة ثابتة لها ثقة بما تفعل خاصة من ناحية دينها الإسلام الجديد، راسما لها هدفها إذ تقول في آخر رسالة كتبتها لأحمد: «**أنا اليوم مسلمة، ومسؤولة عن صورة الإسلام في عيون غير معتنقيه. أنا اليوم مسؤولة مثل غيري من المسلمين، عن الإتهامات بالإرهاب والتخلف والفوضى والفساد... أنا مسؤولة عن حسن تطبيقي لتعاليم الإسلام في حياتي اليومية. عن إنشاء بيت مسلم، وتربية أطفال مسلمين، يفهمون دينهم، ويتخذونه منهاجا ومسارا لحياتهم. أتدري كم هي عظيمة هذه المسؤولية؟**»[2].

وعليه نستخلص أنّ رواية " **في قلبي أنثى عبرية**" مبنية على علاقة حب جمعت بين رجل مسلم "الأنا" وإمرأة يهودية "الآخر" إعتنقت الإسلام عن قناعة، وتكلّلت علاقتهما بالزواج، «**بالطبع كان الأمر بمثابة الدعوة إلى مثال يحتذى من أجل تجاوز الايديولوجيا ومن أجل تسامح ديني وثقافي يكون كبيرا..ولكن لماذا الحديث عن أديان ثلاثة؟ ولماذا الحديث عن الأديان حصرا؟ ربما لأن الأديان تجوّز لنا أن نعرف الآخرين...يجوز إذن**

[1]– في قلبي أنثى عبرية، ص386.

[2]– المصدر نفسه، ص386.

للآخرين وللذات أن يكونا في المرآة عينها»[1]. فقد تمكّن الإختلاف الديني بين الأنا والآخر من تقريب طائفتين مختلفتين وتعرّف كل طرف على الآخر.

الملاحظ أنّ الكاتبة منذ بداية الرواية تدعو للدين الإسلامي وتبشر به لحدّ التعصب حتى الإنتصار له، فنجدها قد قدّمته بديلًا لكل الأديان الأخرى من خلال شخصياتها غير المسلمة التي نجحت في رسم الطريق لهم نحوه في الأخير، وتجاوز كل الصعوبات والعراقيل بغية إسلامهم، حتى والدة ندى "**سونيا**" التي كانت متعصبة ليهوديّتها إعتنقت الإسلام في الأخير، فقد قامت خولة حمدي بترحيل شخصياتها نحو الإسلام، وتخلّصت من بعضهم غير المسلمين –مسيحيين– في حادثة أدّت بحياتهم (أخ ندى ميشال، وزوجته وطفليها وبابا جورج).

ففي حقيقة الأمر نجد أنّه عند فهم الأديان فهما عقلانيا صحيحا، أنّها تدعو للحوار الذي يجتمع فيه البشر جميعا باختلاف كتبهم ودينهم وقيمهم بوصفهم خلقا لله تعالى، إلّا أنه كثيرا ما ساهم الواقع التاريخي في توسيع فوهة الصراع، والمزايدة في العنف والشحونات العدائية بينهم جرّاء تكتلات المرجعيات التاريخية النمطية في وعي كل طائفة من الطوائف، لذلك جاءت الدعوة لتلاقح الأديان ضرورة ملحة للتوحيد بين البشر جميعا وإلغاء المغالاة العدائية بينهم، بغية نشد مجتمعات إنسانية متعايشة قائمة على مبدأ الحوار والإحترام.

في مجمل القول نستخلص أنّ النص الروائي "**في قلبي أنثى عبرية**" ما هو إلّا دعوة صريحة ومفتوحة للتعايش والحوار بين الأديان، والتلاحم بين أبناء الطوائف المختلفة، وكذا التنصل من عبء التاريخ المُثقّل بالعنف والأحقاد والضغائن والتعصبات الدينية التي تُكرّس لخلق العداء والتطرّف وتكوين الصور السلبية المشوّهة بين الأنا والآخر، ما يعني تجاوز السلطة الدينية التي تمكننا من تقليص النظرة العدائية بينهم التي ساهم الدين في تشكّلها، فكلّا من الذات والآخر له الحق في الإحترام وكفالة كرامته.

[1]– روبارتو سيبرياني وماريا مانسي، ما بعد الأحكام المسبقة، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص150.

بتهجير الشخصيات اليهودية نحو الإسلام يكون النص الروائي قد اِنتصر للدين الإسلامي، ما يعني جمع الأنا والآخر في معتقد ودين واحد بغية إلغاء كافة الحدود الفاصلة بين الهويات الثقافية وكذا تماهي الأنا مع الآخر.

الفصل الرابع:

الأنا الأبيض والآخر الزنجي في رواية

"زرايب العبيد"

المبحث الأول: صورة الآخر الزنجي

1- سؤال الهوية الثقافية وتمزق الذات

- هجنة الهوية الثقافية

- المكان ؛ مرجع للهوية

2- الفروقات العرقية ؛ عقدة اللّون

3- الآخر الزنجي من منظور الأنا السيّد ؛ إمبريالية اللّون الأبيض

4- الإيديولوجية الاستعمارية ؛ من العبودية إلى الحريّة

المبحث الثاني: الأنا الأبيض/السيّد

1- الأبيض من الزنجي

2- صدمة الذات ؛ أين الآخر؟

الفصل الرابع: الأنا الأبيض والآخر الزنجي في رواية "زرايب العبيد"

توطئة:

تعتبر النظرية ما بعد الكولونيالية **Postcolonialism** من أهم النظريات التي اِنبثقت عن فترة ما بعد الحداثة، كما أنّها فرع مهم من الدراسات الثقافية الذي يُعنى من خلال عملية الرد والمقاومة بكشف أشكال التسلّط والهيمنة والأنساق الثقافية الموجودة في الخطاب الكولونيالي* **Colonial discours** وتفكيك المركزية الغربية والسرديات الكبرى ثم إنتاج الخطاب المضاد لها ومقاومتها وإنطاق الأصوات المقموعة وإعادة الاِعتبار للهوامش (التابع، المرأة، المستعمَر)، وكذا فضح الوجه الزائف للإمبريالية ؛ والنرجسية الأوروبية المتعالية من خلال تحليل خطاب الهامش بالموازاة تفكيك خطاب المركز، «**إذ يفسر هذا الالتقاء بين مسار الدراسات ما بعد الكولونيالية ومسار ما بعد الحداثة، الكثير من الإشكاليات التي طرحها النقاد ما بعد الكولونياليين، خاصة في دعوتهم إلى فلسفة الاختلاف، ونقد المركزيات الأوروبية، والدعوة إلى الإهتمام بالجماعات الهامشية، وبآداب وثقافات الأطراف التي ترصد التجربة الثقافية للجماعات التي عانت لقرون من الاستعمار، وهي في طور إعادة بناء هوياتها من جديد**»[1].

تسعى الدراسات ما بعد الكولونيالية أو دراسات التابع **Subalterne études** كما يطلق عليها إلى دراسة أوضاع الشعوب الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية التي خرجت وتحررت من تحت السيطرة الاِستعمارية؛ متخذة من الماضي الكولونيالي وربطه بالحاضر ما بعد الكولونيالي موضوعا لها، إضافة إلى طرحها ومناقشتها لمجموعة من

*– الخطاب الكولونيالي متضمّن «بدرجة كبيرة في أفكار مركزية القارة الأوروبية، وبالتالي في الافتراضات التي غدت واسمة لنزعة الحداثة: أي الافتراضات بشأن التاريخ واللغة والأدب والتكنولوجيا. وعلى ذلك فالخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمَرة، وعن القِوى المستعمِرة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الاستعمار». يُنظر؛ بيل اشكروفت، جاريث جريفيث، هلين تيفن، دراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص101.

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص49.

القضايا الأساسية التي تتعلق في مجملها بأسئلة الهوية والإنتماء من منظور الخطاب الكولونيالي، وطبيعة العلاقة بين الأنا والآخر (المركز/الهامش) ومحاولة إيجاد البديل لصراعهم الدائم الذي يتنافى والقيم الإنسانية نحو بناء عالم تتعايش فيه الهويات والثقافات المختلفة، وكذا نقد المركزيات الأوروبية، وفضح السياسات الإمبريالية الغربية المهيمنة، وقد كوّن النقاد الثلاث المعاصرون –المثلث المقدس– "**إدوارد سعيد Edward Saïd وهومي بابا Homi babah،وغياتري شاكرفورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak**" مرجعية مهمة لنظرية ما بعد الكولونيالية، حيث تشكّل الوعي المعرفي بخطورة السياسة الكولونيالية على يد هؤلاء، وفضح زيف القوى الإمبريالية من خلال أعمالهم ومقولاتهم النقدية.

هذا ما سنحاول إستظهاره في مقاربتنا التحليلية والتفكيكية للرواية الليبية "**زرايب العبيد**" للروائية المعاصرة "**نجوى بن شتوان**" في ضوء مقولات النظرية ما بعد الكولونيالية من حيث هي رواية تندرج ضمن أدب ما بعد الإستعمار المحتفي بأدب الهامش الذي تنتجه البلدان المستعمَرة سابقا، فهو نهج ثقافي شامل ينطوي على دراسة علاقات القوى بين المجموعات والثقافات والأشخاص المختلفين، ويتناول المسائل المتعلقة بإستقلال الأشخاص الخاضعين سابقا على الصعيد السياسي والثقافي، إضافة إلى مواضيع العنصرية التي تمحورت بشأنها العديد من النظريات الأدبية، وبما أنّ الخطاب الروائي يعدّ من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على إستيعاب الواقع وتمثيله نجده يفضح الزيف غير المعلن، ويزيح الستار عن القضايا المسكوت عنها، ومواكبته لمجمل التغيرات السياسية والتاريخية والاجتماعية في المجتمع، ويربط السرد الروائي بمختلف القضايا التاريخية والإنسانية التي يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل السردي.

عالجت رواية "**زرايب العبيد**" في خطابها السردي موضوع "**العبودية**" في ليبيا، الذي يعدّ من المواضيع الهامة التي يُنظّر لها في الدراسات الثقافية التي تهتم بالأنساق الظاهرة والمضمرة في المجتمع، حتى وإن كانت مكرورة ومستهلكة على مستوى التمثيل السردي، وما يهمنا بالدرجة الأولى هو دراسة العلاقة بين الأنا والآخر في إطار أطروحة الإختلاف

والتمايز بينهما، فنجد اِنفتاح المدارات السردية لروايتنا النموذجية على الآخر الزنجي* المهمش والمختلف، وما يشوبه من مظاهر الإنتقاص والإضطهاد داخل المجتمعات العربية، مقابل ذلك نجد الأنا الأبيض المسيطِر على الساحة الثقافية والسياسية، حيث «**ينافس موضوع "السود" في الثقافة العربية–بجدارة– موضوع المرأة، في عمق الموقف السلبي منهما...ويحدث ذلك قلقا ملحوظا لأية دراسة عربية عن الصورة المركزية المهيمنة، سيادية أم ذكورية، حيث تصبح ثنائية قبول/استبعاد غير مطلقة. وإذا كانت المرأة هي في قلب الآخر الداخلي–المعايش– فإن "الأسود" الزنجي، الحبشي، العبد، كان على مدى تاريخ طويل يتراوح بين الآخر الداخلي، والآخر الخارجي في الذاكرة المركزية للإنسان العربي**»[1]. فالرواية تتحدث عن فترة ماضية تمتدّ في عمق التاريخ الليبي ما بين الحكم العثماني المنتهِج لسياسة الإستعباد، حيث كان يتمّ اِستخدام أصحاب البشرة السوداء كخدم وعبيد في البيوت والمزارع وتعرّضهم لأصناف العذاب والهوان، وصولًا لحكم الإستعمار الإيطالي الذي يمنح الحرية للعبيد ويلغي ظاهرة الرق في ليبيا، والمنطقة "**بنغازي**" وما حولها من بيوت الصفيح المتناثرة التي يسكنها العبيد والمسماة "زرايب العبيد".

سلّطت هذه الكتابة السردية الضوء على تاريخ العبودية في تاريخ البشرية جاءت جامعة لثنائيات متضادة (الأنا السيّد/الآخر العبد، الأبيض/الأسود، المركز/الهامش،

*– الزنجي؟ من المتفق عليه عموما أنّ هذا اللفظ ذي الأصل الأيبيري لم يظهر في نص مكتوب باللغة الفرنسية إلّا في بداية القرن السادس عشر. رغم ذلك لم يدخل في الاستعمال الشائع نهائيا إلّا في القرن الثامن عشر، اعني حين بلغت تجارة الرق أوجّها. على المستوى الظاهراتي يشير هذا اللفظ من الوهلة الأولى، ليس إلى واقع ذي دلالة وإنّما إلى حقل أو أحسن من ذلك، إلى غطاء من الغباوات والأوهام نسجها الغرب (وجهات أخرى من هذا العالم) وألبسها أناس من أصول إفريقية زمنا طويلا قبل أن يقعوا في شباك الرأسمالية المنبثقة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. يُنظر؛ أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ترجمة: طواهري ميلود، اِبن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية– ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2018، ص63–64.

[1]– حلمي شعراوي، صورة الأفريقي لدى المثقف العربي: محاولة تخطيطي لدراسة "ثنائية قبول/ استبعاد"، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص229.

الحاكم/التابع، العنصرية/الحرية، الهوية نقية/هجينة)؛ التي ساهمت بدورها في كشف الإيديولوجية الكولونيالية ومساءلة التاريخ الكولونيالي ومناهجه الإجرامية (النفسية والجسدية والثقافية) المجحفة في حق المهمشين –السود– أو المستعمَر، وكذا فضح الإمبريالية الثقافية والسياسية التي عبّرت عن نرجسيّتها من خلال الِاستعمار وترسيخه لفكرة المركز ومقولات وتصورات ثقافية نمطية عن الآخر الزنجي، هذا ما سنستظهره من خلال تفكيك مضمرات النص الروائي.

قضية الأنا والآخر لا ترتبط دائما بوجود علاقات ثقافية فقط بين الطرفين، وإنّما يتسع المجال ليشمل العلاقات بين الجنسين (ذكر– أنثى) والعلاقات الاجتماعية، ورواية "**زرايب العبيد**" خير دليل حيث تجمع في أحداثها السردية بين الأنا الأبيض والآخر الأسود من خلال علاقة الحب التي جمعت السيّد "**محمد بن شتوان**" والعبدة "**تعويضه**" – أبطال الرواية–؛ هاته العلاقة التي تعدّ محرّمة في عُرف السادة الذين اِعتادوا اِتخاذ العبدات خليلات، ومن جهة أخرى نرصد العلاقة التصادمية القائمة بين ثقافتين وعرقين مختلفين بحكم السياسة الِاستعمارية الممارسة على البلاد، كاشفة عن جدلية الأنا والآخر التي يجري التعويل فيها على ثيمة الحب، فلم يعد الآخر يرتبط باللون والعرق واللغة والحضارة وحسب بل أصبح من الممكن أن نجد داخل الأمّة الواحدة آخرا، مما يؤدي إلى إنتاج قضايا عرقية وقومية، فالآخر في نموذجنا الروائي يتماس مع مفهوم العرقية والعنصرية إلى حدّ التداخل.

تبدأ الرواية على طريقة الخطف خلفًا أو اِستباق الأحداث من خلال اِنطلاق السرد من الحبكة الرئيسية للرواية وهي: "**قضية النسب**"؛ نسب "**عتيقة**" ابنة "**تعويضة**" العبدة – ذات الأصول الأفريقية السوداء سليلة العبيد– من سيّدها "**محمد بن شتوان**" التي عاش سؤالها عن هويّتها وحقيقة اِنتمائها ونسبها ملازمًا لها طوال حياتها منذ أن كانت طفلة تعيش في الزرايب حتى كبرت وتزوجت وأنجبت أطفالا، باعتبار أنّ مسألة الهوية من القضايا المهمة التي تهتم بها الدراسات ما بعد الكولونيالية المعنية بالهامش المسلوب حق الهوية والِانتماء، حيث كان اِختلافها العرقي عن سائر العبيد (لون بشرتها السمراء

وشعرها غير المجعد وعيناها اللوزيتان) محلّ شك لها ولمن حولها لطالما جعلها تتساءل من تكون؟ وابنة من هي؟، ففي حقيقة الأمر هي وليدة ثقافتين وعرقين وهويتين مختلفتين ؛ وليدة علاقة حب محرّمة بين السادة والعبيد، نتج عن اِلتقاء هذه المتضادات سلالة ذات هوية هجينة لا يهمّها في الحياة سوى معرفة وإثبات نسبها الشرعي، هذا الأخير الذي يعدّ نقطة اِنطلاق سرد الأحداث الروائية.

بعد أن كانت "**عتيقة**" تعيش في اِستقرار مع زوجها في بيتها جاء عندها رجل اِسمه "**علي بن شتوان**" اِبن عمّتها يحمل لها كاغد نسبها يثبت أنّها اِبنة شرعية "**لمحمد بن شتوان**" خاله الذي كلّفه بإيصال الأمانة لها قبل وفاته، مما جعل "**عتيقة**" باعتبارها "ساردة" ترغب في معرفة المزيد عن والدتها وعلاقتها بوالدها وما عايشته وكيف أنجبتها إلى الدنيا، لذا نرى أنّ الرواية تنتقل في الزمان بين استرجاع لأحداث الماض وسرد للحاضر، فتارة نحن في زمن الحاضر نتحدّث عن عتيقة وطفولتها الضائعة واختلافها عن العبيد الآخرين وقلقها الهوياتي وتارة أخرى نرى سرد ماضي والدتها تعويضه الذي هام بحبّها سيّدها ومعاناتها جرّاء علاقتها به، هاته العلاقة التي تحمّلت بسببها جلّ أشكال العنف والقهر والحرمان والممارسات غير الإنسانية من طرف أسيادها، هذا ما سنستجليه لاحقا من خلال تحليل نص "**زرايب العبيد**" وتفكيك مكنوناته المضمرة المجتمعة في ثنائية الأنا السيّد والآخر العبد وفق الشرط الكولونيالي، هذه الثنائية التي تخلق في نفسية القارئ حالة من العداوة للتاريخ الإنساني الذي يحكي قصصا عن تعامل الأسياد مع العبيد.

المبحث الأول: صورة الآخر الزنجي:

تختزل عبارة "**الآخر الزنجي**" **Negro** في الرواية الليبية "**زرايب العبيد**" ماضي العبودية والعنصرية والإِستعمار في ليبيا أو محنة السود التاريخية، هذا الآخر الذي حمل عدّة معانٍ سلبية ونظرة اِستعلائية تجاه الأجناس ذات اللّون الأسود، وصورة خيالية نمطية في حق الشعوب السوداء التي لم تتغيّر حتى منتصف القرن العشرين، الزنجي المهمش الذي تحول إلى موضوع يندرج ضمن اتجاهات ما بعد الكولونيالية بعد تنامي حركات التحرر من الاستعمار، حيث لم تقتصر دراسات التابع على دراسة أوضاع الشعوب المستعمَرة في فترة ما بعد الإِستعمار فحسب بل تهتم أيضا بدراسة الثقافة الإمبريالية الغربية وكشف إيديولوجياتها وعملياتها الكولونيالية التي تعبّر عن نرجسيتها من خلال مجموعة متنوعة من الخطابات التي من شأنها أن تحفظ لها كيانها المتمركز حول أناها التي تملك كل وسائل القوة والسلطة التي تخوّلها لإقصاء واِضطهاد الآخر الزنجي واِستعباده.

فمن القضايا الأساسية التي عالجتها النظرية ما بعد الكولونيالية نجد: «**سياسات الهوية من منظور الخطاب الكولونيالي، نقد المركزيات الأوروبية ومنظوماتها التمثيلية للآخرين، والتي تعبّر عن (العقل الإمبريالي الغربي)، حيث تهدف هذه النظرية إلى تعرية أطروحات هذا العقل**»[1]؛ وكشف زيف أغراضه الإمبريالية التي تتنافى مع القيم الإنسانية التي تركز على العرق الأبيض وتمجيد هويته القومية على حساب إقصاء العرق الأسود الذي تجمعه بالأول علاقة غير تبادلية.

هذا ما سنحلله ونفككه في روايتنا "**زرايب العبيد**" باعتبارها رواية ما بعد كولونيالية قامت بمساءلة التاريخ الكولونيالي الليبي وأعماله الإجرامية في حق المهمشين والمضطهدين السود، ومثّلت صرخة الهويّة وشقاء الوعي بالذات، والمعاناة التي تكبّدها الإنسان الأسود عبر قرون، **فكيف تمظهر الآخر الزنجي في ظل علاقته بالأنا السيّد من**

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص28.

منظور إيديولوجية الكاتبة التي جسّدت الصراع بين الأبيض والأسود داخل المتن الروائي؟

أولًا: سؤال الهوية الثقافية و تمزّق الذات

تدخل قضية الهوية الثقافية ضمن اِهتمامات النقد الثقافي ولها علاقة بموضوع الذات والآخر من منظور أنّ هوية الذات يصنعها الآخر من خلال المحددات الثقافية، حيث يرتبط سؤال الهوية (من أنا؟) بأصل واِنتماء الإنسان على الدوام، ويتحدد وفق طبيعة العلاقة القائمة بين الأنا والآخر، إذ تعدّ الهويّة الثقافية شرطا لازما يحقق للفرد إمكانية اِنتمائه واِندماجه في الجماعة التي يعيش فيها، ما يبرر اِستحالة فصل الذات عن الآخر (الجماعة)، خاصة ونحن ندرك أنّ الصراعات القائمة بين الشعوب المنددة بالهوية القومية سببها التعدد والاختلاف الثقافي.

فالهويّة ما هي إلّا تعبير عن جذور وأصول المجتمعات وتاريخهم وثقافتهم، هاته الأخيرة –الثقافة– التي تعدّ من أهم الوسائل التي تساعد الإنسان في فهم ذاته والآخر ومن المحددات الأولى لهوية الفرد، كما تمدّ بصلة وثيقة بالهوية التي تعبّر عن مكوناتها وعناصرها، فلكل ثقافة هوية وبغيابها ينعدم وجودها، وبمقدار تعدد الثقافات تتعدد الهويات أيضا، هذا ما جعل الهوية من بين القضايا المهمة والشائكة التي لاقت ردّ فعل قوي من قبل المنظّرين للدراسات الثقافية ما بعد الكولونيالية بعد أن كانت تمثّل في العصر اليوناني إلى غاية نهاية العصر الحديث جوهرا ثابتا غير قابل للتغيير، نخصّ بالذكر "**إدوارد سعيد وهومي بابا**" الذين وقفوا في دراساتهم حول مسألة الهويّة ومقوماتها ونفو الطرح القديم السائد المندد بفكرة ثبات الهوية في مفهومها السكوني، وتعزيز فكرة تعدد واِختلاط الهويات كونها نتاج صيرورة تاريخية واجتماعية وسياسية وأيديولوجية تظهر في شكل صراع داخل المجتمعات؛ صراع بين الأنا والآخر، وذلك من خلال مقارباتهم النقدية حول حقيقة الهوية التي تتّسم بالهجنة لا النقاء من خلال نقدهم لسياسات الهوية من منظور الخطاب الكولونيالي كآداة لفرض السلطة، وكذا نقد المركزيات الأوروبية الممثلة للعقل الإمبريالي الغربي من خلال فضح منهجية رؤية هذا العقل لمثل هذه القضايا

الحاسمة "**الهوية والهجنة**" التي بلورت فكرة ثبات الهوية ونقائها في خطاباتها الكولونيالية الموجهة للشعوب المستعمَرة بِاعتبارهم ضحايا التاريخ الإِستعماري، والذي يتمثّل دورها في ترسيخ تمثيلات الآخر، بهدف إلغاء فكرة التعايش بين الشعوب وحوار الثقافات، ودعم وترسيخ فكرة المركزية الغربية وفوقية الرجل الأبيض.

هذا ما نجد **إدوارد سعيد** قد أضافه لحقل الدراسات الثقافية التي تُعنى بتحليل الخطاب الكولونيالي، هذا الأخير الذي يعتبر المسؤول الأوّل في الفصل والتفرقة بين هويات الشعوب من خلال خطابه الذي يخلق هوية للغرب بقوّته وسيطرته التي تمنحه حق تمثيل الآخر ورسم هويته، الأمر الذي يبرر الأسباب السياسية والثقافية الكامنة خلف إنتاج الهويّة*، كما نجد شأن إدوارد من خلال تفكيكه هو شأن باقي المثقفين الواعيين الذين عاشوا التجارب الإِستعمارية من خلال حرصهم على «**إعادة ترميم الانهيارات السوسيولوجية والاثنية والثقافية التي تسبّب فيها الاستعمار، والتي طالت البنى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمعاتهم، وكان هدفهم هو استعادة (أصواتهم المقموعة)، بعد تاريخ طويل من الإقصاء والقهر والتدجين والنفي والعجز عن تمثيل ذواتهم**»[1]. ما نجده جليا في روايتنا التاريخية النموذجية التي سردت تاريخ من لا تاريخ لهم، باستدعائها لمسألة الهوية الثقافية التي أقرّت من خلال أحداثها السردية التي جمعت الأنا السيّد بالآخر المرأة العبدة أنّها هجينة وليست نقية في خضم الواقع الكولونيالي السائد أنذاك المتشبث بصفاء هويته القومية، ورفض توغل أي هوية أو ثقافة أخرى عليها.

تطرح رواية "**زرايب العبيد**" في سياقها العام سؤالا جوهريا حول ماهية الهوية التي تكفل الإِنتماء إلى جماعة معينة، حتى وإن كان «**ليس هناك ماهية للهوية يجب اكتشافها، بل الهوية منتجة باستمرار داخل اتجاهات التماثل والتغاير، ومن ثم فالهوية**

*– الهوية من منظور إدوارد سعيد «ليست كيانا كونيا بل إنشاء خطابي محدد بشكل ثقافي يستند إلى تفسير ذي نزعة غير تمثيلية للغة من خلاله يعرّف الخطاب وينشئ وينتج موضوعات المعرفة». يُنظر؛كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص382.

[1] – لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص24.

تحول مستمر لأوصافنا»[1]. حيث نجد الكاتبة الليبية "**نجوى بن شتوان**" تستهل روايتها في الفصل الأول بإستباق الأحداث والتطرق مباشرة للحبكة السردية الدالة في الرواية، والتي تدور حول قضية "**إثبات النسب**"، نسب "عتيقة" بنت "تعويضة" التي يجري في عروقها دم مختلط وتكتسب هوية مزدوجة، عتيقة التي ربّتها أمّها على أساس أنّها عمّتها "صبرية" خوفا عليها من السادة الأحرار ولم تدرك أنّها أمّها إلّا عند وفاتها في حريق الزرايب، فهي وليدة علاقة حب محرّمة بين عبدة سوداء –**تعويضة**– وسيّدها الأبيض –**محمد بن شتوان**– الذي يبعث بورقة نسب أو (كاغد نسب) ابنته عتيقة مع إبن عمّتها "**علي بن شتوان**" كحق شرعي لها يجعلها تفتخر بنسبها وتعيش حياتها دون قلق وتساؤل دائم حول هويتها المجهولة والمختلطة.

فنجد أنّ «**سؤال الهوية يمر عبر تأمل في حضور الآخر ووضعه في فضاء ثقافي غير متجانس**»[2]. فغالبا ما يُطرح سؤال الهوية في المجتمعات التي تتّسم عناصرها بالتنوع والاختلاف، أكثر من المجتمعات التي ينتمي أفرادها إلى هوية واحدة، ونموذجنا الروائي خير دليل، فالرواية تتحدث عن المجتمع الليبي الذي إجتمعت فيه ثقافتين وعرقين وهويتين مختلفتين الأنا الأبيض/ الآخر الأسود بالنظر إلى التقسيمات والتصنيفات الحاصلة بينهما، ما يبرر أنّ الاختلافات الثقافية بين الأنا والآخر وإمتزاجها يحيل إلى قلق هوياتي (من أنا؟) على المستوى الفردي، و(من نحن؟) على المستوى الجماعي، باعتبار أنّ الهوية الثقافية للفرد لها سمات تميّزها عن باقي الجماعات، حتى أصبحت تعبّر عن روح الإنتماء، فالهوية تتشكّل بناء على الاختلاف مع الآخر من حيث الشكل واللّون، فهي جملة من العلاقات المعقّدة التي تجعل الصراع بين الأفراد والجماعات متشابهة في الجوهر ومختلفة في المظهر.

وإذا ما نظرنا من زاوية الدراسات الثقافية يمكن إعتبار هذه القضية أو بحث الذات عن الهوية الضائعة والقارة "حادثة ثقافية"، وتناول معلومات حول تاريخ الرق عربيا أيضا،

[1]– كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص382.

[2]– عبد النبي ذاكر، الصورة ... الأنا ، الآخر، منشورات الزمن، العدد 43، أكتوبر 2014، ص91.

يثبت أنّهم لا يمتلكون حق النسب ويعيشون وفق نسق اِجتماعي غير مضبوط بقوانين تحكمه ولا حتى ضوابط يمكن الحفاظ عليها، خاصة إذا علمنا أنّ المحرك الرئيسي لكتابة هذه الرواية هي صورة فوتوغرافية لعبيد على شاطئ بنغازي اِلتقطها رحالة إيطالي مجهول بداية القرن العشرين، بعد أن كان «**القرن التاسع عشر قرن الامبريالية المظفرة، الفترة التي فرضت فيها أوروبا على الشعوب الأخرى عبر العالم، بفضل تطور التقنية والغزوات العسكرية، سلطة مستبدة...**»[1]. فغالبا ما يكون المهمّش من الذاكرة عاملا محرّضا لكتابة مثل هذه الأعمال السردية التي تُحسب لها جرأتها في اِنتهاك المواضيع المسكوت عنها كظاهرة الرّق والإستعباد في إفريقيا، هذا المكان الذي يتجلى فيه الإرتباط الوثيق بين العنصرية والبيروقراطية، وترفع الغطاء كذلك عن تاريخ العبودية في ليبيا، ذلك التاريخ الأسود الذي مازالت آثاره وجراحه ماثلة إلى يومنا هذا.

تبدأ الرواية بزيارة مفاجئة لعتيقة في بيتها من قِبل اِبن عمّتها "**علي بن شتوان**" بعد أن أسست عائلة وتزوجت من رجل يكبرها سنا "**يوسف**" وأنجبت أطفالا معه واستقرّت في عملها كممرضة في المركز الصحي، فقد كان في مجيء هذا الغريب لعتيقة خلخلة في كيانها ورجوع لماضيها الذي لطالما أثّر عليها، فأبدت من الوهلة الأولى رفضها للحديث معه ومعرفة ما جاء به بحجة لا تريد الإلتقاء بالماضي وأوصدت الباب في وجهه، تقول الساردة على لسان علي بن شتوان: «**إذا كنتِ تسمعينني، أنا موجود بالفندق البلدي. إذا فكرتِ في الكلام معي أرسلي خادما إلى هناك وسيجدني حالًا. السوق كلها تعرفني. سأضع لك على العتبة كاغدك الشرعي لتأخذيه حتى إن لم ترغبي في مقابلتي أو الحديث معي. هذا الكاغد ما كُتب إلّا لكِ ومن أجلك وحدك، ليس لغاية أخرى أو هدف، والله شاهد على ما أقول. أرجو أن تعطيني فرصة للكلام...**

وقال: –سلام الله عليك يا عتيقه بنت محمد بن امحمد بن عبد الكبير بن علي بن شتوان، هذا حقّكِ رُدّ إليك فخذيه ولا ترديه»[2]. نجد الهوية تشكل هاجسا كبيرا لدى

[1]– أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص84.

[2]– نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص11–12.

الإنسان الذي يعيش منفى داخلي وقلق مستمر حيالها، خاصة إذا أراد إعادة النظر في مسألة هويته من جديد بعد أن طال اِصطدامه بهوية مغايرة لهويته، الأمر الذي يجعله في حيرة حول أصله ونسبه الحقيقي الذي يثبت هويته الثقافية، هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على رغبة الذات من خلال هويتها في إثبات وجودها وإقرار الاِعتراف بها ككائن له الحق في العيش كسائر البشر.

ما وجدناه حاضرا في شخصية البطلة "**عتيقة**" التي عاشت حزنا وقلقا دفينا حِيال نسبها وأسئلتها الداخلية المتكررة حول لون بشرتها وشكلها المزدوج الذي لا يشبه العبدات بتاتا جعلها تعاني بصمت، وإذا بها تجد نفسها خليطا نتج من اِلتقاء نسقين مختلفين بشرة سوداء ببشرة بيضاء، تسرد الكاتبة ذلك التمزق الذاتي الذي دائما ما يطرح أسئلة عن هويتها في صمت فتقول: «**القاع مليء بما تعجز عتيقه عن وصفه. عيناها اللوزيتان تختصران بصمت حكاية حب الأمَة البائسة لسيدها ... يوازي ذلك الصمت حديث طويل مع الروح عن قلق الهوية ما بين لونين: جلدٌ أسمر وعينان لوزيتان وحزن ليس له اِنتماء إلى دم محدد**»[1]. دائما ما ترتبط الهوية بمسألة الأصل، والإنسان بطبعه يميل إلى البحث في الأصول المشتركة لهويته لذلك تعدّ الهاجس الأوّل للفرد الذي يبحث ويتساءل عن جذوره وأصوله التي لا يمكن له أن يحيا بشكل طبيعي دون معرفتها.

لعل تجربة "**إدوارد سعيد**" خير دليل ومثيل لتجربة "**عتيقه**" مع قلقها الهوياتي؛ حيث مثّلت معاناته التي عاشها بسبب المنفى والترحال نقطة انطلاق تجربته الشخصية التي تعتبر مصدرا أساسيا في تحليله للخطاب الكولونيالي، والذي اِنشغل فيها بمسألة تقاطعات الهوية الإنسانية الواحدة، والبعد المتعدد لها ضمن سياقات تاريخية متنوعة، «**ففي كتابه السيري خارج المكان، كشف إدوارد سعيد عن طفولته التي كانت صراعا داخليا سمته السؤال حول هوية من يكون، فكان الشعور الغالب الذي لازمه أنّه دائم الوجود في**

[1]- زرايب العبيد، ص12.

(غير مكانه)»[1]. فحال عتيقة هو نفسه حال إدوارد الذي سيطر عليه عموما الشعور بِامتلاك هوية مضطربة –بالتعبير الإدواردي–، فهما يشتركان في الشعور ويختلفان حول طبيعة القلق، الشخصية الروائية "عتيقة" قلقة بشأن هويتها العرقية، أمّا إدوارد فتمثّل قلقه حول هويّته المكانية الناتجة عن انزياحاته المكانية المتكررة.

وما يبرّر اِنقلاب موازين "عتيقه" بعد ما سمعته من اِبن عمّتها وكذا الأوضاع المعقدة بأوجاعها التي عاشتها سؤالها: «**لماذا تنكأ جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تطلّ الحكايات بعد فوات مواسمها؟ هل لتصحيح ما ورد فيها، أم للاعتذار عمّا فيها من وجع؟ عتيقه لا تنبس بما يُري وجهتها للغريب، لأصلها الماثل اليوم في بيتها لحمًا ودمًا واعترافًا واستحقاقًا. توصد الباب بينهما وتكتفي بالابتعاد**»[2]. فهي لا تريد نبش ذاكرة الماضي التي عانت فيه من قلق الانتماء إلى هويتين مزدوجتين لا متلاقيتين والتحرر من فكرة وقوعها بين نسقين مختلفين، واختيار العيش بسلام بعد أن منحتها الحياة وزوجها شيئا من الاستقرار والأمان.

تتطرق الكاتبة إلى وصف ماهيتها الذاتية–عتيقة– التي تحمل من مواصفات أمّها "تعويضة" الشيء الكثير التي تحمّلت وتشربّت الأوجاع وقساوة الحياة، ومن أبيها مواصفاته الجسدية، فتقول: «**عتيقه الصبورة الصامتة كأمها، كصخرة تتحمّل لطم الأمواج المالحة لها منذ زمن دون أن يفتّها الملح، ذات العينين اللوزيتين الحزينتين، تستسلم لإلحاح علي صاحب الإطلالة البهية ... فتحبّها دروبه كيفما كانت حياتها شديدة التعقيد كثيرة المنعرجات، ويحب فيها رائحة محمد وعينيه وشيئا من فلج أسنانه حين تبتسم**»[3]. فما ذات عتيقة سوى مزيج هوياتي هجين جمع عرقين وثقافتين مختلفين أبيض/أسود بالقوّة، بالرغم من العوائق والحواجز والرفض الذي قام حيال علاقة والدتها العبدة بسيّدها.

---

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص23.

[2]– زرايب العبيد، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص12.

فالنص الروائي من خلال ميلاد عتيقة جسدّ المعنى الحقيقي للهوية الذي يكمن في التعدد والاختلاف، هذا ما سيكون «**وجودا لهوية تتعالى على الثوابت القومية، كما ستكون هناك إمكانية لتشكل هوية كونية مركبة بالقوّة**»[1]. ما نجد إدوارد سعيد يدعو إليه بتجاوز النظرة الضيّقة للهوية والخروج من قوقعة الهويّة بمفهومها القومي المتضمن للغة والتاريخ والعرق الواحد، والاعتراف بأنّ الهويّة هجينة وفضاء جامع لثقافات وهويات مختلفة، حيث نجده يفضّل «**الهوية القائمة على الحدود، الهوية التي تتشكل في التبادل والتفاعل المستمر مع جيرانها، أنّها هويّة متعددة، ومنفتحة وهجينة**»[2].

تنطلق "**عتيقة**" في رحلة بحثها عن ذاتها وفهمها لحقيقة نسبها بعد أن تشاورت مع زوجها حول إمكانية قبولها للقاء اِبن عمّتها وأخذت رأيه في الموضوع، قائلا: «**في رأيي يجب ألّا تفوّتي الفرصة، فالرجل يبدو لي صادقا وإلا لماذا حمل لك كتابا شرعيا موثّقا من المحكمة الشرعية وقطع به مسافات طويلة باحثا عنكِ حتى وجدكِ؟ لا يبدو لي سفيها أو طامعا أو لديه هدف غير واضح**»[3]. فكان زوجها بمثابة سندها في الحياة محبا ومخلصا لها، وعندما تعلق الأمر بنسبها أراد منها أن تفكر في أولادها وأن لا تحرم نفسها وإياهم من حق الانتماء، مقارنة بما يعيشه العبيد حولهم من معاناة التهميش والفوضى وهضم لحقوقهم من بينها حق النسب، فيقول لها: «**لا أريد أن أتكلم نيابة عنكِ، فهو جذورك وعروقك، والجذر لا يمكن قطعه بإغلاق باب. لو كنت مكانكِ لفكرت في أولادي، أن يكون لهم امتداد يتطلعون إليه في الماضي أفضل بكثير من ألّا يعلموا شيئا**»[4]. فاقتنعت وذهبت مع صديقها "مفتاح" إلى السوق مكان عمل ابن عمّتها "علي بن شتوان" كخطوة أولى لها لمعرفة حقيقة كاغدها الشرعي ومن يكون أبوها وفهم حيثيات علاقته مع أمّها وإشفاء غليل فضولها حول ما يحمله لها من حكاية تخص نسبها.

---

[1]– محمد الجرطي، إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016، ص127.

[2]– المرجع نفسه ، ص127.

[3]– زرايب العبيد، ص16.

[4]– المصدر نفسه، ص17.

ركزّ النص الروائي من خلال اهتمام الكاتبة بـ: «**معضلة الانتساب ومشكلة العبودية لا السواد، فلكي يكون المرء من سادات العرب يلزمه أن يكون ذا نسب صحيح وشريف، وأن يتحرر من رقّ العبودية**»[1]. هذا ما تسعى عتيقة لفهمه وتحقيقه، كما سعت والدتها قبل وفاتها لتحقيقه والسعي وراء والدها من أجل كفالة حقّها ونسبها الشرعي الذي يمنحها العيش بكرامة غير مسلوبة الهوية.

اِستعانت الكاتبة بشخصية "**علي بن شتوان**" لتمرر للقارئ صورة "**عتيقة**" وتدعوه لتخيّلها بملامحها من خلال وصفه لها عند زيارتها له، قائلا: «**فيجدها شابة تميل للاسمرار، طويلة ونحيفة خالفت الصورة التي تخيلها لها، جميلة، وخلافا لفكرته عن النساء فهي لا تلبس اللباس العربي، وتخرج للعمل في مؤسسة**»[2]. فقد كان رجلا صالحا صادقا أمينا خاصة وأنّه طبّق وصية والدها بالبحث عنها وإعطائها ورقتها الشرعية التي حرمتها منها عائلة والدها، ورغبته الجامحة في إسعادها وتعويضها عن كل وجع عاشته بسبب عدم انتمائها، خاصة وأنّ مرضه جعله يتوقع موته في أي لحظة، ما جعل الكاتبة تطرح من خلاله طروحات فلسفية وجودية، مما يبرر اتساع حقل الرواية واتصالها بعلوم أخرى أمثال: الأنطولوجيا، الإثنوغرافيا (علم تصنيف الأعراق)، والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) وغيرها.

فنجد "علي" يقول لعتيقة: «**كلنا سنموت. الموت قريب جدا منا، في أي لحظة يأتي. بالله ساعديني كي أُصلح ما يمكنني إصلاحه. نيتي صادقة في إسعادكِ، في التواصل معكِ، أنتِ عروقي ... حتى إن رفضت اللقاء بي مجددا وكانت هذه آخر زيارة تقومين بها سأكون سعيدا لأني التقيتك قبل أن أموت وأعدت لك ما استطعت من حقكِ وحق أمّك، اسمكِ ونسبكِ. أما ميراثك الشرعي فمازلت أخوض صراعا مع بقية الورثة لتحصيله بعد إثبات النسب**»[3]. فلم يكن يهمها الميراث بقدر معرفتها لحكاية العلاقة التي

[1]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص376.

[2]– زرايب العبيد، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

جمعت أمّها العبدة بوالدها السيّد التي كانت وليدتها، قائلة: «**ما جئت للتكلم عن ميراث، جئت لأطفئ ظمأ الحكاية، كيف حدثت وماذا حدث! حكايتي التي تخصّني في هذه الدنيا العجيبة، أنا عتيقة بنت تعويضه. حكايتي هي بعض نسبي والميراث الذي لا ينازعني في صحته أحد**»[1].

لم يكن سؤال الهوية الثقافية جديدا بالنسبة لعتيقة بعد أن أصبحت امرأة مثقفة عاملة رسمت طريق حياتها مع زوجها بثقة، لأنّه مهما حاول الإنسان التملص من سؤال الهوية يبقى يلازمه طيلة حياته، بل كان مراودا لها منذ صغرها عندما كانت تعيش مع عمتّها "صبرية" في زرايب العبيد، فلم تكن يوما عبدة سوداء مثل العبدات وكل الأنظار موجهة إليها بسبب اختلافها الظاهر والسرّ الكامن في ذلك، فلا عيونها مثلهم ولا شعرها مجعد ولا لون بشرتها أسود، هذا الأمر الذي دفع بها وهي طفلة صغيرة إلى الرغبة في اِكتشاف ذاتها وملامحها المختلفة من خلال البحث مع صديقتها على "**مرآة**" لرؤية لغز وجهها، فلم تكن المرآة شيئا متاحا للعبيد بل يكسبها سوى السادة الأحرار وقليل ممن عرفوا كيف يجلبونها ويخبئونها، إلى أن عثروا على مرآة عند فتاة سودانية تسكن معهم في الزرايب وقبولها إعطاءهم شقفة منها بعد أخذ مقابل، فتقول "عتيقة" ساردة أوّل رؤية لها في المرآة: «**لأقابل فيها نفسي لأول مرة في عشة البنت السودانية العطنة. كدت أخرس عندما رأيت البنت التي هي أنا، لم يحدث أن رأيتها من قبل ... بسرعة بحثت عن ذلك الشيء الذي يلفت نظر الناظرين فيَّ، فاستوقفني مثل جميع الذين استوقفهم وكان في عيني، لكني لمّا رأيته تركته بعجلة إلى شعري المحلزن قليلا، عثرت فيه على ليونة وشيئا من لون خمري ما كانا أبدا يعرفان لشعور الزنوج وذوي البشرة السوداء، فصار ديدني مذ خرجت من زريبة البنت السودانية أن أعرف من أورثني هذه الأشياء ولماذا لم يفتّش عني؟**»[2].

[1]- زرايب العبيد، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

مرّرت الكاتبة للمتلقي من خلال حادثة المرآة وضع سكان الزرايب المزري والمفتقر لأبسط الأشياء، وما عدم امتلاك "المرآة" بالنسبة للعبيد سوى صورة اِنتقاص لأنوثة المرأة السوداء، لتنال بعد ذلك "عتيقة" عقابا قاسيا من عمتها "صبرية" على فعلتها ، ولم يكن ذلك مهما لها بقدر رؤيتها لوجهها المختلف واِكتشاف ملامح هويتها المزدوجة، فتقول: «**هوية لا يمكن تزييفها بقول أو فعل، عطيّة منتقاة من رجلٍ حرّ من مصراته الحمر البيض كالألمان "كما يقولون"، ذلك اللون الذي رأيته يشعّ في المرآة، لون لعينين لا يوجد مثلهما في زرايب العبيد، جعلني القدر له وجعله لي، كانت به عيناي نجمتين أسطوريتين في السماء الماكنة ما بين "وسط لبلاد" وزرايب العبيد**»[1]. فإدراك حقيقة هوية الفرد يبدأ من وعيه التام بتمايزاته واختلافاته البيولوجية مع أفراد العرق أو المجتمع الواحد، لأنّ «**تشكل الهويات الثقافية رهينٌ بظهور وعي لدى جماعة ما بخصوصيتها من جهة وباختلافها من جهة ثانية، فالهوية تُولد من إدراك الاختلاف. فبعض الجماعات تشتق هويتها الخاصة بطريقة إيجابية من وعيها بما يميّزها وما يمثّل الخصوصية لها، في حين أن جماعات أخرى تشتق الشعور بهويتها بطريقة سلبية، أي من خلال وعيها بخصوصياتها التي تتمثّل فيما لا ينتمي إلى الآخرين**»[2]. إذ تتشكل هوية الفرد من صياغة تصوّره عن ذاته وتصوّر الآخرين عنه بشكل يسمح لكل طرف (الأنا والآخر) بإدراك الاختلافات والاعتراف بضرورة وجودها والتعامل مع وجوهها المتعددة، فمن سمات الهوية أنّها تفصح عن كينونة كل ما هو موجود من الاختلافات الداخلية والخارجية، مما يجعل الهوية دائما في موضع المساءلة والرغبة في كشفها.

تطرّقت الكاتبة في بعض فصول روايتها إلى مسألة "**التقفيل**" أو تصفيح البنات لتفادي اِغتصابهن، لكن هذه العملية تخصّ فقط فتيات الأحرار أو الزنجيات اللواتي لديهن نسب، فلا تملك العبدة أو الخادمة وخاصة مجهولة النسب حق وشرف التقفيل، الأمر الذي وقع مع الفتاة "عتيقة" عندما أخذتها عمتها "صبرية" أي والدتها إلى العجوز "للاهم"

[1]- زرايب العبيد، ص40.

[2]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، ص58.

لتصفحها، ولم ترض هاته الأخيرة أن تقوم بذلك كون الفتاة من الخدم وعبدة للأسياد حتى تعلم أنها حرّة وتنتمي إلى نسب معروف وشريف اضطرت عمتها بالجهر به بغية إنقاذ الفتاة، ليدخلون في حوار حاد يُسرَد على لسان عتيقة:«-**ليس لها سيد. إنها حرّة.**

-غير معقول، خويدم صغيرة وحرة! منذ متى هذا!؟

نظرتُ إلى كليهما ولم أعرف من المحقّة فيهما! رفضت العجوز تقفيلي لأني عبدة، خادم، أي سوداء، ولست حرّة، بينما قالت عمتي إن أبي رجل حرّ من مصراته الحمر البيض كالألمان...

-والبنت من أبوها؟

-ولده سيدي محمد بن شتوان

-إذا قومي الساعة وائتيني بكاغد منه»[1].

من خلال هاته المسألة أراد النص الروائي إظهار الإجحاف في حق ذوي البشرة السوداء وطبيعة عيشهم لحياتهم المسلوبة من قِبل الأسياد الأحرار، وكأنهم خُلقوا لخدمة وإرضاء غايات ذوو البشرة البيضاء وإشباع رغباتهم ونزواتهم الجنسية، مبرزة معاناة البطلة "عتيقة" التي تذوقت منذ صغرها مرارة التهميش والمعنى الحقيقي لأن يكون لك هوية تنتمي إليها ونسب حتى تستطيع أن تكفل حقوقك كبشر عاديين، مستندة الكاتبة بشخصياتها للبوح بواقع عايشه العبيد ولا يزال يعاش إلى اليوم في ليبيا.

عاشت البطلة "عتيقة" محرومة من كل شيء يتعلق بهويتها حتى وإن كانت ذات نسب مرموق، محرومة من كلمة أبي وأمي حفاظا على حياتها، أمّها التي لم تعلم أنها والدتها إلا بعد موتها في الحريق الذي شبّته السلطات في زرايب العبيد بحجة القضاء على الطاعون، (فقد كان مكان الزرايب محلّ القذارة والأوبئة في نظر السلطة الحاكمة، وما هذا إلى تمثيل سلبي لصورة العبيد ومكان إقامتهم)، فسارعت إلى زريبتها التي تلتهمها

[1]- زرايب العبيد، ص58-59.

النيران لجلب "**جرد وكاغد نسب ابنتها عتيقة**" ووافتها المنية محروقة هناك، هنا صرخت العمة "**عيده**" صديقة العمة "صبرية" وقالت لعتيقة:«**-ابكِ المرأة التي لن تعود. ابكِ أمكِ، ابكِ أمكِ...**

-تعويضه أمكِ، أمكِ وليست عمتكِ. صبريه أمكِ وليست عمتكِ»[1].

أليس أمرا حزينا وقاسيا أن تعيش فتاة تظن نفسها يتيمة مع والدتها ولا تعلم أنّها كذلك، مسلوبة حتى حقّ معرفة انتمائها لامرأة كرّست جلّ حياتها لحمايتها وتربيتها وتوفير ما تحتاجه، امرأة اختارت أن تناديها "عمتي صبرية" بدل "أمي" حماية لها، فتسرد عتيقة بلغتها الحزينة حالها بعد فقدان والدتها قائلة: «**صرت فعلًا يتيمة، فقدت جذري في الحياة في اللحظة التي عرفت وأنا أفقدها أنها كانت أمي طيلة العمر وليست عمتي، وأنها خبأت نفسها لتخبئني هروبا من الأذى وخوفا عليّ من شرور الخلق. كانت أمي التي دخلت نيرانًا كثيرةً من أجلي، ليس أخيرها أن تنقذ كاغد اعتراف أبي المعزّز بجرده، سترة الرجل وغطاءه وشرفه. كانت أمي التي لم تسمح لها الأرض المشتعلة بالخروج حيّة والعودة إليّ**»[2]. فقد صوّرت لنا الكاتبة الألم والحزن الشديد لعتيقة على فقدان أمّها التي تُمثل لها هويتها وجذورها وكل شيء في الوجود، تقول متحصرّة عليها: «**صرختُ كلمة "يام" للمرة الأولى في حياتي: "يام لا تتركيني، يام عودي، يام لا تذهبي".**

يا لتعاستي! ناديت ما أفقده في لحظة فقدانه، وجهلت ما أعرفه في لحظة إدراكه!

هل كان صُنعَ بشرٍ أم صُنعَ قدر؟»[3].

من خلال كل هذا يمكننا القول أنّ صورة "عتيقة" باعتبارها ذاتا وليست آخرا تجلّت في صورة المرأة التي عاشت في حياتها منذ صغرها معنى التمزق الذاتي الناتج عن جهل

[1]- زرايب العبيد، ص168.

[2]- المصدر نفسه، ص168.

[3]- نفسه، ص168.

الانتماء لهوية ثقافية محددة، تذوقت بسببها طعم الفقدان والحرمان والتهميش وسلب للحقوق.

لعبت شخصية "**علي بن شتوان**" دورا مهما في البناء السردي الذي تضمن قصّه "لعتيقة" حكايتها وكيف جاءت إلى الدنيا، وأخبرها عن والديها اللذان كانا يحبان بعضهما، فكانت "عتيقه" وليدة ازدواج هويتين وعرقين مختلفين، وليدة صراع وهدنة بين والديها، هذا الصراع الناتج عن ترحيل أمّها إلى بيت دعارة بعد تفرقتها عن "محمد" الذي تعسّر عليه ايجادها وعندما وجدها عاب عليها ما كانت تفعله في ذلك البيت وكيف لم ترسل له خبرا، وفي نفس الوقت كانت "تعويضه" تلومه على عدم بحثه وانقاضه لها من ذاك المستنقع واشتدّ الخصام واللوم بينهما، إلّا أنّ هناك بذرة حبّ لازالت تعيش داخل قلبيهما حفزّها الشوق والغياب الطويل لتكون ميلادا لطفلة مزيجة بين الأبيض والأسود، يقول "علي" "لعتيقه" في هذا الصدد: «**وهكذا كنتِ، بنت تلك اللحظات المتناقضة، المتداخلة مع بعضها بعضا، ما بين جنون أبيض وجنون أسود، يتصارعان في اتجاهين مختلفين، ما بين قلبين جمعهما الحب وفرّقهما الناس**»[1].

كان "علي" بمثابة مجيب لأسئلة "عتيقة" الدفينة والظاهرة المتعلقة بشأن قصّة والديها من جهة؛ ومن جهة أخرى قلقها الدائم حِيال عيشها دون نسب وهي تعلم أنّ لها نسب شريف، فثبوت نسبها الجامع لعرقين مختلفين والد أبيض وأمّ سوداء يمثل لها هويّتها الثابتة التي لطالما عانت انقسامها وجهلها لحيثيات تشكلها، وما هذا سوى دليل على أنّ الهوية «**أيا كان طبعها ومعدنها، تتغذى من عناصر اجتماعية مختلفة وروافد ثقافية متنوعة. وهذا ما يسهم في تواصل الشعوب وتلاقح ثقافاتها، ويدعم أطروحة التعايش فيها بينها اعتمادا على أرضية مشتركة ومتوافق عليها...وبالمقابل هناك من يغالي في الدفاع عن هوية صافية، والحرص على عدم اختلاطها بهويات أخرى، وهو ما يفضي**

[1]– زرايب العبيد، ص339.

[2]– محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص291.

[3]– زرايب العبيد، ص339.

إلى تنامي مشاعر الحقد والكراهية والعنصرية تجاه الآخر»[1]. هذه المشاعر التي سنستجليها لاحقا في الشق المخصص للآخر الزنجي من منظور الأنا السيّد.

كانت أّمها "تعويضه" مدركة تماما ما تعنيه الهويّة والنسب في مجتمع يحتقر ويهمش من لا نسب له، لذلك لم تطلب شيئا من "محمد" سوى اعترافه بعتيقة ابنة شرعية له ومنحها ورقة نسبها تضمن لها العيش مرفوعة الرأس وبكرامة وكاملة الحقوق، هذا ما فسّره "علي" "لعتيقة" موضحا لها أنّ والدها لم يتخل عنها وكان ينوي الاعتراف بها لولا أنّ المنيّة لم توافيه قائلا: «**أصبحت تعويضه حرّة ورفضت العودة إليه كخادمة. ضيّقت عليه الخناق فوعدها المرة تلو المرة أن يعترف بابنته ما أن ينهي بعض أمور تجارته، ولم تصدّقه رغم أنه كان صادقا. أخبرني ذات مرة عندما كنا معا بأنه ما أن يعود من رحلة مالطا حتى يذهب إلى الجامع ويعلن أبوّته لكِ ... فمحمد لم يعد من تلك الجهة التي يمّم وجهه إليها أبدا، وجدوه ميّتا في فراشه**»[2].

فأكمل "علي" وعد ووصية خاله ومنحها كاغد نسبها كبيان رسمي يثبت هويّتها كحق شرعي لها يضمن لها العيش الهنيء في المستقبل، حتى أنّه جلب لها عباءة والدها المطرز عليها اسمه بالرسم العثماني ومنحها إياها كذكرى لوالدها، نجده يقول: «**ذهبت إلى أمهر من يحيك أردية الحرير في سوق الجريد وطلبت إليه أن يضيف اسمك بنفس لون السلك وقد فعل. هذه عباءة أبيكِ حين كان يتزيّن ويتجمّل، رُدّت إليكِ وهي من حقكِ. لا شك أنه قابل بها أمّك مرات.**

بدموع فقط أخذت عتيقه طرف العباءة وقبّلته.

-ليرحم الله روحك يا أبي ... ليرحم الله روحك!»[3].

---

[1]- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص291.

[2]- زرايب العبيد، ص339.

[3]- المصدر نفسه، ص343.

بناءً على ما سبق، يمكننا القول أنّ النظرة لموضوع الهوية الثقافية لابدّ أن تتغير جوهريا عن النظرة السابقة لها المقرّة بثباتها، وأصبح على الأفراد خلق طرق ومناهج تكفل الإنفتاح على الثقافات الأخرى وتقبّل الآخر، وتخطي الحواجز الفاصلة معه المستندة إلى تقسيمات قائمة على الفروقات الإثنية والثقافية والحالة الإجتماعية والإقتصادية له، من باب أنّ الإنسان كائن ثقافي لا يمكن أن ينغلق على ذاته ويحصر هويته الثقافية في نطاق ضيّق مما يمنعه من عدم إحترام وتقبل الآخر المختلف عنه، في حين يكفل التعدد والتنوع في الثقافات والهويات الإحترام المتبادل بين الأجناس البشرية، حتى وإن كان التوفيق بينهم أمر صعب أحيانا لإختلافات معتبرة، لكن هذا لا يمنع من إندماج الهويات كضرورة إنسانية في مجتمع تختلط فيه الثقافات، هذا ما ألفناه حاضرا في رواية "**زرايب العبيد**" التي جعلت من هجنة الهوية الثقافية سبيلا للجمع بين الأنا الأبيض والآخر الزنجي في المجتمع الليبي.

- **هجنة الهوية الثقافية:**

رفض الناقد الهندي **هومي بابا** في كتابه المهم **(موقع الثقافة)** مثله مثل إدوارد سعيد وباقي نقّاد الدراسات ما بعد الكولونيالية فكرة نقاء الهوية الثقافية أو ثبات الهوية، وينطلق من فكرته الأساسية التي يقرّ فيها بتعدد الثقافات والهويات وإلغاء مبدأ صفائها، فمن الصعب إيجاد هوية نقية لم تتعرض للإختلاط بالهويات الأخرى، هذا ما إصطلح عليه "**بالهجنة الثقافية** " التي تعدّ من المفاهيم الأساسية عنده والتي تقوم على نقد مفاهيم المركز والهيمنة كشكل من أشكال المقاومة الثقافية، فهي من «**أكثر المصطلحات استعمالا وإثارة للخلاف في نظرية ما بعد الكولونيالية، ويشير عادة إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة داخل خطاب الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار**»[1]. فمفهوم الهجنة في مجمله يتضمّن إندماج وإلتقاء فضاءات ثقافية مختلفة ومنفصلة، لأنّ الثقافة هي نتاج تمازجها بالثقافات الأخرى وليست وليدة ذاتها.

[1]– بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص199.

فالتهجين على المستوى الثقافي يؤثر بدوره على الهويّة التي تتّسم في جوهرها بالهجنة، هذا ما نلمسه في تعريف هومي بابا للهوية على أنّها «**-من حيث تعينها- ليست نتاجا قبليا، ولا مكتملا، فهي ليست سوى تلك السيرورة الإشكالية الدائمة من النفاذ إلى صورة الكلية**»[1]. ما يقودنا إلى القول بأنّه لا توجد هوية ثابتة ونقية عند منظّري الدراسات ما بعد الكولونيالية التي كشفت زيف ما حاولت الخطابات الكولونيالية إخفاءه وراء قناع الهوية الصافية من أجل تحقيق غاياتها وأهدافها السياسية والاقتصادية، وفضحت أغراضها الإمبريالية الغربية، هاته الأخيرة التي يعتبرها **إدوارد سعيد** المسؤولة الأولى في ترسيخ فكرة الهوية النقية التي تمنحها حق السيطرة والهيمنة على العالم غير الغربي، يقول في كتابه "الثقافة والإمبريالية": «**لقد عزّزت الإمبريالية خليط الثقافات والهويات على مستوى كوني، غير أنّ أسوأ هباتها وأكثرها اِتساما بالمفارقة الضديّة هي أنّها حملت الناس على الإعتقاد بأنّهم بيض، أو سود، أو غربيون، أو شرقيون**»[2]. فالكولونيالية الغربية ساهمت بشكل غير مباشر في خلق ثقافات وهويات هجينة من خلال خطاباتها ؛ مما يكفل بناء عالم مختلط وهجين ثقافيا وسياسيا واِجتماعيا قائم على تفكيك النموذج القومي والمركزية الإثنية.

- **المكان؛ مرجع للهوية:**

يمثّل المكان "**زرايب العبيد**" بِاعتباره مكونا رئيسيا في البنية السردية تدور داخله مجريات الأحداث وكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة عنصرا سرديا مهما يتميز بخصوصيته وبدلالاته ووظائفه المختلفة، فنجده في متننا الروائي يساهم في تشكيل هويّة "عتيقة"، فهو بالنسبة لها مكان نشأتها وترعرعها وبيت طفولتها وممثلا لِانتمائها وموطنها ومرتع أحلامها حتى وإن خرجت واِبتعدت عنه واِستقرّت في "بنغازي" سيظل مكانها الأصلي الذي لا يبرح ذاكرتها، «**فالنقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أنّ**

[1]- هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص119.

[2]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2014، ص26.

البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيّف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم»[1]. فخصوصية مكان الطفولة له تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما اِغترب واِبتعد عنه، وقد جسّدته الكاتبة في عملها الروائي كنقطة اِنطلاق لها، بِاعتباره عنصرا فعّالًا تدور ضمنه أحداث الشخصيات التي تتفاعل معه، فهو «**يتخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه»**[2].

فقد بدأت الكاتبة **نجوى بن شتوان** بتوظيف المكان "**زرايب العبيد**" عنوانا لروايتها كعلامة لغوية وكبوابة للنص، وتلفت اِنتباه وفضول القارئ، ليغدو في اِكتشاف الدلالات الظاهرة والمضمرة داخله، بِاعتبار العنوان من أهم العتبات التي تساعد على قراءة النص، وغالبا ما يرتبط متن النص بعنوانه، فالعنوان حسب **لوي هويك Leo Hoek** (مؤسس علم العنوان الحديث) في كتابه "سمة العنوان La marque du titre" هو: «**مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»**[3]. ما نجده في روايتنا التي اِرتبط فيها عنوانها "**زرايب العبيد**" بالمتن، فالزرايب تشير إلى منطقة في بنغازي بليبيا يسكنها العبيد، وما هذا سوى دليل على أهمية هذا المكان واِتكاء الكاتبة عليه في سرد أحداثها المتعلقة بفترة ماضية تمتدّ في عمق تاريخ وحياة العبيد في ليبيا الذين اِختاروا من "الزرايب" مكانا لعيشهم وممارسة حياتهم، بعيدا عن التصنيف وعالم الأحرار العنيف، وذلك بسبب بشرتهم السوداء التي ميّزتهم عن باقي البشر.

---

[1]– غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص30.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص33.

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات؛ جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت–الجزائر، ط1، 2008، ص66.

فقد كان مكانا يخضع لرؤية ودلالة خاصة تتفاعل مع الأنساق والسياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية وحتى النفسية، متجاوزا بذلك قيمته كإطار جغرافي، يتمكّن من ممارسة سلطة التأثير على القارئ من خلال اللغة السردية والقبض على أفقه وتخيّله كحقيقة جليّة حتى وإن كان من نسج الخيال، مما يجعله يتحول إلى تجربة إبداعية جمالية صوّرتها الروائية بواقعيتها أو بخيالها كونها مبدعة بيئتها الليبية.

في زيارة "**لعتيقة**" مع "**علي**" للزرايب الذي لم يبق منها سوى رمالها وبحرها بعد أن حُرقت برّاكاتها وذكريات طفولتها وصباها التي عاشتهم هناك، مبدية في لغتها السردية لعلي مدى تعلّقها الشديد وحنينها الكبير لمكان ولادتها "الزرايب" الذي يمثل أصلها الحقيقي الهجين فتقول: «**هنا شهادة ميلادي الحية وشهادة ميلادي السرية التي خبّأتها أمي خوفا عليّ من غوائل الدهر. هنا ترقد تعويضه مع عباءة محمد مع كتاب اعترافه بي داخل ترابي**»[1].

اِتخذت الكاتبة من الإشارة المكانية "**هنا**" محددا يحيل إلى مكان الزرايب المُتذكر في الحاضر، باعتباره مكانا أليفا يمدّ بالسعادة والحنين إلى شخصية عتيقة، وقد وصف **غاستون باشلار Gaston Bachelard** هذا المكان على أنّه «**مكان المعيشة المقترن بالدفء والحماية والحنان ويمنح هذا المكان الحلم والتذكر والسعادة**»[2]. فبالرغم من قساوة وصعوبة العيش في الزرايب ووضاعة أوضاعه المعيشية، إلّا أنّه اِستطاع أن يحقق نوعا من الاِستقرار والأمان والبهجة في نفوس سكانه الفقراء والعبيد الذين اِختاروه مجبرين للعيش بحريّة، فمثل هذا المكان لا يمكن أن يتلاشى من ذاكرة "عتيقة" وبقية ساكنيه، وما هذا إلى دليل على أهمية المكان في نفسيتهم، خاصة عندما قامت السلطات بحرقه لتفادي الطاعون، فقد أحسّت عتيقة أنهم أحرقوا هويتها وليس مكان إقامتها.

جعلت "**عتيقة**" من وصفها لمكان "**زرايب العبيد**" ذاكرة ومرجعا يثبت هويّتها، تسرد ذلك بضمير المتكلم كيف تكوّنت وتشكّلت هويتها الهجينة: «**تحت هذه القطعة المالحة**

[1]– زرايب العبيد، ص344.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39–40.

الحانية من بنغازي تعيش جذوري وينطوي سرّي، تلفّني عباءة أبي المطرز عليها اسمه بخيوط الحرير، بردا وسلاما عليّ أينما كنت، وجسد أمي الأسود الذي انتهكه الزمان بكل صنوف المذلّة قبل أن يحملني. أعيش بالمكان، وثيقتي في هذا الكون، وبمحمد اللاجئ الأبيض إلى حبّ أسود، وبالسوداء اللاجئة للمريسا واللاقبي للنسيان. أنا محطة الرق الأخيرة حيث توقفت آخر القوافل... هنا تكوّنت من كل شيء، من الرقّ والعتق، من الماء والملح، من الذلّ والحرية، من الشمس والتراب، من الجوع والظمأ... من نظافة بنغازي وقذارتها، من جفائها وحنانها ... من نسقها المتّشح بالتيه... ودفوف عبيدها الصادحة بالألم والأمل. هنا نشأت حكايتي واتّسعت. أأنا ابنتها أم هي ابنتي؟ لا فرق! كلتانا شهادة ميلاد للأخرى، فيها استطعت أن أكوّن نفسي من عدم الأماكن التي رمتني إليها. بنغازي محمد وتعويضه الأزليان، وأنا بذرة الحب الأكيدة بينهما ...»[1].

هوية "عتيقة" كانت نتاج اِلتحام مكانين "بنغازي مكان والدها والزرايب مكان والدتها"، فهي وليدة هوية هجينة جمعت بين ثقافتين وعرقين وطبقتين مختلفتين؛ على اِعتبار أنّه «**لا توجد هوية منغلقة ولا يوجد قطب صاف بل الهوية نتاج تلاقح تاريخي وثقافي مع هويات أخرى ساهمت في تشكلها وفق ظرفية معينة ووفق سياقات محددة**»[2].

فالتحليل الثقافي لمسألة الهوية يوضّح دائما أنّ هوية الأفراد ليست هويّة قارة وإنّما هي نتاج سياق تاريخي معيّن، فالمعنى التاريخي المفتوح للهوية يروم إلى أنّ «**الهوية الثقافية بوصفها شيئا ما يزال إنتاجه مستمرا، أعني شيئا يتم إنتاجه بشكل متواصل في عمليات دائمة لم تكتمل إطلاقا**»[3]. فهو نقيض المعنى الضيّق التقليدي لها الذي يكسب جماعات معينة هويات ثابتة ودائمة، هنا يأتي دور النقد الثقافي في كشف الأنساق التي تكرّس لفكرة هاته الهويات، والتي تعدّ أنساقا إمبريالية محضة.

---

[1]– زرايب العبيد، ص344–345.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة (مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص207.

[3]– جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية؛ الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1، 2002، ص262.

وعليه فقد مثّل المكان بأفقه الوجودي بالنسبة لذات عتيقة هويتها الأصلية الحقيقية الذي لم تنفك على تذكره بجميع تفاصيل ما عايشته فيه في طفولتها، ما يجعلها تستعيد علاقتها بالمكان، حيث جسّدت صورة للذات الضحية التي اِنزاحت عن مكانها الأصلي الذي ولّد داخلها أسئلة عن حقيقة هويّتها واِنتمائها من جهة؛ ومن جهة أخرى نجد فضل المكان على تشكّل هويّة ذات كيان هجين.

رواية "**زرايب العبيد**" رواية ما بعد كولونيالية تخدم في موضوعها ما يؤرخ له الأدب ما بعد الكولونيالي الذي يدعو إلى المثاقفة وحوار الثقافات والهويات وتكسير الخطابات الكولونيالية التي تنتج بإمبرياليتها ثنائية المركز والهامش، بِاعتباره –الأدب ما بعد الكولونيالي–«**مرحلة عبر –ثقافية، لا تؤمن بانغلاق الثقافات على نفسها، بل تؤكد بأنّ الثقافات هي كيانات هجينة، لأنّ التاريخ البشري هو نتاج سلسلة من التفاعلات التاريخية والحضارية والثقافية، والاستعمار ذاته يشكل إحدى تلك الشروط التي أيقظت في الشعوب الأخرى حسّها التاريخي، ورغباتها العميقة في أن تكون طرفا في صناعة قدرها التاريخي**»[1]. ما وجدناه حاضرا في رواية "زرايب العبيد" التي جعلت من ذات "عتيقة" شخصية بطلة يُمرّر من خلال هويتها الناتجة عن امتزاج ثقافتين موضوع تلاقح الثقافات والتواصل والتعايش بين الشعوب المختلفة على أرضية مشتركة، وإلغاء مبدأ الاختلافات العرقية والثقافية كموجه رئيسي للصراع بين الأنا والآخر.

فالهوية الثقافية مهما تعددت صيغها فهي هجينة ومختلطة وغير نقية لا محال، وعليه فميلاد "عتيقة" يبرّر تنصّل الرجل الأبيض من فكرة النقاء الهوياتي والنزعة القومية التي رسّختها بداخله القوى السياسية التي تمنع اِحتكاك الأفراد المختلفين، وبعلاقته بالعبدة السوداء أثبت إمكانية تقبل التعايش مع الآخر وخلق سلالة هجينة من الأبيض والأسود، فتصعد على السطح هويات كانت مقصية ومهمشة ومضمرة، وكأنّ الكاتبة "نجوى بن شتوان" تصرّح من خلال عملها الروائي أنّ هجنة الأصناف العرقية هي القدر المحتوم

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص46.

الذي يلغي إقصاء الآخر الزنجي والإعتراف به ويكفل له أيضا العيش في مجتمع خالٍ من التمييز والعنصرية.

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ هجنة الهوية الثقافية التي شهدتها رواية "**زرايب العبيد**" ما هي إلّا تعبير لرغبة الكاتبة في تفكيك خطاب المركز القائم على المركزية الإثنية والممثل للنموذج القومي وإيصال رسالة التعايش بين الشعوب، الذي تمنحه هجنة الهوية لا النقاء الذي هو إختراع إمبريالي يساهم على إقصاء الآخرية المختلفة ويشدد الصراع بينه وبين الأنا من أجل إثبات وجوده المتفوّق حتى يتمكّن من السيطرة على العالم، وبالتالي فالهجنة مثّلت أساس العلاقة التي جمعت بين الأنا الأبيض السيّد والآخر الزنجي العبدة في حدود التقبّل بينهما داخل النص السردي.

ثانيا: الفروقات العرقية؛ عقدة اللّون

تناول النص الروائي "**زرايب العبيد**" موضوع "**الفروقات العرقية**"، **اللّون** كأول حاجز يفصل بين ذوو البشرة السوداء والبيضاء، هذا الموضوع الذي يقودنا إلى قضيّة مهمة كثيرا ما يتطرّق إليها دارسوا الآخر الأسود وهي: **الزنوجة** (Négritude) باعتبارها حركة أدبية وفكرية تهدف إلى النضال ضدّ التفرقة العنصرية* وضدّ العبودية التي تُكسب الأسود صفة الدونية والأبيض الفوقية، ولا يمكننا الحديث عن هاته الحركة دون ذكر أبرز من ساهموا في بلورة أفكارها من خلال إنجازاتهم الثقافية المدافعة عن الزنوج وكذا نبذ الأفكار الجامدة للهوية الراسخة والتخلص من فكرة الإختلاف الثقافي المُشرعن ومن الهيمنة الإستعمارية، وهما: **إيمي سيزير Aimé cécaire** الذي يعتبر أحد أبرز وجوه تيار الزنجية، و**ليوبولد سيدار سنغور Léopold Sédar Senghor**، دون أن ننسى

*- العنصرية Racialism نظرية تبرر التفاوت الاجتماعي والاستغلال والحروب بحجة انتماء الشعوب لأجناس مختلفة، وهي تردّ الطبائع الاجتماعية الإنسانية إلى سماتها البيولوجية العنصرية، وتقسم الأجناس بطريقة تعسفية إلى أجناس (عليا) و(دنيا)، وقد كانت العنصرية النظرية الرسمية في ألمانيا النازية. واستخدمت لتبرير الحروب العدوانية وعمليات الإبادة الجماعية. يُنظر؛عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، إعداد محمد صهيب شريف، الحداثة وما بعد الحداثة، ص357.

العالم المارتينيكي **فرانز فانون Frantz Fanon** المتأثر بإيمي سيزير والذي اِهتم من خلال فكره** وكتاباته التي تأثر فيها بفكر الوجودي "**جون بول سارتر**" المهتمة بشأن الزنوج ومعاداته للاستعمار، خاصة ما جاء في كتابه الشهير "**بشرة سوداء أقنعة بيضاء Peaux Noir Masques Blanc**" الذي رصد فيه وضع الزنوج تحت تأثير الاِستعمار وفهم الاِضطرابات النفسية لهم، وكذا عمله على خلخلة وتحطيم الأنساق الفكرية اِتجاه الآخر الأسود الموجودة في الخطابات الغربية التي ساهمت في نشوء رأي وصور عن الآخر في حدود معاملته، سنستفيد من فانون في مسألتنا "**العرق الزنجي عقدة الأبيض**" من خلال تحليلاته البسيكولوجية لظاهرة التعصّب اللوني الذي يعمل جاهدا في التخلص منها، ومساعدة الزنجي في التنصل والشفاء من عقدة لونه ودونيته التي نمّاها داخله الوضع الكولونيالي.

تجسّد كل هذا من خلال السؤال العرقي الذي طرحته شخصية "**عتيقة**" المنبهرة بالأنساق الاجتماعية الخاصة بالأحرار ذوي البشرة البيضاء، المختلفة عن أنساقهم العبثية غير المحكمة بنظام، لافتة اِنتباه القارئ إلى مسألة الاِختلاف واتخاذ المرجع اللّوني للبشرة جسرا رئيسيا يفصل العرقين، تقول بهذا الشأن: «**هؤلاء أحرار، لسنّ مثلنا أو نحن لسنا مثلهن. لم يعِ عقلي سوى أنّ الأحرار هم ذوو البشرة البيضاء، أناس ليسو مثلنا في كل شيء، لا يشبهوننا حتى وهم يشبهوننا، إنني لا أحقد على تميزهم عنا في اللون والمأكل والملبس والمسكن والرزق وكل حظوظ الحياة، بل إنّ إعجابي بنظافة ثيابهم ودورهم وصدقاتهم التي يمنحوننا إياها يجعلني أفرغ نفسي للإعجاب والاِمتثال بهم**

- بالرغم من تأثر فانون بإيمي سيزير إلّا أنّه كان مناقضا في فكره لما جاءت به الحركة الزنجية من خلال تشكيلها لخطابات إفريقية عن الأبيض كرد عن خطاباته الغربية عن الأسود، ما يعني وقوعها في الأمر التي نهضت بغية نقده واستبداله-الخطابات الاستعمارية النمطية-، هذا ما كان ضدّه فرانز فانون وقدّم رأيه النقدي بهذا الشأن مقترحا «مقابل هذا "أدبا قوميا" "أدب قتال" موجه نحو الشعب ومهتم بتشكيل "إدراك قومي" وملتزم بالنضال من أجل التحرر القومي**» يُنظر؛ آنيا لونبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص215. حيث هدف من خلال طرحه إلى تكوين وعي قومي يؤمن بالتحرر والحرية، وعدم مقابلة خطابات العنف بمثيل لها.

وإتباع سننهم في العيش. لستُ أدري لِمَ هم السادة ونحن الخدم، لِمَ هم الأرفع درجة ونحن الأدنى بدرجات؟

لقد كان البياض بيننا وبينهم وليس السواد، هذا ما كنت أدركه دون تفسير، بشرتهم غير السوداء عاجزة عن الإقتراب منا لإلغاء المسافة، بل هي أول حجر في المسافة»[1].

فالأسود هنا يمثل هو الذات الناظرة والأبيض هو الآخر المنظور إليه بالنسبة له، حيث تعيش الذات في داخلها التوق لعيش حياتها كسيدة بيضاء حرّة وفق نسق اجتماعي مغاير لما تعيشه تتوفر فيه كل الوسائل الحضارية التي تمنحك حياة هنيئة دون علمها أنّها تملك حق ذلك وأنها تتمتع بنسب شريف، ولعل هويتها المزدوجة بين سيّد /عبد، أبيض/أسود هي من جعلتها ترى في نفسها حق العيش كالسادة الأحرار، فما من مستعمَر إلّا ويحلم أن يعيش مكان المستعمِر.

فقد عاشت ذات "عتيقة" التمزّق بين هويات مضطربة (العرقية والطبقية)، وما هذا إلّا من تأسيس العقل الإمبريالي القائم على هذه التمييزات، ويعمل على تقسيم «**العالم إلى عالم (الإنسان الأبيض) المتفوّق، صاحب القوة والسلطة، وعالم (الإنسان الملوّن) الذي لا ينتمي إلى الحضارة، بل لم يخرج بعد عن أشكال الحياة البدائية**»[2]. ولا يمكن التخلّص من هذا الانقسام والاختلاف إلّا بإقرار هوية واحدة وإلغاء الباقي، هوية ثابتة النسب والعرق والطبقة وحتى اللون تمكنها من العيش في كنف طبقة الأسياد، وهذا ما حققته بفعل "كاغد نسبها الشرعي" الذي يثبت انتماءها الهوياتي، لكن ما المرجع المُستند عليه في تقسيم العالم إلى قسمين؟

هذا ما أجاب عنه فرانز فانون في كتابه "**معذبو الأرض**" **Les Damnés de la terre** الذي يقول فيه: «**نلاحظ أنّ ما يقسّم العالم إنّما هو أولًا انتساب المرء أو عدم**

[1]- زرايب العبيد، ص47-48.

[2]- لونيس بن علي، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص28.

انتسابه إلى نوع معيّن، إلى عرق معيّن»[1]. فانون تعدى التقسيم على أساس التفاوتات الاقتصادية بين البشر التي تجعل من الأبيض غني والأسود فقير وطبيعتهم المعيشة إلى أساس هوياتي يلعب فيه الانتماء الاثني دورا مهما في التقسيم.

وإذا ما نظرنا إلى شخصية "عتيقة" ضمن تركيبتها النفسية نجدها تعيش أسيرة لصفات رُسمت لها ونظام طبقي وعرقي سائد في خطابات كولونيالية مشرعنة من جهة ؛ ومن جهة أخرى نجد لديها عقدة وجودية –نفسية– تجعلها متأثرة بالنسق الأبيض متخذة منه مرجعا لها، فالأسود هنا «**يريد أن يكون أبيض ويستميت الأبيض لتأكيد وضعه البشري**»[2]. هذا ما حاول "**فانون**" تغييره بمساعدة الأسود في التنصل من عقدة النقص والدونية التي تعتليه، ومعرفة السبب الرئيسي وراء مركب النقص الذي يعانيه الزنجي والذي تساهم عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية في تفاقمه، عن طريق «**تحليل بسيكولوجي. مع ذلك، يبقى واضحا بنظرنا. أنّ التحرير الحقيقي للأسود يستوجب استدعاء للوقائع الاقتصادية والاجتماعية بالغ الصعوبة. فإذا كان ثمة عقدة نقص فهي حصيلة مسارين: اقتصادي أولا؛ وتاليا بالاستبطان، أو بتعبير أفضل، نسب هذه الدونية إلى لون البشرة**»[3]. فلون البشرة السوداء للزنجي باعتبارها صفة ذاتية هي العامل الرئيسي في تشكّل مركّب النقص لديه من وجهة نظر تحليل سيكولوجيته إزاء الأبيض الذي يعاني بدوره من عقدة التفوّق الذي نسجها لونه الأبيض.

كما يُرجع **فانون** شعور الأسود بالدونية إلى العنف الِاستعماري الممارس عليه، وكذا ما نمّته الحركات الِاستعمارية من اضطرابات نفسية وعصبية بداخله، هاته الحركات التي اِرتبطت بعدّة معارف وعلوم ساهمت في توسيعها، خاصة علوم الأنثروبولوجيا التي اِنتقلت بالِاستعمار من حالته القديمة القائمة على العنف والنهب والِاستحواذ إلى الِاستعمار

[1]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015، ص42.

[2]– فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ترجمة: خليل أحمد خليل، مراجعة: عبد القادر بوزيده، منشورات ANEP، 2007، ص08.

[3]– المرجع نفسه، ص09.

الحديث الذي يقوم «**بدراسة الشعوب الخاضعة له دراسة علمية شاملة تمس الأبعاد الاجتماعية، والأركيولوجية، والإثنية، والأنثروبولوجية...إلخ**»[1]. فسيطرة الإستعمار على الشعوب المستعمَرة لم يكن على المستوى الاقتصادي فقط، بل تعداه إلى سيطرته الإثنية والقائمة على التمييز على أساس لون البشرة بين العرقين الأبيض والأسود، وبالتالي تعزيز فكرة التفوّق والسلطة للرجل الأبيض مقابل تهميش واستغلال السود الذين يقومون بتشريبهم «**مفاهيم تجعل منهم رعايا سودا بأقنعة بيض سواء فعلوا ذلك بوعي أو بغير وعي لما يفعلون. فالفرنسيون يوحون للسود بأن يرضوا بالمهانة التي يفرضها عليهم لونهم الأسود. ففي جزر الأنتيل مثلا يطالع الطلاب السود منذ نعومة أظافرهم قصصا تجعل من الرجل الأسود رمزا للقوى الشريرة**»[2]. هذا على حدّ وصف فرانز فانون.

بما أنّ النص الروائي "**زرايب العبيد**" يعالج في مجمله موضوع "**الزنوجة**" نجده يجذب القارئ نحو ما يخدم موضوعه وهو تفكيك وتحطيم الأنساق الثقافية السائدة عن الآخر الزنجي، أو في فكر الأنا نحو الآخر، ومحاولة معرفة المرجعيات الأساسية المساعدة على بلورة تلك الأنساق الفكرية النمطية، وإذا ما نظرنا إلى مسألة الاختلاف والتفاوت بين العرق الأبيض والأسود من زاوية ما طُرِح في المتن السردي نجد أنّ الفروقات العرقية بينهما قائمة على أساس الخصائص البيولوجية (اللون) والطبيعة البشرية وربط التفوق الطبقي*والعرقي بتلك الخصائص التي يتم بموجبها التفريق بين البشر في المجتمع الواحد، الطبقة التي يتم بموجبها التفريق بين البشر بحسب التفاوت المادي ورفاهية العيش والصفاء العرقي، أمّا العرق فتكون التفرقة فيه على أساس الاختلافات البيولوجية.

---

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص30.

[2]– دافيد كوت، فرانز فانون، ترجمة: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1971، ص11.

*– الطبقة caste كان بالطبع مفهوما اشتهر في انكلترا نتيجة التجارب الاستعمارية في الهند، ويُظهر هرمية اجتماعية واقتصادية ودينية تتراكب فيه ايحاءات النقاء والتلوث شبيهة بتلك التي تشكل فكرة العرق. يُنظر؛آنيا لونبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص132.

فهل الاختلاف فعلا يكون على أساس الخصائص العرقية أم الطبقية؟ وما الشرط الذي تخضع له تلك الاختلافات والتقسيمات؟

قامت الأيديولوجيات العنصرية بتحويل الفروقات العرقية إلى تفاوتات حقيقية تغذي صناعة الأنماط الإستعمارية بعد أن أصبحت تلك الفروقات قاعدة قوية للحكم الإستعماري، هذا ما يتوافق مع الزمن السردي في النص الروائي وهو: الحقبة التاريخية الاستعمارية العثمانية في ليبيا القائمة على العنصرية ونظام العبودية الذي يضع حواجز فاصلة بين العرق الأبيض المتفوق والعرق الأسود الدوني، ما يبرر أنّه «**مع تطور الاستعمار... قويت أيديولوجيات الاختلاف العرقي جراء دمجها في الخطاب العلمي، وادعى العلم أن الخصائص البيولوجية لدى كل مجموعة تحدد سماتها النفسية والاجتماعية**»[1]. يجدر الإشارة هنا إلى أنّ للاستعمار أثر كبير في خلق هذه التقسيمات وعمليات إساءة التمثيل نحو الآخر الأسود الذي تحدده سمات معينة، هذا ما تسعى الخطابات الاستعمارية نحوه بتكريس فكرة التفاوت بين البشر يكون وفق موّجهات عرقية.

لطالما كان الإفريقي أو الآخر الأسود يمثل صورة نمطية دونية من خلال الدراسة العلمية لخصائصه البيولوجية وكذا طبيعته البشرية المتمثلة في: «**أسود، لا مبال، ومنحل، لون الشعر أسود مجعد، الجلد زَغِب والأنف أفطس والشفتان منتفختان، وهو ماكر وكسول ومهمل يدهن نفسه بالدهن وتحكمه النزوات**»[2]. تخدم هذه البنية العلمية في مجملها أيديولوجية التفوق التي أصبحت تعامل ذوو البشرة السوداء بحسب الصفات التي نُسبت إليهم، وعلى هذا لم تزد فكرة اختلاف الأعراق بيولوجيا سوى حدّة التناقض والصراع بينهم في المجتمع الواحد.

في حين نجد الأنثروبولوجي الفرنسي **كلود ليفي ستراوس** –**Claude Levy Strauss** في كتابه "**العرق والتاريخ Race et Histoire**" ينفي ويبطل فكرة "**تفاوت الثقافات والأعراق البشرية**" يكون على حساب المميزات البيولوجية وينسبها إلى مرجعيات

[1]– آنيا لونبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص123.

[2]– المرجع نفسه، ص123.

اجتماعية وسياسية وتاريخية واقتصادية حتى وإن كانت هناك فعلا خصوصيات مختلفة بين الأعراق، ما يبرره بقوله: «**وإذا كانت هذه الخصوصية موجودة- وهذا الأمر ليس قابلا للشك، فإنها تعود لظروف جغرافية وتاريخية واجتماعية، وليس نتيجة لقابليات متميزة متصلة بالتكوين التشريحي أو الفزيولوجي للسود أو الصفر أو البيض**»[1]. فما من تفاوت بين البشر قائم على العرق بل هناك فروقات تضبطها مرجعيات معينة أخرى.

يتضّح أنّ خلق صورة للزنجي أو الآخر الأسود الدوني ما هو إلّا تشكيل تاريخي ناتج عن تكريس مقولات الرجل الأبيض حول التفاوت بين البشر وتقسيمهم يكون وفق محددات صفاته الملازمة له -خاصة لونه المختلف عنه-، فنجد **فرانز فانون** كان على حق عندما قال أنّ « **الزنجي كان صورة أو فضلا عن ذلك "شيء"، اختراع من صنيع الرجل الأبيض الذي "ثبّته" على هذا النحو بنظره وحركاته ومواقفه، ونسج على هذا النحو "ألف تفصيل ونكتة ورواية**»[2]. هذا ما سعت الحركة الزنجية إلى نفيه في نضالها الثقافي وتمرّدت في وجه الفوقية العرقية للفكر الاستعماري وتخليص السود من هيمنة وتسلّط البيض وادعاءاتهم المشينة في حقه، وتحطيم الأنساق الفكرية التنميطية للأنا المحتكمة للموجهات العرقية في تشكيل صور هامشية ودونية عن الآخر من جهة ؛ ومن جهة أخرى ما سعت الكاتبة إلى اِستشفافه في خطابها الروائي من خلال فضح الوضع الكولونيالي بشكل غير معلن بليبيا المسؤول عن تشكيل الفروقات العرقية والتصورات الثقافية النمطية الموجهة للسود.

نفس الأمر الذي سعى "**فرانز فانون**" في تلاشيه وزواله وهو: زوال التعصّب العنصري اللّوني الذي لا يمثّل بالنسبة له سوى «**حقد أعمى يكنّه عرق لعرق آخر، احتقار الشعوب القوية والغنية للشعوب التي تعتبرها أدنى منها... بما أنّ اللّون هو علامة العرق الخارجية الأشد بروزا، فقد صار المعيار الذي من زاويته يُحكم على الناس، بصرف النظر عن مكاسبهم التربوية ومكتسباتهم الاجتماعية. فالأعراق ذات**

[1]- كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ترجمة: د.سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص06.
[2]- أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص70.

اللون الفاتح بلغ بها الأمر أن تحتقر الأعراق ذات اللون الداكن، وهذه ترفض الإذعان، مدة أطول، للوضع الذي يراد فرضه عليها: الانحناء أمام الأقوى»[1]. يُكسبك هذا التنوع رؤية العصبيات العرقية التي لم ترد التنصل من جذورها البيولوجية التي تقسّم الأعراق إلى ضفتين مختلفتين ذوي البشرة السوداء بصفاتهم الدونية المتخلفة والبيضاء بفوقيتهم.

فإذا كان عكس ذلك كيف نفسر تقدّم الحضارات الغربية بقيادة الرجل الأبيض مقابل ذلك نجد تخلّف حضارات الشعوب الملوّنة، هذا وإن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ التفاوت بين الأعراق لن يكون على مستوى التنوع العرقي فقط، بل يرجع إلى تفاوتات ثقافية إنسانية وحضارية، أي أنّ الفروقات بين البشر هي ثقافية وليست بيولوجية.

نجد في عودتنا لقصّة شخصية "**عتيقة**" في النص الروائي توافق مع الدراسة التي خُصصت لشخصية "**عنترة بن شداد**" الزنجي الذي تناولها **نادر كاظم** في كتابه "**تمثيلات الآخر**" الذي عانى بدوره مثلها من مسألة تمزّق هويّته وتهميشه وازدواجها بين الأبيض والأسود، حيث أنّ «**هويات بمثل هذا الاضطراب والتعارض (سيد/عبد) (عربي/أسود حبشي) لا يمكن الحسم فيها بينها إلا بالعنف، وبالتبرؤ من إحداهما، أو بترها. وبهذه الطريقة حسم عنتر هذا التعارض حين أراد لذاته أن تكون سيدة عربية. فحين اصطدم عنتر بوضع اجتماعي لا يعترف بهويته كابن أمة، حاول انتزاع هذا الاعتراف بشجاعته وقوة السيف، وبوسيلتين أخريين هما المرأة والشعر... غير أن كلتا الوسيلتين تقتضي حسم معضلة الانتساب قبل كل شيء»**[2].

يتضّح لنا من خلال هذا أنّ قلق الهوية وتمزّقها مقرون في النص الروائي بمسألة "**إثبات النسب**" للعرق الأسود الذي يُكسِب صاحبه شرف الانتماء إلى الطبقة العليا؛ كما كان اللون الأسود للبشرة أهم دالٍ على الفروقات العرقية والثقافية ومثّل دورا مهما في تشكيل صور اِنتقاصية ونمطية اختصوا بها أصحاب البشرة الملوّنة، وكأن اللون الأسود في متخيّلهم العربي له دلالة رمزية تُعنى بالشر والجحيم والقذارة والهمجية والعنف وغيرها

[1]– فرانز فانون، بشرة سواء أقنعة بيضاء، ص119.

[2]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، ص377.

من الصفات الدونية بعد أن أصبح لون البشرة من العلامات المميزة للأعراق، كل هاته الصفات النمطية التي تطيح من شأن "السود" تراكمت في الفكر العربي والغربي حتى باتوا يفكرون أنّهم قوم لا يصلح إلا للِاستعمار والِاستعباد «**هكذا اعتبر الأفارقة السود متوحشون، وذلك بسبب الارتباطات الدينية والقروسطية للسواد مع القذارة والوساخة، وكذلك لأن هذا يقدم تبريرا لاستعمارهم واستعبادهم**»[1]. الأمر الذي وقع مع عبيد ليبيا أثناء الِاحتلال العثماني في النص الروائي الذي طرح معادلة ارتباط الإثنية بالوحشية من خلال الشروط الكولونيالية الحتمية والعنصرية الشنيعة التي يكون دائما الزنجي ضحية لها.

وعليه يمكننا القول أنّ العرق "**اللّون**" عمل في النص الروائي على أن يكون من أقوى العلامات الدالة على إثبات الهوية الثقافية للآخر الزنجي والحفاظ على هويته القارة الثابتة التي يمتاز بها، إضافة إلى ذلك مثّل عامل تفكيك للنموذج العرقي والثقافي ومرجع محدد للتفاوت والانشطار الحاصل بين البيض والسود.

ثالثا: الآخر الزنجي من منظور الأنا السيّد؛ إمبريالية اللّون الأبيض

يجدر بنا عند الحديث عن علاقة حب محرّمة في عرف الأسياد الليبية جمعت بين الأنا السيّد والآخر العبدة، أن نربطها بالزمن السردي المتمثّل في مرحلة تاريخية كولونيالية– الحكم العثماني لليبيا– كان لها دور كبير في ترسيخ فكرة الطبقات الاجتماعية عن طريق واقع السياسات الاستعمارية القائمة على استعباد الآخر الزنجي وتهميشه بسبب عنصرية اللّون، مقابل فرض سلطة وهيمنة الرجل الأبيض عليه.

فقد جاءت طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر في المتن الروائي في حدود رفضها أكثر من قبولها، وذلك أمر طبيعي مقارنة بالعنصرية السائدة آنذاك كعملية استعمارية والتي تفرّق بين البشر على أساس لوني وعرقي، حيث قسّم «**الاستعمار الأوروبي العالم إلى عرقين متباينين؛ حيث جعل العرق الأبيض سيدا على كل الأعراق، وجعل العرق الأسود**

[1]– آنيا لونبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص79.

لونا للإهانة والاستعباد والشر المطلق. وأخطر ما في هذا التقسيم، أن تحوّل هذا التمييز إلى مبرّر لإقناع الرجل الأسود بأنّ بشرته السوداء هي لعنة تلاحقه، وأنّه لا يمكن له أن يتخلّص منها، حتى لو تمكّن من الانخراط في المجتمع الأوروبي»[1]. مما أدى إلى خلق ثنائية المركز والهامش المحيلة إلى ثنائية المستعمِر والمستعمَر.

عانت العبدة "تعويضة" جلّ أنواع الرفض والعنف والتعذيب من أسيادها جرّاء علاقتها بسيّدها "محمد"، فهي المرأة الممثلة لصورة الآخر الزنجي المستعمَر من قِبل أسياده من جهة، ومن قِبل الوضع الكولونيالي القائم على سياسة استعباد السود واستغلالهم في خدمة مصالح الطبقة العليا للأسياد البيض، هذه الفئة الاجتماعية البرجوازية يمكننا ربطها من خلال تمظهراتها داخل الرواية بصورة المستعمِر كون آلياتها في المعاملة مع الزنجي متشابهة ومستمدة من سياسة الاستعمار الذي ينبذ هذه الطبقة السوداء ويحتقرها، هذا ما سيقودنا إلى تحليل إمبريالية الرجل الأبيض اِتجاه الأسود والقائمة أساسا على الاِختلافات العرقية في حدود ما وظّفته الروائية داخل روايتها من خلال شخصياتها التي مثّلت الأنا السيّد الأبيض المسيطر والمعنِّف والرافض للآخر الزنجي، وكذا محاولة اِستكشاف الأنساق المضمرة والمرجعيات الأساسية الكامنة وراء هذا الرفض والتبخيس والعصاب ضدّ الآخر.

مثّلت المرأة الزنجية "تعويضه" موضوع قلق واِرتياب من خلال توغّلها في حياة أسيادها بعلاقتها غير المعهودة مع سيّدها "محمد"، هاته العلاقة التي كانت في نظر عائلته تمثّل تهديدا لاِستقرارهم العائلي والاِقتصادي والعرفي، ما جعل الذات السيّدة تدخل في عصاب شديد ضدّ الآخر الزنجي –العبدة– وتبدي رفضها القاطع لهذه العلاقة التي شوّهت منظومتها الاجتماعية، هذا الزنجي الذي جاء «**نتاج مكنة اجتماعية وتقنية ملازمة للرأسمالية منذ انبثاقها وتعميمها، اخترع للدلالة على الإقصاء، على الخبل**

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص32–33.

والتحقير، لا بل على حد يجب تجنبه دائما وبغيض»[1]. لذلك تسعى الذات في محاولة إيجاد حلول لإيقاف هذه العلاقة باستعمال شتى الوسائل والطرق، فعندما يتعلّق الأمر بكسر نسق الطبقة العليا المتفوقة للسادة واِختراق نظمه؛ يتحولون إلى صورة همجية شريرة تستخدم ممارساتها العنيفة التي لا تعرف للإنسانية سبيل، هذا ما طُبّق في حق "تعويضه" العبدة السوداء من قبل الشخصيات الروائية الممثلة للأنا الرافضة (لالاعويشينيه–والدة محمد–، ومحمد الكبير –والده–، والفقي –شيخ وصديق العائلة–) اللذين جسدوا صورة الرفض السلبية والمعارضة للعلاقة التي جمعت اِبنهم بعبدته، في حين نجد شخصية "علي بن شتوان" ابن أخت البطل محمد يمثل صورة الأنا المتفهم المتقبّل لحب وعلاقة خاله بالعبدة السوداء.

بداية نجد شخصية الأم مبدية قلقها وغضبها الشديد حِيال ما يقوم به ولدها "محمد" مع الخادمة "تعويضه" وتعلّقه بها الذي بات يقلق أهله، تقول لزوجها في ليلة استدعى فيها ولدها خادمته: «**قالت أمّه لأبيه في وقت متأخر جدا من الليل: –أرسل في طلب الشوشانه التي سلبته عقله وجعلته يترك زوجته. يا لها من كارثة! أقسم بتراب قبر أبي أنها سحرته. فضلة نساء العالمين تفعل به كل هذا! سيقتلني بالسكتة يومًا ما هذا الولد الشقي!... دون حياء أو خجل، يستبدل بزوجته الجميلة عبدةَ سوداء من عبيد جدّه يشاركه فيها عبد. ألا يخجل حتى من كونها حامل؟ أقسم أنها عملت له عملا كي تسلبه ماله وعقله، وها هي تنجح**»[2].

فشخصية "لالاعويشينيه" مثّلت الأنا الرافض والمعارض لعلاقة ابنها بعبدة زنجية، مبرزة موقفها المحايد لما يقع، محتارة بدورها عن سرّ تعلّقه الكبير بها، متسائلة في نفسها: «**يثير فضولي أن أعرف ماذا يجد لديها من شيء لا يوجد لدى غيرها من النساء حتى يتمسّك بها إلى هذا الحدّ؟**»[3]. فلم يتوقف كرهها وحقدها على ما يجري بين

[1]– أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص17.

[2]– زرايب العبيد، ص195.

[3]– المصدر نفسه، ص196.

محمد والخادمة هنا، بل اِمتّد بها حالها إلى القيام "بإجهاض" حمل تعويضه مرتين دون علمها والذي كان من ولدها "محمد" عن طريق سقيّها شراب أعشاب يستعمله السيّدات المرموقات في مثل هاته العمليات للتخلص من حمل خدمهن، مبدية رفضها القاطع لأن يصبح لديها وريث من عبدة، تقول في حوار مع ابنتها: «**فتغضب اللالاعويشينه وتحتج: -لا لن يكون، ولد أمه شوشانه، ومحمد لديه زوجة مثل البدر ، كما أنجبت له الإناث تستطيع إنجاب الذكور.**

-لا تسقيها يا أمي برحمة تراب جدي وجدتي. متلهفون نحن لذكرٍ يحمل اِسم العائلة ربما كان الحمل ذكرًا. دعيه.

-مستحيل أن يحمل اِسم العائلة اِبن جارية سوداء، هذا ما لن نسمح به ...كلا، ولن يحدث ما دمت حيّة»[1]. هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على شعور الذات السيّدة بنزوة التفوق التي تمنحها حق ممارسة أفعالها غير الإنسانية في حق الطبقة السوداء الخاضعة، هذا الشعور بالتفسخ الذي زرعه بداخلها الواقع الاستعماري باعتباره ممارسة لا إنسانية تهدف إلى تجريد المستضعفين والمهمشين من كرامتهم الإنسانية، هذا ما عبّر عنه **فرانز فانون** في تعريفه للمستعمِر على أنّه «**الشرّ المطلق. إنّه عنصر متلف يحطم كل ما يقابله، عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال والأخلاق، إنّه مستودع قوى شيطانية، إنّه أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها ولا سبيل إلى إصلاحها**»[2].

كما يمكننا تحليل وتأويل عنف ورفض "لالاعويشينيه" لأن يكون لها حفيد من جارية سوداء إلى افتخارها بانتمائها وهويتها القومية التي تعزز فكرة النقاء الهوياتي والمبنية على أساس عرقي، على اعتبار أنّها من بين العناصر الأساسية الموجهة لطبيعة العلاقات الإنسانية، وما كل هذا الشعور بالفوقية والهيمنة سوى شعور نمّته داخلها الخطابات الكولونيالية التي منحتها حق الفصل والتقسيم بين الشعوب وفق أسس إثنية والتي جعلتها أيضا تؤمن بهويتها القومية وترفض أي دخيل عليها، فقد مثّل العرق الأسود أقوى رابط

[1]- زرايب العبيد، ص202.

[2]- فرانز فانون، معذبو الأرض، ص44.

يكون على إثره إقصاء الآخر، ما يدلّ على العنصرية القائمة على اللّون، «**فالآخر هو الأبيض وآخره هو الأسود، الأبيض فضيلة والأسود رذيلة، الأبيض جميل والأسود قبيح. وقد نشأ ذلك نتيجة لعدم الزواج المختلط بين البيض والسود حفاظا على نقاء العنصر وصفاء الجنس**»[1]. فلطالما أحسّ العرق الأبيض بإرادته وقوته الفريدة على بناء حياة تاريخية وحقيقة اجتماعية وحده، مقابل العرق الأسود الذي لا حول ولا قوّة له، فهو مجرد صخرة جامدة تنتظر نحتها من قبل العرق الأبيض السامي.

نجد كذلك شخصية "**محمد الكبير**" والد محمد هو كذلك لم يكن راضيا عما يُقدِم ابنه على فعله ويتريّث في تصرّفه لإنهاء هذه العلاقة، مبديا عدّة أقوال وأفعال معارضة بهذا الشأن، يقول مخاطبا زوجته ومهدئا لها: «**لم يكن السيّد الكبير راضيا عمّا يحدث لكن شوقه لولده أسكته قليلا. تمتم لزوجته بأن تهدأ وتتركه لشأنه:**

-دعيه الليلة فقط، ثم سأتدبّر الأمر بنفسي»[2]. وتمثّل حلّه في تزويج "تعويضه" من العبد "سالم" حتى يبطل علاقتها بمحمد، فهذه الظاهرة كانت منتشرة بينهم حيث يزوجون عبيدهم من بعضهم فينجبون أولادا عبيدا بالوراثة يخدمون في بيت أسيادهم، لكن لم يدرك بفعلته هاته قد ساعدهما على زيادة التقرب من بعضهما من خلال تهديد السيّد محمد للعبد سالم بتعذيبه وقتله إن اقترب من تعويضه، وأجبره على تطليقها لاحقا، فوافق العبد دون تردد مطيعا وخاضعا لأمر سيّده، فقد كان زواج الخادمة الوهمي عاملا مساعدا على تطور العلاقة وتفاقم الحب، حتى حملت وأنجبت طفلا من سيّدها على أساس أنّ والده العبد "سالم" حفاظا على حياته وحياتها.

ظلّ "**سي محمد الكبير**" يحيك المؤامرات للتخلّص من الخادمة دون علم ابنه "**محمد**"، التي باتت تشكل خطرا على استقراره مع زوجته ذات الأصول الطرابلسية، شاكيا أمره لصديقه الشيخ "**الفقيه**" قائلا: «**لا يا شيخ، ولدي محمد وأعرفه. مللت تصرفاته**

---

[1]- حسن حنفي، جدل الأنا والآخر: دراسة في "تخليص الإبريز" للطهطاوي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، ص293.

[2]- زرايب العبيد، ص195.

وعناده وشكوى والدته منه، زوجته ابنة شقيقها وأهلها تجار كبار في مصراتة سيضيقون علينا أمرنا إن بلغهم ما يفعله بابنتهم. ماذا سنجني من عشقه للجارية سوى المشاكل؟»[1]. حيث أصبح الآخر الزنجي يمثل خطرا على أمن واستقرار واقتصاد الأنا الذي صار شغله الشاغل التخلص من المرأة السوداء التي سلبت عقل واهتمام ولدهم، فكان من بين الحلول ما اقترحه "**الفقي**" للسيّد الكبير استغلال ذهاب ابنه "محمد" في رحلة تجارة وبيعها في سوق العبيد، قائلا: «**ليس ثمة ما هو أسهل من التخلّص من خادمة تزعجك، بعها من الغداة في السوق أو اِهدها لأحد الذين ترغب في ودّهم أو أذيتهم**»[2].

صوّر لنا النصّ الروائي من خلال هذا الحل وضع تجارة العبيد وطريقة عرضهم البشعة شبه عراة في السوق التي تمثّل سلطة القوي على الضعيف، وحال حياتهم الرخيصة المسلوبة من طرف أسيادهم والخضوع لأوامرهم دون جرأة الاعتراض حتى وإن كلّفم ذلك حياتهم والابتعاد عن مكان يعني لهم الكثير، فالنص لا يقصد شخصيته البطلة "تعويضه" فقط، بل يتحدث عن «**ملايين البشر الذين زرعوا بهم –عن سابق دراية– الخوف وعقد النقص والارتجاف والركوع واليأس والعبودية**»[3]. هذا هو حال التابع الذي لا يستطيع الكلام بحضور سيّده الذي لا يتجرأ أن يعصي له أمرا ولو كلّفه الأمر خسارة حياته، الأمر الذي تهتم به "دراسات التابع" المنطلقة من إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر أو المركز والهامش والتي لا يمكن فهمها إلّا بوضعها ضمن سياقها الكولونيالي، ما يقودنا إلى البحث في إمكانية تكلّم التابع والتعبير عن ذاته في ظل فداحة الواقع العرقي والتنصّل من الهيمنة القمعية والسلطة المسيطرة عليه من جهة؛ ومن جهة أخرى إمكانية مقاومته للأنساق الفكرية المخبوءة في الثقافات التي جعلت منه خاضعا وتابعا.

---

[1]– زرايب العبيد، ص232.

[2]– المصدر نفسه، ص231.

[3]– إيمي سيزير، خطاب حول الاستدمار، ص22.

يجدر بنا من خلال هذا التحليل والتفكيك للصورة النمطية الاضطهادية للمرأة غير البيضاء وسلطة الرجل الأبيض عليها التنويه إلى الناقدة الهندية **غاياتري سبيفاك Gayatri Spivak** نظير مجهوداتها الكبيرة المستمدّة من المرجعية الفكرية لأنطونيو غرامشي الذي مثّل مرجعا للعديد من الكتّاب في تحليلهم ونقدهم للخطاب الكولونيالي ومسألة العرق في سياق دراسات التابع* المرتبطة بدراسات ما بعد الكولونيالية في شقّها المعني بدراسة الهوامش؛ والتي تقترن بدورها بالدراسات النسوية باعتبار سبيفاك امرأة تنتمي إلى منطقة لطالما عانت من الاستعمار الذي تناضل ضدّه، وكذا تهدف إلى خلخلة مركزية ذكورية الرجل الأبيض بالنسبة للمرأة الملوّنة، والوعي بشتى أساليب التسلط الذي يمارسها عليها، من خلال بحوثها ودراساتها التي اختصّت بالفئة المقموعة والتابعة، ولعل أهمّها: دراسة بعنوان "**هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**" التي نشرت عام 1988.

فكونها تنتمي إلى تيار النسوية تنقد جميع أشكال الهيمنة والتسلط، وتناضل من أجل إثبات الذات وتفكيك وزعزعة الصورة الموضوعية الراسخة والمُقدَمَة عن الهوامش، بمعنى السعي وراء مساعدة التابع في التعبير والتخلص من وضعه الهامشي، من خلال محاولة تغيير الواقع القائم على مبدأ الإقصاء والتهميش ضدّ جماعات معيّنة والذي لا يكتفي إلّا بإبقاء التابع على حاله، ففي «**أواخر الثمانينيات من القرن العشرين وفي تسعينياته بدأ اهتمام عدد من الباحثين البارزين في هذا التيار بمسائل أوسع هي كيف يمكن كتابة تاريخ الهند أو مناطق أخرى غير غربية بأشكال تخالف وتنتقد رؤية العالم التي تتخذ من أوروبا مركزا أو محورا لها، وقد تأثر هؤلاء بما بعد البنيويين الفرنسيين، كما تأثروا بإدوارد سعيد، وأعادوا تحديد حقل جديد للنظرية ما بعد الكولونيالية ومن أبرز هؤلاء بارتا تشاترجي وغياتري سبيفاك، وهومي بابا، وجيان باراكاش، وديبيش تشاكرا بارتي، وربما كان من الممكن اختصار النقد الذي وجهه هؤلاء للمدرسة الأصلية في انتقادهم**

*– يستمد مشروع دراسات التابع «**قوّته كنقد ما بعد استعماري من سوء جمع بين الماركسية وما بعد الحداثة، وغرامشي وفوكو، والغرب الحديث والهند، والبحث الأرشيفي والنقد النصوصي**». يُنظر؛ آنيا لونبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص250. كما يجدر الإشارة أولا إلى فضل مشروع إدوارد سعيد من خلال كتابيه "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية" المنتمية للدراسات ما بعد الكولونيالية، وكذا هومي بابا الذي أكمله.

محاولتها كشف وعي التابع بمعزل عن التكوين الكولونيالي والقطاعات الأخرى من المجتمع»[1]. فكل هؤلاء اِنصبّت أعمالهم حول محاولة تفكيك المركزية الغربية ضمن علاقتها بالآخر غير الغربي ومدى إمكانية تنصّله من الصور النمطية التي رسختها عنه –الثقافة الغربية–.

وبما أنّ النص الروائي "**زرايب العبيد**" لكاتبة فهو يندرج ضمن الخطابات النسوية التي صوّرت واقع ووضع التابع الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي في المجتمع الليبي ضمن الشرط الكولونيالي الذي يعتبر القاعدة التي تقوم عليها العلاقة بين الأنا والآخر سواء كانت حوارية أم صراعية، وتشكيل ثنائية الخاضع والمسيطِر، ومن زاوية أخرى جاءت بمثابة نقد وتفكيك للمركزية الإمبريالية من خلال العلاقة الحميمية التي جمعت الأنا السيّد الأبيض والآخر العبدة السوداء، مما أدى إلى جمع ثقافتين مختلفتين في المجتمع الواحد أي هجنة الثقافات التي تمرّدت وخرجت عن الأنساق الفكرية الغربية المعهودة، أي موت السرديات الكبرى.

تجسّد وضع التابع من خلال شخصية "تعويضه" عند سماعها خبر أنّها ستباع، تقول الساردة: «**بكت كما يبكي العبيد عندما يسمعون ببيعهم وكأنه أول يوم لهم في الرق، يبكون لأن الأوضاع ستتغير مع سيّد جديد وعمل جديد ورفاق جدد. رغم أنهم مجهولو الوجود إلّا أنهم يخشون المجهول**»[2]. حيث عانت "تعويضه" كل حياتها بدفع ثمن حبّها لسيّدها وتحمّلها لكره وحقد أسيادها الكبار عليها، لكن بموازاة أفعال أهل "محمد" السيئة نحو الخادمة ورفضهم الشنيع للعلاقة غير المألوفة نجد شخصية "**علي**" ابن أخت "محمد" الذي يكون خاله داعما لهذه العلاقة وحارصا على إبقائها كونه يدرك مدى حبّ خاله لهاته المرأة السوداء لدرجة تحدي جدّه وكسر كلامه وإيقاف بيعها وشرائها حتى يعود خاله المغدور به ويجدها.

[1]– هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، مقدمة المترجم، ص22.

[2]– زرايب العبيد، ص234.

تقول الساردة بهذا الشأن مبدية طرف من الأنا الداعم والمدافع عن علاقة السيّد بعبدته قائلة: «**يُدرك علي أنّ محمدًا يهيم حبًا بخادمته، ولا يريد له أن يشقى ويتعذب عندما يعود ولا يجدها. إنّ ما لم يرد أحدٌ فهمه هو أنّ الحبّ لا علاقة له بسيّد وجارية، بأبيض وأسود، بعربي وزنجي...**»[1]. إذ مثّل "**علي**" النسق الفكري المعاكس والمغاير للنسق العام المكوَّن من قِبل السادة البيض عن العبيد عامة والنساء الزنجيات خاصة، وتقدير علاقة خاله السيّد بعبدته وكأنه يدافع على شرفه وعرضه ولو على حساب طرده من البيت، فهو الوحيد الذي وقف مع خاله لذلك وجدناه سابقا أمّنه على "ورقة نسب" ابنته "عتيقة" لصدقه وطيبته، حيث تجسّدت صورة (القبول/الاستبعاد) للآخر الزنجي في المتن الروائي من قبل الشخصيات الروائية، مما «**لاشك في أنه توفرت لهذه الفترة عناصر لقبول الآخر عموما داخل بنية الصورة الذاتية مع استمرار آلية الاستبعاد للآخر عن طريق الصور الدونية أو النافية لمساهمته أو الإمعان في تهميشه أو تحميله ذنوب التفتيت لا التوحد مع الذات المركزية**»[2]. ففي نهاية المطاف كلّها مبررات للسلطة والهيمنة الذاتية التي تسمح بتحديد درجة قبول وإستبعاد الآخر.

لطالما اِرتبطت الخطيئة بالأسود أو الزنجي خاصة وهو في وضع الفريسة التي تُدبّر نحوها المكائد، فأي خطأ منه يحاسب ويعاقب أو حتى يُقتل عليه، هذا ما حصل مع "تعويضه" المسكينة التي أخطأت يوما في الحفاظ على لحم وليمة للعائلة فأكلته القطط ويعلم السيّد الكبير بفعلتها فيضربها ضربا مبرحا ويحبسها ويحرمها من اِبنها الذي يموت جوعا، فماذا يفعل العبد الضعيف في سلطة اليد الحاكمة الظالمة سوى الرضوخ والخنوع، تبيّن الساردة مدى شراسة وعنف السيّد الكبير في عقابه لتعويضه دون رحمة أو شفقة عليها وعلى ابنها ممارسا ذكوريته الشرسة عليها في المقطع التالي: «**لم يشفع لتعويضه شيء. هربت فاطمة من أمام أبيها الذي أخذ يجرّ الخادمة من شعرها إلى الحمام،**

[1]– زرايب العبيد، ص238.

[2]– حلمي شعراوي، صورة الأفريقي لدى المثقف العربي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص243.

وبجذبة قوية من يده انتزع حبل الغسيل ليربطها به هناك. بأنفاس متقطعة قال لاحباره التي تربض قريبا منه: -هاتِ ابنها بسرعة»[1].

تجسّد الأنا هنا في صورة الرجل السيّد المتسلط الذي يمارس قوّته الجسدية على عبدة ضعيفة ذنبها الوحيد النسيان بضربها وتعنيفها وكأنها لا تنتمي للبشر، مسلطا عليها أبشع عباراته اللفظية من الشتم والقذف، قائلا: «**رأته يربط تعويضه من يديها بالحبل في سقف الحمام وهي تئنّ ولا تستطيع الوقوف...**

-عندما تُعلّقين كالذبيحة ستتذكرين ولن تنسي، هذه ليست المرة الأولى لكِ أيتها الكلبة.

ثم أغلق عليها وعلى طفلها باب السقيفة الصغيرة المؤدية إلى الحمام، واضعا المفتاح في جيبه وهددا من يحاول مساعدتها بحشره معها...

-بنت الكلب ستتسبّب لي في فضيحة»[2].

من خلال هاته التصرفات غير الإنسانية الممارَسة على الآخر الزنجي تتضح لنا صورة للمرأة السوداء الخاضعة والتابعة، الكتومة المتحمّلة والصبورة على بطش وتعنيف الأسياد لها، ومعاناتها في حياتها القاسية التي تحكمها قوانين وأنساق الطبقة العليا، وما كلّ هذه المعاملات القاسية عليها سوى حقد وكره دفين لها جرّاء علاقتها بابنهم "محمد" وأتاح لهم خطأها غير المتعمّد إفراغه في وعاء مملوء بأفعال وأقوال شرسة وعنيفة تمثل سلطة ذكورية الرجل الأبيض على المرأة السوداء الضعيفة، هاته الأخيرة التي لا تستطيع حتى الكلام أو الدفاع عن حقّها.

عند تحليلنا لعُصاب السيّد محمد الكبير ضدّ الآخر الزنجي الذي تمثّل في العنف اللفظي والجسدي عليه نجده مقرونا بالعصاب الاستعماري الذي رسّخ لديهم فكرة أنّ العبد خلق للطاعة وعندما يخطئ يجب معاقبته أو حتى قتله، فبأفعاله الدامية التي لا ترحم

[1]- زرايب العبيد، ص203.

[2]- المصدر نفسه، ص204.

يصبو إلى إثبات وجوده وسلطته وفوقيته وذكوريته، فنزوة الإنسان الأبيض المتمثّلة في فرض وممارسة القوّة «**تبحث دوما عن التمأسس في الواقع على نمط حقيقة اجتماعية فعلية. من هذا المنظور نجحت نزوة الإنسان الأبيض في ذلك لأنّها في النهاية أصبحت العلامة المميزة لطريقة غربية في الحضور في العالم، صورة معينة عن الوحشية والقسوة، شكل فريد من أشكال السلب، وقوة لا تضاهى في الاستعباد...**»[1]. فما الذات الحاكمة سوى وسيلة مشبّعة بسياسات استعمارية مشرعنة تساهم في دعمها وتطبيقها، ما يبرر تأثرها بنظم السلطة الحاكمة أنذاك –الحكم العثماني– القائمة على سياسة التعنيف والاستعباد.

كما يمكننا إرجاع هذا الحقد والعنف اتجاه الأسود إلى الأيديولوجية الاستعمارية التي نمّت في الفكر العربي هذه التنميطات، فما الاستدمار سوى وسيلة تعمل على الاستحواذ والاستيلاء على أرض وفكر المستعمَر، عن طريق «**إشاعة خبله بأتمّ المعنى، وتكسيره، وإيقاظ غرائزه المكبوتة، وإثارة الجشع والعنف والحقد العنصري ونسبية الأخلاق**»[2]. فلا يمكن للآخر الزنجي تحقيق أي قيمة إنسانية له ما لم يتنصل من سلطة جميع الأنظمة الكولونيالية التي تسعى دائما إلى استغلاله وتهميشه، فهو الزنجي الذي يُمارس عليه سلطة قانونية بسبب عرقه، هذا الأخير الذي يمثل وحدة قياس الصراع والعداوة والاختلاف، ومبدأ الفصل والإقصاء، ففي مجمله هو لغة حرب اجتماعية بين الأجناس البشرية.

لم يتجرأ أحد على إنقاض "تعويضه" من معاقبتها ومساعدتها سوى زوجها "**سالم**" الذي اغتاظ من أجل الطفل الرضيع الذي خارت قواه من البكاء والعطش، وأمّه التي تتوسّلهم من أجله، سالم العبد الخاضع والتابع الذي عصى أمر سيّده الذي جلده وضربه على فعلته، كان سببا في عدول السيّد الكبير عن ضربه وتراجعه بعد الذي قاله له:

---

[1]– أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص72–73.

[2]– إيمي سيزير، خطاب حول الاستدمار، ص12.

«تمتم العبد وسط جراحه وحشرجاته بكلمات منطفئة: -الطفل الذي مات من الصراخ جوعًا وظمأ ابنكم وليس ابني، ولديه كاغد شرعي من الفقي»[1].

فالنص السردي من خلال شخصية "**سالم**" باعتباره تابعا تمكّن من محاولة تكسير مركز وسلطة الرجل الأبيض بالنسبة للهامش من خلال عصيانه لأوامر سيّده وخروجه عن نسق الطاعة والخنوع، هذا ما سعت **غاياتري سبيفاك** من أجله وهو تتصل التابع من عقدته ووضعه الهامشي وإمكانية تعبيره بحضور الإنسان الأبيض، أو حتى إمكانية أن يحلّ الهامش محلّ سيّده، أي إمكانية إسماع صوت التابع ومواجهة الخطاب المهيمن، فبسرده للحقيقة المتعلقة بنسب الطفل يكون قد أقام حدًا لهيمنة وتسلّط السيّد على العبدة الضعيفة وكذا تحطيم المركز ولو بشكل نسبي، وإن كان هذا لأمر صعب من ناحية استرجاع **«صوت أو قوّة الشعوب المستعمَرة أو الرعايا التابعين ... وتحاجج سبيفاك أنّه إذا تمّ فعل هذا فهو يعني إضعاف الآثار المدمّرة للسلطة الاستعمارية التي كانت منحرفة جدا بحيث أعادت كتابة المنظومات الفكرية والقانونية والثقافية»**[2]. وهذا ما تهدف إليه دراسات التابع في مجملها وهو محاولة إسماع صوت المهمشين والمضطهدين في المجتمعات ما بعد الكولونيالية، ونجاح ذلك دليل على التنصّل من السلطة الكولونيالية وتحطيم للمركزية الغربية والإمبريالية المدمّرة.

ليهرع بعدها "**السيد الكبير**" إلى حمل الطفل الساكن ابن محمد الغائب عن تعذيب محبوبته وقتل ابنه ليحركه ويرشه بالماء لكن سبقه القدر وأخذ وريثه الشرعي الذي ساهم في قتله، فكان هذا الخبر بمثابة صاعقة على السيّد الكبير الذي خرج ليس كما دخل متحسرا على قتله لحفيده الذكر الذي لطالما انتظره من ابنه "محمد" الذي لم يخلق عنده سوى البنات، تقول الساردة: **«الجدّ دخل اكتئابا حادًا وقلّ كلامه وطعامه وبقاؤه مع الناس، مذ غسل حفيده ابن الجارية ودفنه في موقف جنائزي لا يُحسد عليه، جنازة تبنّاها الفقي من بدايتها إلى نهايتها، التقط فيها الطفل سريعا، فيما الجدّ مرتبك من**

[1]- زرايب العبيد، ص258.

[2]- آنيا لونبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص62.

فداحة الصدمة»[1]. ليُدفن الوريث على أساس أنّه حفيد "الفقي" وابن ولده "حسين" من جارية ليتفادى "السيّد الكبير" فضيحته التي لا تسلم من الأفواه، خوفا على هيبته ومكانته بين الناس، لكن لم تتوقف مؤامرات "الفقي" و"السيّد الكبير" ضدّ العبدة الضعيفة المغلوبة على أمرها "تعويضه"، لم يكتف سيّدها بقتل ابنها وإذاقتها مرارة ألم الفقدان الشديد، بل فكّر في التخلّص منها نهائيا ببيعها للفقي الذي جرى بينهما الحوار الآتي: «- **ادفن الصغير وادفن معه كل الحكاية، ثم تصرّف في الشوشانه وجه النحس قبل رجوع ابنك. الخادم والفرس إذا أتى معهما الهرج والمرج ليس هناك أفضل من بيعهما والتخلّص من شؤمهما.**

- **بعها لي، سأخلّصك وأخلّص ولدك منها دفعة واحدة، ونخصم ثمنها من الدين. ها، ما رأيك؟**

هزّ الشيخ رأسه موافقا وكان يفكر في شيء آخر»[2].

الكل يشارك في ترحيل "تعويضه" الفاقدة للوعي بسبب موت ابنها ولا تعي حتى أين يأخذونها، تقوم "لالاعويشينه" ببيعها "للفقي" وكتابة عقد معه مفاده أنّ "تعويضه" اشترت حريّتها من سيّدتها مقابل عملها عند الفقي لتمويه حجة البيع، ساردة لنا الكاتبة وجهة الخادمة الضعيفة المجهولة التي أخذت نصيبها في الحياة من المعاناة والقهر والألم قائلة: «**حضر عبد بعربة وانتظر اخراج تعويضه من حوش العبيد. حملها جاب الله بين يديه وهي غائبة عن الوعي تماما. كانت عيده تبكي وجاب الله كذلك، صامتين، ليس بوسعهما فعل شيء لوقف الألم الذي ينكبّ على روح تعويضه وحدها، فيما فاطمة تلوم أمها وتنذرها بعاقبة غضب شقيقها الذي لن تمرّ الحادثة عليه ببساطة مهما مسحوا الساحة قبل رجوعه»**[3]. لتُحال "تعويضه" إلى قدرها المحتوم الذي لن يكون فيه "محمد" المغدور به، فقد أخذها "الفقي" إلى طرابلس وسلّمها لأحد بيوت الدعارة، وكأنّ المسكينة

[1]- زرايب العبيد، ص260.

[2]- المصدر نفسه، ص264.

[3]- نفسه، ص266.

ينقصها شؤم وقرف ليختار لها مثل هذا المكان، عاشت هناك تأمل كل يوم أن يأتي "محمد" وينقضها من ذاك العالم النشز.

فما هذه الحالات العصبية التي تعتلي الأنا السيّد حيال العبدة الضعيفة الفاقدة للهوية والكرامة الإنسانية سوى حالات نمّاها الشرط الكولونيالي بداخله حتى فقد شخصيته الأصلية وأحلّ محلّها شخصية المستعمِر؛ «**فحالات الديالكتيك الموجودة بين جنون الاضطهاد عند المستعمَر وجنون الارتياب عند المستعمِر، تعكس المناخ النفساني الذي تسبح فيه الذوات الكولونيالية**»[1]. هاته الأخيرة التي تسعى جاهدة إلى إبقاء الصورة التي صنعتها للفئة الضعيفة المسلوبة–السود–، صورة للأسود مقتلع الهوية، لا مغزى من وجوده سوى استغلاله فيما يخدم مصالح الذوات العليا.

فنجد **هيجل** يعبّر عن مثل هذه الصور «**بأنّها تماثيل بدون كلام ولا وعي بالذات، كائنات بشرية غير قادرة على التخلّص نهائيا من الصورة الحيوانية التي ألصقت بها**»[2]. ما يعني احتجاز الآخر في منظومات تمثيلية اختزالية كنوع من الهيمنة عليه، وممارسة سلطة السلب والنهب وإنتاج نفايات إنسانية؛ تحت ما يعرف بنظام الاختلاف بين الذوات والأجناس البشرية والذي يحيلنا إلى الاختلاف العرقي، فغالبا ما يمثّل اختلاف الآخر مصدر نقصه ودونيته في عين الأنا، هذه الأخيرة التي لا تنظر لمسألة الاختلاف على أنّها طبيعة بشرية بل بمثابة حقائق قارة تجعل من الآخر يبدو بذاك الشكل.

لم يتوار "**السيّد الكبير**" في تمثيل صور الرفض بعد كل ما فعله بِابنه وبالخادمة عن أفعاله وأوصافه السيئة التي لا تورث العبدة السوداء سوى تنميطات سلبية تكشف عن النظرة الدونية المحتقِرة لها وكذا ذكوريته الوحشية، بعد أن هجر ابنه "محمد" البيت وقرر العيش في براكة "تعويضه" متوعدا لهم بالانتقام بعد أن حرموه منها ولم يجدها، الأمر الذي جعل "السيّد الكبير" يذهب لِابنه ناصحا له ليعدل عمّا يفعله بنفسه وبهم، مخاطبا له بلغته المعهودة الخشنة والقاسية المبنية على الِاستعلاء والتقزيم، قائلا: «**–انهض ودع**

[1]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ص399.

[2]– أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص26.

عنك سلوك النساء هذا، أكل هذا من أجل شوشانه مشقوقة الشارب غليظة الحافر؟ انهض، جعلتنا أضحوكة الناس. سيكون عارا ما بعده عار إن سمع أصهارك بما تفعله، تترك زوجتك وبناتك حزنَا على خادمة؟ عجبا والله، من منكما عبد الآخر، أنت أم هي! انهض عليك اللعنة»[1].

فما تصرفات الرجل الأبيض السيّد السلبية سوى دليل على هيمنة النسق البرجوازي للطبقة الحاكمة عليه، هذه البرجوازية التي تصبح يوما على يوم «**أكثر شراسة وأكثر وضوحا في عدوانيتها وأكثر افتقارا للحياء وأكثر تعميما للبربرية. وإنّه لقانون يقهر، يخصّ كل طبقة هابطة لا بدّ أن تعيش تحولها إلى إناء تتدفق نحوه كل مياه التاريخ القذرة**»[2]. وكأنّ الآخر الزنجي محتوم عليه تحمّل كل هذه الدونية والصفات البربرية والعنف والاستعباد والتي هي من نسج وإختراع إستعماري أوروبي، على هذا يمكننا الجزم أنّ «**الصورة السلبية تجاه الآخر تؤطرها سياقات تاريخية تسهم في إحداث" جراح رمزية ومادية" في ذاكرة جماعة ما بالنظر إلى ما يمارس عليها من عسف وحيف وتهميش. وتعتبر الفترة الاستعمارية من الفترات التاريخية العصيبة التي مرت منها الأمة العربية، إذ تركت رواسب، وجراحا في نفسية الإنسان العربي**»[3]. فغالبا ما يتم الاحتكام في النظرة للآخر إلى التجارب التاريخية والإيديولوجية الاستعمارية التي تكسبه صفة الاضطهاد والعدو الذي يمثّل على الدوام خطرا يهدد الهوية الذاتية للأنا؛ مما يجعلها تتصرف معه تصرفات لا تمدّ للإنسانية بشيء، مع إستحالة التماهي أو الاندماج معه.

وعليه فالآخر الزنجي في مرآة الأنا السيّد يشير إلى حد كبير إلى حالات الاضطهاد والعنف والإقصاء التي تجعله يتجرّد من كرامته الإنسانية، ويندمج في سياق القهر العرقي كشكل من أشكال التقسيم والاختلاف البشري الذي يسعى إلى العزل والقضاء على الفئة البشرية السوداء.

---

[1]- زرايب العبيد، ص281-282.

[2]- إيمي سيزير، خطاب حول الإستدمار، ص45.

[3]- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص155.

رابعا: الإيديولوجية الإستعمارية؛ من العبودية إلى الحرية

يُحاكي النص الروائي "**زرايب العبيد**" من خلال لغته السردية تاريخ العبودية الأسود المسكوت عنه في ليبيا إبّان الاحتلال العثماني للبلاد القائم والداعم لفكرة اِستعباد العبيد واستغلالهم فيما يخدم مصالحهم، إلى غاية دخول الاحتلال الإيطالي الذي أخرج العثمانيين وألغى ظاهرة الرق والعبودية ومنح للعبيد حريتهم تحت ما يُعرف بضمان حقوق الإنسان، متخذا من استعباد الأوطان وليس العبيد سياسته الخاصة، فلا يمكننا فهم الزنوجة كتيمة مبئرة للنص السردي وكحركة مدافعة عن الزنوج ضدّ أشكال الهيمنة والتهميش دون وضعها ضمن الإطار العام لها وهو فترة الاستعمار.

فبالرغم من أنّ الكاتبة "**نجوى بن شتوان**" لم تقف وقفة المدافع المباشر عن الزنوج وما يعانوه من عنصرية وعبودية، بل جاءت مصوّرة لتاريخهم ووضعهم خلال حقبة استعمارية معينة، إلّا أنّها تناولت من خلال شخصياتها وأحداثها السردية مسألة الحريّة والانعتاق والتحرر من كل أشكال الإمبريالية، من باب أنّه توجد « **مجموعات من الناس مصابة، لا ندري كيف! بعقدة لا بدّ من تسميتها بعقدة التبعية. هذه المجموعات مبرمجة لكي تكون تابعة. وهي تحتاج للارتباط الذي تلتمسه وتطالب به وتفرضه. هذه هي حالة الشعوب المستدمَرة... هو ذا عشب العنصرية! هو ذا علف الاستدمار! وهو ما يفوح بربرية**»[1]. لذلك يجب أخذ الاستعمار بعين الاعتبار كونه المساهم الرئيسي لتوغل العنصرية في المجتمعات المستعمَرة، فالعنصرية «**عنصر متوحّد، في الجوهر مع الاستدمار. فهي التعبير الأفضل للفعل الكولونيالي، وواحدة من أغنى سمات الإستدماري معنى. وهي أيضا لا تقيم التمييز الجوهري بين المستدمِر والمستدمَر – الشرط اللازم للحياة الكولونيالية– بل تؤسس جموده القطعي**»[2]. هذه العملية الإقصائية تعدّ شرطا ضروريا لابدّ من وجوده لاكتمال الوضع الكولونيالي استنادا إلى اللّون

[1]– إيمي سيزير، خطاب حول الاستدمار، ص40.

[2]– ألبير مامّي، صورة المستعمر، ترجمة: ميشال سطّوف، مراجعة وإشراف: سمير سطّوف، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، ص78.

العنصري باعتباره فكرة استدمارية رافعة للصراع الاجتماعي يقوم على أساسه التفريق بين الأعراق والطبقات الاجتماعية، هذه الفروقات والتصنيفات الناجمة عن إصرار كولونيالي أحدثت جروحا وآفاتا في نفوس الطبقة المضطهدة لا تزال آثارها ماثلة إلى اليوم.

فالعنصرية في جوهرها قائمة على «**مبدأ يعتبر العلاقة بالزنوج علاقة غير تبادلية. كان يُسوّغ غياب التبادلية هذا بوجود اختلاف نوعي بين الأعراق. كان مبحث الاختلاف النوعي بين الأعراق إذن ملازما لمبحث الدم القديم الذي نعرف أنّ استعماله كان قصد ترسيخ امتيازات طبقة النبلاء. لكن في هذه المرة أعاد المشروع الكولونيالي نشره. ساد اقتناع بأنّ حضارة المستقبل ستكون من خلق الدم الأبيض**»[1]. كما يمكننا اِعتبار الاستعمار أيضا المحدد العام للانتقال من العبودية إلى التحرر على ضوء ما ورد في النص الروائي (الحكم العثماني= العبودية، الحكم الإيطالي= الحريّة).

جسّد لنا النص السردي "**زرايب العبيد**" مدى عمق المعاناة الاجتماعية للمرأة السوداء كعبدة خاضعة في مجتمع الأسياد الليبي أثناء الاحتلال العثماني من خلال شخصية البطلة "تعويضه" التي لم تذق طعم الهناء في حياتها، كيف لها أن تغنم بذلك وهي العبدة التي رحّلوها من بيت أسيادها رغما عنها، البيت الذي أفنت حياتها في خدمة أصحابه، إلى بيت الدعارة الذي أصبحت تعيش فيه حياة شبيهة بالجحيم أكثر بؤس وقساوة ونشاز من أولتها، فيتم ترويضها على العمل مرغمة بتناولها الخمر حتى لا تعي ما تفعل وتنسى آلامها، ولا تعود إلى حالة البكاء والصراخ من أجل ابنها الذي قتله سيّدها من جهة؛ ومن جهة أخرى بكاؤها على فقدان حبيبها "محمد" التي تأمل أن ينقذها من عالم لا تنتمي إليه.

تساهم بحكايتها في الكشف عن واقع العبدات المهين ووضعهن المزري في مجتمع لا يعرف للرأفة والشفقة سبيل، متطرقة إلى مسألة مصير الولد الذي يأتي من جارية سوداء وسيّدها الأبيض بعد أن بكت ابنها كثيرا من خلال ما سردته ونصحتها به فتاة شوشانه معها قائلة بشأنها: «**أما الولد فلا قيمة له لجارية سوداء، لن يمثل إلا المزيد**

[1]– أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص95.

من المعاناة، سيؤخذ منها ويباع كرقيق أو يعترف به والده ويصبح عبدًا لأشقائه البيض، أو عندما يشبّ يأخذه الحاكم جنديا يقاتل به في مكان ما من أجل دولة الخلافة. الولد لا يصنع لها الحماية أو يمنحها مكانه، عليها ألّا تنخدع بالوهم إن سمعت مرة أن جارية نالت حريتها بما يُعرف بنظام "أم ولد" ... في الواقع ولقرون مديدة كانت القوافل تأتي بالإناث أكثر مما تأتي بالذكور، وكلهن صرن "أم ولد"، لكن دون أن تنتهي العبودية ويتحرر منهن أحد»[1]. فقد ساعد هذا المقطع السردي على كشف لمحة من تاريخ العبودية عبر العصور وصولا إلى الحاضر الذي لا يختلف عنه بشيء فيما يخص أسوأ فعل للبشر في التاريخ "**الاستعباد**" الذي يمثل امتلاك واستغلال الإنسان لإنسان آخر، فالعبد في مجمله ملك لسيّده من حقه أن يبيعه أو يرهنه لقضاء دين، ولا أحد يكفل حمايته، ومن حقّ الدولة أن تجنّده للخدمة العسكرية أو تسخّره للقيام بالأعمال الشاقة.

فالزنجي ما هو إلّا « **إنتاج رابط اجتماعي للخضوع وجسد استخراج، اعني جسد معرض تماما لما تمليه إرادة السيد الذي يسعى جاهدا لتحصيل أقصى ما يمكن من المردودية منه. إنّ الزنجي، الشيء الذي يمكن تسخيره، هو أيضا اسم شتيمة، رمز الإنسان المتصارع مع السوط والمعاناة في حقل حيث تتصارع مجموعات قسمت اجتماعيا–عرقيا**"»[2]. هذا ما يكشف عن النسق الاستعماري اتجاه الأسود وموضعته في خانة الدونية التي تمكّنه من الإستحواذ عليه بصفة عامة كعبد مسلوب لحياته وحريته وحقوقه خاضع للأوامر، هذا ما يُعرف **بتشيؤ*** الإنسان، الأمر الذي عالجه **إيمي سيزير** من خلال ربطه للاستعمار بفكرة تشيئ الفرد الزنجي، إذ يكتب «**الصدام الاستعماري**

---

[1]– زرايب العبيد، ص288.

[2]– أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص35–36.

*– التشيؤ Réification هو أن يتحول الإنسان إلى شيء...وتصبح العلاقات الإنسانية أشياء تتجاوز التحكم الإنساني فيصبح الإنسان مفعولًا به لا فاعلًا، يحدث ما يحدث له دون فاعلية من جانبه، فهو لا يملك من أمره شيئا. يُنظر؛ فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد: محمد صهيب شريف، ص345.

كمعادلة: "الاستعمار= التشيؤ"»[1]. فبالنسبة له الإستعمار هو المسؤول عن كل الجرائم غير الإنسانية من معاناة وإستعباد وآلام التي تلحق بالآخر الزنجي، ونسج التمثيلات السلبية له التي تنقص من شأنه حتى يصبح إنسانا خاضعا مقزّما وجامدا كالآلة ليتم التحكم فيه والسيطرة عليه، هذا ما يُحصر ضمن نتائج ومخلفات الاستعمار بالنسبة **لإيمي سيزير** المدافع عن المجتمعات التي حطّمتها الإمبريالية وأعدمتها البرجوازية، والذي يقرّ أنّ الإستدمار «**ينزع إنسانية الإنسان، حتى الأكثر تحضرا، وأنّ العملية الاستدمارية والمشروع الاستدماري، والفتح الاستدماري إنّما تتأسس على الاحتقار وتتجه "حكمًا" إلى تغيير صاحبها. كما أنّ المستعمر يتعوّد -قصد إراحة ضميره- على رؤية الآخر كحيوان، ويتدرب على معاملته هكذا، بل ويتجه موضوعيا نحو تحولّه -ذاته- إلى حيوان**»[2].

تطرّق النص السردي من خلال إستحضار "**تعويضه**" لقصص العبيد الذين حاولوا الفرار من حياة العبودية أو خوفا من عقوبات أسيادهم طمعا منهم في العيش بحريّة، بعد أن ذاق بها الحال في مكان إقامتها المرغمة عليه وتفكيرها في الهروب والتخلّص منه، فلا يحقّ للعبد الفرار أو التنصل من خدمة سيّده وإلّا اعتبره عبدا عاقا، فلا يملك سلطة على حياته بل هو مجبور، تقول الساردة مبدية ما عاناه العبيد جرّاء تمردهم ومحاولاتهم للفرار من خلال تذكّر "تعويضه" لبعض القصص المتداولة: «**تذكّرت عبد الزاوية السنوسية الذي أعاده المحافظة إلى الزاوية، بعد أن هام أياما على وجهه في الصحراء وظنّ أنه نجا. قطعت الزاوية يده مقابل غنمة أكلها الذئب، وهرب بسببها خوفا من عقاب الشيخ... تذكّرت العبد الصغير الذي فقأ عين ابن سيّده خطأ أثناء لعبهما معا بالعصي، فهرب خوفا من العقاب، فأعادوه لسيده كي يقطع يده ويستبقيه في خدمته، بل إنه في ثالث يوم من بتر اليد طلب منه إعداد الطعام له بيده الأخرى. تذكرت الشوشانة التي هربت من مواخير فزان ووصلت بنغازي التي سمعت أن العبودية فيها أرحم من سواها،**

[1]- آنيا لونبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص140.

[2]- إيمي سيزير، خطاب حول الإستدمار، ص19.

فمرت بمئة حالة اغتصاب في الطريق، وعانقت حريتها في بنغازي أخيرا مصابة بالزهري»[1]. وما هذا إلّا تمثيل لصورة تمرّد التابع على أنساق أسياده واختراق سلطة المركز لرغبة منه في استرداد حريّته وصوته المقموع من قِبل السلطة السياسية والثقافية.

لكن كل المحاولات أبت بالفشل فهذا هو المصير الحتمي للعبيد الذي يترتب عن اِختراقهم لنظام أسيادهم الخاضعين لسياسة الأنظمة الكولونيالية؛ والذين لا يوجد في نسقهم الاجتماعي تمرّد عبد أو خروجه عن طوعهم دون أخذ نصيبه من العقاب، فلا يوجد بين الحاكم أو المستعمِر والمحكوم عليه أو المستعمَر سوى «**الاستغلال والإهانة والضغوط والشرطة والضرائب والسرقة والاغتصاب والثقافات الإجبارية، ... والجماعات المحتقرة. ليس هناك من تفاعل إنساني، إنّما علاقات السيطرة والخضوع...**»[2]. هذا ما جعل "تعويضه" المغلوب على أمرها تعدل عن محاولتها للفرار، بعد كل خيبات التوابع في استرجاع حريّتهم والتي حُكم عليها بالفشل –استحالة استعادة صوت التابع– بالتعبير السبيفاكي، فلا يمكن للتابع إلّا أن يكون تابعا، فهي لا تريد أن تعايش ما عايشه سابقوها ولا ترغب مصيرا مشابها، بل تطمح للخروج من مستنقعها للعيش مع "محمد" الذي يمثّل لها حريّتها ومعنى وجودها في الحياة، تقول الساردة : « **تذكّرت محمدًا، وكان في قلبها أمل أن يبحث عنها ويعيدها إليه في أي مكان من الدنيا. كانت تروم رؤيته أكثر من أي وقت، كانت تحب حضوره الذي يعادل الحرية والحياة وكل شيء**»[3].

فالملاحظ على الخطاب الزنجي أنّه هيمنت عليه ثلاث أحداث: العبودية، العنصرية والاستعمار؛ من المفروض أن يستغلها كمركز توحيد رغبته في معرفة نفسه بنفسه والقيام بحركة تحررية تكفل له حريّته وكرامته كغيره من البشر، والخروج من بوتقة التبعية والخضوع لأسياده كشكل من أشكال المقاومة، فالعبد الزنجي يقدم دائما في صورته ملامح الدناءة والإذلال، إنّه رمز للإنسانية المخصية التي تعيش في فراغ مأساوي يؤدي دائما

[1]– زرايب العبيد، ص293–294.

[2]– إيمي سيزير، خطاب حول الاستدمار، ص21.

[3]– زرايب العبيد، ص294.

إلى إمكانية الاستعباد، بعد أن قام الظّرف الرقّي بإغراق الذات في معاناتها وإقصائها ومعايشة تجربة موت مدنية تميّزت بِانتهاك الكرامة الإنسانية، وما هذا سوى إفقار وجودي للزنجي قائم على فكرة الإذلال والهيمنة الإمبريالية.

جاء على لسان "**علي**" السارد ابن عمة "**عتيقة**" في حديث لها بشأن ما عانته أمّها "**تعويضه**" من قساوة الحياة عليها والعبودية الظالمة السالبة لحقوق طبقة العبيد كغيرهم من البشر، حيث عاشت خائفة على حياتها وحياة ابنتها أكثر مما عاشت تطمح للحريّة، فتشاء الأقدار أن يكون لتحررها وغيرها من العبيد فضلا على سيّد جديد انتزع الملك من أسيادهم وهو: الاحتلال الإيطالي، يقول "**علي**": «**جاء الإيطاليون إلى ليبيا وطردوا العثمانيين منها وتغيّر النهج كاملا عندما ورثوها منهم. كانت إيطاليا تحصي ما تجده في مستعمرتها الجديدة لتنتفع به كحقّ لها، وقد ألزمت الأسياد ممّن لديهم عبيد بتسجيلهم على أسمائهم أو منحهم حريتهم ليختاروا تسجيل أنفسهم بأنفسهم رسميا. كانت إيطاليا من البلدان التي استبدلت عبودية البشر بعبودية الأوطان ترتيبا لبيتها الجديد وفقا لشعائرها. هكذا ذاب نظام الرق باجتثاثه مرة واحدة، وتحررت تعويضه وسواها رسميا. لم يعد بمقدور أحد أن يستعبد أحدا من جديد، وقد طالبت محمد بوثيقة يقرّ فيها بأبوته لكِ ولم تطالبه بشيء لنفسها**»[1]. فقد قام الاحتلال الإيطالي باستبدال «**الاستبداد الشديد للبرجوازية المعدومة مما هو إنساني، بانتظار مجتمع خال من الطبقات...**»[2].

فإذا ما حلّلنا وفكّكنا الأيديولوجية الاستعمارية داخل الرواية في مرحلتها الانتقالية من العبودية إلى الحريّة على أنّها مرحلة جديدة منحت الاستقلال للشعوب المستعمَرة من قِبل الاحتلال الإيطالي، لا يمكننا الاتكاء على هذا التغيير السياسي والانخداع بوهم التحرر الذي منحه الغرب الأوروبي للدول غير الأوروبية بحجة حمله لها رسالة حضارية تدعو

[1]- زرايب العبيد، ص336-337.

[2]- إيمي سيزير، خطاب حول الإستدمار، ص61.

[3]- لونيس بن علي، إدوار سعيد من نقد الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص51.

إلى المساواة والعدل والحريّة، فالاستعمار الإيطالي ما هو إلّا نظام إمبريالي جديد مختفي وراء قناع الإنسانية ليحقق أهدافه الاقتصادية والسياسية على البلاد المحتلة، أي الانتقال من استعباد البشر إلى استعباد الأوطان، ومن استعمار إلى استعمار جديد مما يفسر عدم الاستقلالية التامة للشعوب المستعمَرة، كل هذا يعدّ من سمات الاستعمار الجديد الذي «**يمارس سيطرته باسم الدفاع عن حقوق الإنسان، إذ أضحى اليوم التدخّل في شؤون الدول يتم تحت ذريعة حماية حقوق الإنسان من انتهاكات الأنظمة الديكتاتورية التي تسيء لكرامة الشعوب**»[1]. وما يهمنا في دراستنا المختصة بظاهرة العبودية وفي حدود ما وظّفته النص الروائي سوى تحرّر الطبقة المهمشة المضطهدة من سلطة العبودية والإقرار بحق المصير وحق الحياة والعيش بحريّة لجميع الناس مهما كانت الإختلافات الثقافية ذات البعد السياسي بينهم، هاته الأخيرة هي المسؤولة عن ترسيخ تصورات ثقافية نمطية في ذهنية الأنا ضدّ الآخر، حتى صار من التواضع عليه أن المسببات الرئيسية للنزاع والصراع بين الأنا والآخر هي الأفكار الراسخة والقيم المرتبطة ارتباطا وثيقا بأيديولوجيا العرق والإنتماء الطبقي.

فالمغزى هنا من التحرّر هو إحداث تغيير تاريخي على حد تعبير فانون – الذي يستمد قوّته من المهمشين– و دوامه وإيمان المضطهدين بقدرتهم على التحرر من مضطهديهم وخروجهم من بوتقة اغترابهم الكولونيالية وتحقيق إنسانيتهم، وكذا إمكانية التكلّم وإسماع صوتهم المحبوس والتصّدي في وجه المستعمَر كشكل من أشكال المقاومة، هذا ما تسعى إليه الخطابات ما بعد الكولونيالية* في جوهرها باعتبارها خطابات تحررية تهدف إلى التحرر من سلطة وهيمنة المركزية الغربية وإمبرياليتها الساحقة، مما يعني

*– المقصود بها في هذا الصدد «هي كل ممارسة تطعن في السيطرة الاستعمارية، وتتخذ من التراث المادي والمعنوي الذي خلّفه الاستعمار موضوعا للدراسة والتحليل والنقد، كمحاولة لقراءة ونقد الخطاب الاستعماري، وإنتاج خطاب معرفي وثقافي مضادين له، متصدين لايديولوجيته الاستعمارية التي مازالت تشتغل بأشكال جديدة وفي ظروف مختلفة. إذ يمكن دمج تاريخ المقاومات المناهضة للاستعمار مع مقاومات – معاصرة ضدّ الامبريالية، وضدّ الثقافة الغربية المهيمنة». يُنظر؛ لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص46.

الانتقال من أيديولوجية المصالح المهيمنة إلى الأيديولوجية المعارضة، أي خلق حركة مضادة للهيمنة؛ بعد أن مارست «**السلطة الكولونيالية أشكالا من الهيمنة، منها ما يظهر في شكل آليات المصادرة السياسية والجغرافية، ومنها ما يتخفى وراء أشكال رمزية. لهذا، كان الأدب، والرواية بشكل خاص، الفضاء الرمزي الذي يمكن أن تتجسد فيها مقولات مثل الهيمنة والسيطرة، والتي قام النقاد ما بعد الكولونياليين بالكشف عنها، واستنطاقها خطابيا**»[1]. الأمر الذي شهدناه في نموذجنا الروائي "زرايب العبيد" الذي يعدّ خطابا فنيا ما بعد كولونيالي يفضح وينقد الوضع الكولونيالي بليبيا كمرحلة تاريخية منسية غير مروية لِاعتبارات سياسية وثقافية وتاريخية وأيديولوجية.

اِحتفت هذه الكتابة الروائية بأسئلة تاريخية لطالما شغلت طروحات الدراسات ما بعد الكولونيالية المنبثقة عن أفكار ما بعد الحداثة*، تجيب عنها من خلال كتابة تاريخ المضطهدين والمهمشين والمستعمَرين أي "تاريخ المستعمرات" من زاوية نظر المستعمِر، والتي ضمّت بدورها ثنائية الأنا السيّد والآخر العبد في حدود علاقة المركز بالهامش، والمرحلة الِانتقالية التحررية التي عرفتها الفئة السوداء المضطهدة التي اِنعتقت من تبعية وهيمنة وإمبريالية الرجل الأبيض.

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ص44.

*– تعتبر ما بعد الحداثة «نظرية للمقاومة، تتقاطع مع القضايا ما بعد الكولونيالية، التي انبثقت كردة فعل لتهميش تجربة الملونين والنساء، وضحايا الاستعمار». يُنظر؛ برناردا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية)، ترجمة: السيد إمام، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص22.

المبحث الثاني: الأنا الأبيض/ السيّد:

مثّل الأنا السيّد في النص الروائي نموذج للرجل المتفوّق والمركز على حساب الآخر الزنجي الذي يمارس عليه هيمنته وسلطته الإمبريالية ومركزيته الإثنية –فوقية العرق الأبيض– التي تجعل منه خاضعا وتابعا، لكن لا يمكننا في العموم الاتكاء على هذه الصورة السلبية الاستعلائية المهمِشة والمضطهِدة للآخر الأسود، بل نلفي نموذجا آخرا للأنا السيّد طغى على الأوّل متمثّل في الرجل السيّد –بطل الرواية محمد بن شتوان– المحطِّم للمركزيات والأنساق الفكرية السائدة التي رسّختها السياسات الاستعمارية من خلال كسره للحواجز الفاصلة بينه وبين الآخر الزنجي القائمة على أساس الفروقات والاختلافات العرقية والثقافية بينهم، فلم تقتصر صورة الآخر على التهميش والعنف والاضطهاد بل تعدّتها إلى إقامة الحوار والتكامل الإنساني بين ثقافتين وهويّتين مختلفتين، هذا الحوار المتمثل في علاقة الرجل الأبيض بالمرأة الملوّنة ليجسّد مقارنة بين المتضادات: التمرّد والخضوع، الاستعباد والحريّة، الأبيض والأسود، ودورها في استكناه المقوّمات الثقافية لكل طرف، حيث مثّل الأنا السيّد بعلاقته الحميمية مع المرأة الزنجية النموذج المعتمد في النص السردي الممثّل للتمازج الهوياتي والثقافي بين العرقين الأبيض والأسود بكل محمولاتهما الفكرية والثقافية.

أولا: الأبيض من الزنجي

حاولت الرواية طرح مشروع التزاوج الثقافي بين هويّتين مختلفتين في سياقه التاريخي، مثّل الفرق العرقي حاجزا معيقا أمام تلاقحها في إطار الرؤية المفارقة للأبيض والأسود، وهي رؤية حتمية المواجهة والصدام، ففي الوقت الذي يمثّل الأنا السيّد تصورات ثقافية عن الآخر الزنجي تروم إجمالا إلى تمثيلات اختزالية نمطية عنه، نجد بالموازاة الآخر الزنجي بدوره أيضا يكوّن صورا وأفكارا عن السيّد في مخيّلته رسمتها حتمية واقعية من خلال السلوكات والمعاملات التي يتلاقاها من سيّده.

لطالما كانت العلاقة بين السيّد وعبده غير متكافئة والتقارب بينهما مستحيل، بالرغم من تكريس العبد جلّ حياته وطاقته لخدمته، ما يبيّن روح العداء بين ثنائية السيّد/العبد، أو المركز/الهامش، الأمر الذي يجعل الآخر الزنجي يحمل صورا سلبية استعلائية على الأنا السيّد، ولعلّ التصورات التي تحملها البطلة "**تعويضة**" عن سيّدها "**محمد بن شتوان**" في المتن الروائي خير دليل، والتي كانت معاملته السيئة معها سببا في رسمها، فجاء على لسان الساردة وصف للذات في مرآة الآخر فتقول: «**كانت تحمل صورة مغايرة عنه ككل من في البيت، صورة سيّد جبار لا يتكلم كثيرا ولا يُعصى له أمر، وأكثر ما يزعجه ويخرجه عن طوره أن يكرّر كلامه مرتين، مثلما حدث يوم غداء عراسة الصديق ابن عمه، فارت أعصابه ورماها بحلة الشوربة**»[1]. فجاء التمثيل للصورة المكوَنة عن الذات من منظور الآخر نمطية بعض الشيء، وربما لا تمدّ الواقع بشيء، وبهذا الوصف لكاريزما الأنا نكون بصدد تشفي حضور الأنا في مخيال وفكر الآخر كنواة أولى لميلاد لحظة اهتمام وفضول لتصل إلى الإعجاب والحب وحدود غير متوقعة.

كما نجد أيضا مقطع سردي "لتعويضة" تتحدث عن ماهية سيّدها "محمد" الذي شغف عقلها قبل قلبها إعجابا واصفة إياه في صورة استثنائية لا تمدّ صلة بصورة الأسياد عامة، فتقول: «**هو، على نقيض إخوته، لا علاقة له بالخدم ولا يبدو ميّالًا لمضاجعة الخادمات السوداوات، اللائي ينتشرن في بيتهم، على غرار ما ألف الأسياد فعله مع مُلك اليمين، بل إن ميوله ذهبت باتجاه نوع خاص من النساء، المومسات البيض بنات باب الله تحديدا، وقد كان متحفظا في ذلك فلم يشاهده أحد في حالة مجون أو خروج عن المألوف**»[2]. فالأنا رغم عدم اِهتمامه بالسوداوات وكرهه للتعامل معهم لأسباب غير واضحة، إلّا أننا نجده لاحقا يرغب في منح نفسه فرصة التعايش مع الآخر "المرأة الزنجية" التي تكفل تلاقي الخطوط الثقافية والإنسانية بينهم، وفهم كل طرف للآخر،

[1]- زرايب العبيد، ص177.

[2]- المصدر نفسه، ص177.

وإقامة علاقة معه تفتك برؤية التمايز القائمة بينهما لتكون بمثابة تزاوج نموذجي لثقافتين وعرقين متباينين.

علاوة على هذا نجد أنّ هذا الطرح الخاص بإلغاء الاختلاف الثقافي يتوافق مع ما أراد "**هومي بابا**" تحقيقه وهو تحطيم الخطاب السائد والمهيمن الذي يحصر الإنسانية في قيم المركزية الغربية، فالاختلاف الثقافي بين الهويات في نظر بابا هو شكل من أشكال المقاومة والحد من أشكال الهيمنة والتسلّط والدعوة للاحتواء والتكامل، فيرى أنّ « **سرد الاختلاف وسياساته الثقافية ليغدو دائرة التأويل المغلقة. ويفقد الآخر قوة أن يدلل، وينفي ويطلق رغبته التاريخية، ويقيم خطابه المؤسساتي والمعارض**»[1]. فالنص الروائي من خلال مضمراته شأنه شأن هومي بابا وهو إقامة مشروع حوار إنساني بين الذوات قائم على الاختلاف والواقع خير دليل من باب أنّ للهوية الثقافية عدّة أبعاد مختلفة ومصيرها الحتمي الاندماج والتهجين، هذه الأخيرة –الهجنة– التي ركز عليها من خلال دراسة الواقع الثقافي الهجين للذوات في المجتمعات التي توصف بما بعد الاستعمار.

فقد تمثّلت جهوده النقدية في «**استكشاف الموقع الثقافي الهجين والبيني، مدافعا عن موقع نظري يفلت من ثنائيات، الشرق والغرب. والذات والآخر والسيّد والعبد والداخل والخارج، موقع يتغلب على الأسس المتعينة ويكشف عن فضاء من الترجمة لا تكون فيه الهويات منسوبة إلى سمات ثقافية متعينة مسبقا وغير قابلة للاختزال وقائمة خارج التاريخ فالسيد والعبد أو المستعمِر والمستعمَر لا يمكن النظر إليها في عرف بابا، على أنهما كيانان منفصلان يُحدد كل منهما ذاته على نحو مستقل**»[2]. ما يبرر حضور الآخر ضروري لحضور الذات والعكس، بموجب أنّ الذوات غير منفصلة ومختلفة ويتم النظر إليها على أساس امتزاجها وهجنتها، لا اختلافها وتضادها وثنائيتها، هذا ما سعى النص السردي ما بعد الكولونيالي إلى تحقيقه من خلال طرحه فكرة هجنة الهويات الثقافية

[1]– هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، ص84.

[2]– المرجع نفسه، مقدمة المترجم، ص11.

التي تلغي وتسقط الثنائية القديمة السيّد والعبد وتجمع بين الأنا والآخر في كيان متساوي، يسمح التعايش بينهما ببروز الامتزاج والهجنة.

وفي عودتنا لمحددات الأنا فقد جرى التعويل في سردها على وصفه في مرآة الآخر، لنلف أيضا تعويضه تصف سيّدها محمد وصفا دقيقا وهو نائم على فراشها في حالة سكر، غير مصدقة لما تعيشه وتراه أنّ سيّدها صاحب القلب الشديد والحزم ينام على فراش خادمته الوضيع، وما هذا إلّا تكسير لصورة التباعد السائدة وعدم تلاقي الجنسين، فتسرد قائلة: «**تأملته جزءًا جزءًا: عيناه الواسعتان المقفلتان على خرزتين بلون اللوز، أنفه الجميل الذي لا يخلو من خنس، شنبه المرتفع ولحيته الحمراء المنسدلة على خديه بنعومة ولمعان، شعره الأملس الكثيف المنتهي إلى عنق أبيض نظيف، أصابعه الطويلة التي يملؤها شعر كثيف وخاتم ذو نقش، يتوسّطه حجر أزرق صغير، في بنصر كفه اليمنى**»[1]. نرصد الأنا في حضرة الآخر الذي أعطى بسرده لتفاصيل الذات صورة لرجل شهم وجميل بغية التمثيل لأوجه الاختلاف العرقي بينهما الذي لا يمثل في الأخير عائقا في وجه تحقيق التعايش والتمازج بين ثنائية الرجل الأبيض والمرأة الملوّنة.

تناولت الكاتبة مسألة ارتباط المرأة الزنجية بالجنس من منظور الأنا السيّد خاصة والرؤية العامة للأحرار بهذا الشأن الذين يجدون في السوداوات متعة لا توجد في النساء البيض، فالأسود هنا يُرى من خلال ما يشعر الأبيض به اتجاهه، وكذا ما يُروى ومتداول عليه بشأن قدرته الجنسية الخارقة في المتخيل العربي، تجسّد هذا من خلال شخصية البطل –محمد بن شتوان– الذي اهتمت به خادمته السوداء وجعلته ينام على فراشها في ليلة شتوية، بعد أن كان لا ميول له نحو الزنجيات ولا يفكر فيهم إطلاقا، هاته المرأة العبدة "تعويضة" التي سلبت عقل وتفكير سيّدها من خلال معاملتها اللطيفة له وحرصها على إرضائه، فهي لم تبرح خياله منذ اللحظة التي تعرّف عليها، حتى جعلته يسأل ابن عمّه "الصديق" حول عالم الزنجيات وما سرّ توافد الأسياد عليهن.

[1]– زرايب العبيد، ص178.

فغالبا ما كان الأسود في متخيّل الأبيض أو المتخيّل العربي «**مثال الشهوانية المفرطة والعبثية غير المنضبطة**»[1]. ما يبرر تكريس الصور نسيجة الخيال وربطها بالواقع، الأمر الذي رفضه "**فرانز فانون**" في طرحه لهذا الشأن حول تخصيص وتعميم مثل هذه الصور على السود وحسب، في حين أنهم مثلهم مثل غيرهم من البشر متفاوتون في الفروقات والقدرات الفردية، ويعود الهدف من تخصيص هذه الصورة إلى تشويه ذوي البشرة السوداء والصاقهم جميع صفات الهمجية والوحشية والدونية والعقل اللاواعي وسوء النظام وذلك على حساب الإعلاء من شأن البيض، أو السيّد على حساب العبد، إنّه بِاختصار متخيّل عربي عن هؤلاء السود مرسّخ ومُحتفَظ به في الذاكرة الجماعية، أسهمت «**مرجعيات عديدة في تشكيله وتغذيته، وحمل الجميع على تمثّله والإمتثال له حتى لو كانت موضوعات هذا المتخيّل عديمة الدلالة لدى الفرد على المستوى الشخصي**»[2]. فكلما كان تمثيل الصور عن الآخر الزنجي خاضعا لمجموعة من الأنساق الثقافية (العرق، اللّون، الطبقة، والنسق الفكري الجماعي) والمرجعيات التاريخية والسياسية نجد اِتساع فجوة لا تطابق بين التمثيل والواقع.

نجد البطل "محمد" يقول مخاطبا "الصديق":«**-ماذا تجد في الزنجيات الكبيرات ولديك زوجة من أجمل بنات أعمامك؟...**

-ماذا حدث؟ محمد الأبيض يسأل عن الزنجيات، ما الخبر؟!»[3].

من هنا يكون الأنا يمهّد لميلاد علاقة تجمعه مع الآخر المرأة الزنجية بداية باستفسار وصولًا إلى تجربة ليست كباقي تجارب الأسياد، رغبة في الاكتشاف تقوده إلى الوقوع في الحبّ المحرّم في الأعراف الليبية، حبّ بين رجل من أشراف الأسياد وامرأة خادمة سوداء، فالذات هنا تعيش وفق أنساق اجتماعية معينة وبصدد اكتشاف أنساق طبقة السود الذي لطالما حدثوه عنها، فعندما يتعلق الأمر بالنساء السوداوات «**كانت**

[1]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص411.

[2]- المرجع نفسه، ص52-53.

[3]- زرايب العبيد، ص182.

تسيطر صورتان أخريان: هما المرأة السوداء التي ينظر إليها على أنها متاحة جنسيا وتتساوى مع العاهرة، والمربية السوداء الخالية من الجنس...»[1]. مصوّرا إياه النص السردي في صورة السيّد المتعاطف والحنون ليّن القلب اتجاه خادمته التي عنّفها يومًا ما وسكب عليها شربة ساخنة فأحرقها، ما أحسّه بالندّم والخجل أمام تصرفها المعاكس نحوه عندما أوته وخدمته في غرفتها، نجد هذا في قوله: «**لكنها منذ ذلك الصباح لم تغادر خيالي يا صديق. ربما شعرتُ بذلّها وهوانها. لأول مرّة أفكّر، يا صديق، في شخص أسود بهذا النحو. تعلم أنّ لا علاقة لي بهم، سوى علاقة السيّد بالعبد**»[2]. فمثل هكذا إحساس وتأنيب للضمير غير معهود على السادة الذين يستغلون السود في خدمتهم وإشباع رغباتهم غير مبالين بمن هم؟ مع إهانتهم وتعنيفهم وغيرها من الممارسات القاسية التي تقتل فيهم روح الإنسانية والتعاطف مع هاته الفئة المضطهدة المستعبدة مثلما فعله أهله –ما ذكرناه سابقا–.

إذ يعطي بهذا للمتلقي صورة مغايرة غير معهودة للأنا السيّد ما يمنحه تميّزا عن الأنا الجمعي الخاص بالسادة، مما يُحسب للكاتبة "**نجوى بن شتوان**" من خلال مضمرات نصّها السردي على رغبتها في تحطيم المركزية الإثنية وتغيير النسق الفكري غير الإنساني للرجل الأبيض اتجاه العبيد وإحلال محلّه نسق قائم على السلم والتسامح والرأفة والاحترام تجاه الآخر الزنجي الذي يكرّس حياته لخدمته وطاعته، ولعل بتصرفاته الإنسانية هاته يرغب في محو الذكريات الأليمة والاضطهاد الذي استمر لقرون على السود، وذلك لرغبة منه في المصالحة بين الأنا والآخر الذي تنمّت بينهم عقدة السيّد والعبد، والمركز والهامش.

كل هذا تسعى إليه الدراسات ما بعد الكولونيالية أو دراسة التابع نحو تحطيم المركزية الغربية ومقولات المركز والهامش التي نمّاها الوضع الكولونيالي، وإسماع

---

[1]– ايليس كاشمور، صناعة الثقافة السوداء، ترجمة: أحمد محمود، تقديم المترجم، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص06.

[2]– زرايب العبيد، ص184.

أصوات المقموعين والمهمشين، وإعادة النظر في علاقة الأنا بالآخر من منظور إمكانية التأثير والتأثر بينهما، فبالرغم من أنّ «**الاستعمار ولّد أيديولوجيات من الخلاف، لكنّه عمليا سمح لشعوب بالتماس الحميم مع بعضها بعضا. حاولت حكومات استعمارية مختلفة (بدرجات متفاوتة) الحفاظ على عزل ثقافي وعرقي، تماما، لأنّ التفاعلات بين الشعوب المستعمِرة والشعوب المستعمَرة تحدث عمليا، باستمرار أي تقسيم كامل بين الأعراق والثقافات. والنتيجة كانت مزيجا "هجانة" أصبحت ثيمة مهمة في داخل نظريات الخطاب الاستعماري**»[1]. ما ألفناه حاضرا في الوضع الكولونيالي السائد في ليبيا ضمن النص الروائي الذي اجتمعت فيه أقليات متنوعة وفئات بشرية مختلفة تتصارع فيما بينها، لكن لم يمنع ذلك الذوات الثقافية من التجاذب والتكامل وعلاقة البطلين الأبيض والزنجية خير دليل على تحدي ما نمّاه الاستعمار وتحقيق التثاقف بينها.

كيف لا يلين القلب؟ وهي الزنجية التي شغفت قلب سيّدها إعجابا وحبا بعد اكتشاف عالمها الساحر، فتطور علاقتهما يزداد يوما بعد يوم، تقول "تعويضه" لصديقتها "عيده" بهذا الشأن: «**لم أعد أشعر بأني جارية تسرّي عن سيدها، فأنا الأخرى أتسرّى به، وهذه المساواة الإلهية في الشعور تمنحني القناعة الكاملة بأنني وهو واحد. في الحب هو عبدي أكثر مما يبدو العبد العادي. محمد معي رجل آخر ليس الذي ترونه. إنه رجلي وليس سيدي**»[2]. فقد تمكّنت العبدة السوداء من خلال علاقتها بسيّدها تحقيق المساواة والتكامل معه، كما أنّها استطاعت تكسير قساوة وشدّة سيّدها واختصرت له النساء فيها، مبديا هو بدوره ميوله وحبّه الشديد لها حتى بات الكل يتحدث عن علاقتهما التي جعلت أهله – طائفة ظالمة منغلقة على فكرة العداء للآخر والرغبة في التخلص منه– يغتاضون وينفرون منها ويعملون مجهودهم في إيجاد حل لهذه العلاقة المحرّمة التي جلبت لهم العار والخزي بين أطيافهم.

[1]– آنيا لونبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص77.

[2]– زرايب العبيد، ص192.

جاء نص الرواية مبرزا عدم تقبّل علاقة السيّد بخادمته الزنجية ما يبرر رفض الأنا للآخر الزنجي ومحاولاته بشتى الطرق أن لا يكون بينهما صلة تربطهم من خلال رفض شخصية "لالا عويشينه" الصريح والدة "محمد" لهذه العلاقة التي أثرّت على سمعة أهله وبيته الزوجي، وعملها على إجهاض "تعويضه" مرتين لحملها من سيّدها "محمد" حتى لا يكون للعائلة ورثة من سلالة العبيد، هذا ما تطرقنا له سابقا فيما يخص الآخر الزنجي من منظور الأنا السيّد، لكن كل المحاولات في إنهاء علاقتهم إلى الأبد باءت بالفشل على اعتبار أنّه «**بين الأنا والآخر علاقة جدلية لا ينبغي إلغاؤها أو تجاهلها أو السكوت عنها، فعلاقة كل واحد منها بالآخر هي ثنائية قائمة في طبيعة الحياة، يعدّ كل شطر منها شرطا لوجود الشطر الآخر وفهمه ووعيه والاعتراف به**»[1]. فالعلاقة الحميمية التي جمعت الأنا بالآخر تجعلنا نعتقد أنّ الذات ترغب في فتح صفحة جديدة مع الآخر المختلف عنها بعيدا عن الأنماط التسلطية والهيمنية وعقد الكراهية والعنف والعنصرية التي استدعاها الشرط الكولونيالي، فشخصية الأنا جاءت كميثاق صلح مع الآخر بنوده الحب والتعايش وحدّ الصراع معه، وإزالة الاختلافات الاجتماعية، وجعل التبادل والحوار الحل الأنسب بغية تحقيق المثاقفة.

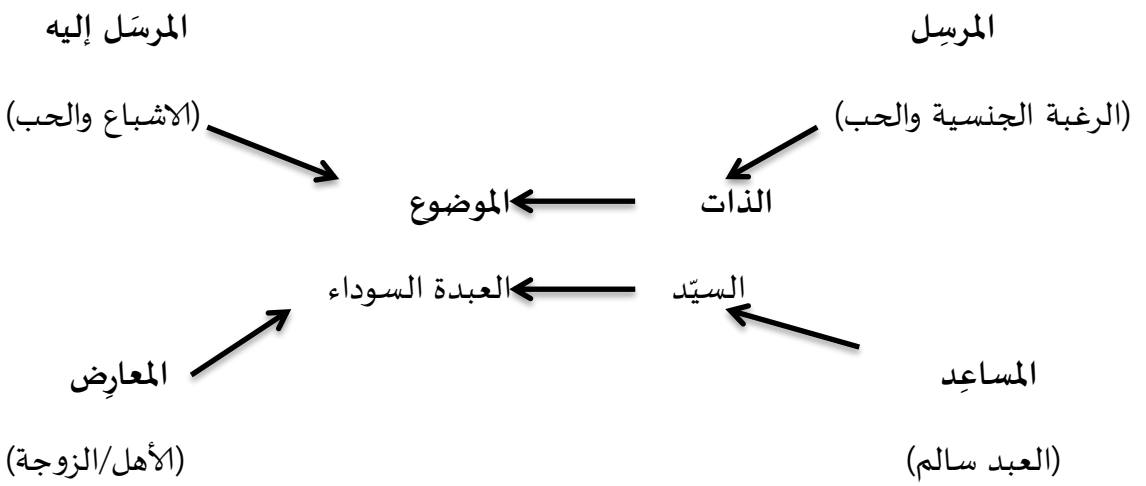
تكمن خصوصية هذا الخطاب السردي المتميّز بحبكته المنتظمة في سرد علاقة السيّد بالعبدة السوداء في اِشتماله لنسق عاملي ثابت، فارتأينا إمكانية الاستعانة بنموذج غريماس* لتوضيح هذه الخصوصية السردية الذي يتألف من ثلاثة محاور وستة عوامل رئيسية مسؤولة عن تشكل البنية الأساسية في كل خطاب، وهي «**محور الرغبة الذي يربط بين الذات التي ترغب والموضوع المرغوب فيه، ومحور الإبلاغ أو التواصل الذي يجمع بين المرسل الباعث على الفعل والمرسل إليه المستفيد من الفعل، ومحور الصراع الذي يجمع بين المعيق أو المعارض الذي يقف في وجه مساعي الذات من أجل تحقيق رغباتها، وبين المساعد الذي يعين الذات على الوصول إلى موضوع رغبتها**»[2]. يمكننا

[1]– حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية، دار الساقي، بيروت، 2010، ص19.

*- يُنظر ؛ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص31–37.

[2]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص401.

توضيح علاقة (السيّد بالعبدة السوداء أو الأنا الأبيض بالآخر الأسود) من خلال توصيف هذه العوامل بالنموذج التالي:



حيث يمثّل "محور الرغبة" في العلاقة بين السيّد والعبدة نواة رئيسية للنموذج العاملي الذي يصوّر أهم عاملين في الحكاية، السيدّ "محمد" كذات راغبة والخادمة "تعويضة" كموضوع مرغوب فيه أو الأبيض الراغب/ الأسود المرغوب فيه.

ثانيا: صدمة الذات؛ أين الآخر؟

يعيش الأنا "**محمد**" ألم صدمته القويّة إثر فقدانه حبّ حياته "**تعويضه**" التي بيعت أثناء غيابه في إحدى سفراته التجارية من جهة؛ ومن جهة أخرى وفاة ابنه الرضيع الذكر الذي كان ينوي الاعتراف به كابن شرعي له بعد طلاق "تعويضه" من سالم، فكان لوقع هذه الحوادث أثرا بالغا على قلبه ونفسيته، حيث جاءت الساردة على ذكرِ له وهو في أوّج حالات حزنه وقهره ومناجاته لله على ما ألّم بفلذة كبده وعقاب محبوبته، قائلا: «**من حقي أن أبكي وإن كنت رجلًا في عالم قليل الرأفة، أنّث الدموع واحتكر شعور الفرح للذكورة، من حقي أن أبكي متى كنت حزينا وفقط. لقد كان ابني يارب، استودعتك إياه وأمه عندما ذهبت، فلماذا لم تدافع عنهما؟ لماذا لم تنزل رحمتك في قلب أبي وأمي؟ لماذا أنزلتها في قلوب من لا حول لهم ولا قوة ونزعتها من ذوي الحول والقوة، لماذا يارب**

لماذا؟»[1]. بعد أن وجد "محمد" الحبّ والحنان في علاقته بتعويضه التي افتتن بها واختزلت له جميع النساء في ذاتها، شاء القدر أن يُحرَم منها ومن حبّها ومن اِبنه.

نجد مقطعا سرديا "**للفقي**" وهو يصف ويفسر حال الأنا "محمد" لزوجته التي ذهبت لتشكره على ترحيل "الخادمة"، مسترسلا في سرده لعلاقة الحبّ الشديد الذي تجمع "محمد السيّد" بالخادمة السوداء، موضحا ماهية ذات السيّد وما يفعل حب السوداء به، قائلا: **«محمد المفتون بجارية سوداء، نهبت روحه حتى صار لا يرى جمال وفتنة زوجته الشابة الصغيرة البيضاء المليحة، لا بدّ له من معالج، لا بدّ للقرآن أن يتدخل ويعيد إليه رشد روحه المنهوبة بملذّات التسرّي ... محمد سحرته الزنجية السوداء، والكل يدرك أنّه مأخوذ بها أخذ مجنون وليس أخذ عاقل ... محمد الذي للجارية ليس محمد الذي لأهله وللناس، ذلك ما يصنعه الحب»**[2]. بالرغم من الجمال المحيط به وزوجته البيضاء الفاتنة صاحبة النسب المرموق إلّا أنّ قلبه اختار أن ينبض لأجل اللون الأسود البسيط الذي وجد فيه عالما روحيا خاصا لا يمكن للرافضين الذين حوله إدراكه وفهمه.

جسّد النص الروائي صورة للمرأة البيضاء الحسناء تقف مقابل صورة للمرأة الملوّنة التي تمكّنت ببساطتها وسوادها من الاستحواذ على الأنا السيّد كنقيض تام للأولى، فلطالما مثّلت المرأة السوداء مركز رغبة وشهوة بسلوكاتها واختلافاتها للرجل الأبيض، **«فلون البشرة وسلوك الأنثى يؤلفان معا هرمية ثقافية يكون في قمّتها أوروبا البيضاء وفي أسفلها أفريقيا السوداء. وهكذا نجد في دراما القرن السابع عشر الإنجليزية، على سبيل المثال، علاقات جنسية بين نساء سود أفريقيات شرسات ورجال بيض لا تُتوج أبدا بالزواج وتثير رعبا أكبر بكثير عما هي الحال في علاقات الرجال ذاتهم والنساء الشرقيات الماكرات الرقيقات»**[3]. هو فعلا جاءت علاقة السيّد محمد بالعبدة مجسّدة في علاقة حب حميمية، لكنّها لم تصل بينهم إلى مرحلة الزواج، بل توقّفت في حدود

---

[1]- زرايب العبيد، ص270-271.

[2]- المصدر نفسه، ص275.

[3]- آنيا لونبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص160.

الاعتراف وإثبات نسب مولودتهم "عتيقة"، وما هذا سوى دليل على أنّ المرأة الملوّنة في مخيال الرجل الأبيض مهما وصل به الحال وانجرف نحوها لا يمكنها أن ترتقي لموضع الزواج منها.

لتبدأ رحلة الأنا الحزين التائه في بحثه عن الآخر في كل الأماكن، مبديا لنا من خلال ذلك حبّه وعزمه الشديد على ايجادها وكأنه يبحث عن روح فُصلت منه، وقلّة حيلته في ايجاد المكان الذي رُحّلت إليه، تقول الساردة: «**ظلّ محمد يبحث عن محبوبته السوداء، أين تكون؟ وإلى أي مكان نُفيت؟ ذهب وفتش عنها في أماكن الزنوج، لربما اختبأت هناك باسمٍ غير اسمها، ذهب وسأل عنها تجار الرقيق في المدينة...**»[1]. لم يكن حبا عاديا، كان حبا خالصا لعبدة سوداء من سيّدها الذي حاول مرارا نسيانها بعد تعذُّر ايجادها لكنّه لم يفلح بذلك، فلم تكن امرأة خلقت للنسيان بل للتذكّر، وليست امرأة عادية يحبها ويتسرى معها، نجده يذكر سبب حزنه وبحثه عنها قائلا: «-**أنا لا أبحث عن جسد يتشابه عند كل النساء، أنا أبحث عن روح مختلفة لم أجدها إلا معها، لم تُعطَ إلّا لها، فما الجدوى لو كنت كل يوم مع امرأة لا تمتلك تلك الروح التي أحب وأريد؟**

أين يمكن أن تكوني يا تعويضه؟

ما من أحد يعرف أين مضى بها العبد المجهول على تلك الكروسة الغريبة، من أهداها لمن، من باعها لمن، من اشتراها ممّن؟ لا أحد يكترث بعبد في هذه البلاد عدا تاجر أو عاشق»[2].

تهيمن على الأنا لغة الاعتراف بالآخر التي تختلج أعماقه، ويعطي صورة إيجابية للمرأة السوداء منافية لما كانت سائدة في مخيال الرجل الأبيض -المرأة السوداء مثال للجنس-؛ هذه التصورات في عمومها تتأدى عن رغبة في تفخيم الأنا وخفض قيمة الآخر الذي حوّلته إيديولوجيا التفاوت القائمة على التفوّق العرقي إلى فئة جنس بشري يشعر

[1]- زرايب العبيد، ص275.

[2]- المصدر نفسه، ص277.

بالعجز والنقص والتهميش، فهو لا يراها جسدا يشبع رغباته، بل يراها روحا تفهمه وتشبهه لم يجدها في امرأة أخرى.

فالمرأة الزنجية كان لشخصيتها وقع كبير على قلب وروح سيّدها، هنا يتحوّل الاختلاف بين الأنا والآخر إلى «**رحمة، فيؤسس لثقافة، ينفتح فيها الإنسان على أخيه الإنسان، ويحترم ما يميّزه. خصوصا حين يتم التعرّف على المختلف الذي يغني العقل البشري، ويبثّ الحيوية في العلاقات الإنسانية**»[1]. إذن ينبغي الاعتراف بوجود علاقة بين الأنا والآخر لا يمكن إلغاؤها، فالذات ليس بِإستطاعتها أن تتخلص من الآخر في ثقافتها والتي لا تتشكل إلّا بضربها في الثقافات الأخرى، فالآخر في أبسط صوره هو نقيض ومتمم للذات في نفس الوقت.

مثّل "**محمد**" الأنا المخترِق لعرف الأسياد الأحرار وكسر ضوابط نسق العائلة التقليدي بحبّه للعبدة الزنجية ومناجاته لها، وتشتته وضياعه المفاجئ منذ لحظة ضياعها، تقول الساردة في هذا الشأن كاشفة عن سبب تمرّد الذات وخروجه عن النسق المألوف: «**كان الإحساس بالهزيمة غالبا، فتعويضه أولى محاولات التمرد لابن العائلة التقليدية، في علاقتهما امتزج التمرد بالانغماس في شهوة التجربة، بالسعي لإرضاء الذات وعيشها والانسلاخ عن تبعية مطبقة متوارثة، تحرّر من كل ما يتشابه فيه مع مجتمع الناس، خصوصية يكتشفها لنفسه ويحبها ... انتفاء للحدود ما بين نوع أسود ونوع أبيض، ما بين مكانة السيّد ومقام العبد، إدراك فريد ومتنوع لقدرات الذات على التشكل من جديد. إنه يحب ذاته الجديدة معها، يكتشف نفسه المطموسة وراء شخصية أبيه حاكم العائلة الفعلي... مع تعويضه يشعر بكل ما يفتقده في نفسه ويعيش ما لم يستطع له طولا مع حول أبيه وسطوته. إنه محمد الذي يحبه، متكاملا مع تعويضه التي مع اختفائها السريع والمفاجئ يختفي هو أيضا ويضيع عنه**»[2]. فنجد أنّ "الآخر" قد لعب دورا مهما في حياة "الذات" وبنائها، فوجود الآخر يعني وجود الذات وغيابه يعني

[1]– ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، 2013، ص07.

[2]– زرايب العبيد، ص297–298.

غيابها للعلاقة التلازمية التي تجمعهما، فالذات هنا تنظر للآخر على أساس أنّه مكملا ومرآة لها تمنحه فرصة الخروج من بوتقة العيش الخاضع لسلطة أبوية متحكمة في زمام كل الأمور، إلى العيش وفق ما يريده وما يمليه عليه عقله وقلبه، هذا الأخير الذي جعله يعيش حياة مغايرة لاغية لثنائية السيّد والعبد/الأبيض والأسود بعد أن تربّعت المرأة السوداء ملكة على عرشه، ما يمكّننا من اعتبار تصرفاته تمرّد بوجه الفوقية العرقية لفكر الذات الإستعماري وإنتاجها الثقافي، ما يعرّج إلى تدمير الأنساق الثقافية الأصلية وإستبعادها لتحل محلّها أنساق أخرى، بهدف ترسيخ طابع ثقافي جديد قائم على تمازج هوياتي وخالٍ من تمظهرات الماضي.

هذا ما يبرر الدور الفعّال الذي لعبه الآخر في خلق صورة جديدة تحمل ملامح حداثية تمثّلت في أيديولوجية الرجل الأبيض المُحب والمُعترف والقابل للآخر، بإعتبار أنّ «**الحداثة المنشودة لا تقرّ بالثبات إنّما تتطلع دائما إلى التجدد، وبذلك تنتج فكرا يتحول بإستمرار متخطيا فكرة الهوية القارة واليقين الثابت، وبهما تستبدل هوية ثقافية وقيمية متحولة ومنفتحة، تقرّ بنسبية الهويات الأخرى. وتشكل مضمونها من نسيج متنوع الموارد يقوم على فكرة الحوار والتواصل والتفاعل**»[1]. هذا الطرح يدعم فكرة قبول الآخر والإنسجام معه، فعلاقة الذات بذاتها وبمحيطها الخارجي لا تكتمل إلّا بعلاقتها مع الآخر، وغياب الآخر يمثّل غياب للذات، فلا يجب أن تغيب ملامح التواصل الإنساني بين الأنا والآخر من منطلق التأثير والتأثر الذي يخلق نموذج ثقافي هجين من جهة؛ ومن جهة أخرى لا يمكننا الإلغاء المباشر للصراع والصدام الحاصل بين الأنا الأبيض والآخر الزنجي المتكئ في ذلك على الاختلافات الثقافية والعرقية بالنظر إلى الرؤية الجماعية السلبية التي مازال يحتكم إليها العرق الأبيض الذي تهيمن عليه لغة العدوان والاستعلاء تجاه الأسود.

من خلال تحليلنا وتفكيكنا لماهية الأنا "محمد" وفق طبيعة علاقته الحميمة التي تربطه بالآخر "تعويضه" وفق الشرط الكولونيالي ومدى تأثيرها عليه يتضّح لنا أنّ النص

[1]– عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ص333.

الروائي أعطى صورة للأنا غير المبالي بثنائية العبد والسيّد، وكذا المتصالح مع ذاته والمنسلخ من الأنساق الفكرية الراسخة في عرف الطبقة العليا للأسياد اِتجاه طبقة العبيد التي نمّتها بداخلهم الإمبريالية الكولونيالية، متجاوزا إياها عن طريق الحب الإنساني القائم على اِجتماع كل الفروقات فيه.

سعى النص الروائي من خلال شخصية "**محمد**" الأنا إلى تحطيم الأنساق الثقافية الفكرية عن الآخر الزنجي وتجاوزها من خلال كسر التنميطات والهوامش التي أقامتها مركزية وهيمنة "الرجل الأبيض" على أصحاب البشرة السوداء، والدعوة إلى إلغاء الفروقات العرقية المستندة إلى عدّة مرجعيات أهمها: التاريخ، الاستعمار، اللون، العرق، الدين، السياسة، الاختلاف والتعدد الثقافي وغيرها. وصولا في الأخير إلى نتيجة تقبّل الآخر والاعتراف به والاندماج معه ما يعني تحقيق المثاقفة بين الأنا الأبيض والآخر الزنجي القائمة على تجاذب الهويات والثقافات المختلفة واِمتزاجها.

يمكننا في الأخير اِستخلاص أنّ النص الروائي "**زرايب العبيد**" للكاتبة الليبية "**نجوى بن شتوان**" باعتباره يندرج ضمن حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تُعنى بالمهمشين ساعدنا في الاطلاع على مرحلة مهمة من تاريخ العبودية في ليبيا –تاريخ من لا تاريخ لهم– والشمال الإفريقي وعمق المأساة الاِجتماعية هناك وكذا غياب الإنسانية وتوغل الجانب الوحشي في الإنسان اِتجاه أخيه الإنسان بناء على نمط حياة معاش ضمن ثنائية العبد والسيّد، هذا التاريخ المتفق السكوت عنه بالإجماع وقبوله كمعطى مطلق البعض يحيله كأقدار الله عزّ وجل، أو دين أو عرف اجتماعي متفق عليه.

تجلّت جدلية الأنا والآخر ضمن ثنائية الأنا الرجل السيّد الأبيض والآخر المرأة العبدة السوداء في إطارها التاريخي والذي جمعتهما علاقة حب غير معهودة ومحرّمة في عرف السادة، هاته العلاقة التي قوبلت بالرفض القاطع من قِبل الأسياد الأحرار غير مبالين بما يستطيع الحب فعله، هذا الحب الذي كسّر النزعة القومية للرجل الأبيض واِخترق أنساقه الثقافية المعهودة الخاضعة لسلطة حاكمة وجعل الممنوع مسموح، حيث مكّنتنا ثنائية العبد/ السيّد من اِستظهار الأنساق الفكرية المضمرة للأبيض اتجاه الأسود

والعكس؛ التي تحتكم أغلبها إلى خلفيات تاريخية ومرجعيات كولونيالية ساهمت في ترسيخ فكرة الثنائية التي تحيل إلى المركز والهامش.

اِندرجت الرواية ببنيتها السردية كاستجابة لمسألة ثقافية تخصّ الفئة المهمشة والمضطهدة من أصحاب البشرة السوداء الذين يعيشون على أمل الانعتاق من العبودية على كل المستويات وصولًا إلى العيش وفق نمط حياة أفضل قائم على الحريّة والعدالة الاجتماعية اللاغية للفروقات العرقية، وتحقيق الكرامة الإنسانية والتشاركية السياسية.

نص "زرايب العبيد" جاء كثورة ضدّ الإمبريالية وكل أشكال هيمنة الرجل الأبيض التي تقمع الهويات لصالح هوية واحدة ثابتة وهي الهوية الغربية التي تقوم في جوهرها على التمييز العنصري والثقافي، بالرغم من أنّ هذا التمايز لا يمدّ للواقع بأي صلة لأنّ كل ما هو ثقافي هجين بطبعه.

ينتصر في الأخير النص الروائي إلى فكرة حوار الثقافات والهويات وهجنتها وإلغاء وتكسير فكرة الهوية القومية النقية القائمة على أساس الاختلافات الثقافية والعرقية، والتي تقف عائقا أمام تعايش الشعوب في المجتمع الواحد، ويجعل من ميلاد هوية هجينة جمعت بين الأبيض والأسود تيمة مبئرة له.


خاتمة

خاتمة:

من أهم النتائج التي توصّل إليها البحث الذي عُني بدراسة العلاقة بين الأنا والآخر كما طرحها السرد الروائي المغاربي، والذي اِتخذ صورا متعددة للآخر بتعدد علاقته بالذات واِلتباساتها الحضارية والثقافية والسياسية والأيديولوجية، فقد رسمت هذه النصوص الروائية مستويات متعددة من اللقاء والصدام بين هذه الثنائية وأبعادها من خلال شخصياتها الروائية التي تنوعت بتنوع الآخر.

يتّضح أنّ العلاقة بين الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري "**قدس الله سري**" **لمحمد الأمين بن ربيع** الذي جسد ثنائية الشرق والغرب في مرحلة تاريخية اِستعمارية جعلت من منطقة بوسعادة الجزائرية فضاء يسمح بميلاد علاقة بين نموذجين حضاريين مختلفين يمارس الصراع الثقافي والحضاري سلطته عليها، حيث جاءت محددات الأنا والآخر متراوحة بين الإيجابية والسلبية، فحضر الأنا في صورة رجل جزائري متمسك بقيمه وعادات موروثه الثقافي العربي طاغيا عليه الحس الصوفي، مجسدا بدوره عدة حالات إيجابية متنصلة ولاغية للخلفيات التاريخية المكوّنة ضدّ الغرب والداعمة لفكرة التلاقح الثقافي معه خاصة وأنّ الجزائر واقعة تحت الاحتلال الفرنسي، مقابل ذلك يحضر الآخر المرأة الغربية التي مثّلت بأيديولوجيتها المختلفة عن الأنا الجزائري الحدود الفاصلة بينهما والاِختلاف الثقافي والحضاري الذي مثّل جسرا فاصلا بين الأنا الشرقي والآخر الغربي مما يبرر فشل المثاقفة بينهما.

كما اِستخلصنا من دراستنا للرواية المغربية "**امرأة النسيان**" **لمحمد برادة** أنّها طرحت فكرة اللقاء الحضاري مع الغرب من خلال صورة علاقة الذات العربية المغربية بالآخر الغربي الحضاري، حيث تعيش الأنا داخل المجتمع المغربي اِغترابا شديدا بشتى أنواعه ساهمت بالدرجة الأولى التغيرات السياسية والاجتماعية في بلورته وتفاقمه، مما جعلها

ترتحل بين الفضاء الغربي كمرجع يكفل تحقيق طموحاتها ومساعيها التغييرية في المجتمع، وبين وطنها التي تحاول أن تتأقلم مع تحولاته وظروفه للحفاظ على هويتها وخصوصيتها لتتقي ذوبانها في الآخر الغربي، على هذا لم تأت العلاقة مع الغرب في نص الرواية تحمل صورة الصراع معه، بل جاءت مصوّرة للقاء حضاري وثقافي يؤطر علاقات المثاقفة مع ثقافة وحضارة غربية مارست طبيعتها الحداثية وسيلة إغراء للذات العربية.

لتتجسّد بذلك صورة للآخر الغربي المتفوّق والمركز الحضاري بموازاة صورة للأنا العربية المتخلفة والمتأثرة بالغرب، وما هذا التمثيل سوى رغبة خفية للكاتب "محمد برادة" تجلّت في نصه السردي لإظهار الأوضاع المتأزمة والمزرية للذات في المغرب العربي الخاضعة لإكراهات الماضي والكبح السياسي والإجحاف الاجتماعي والإقصاء الثقافي، كل هاته الاضطرابات والأزمات هيّأت الأنا للِاغتراب بعد فقدانها ذرائع الوجود في المغرب، ويختار البحث عن الهوية الضائعة في فضاء الغرب وهو محمّل بدوافع مكبوتة و إسقاطات إيديولوجية.

لكن لا يمكن الِإنخداع بالصورة الظاهرية المجسّدة للغرب فهناك حقيقة مضمرة مؤداها أنّه بالرغم من توفّر سبل الحياة الهنيئة في الغرب وما يوفّره من حريّة إلّا أنّه لم يستطع إيجاد الحل لمشكلات الذات وتساؤلاتها بشأن وضع بلادها، وِاختيار الأنا للموت في وطنها خير دليل، فمهما تغرّبت وتشعّبت بها الأحوال يظلّ رجوعها في الأخير لأصلها.

وفيما يخص الخطاب السردي التونسي "**في قلبي أنثى عبرية**" **لخولة حمدي** فقد أبرزت الدراسة أنّه تناول قضية صراع وحوار الأديان الثلاثة (الإسلام، اليهودية والمسيحية) في إطار الصراع العربي الإسرائيلي كسياق تاريخي للرواية من خلال جدلية

الأنا والآخر التي جمعت بين الأنا المسلم والآخر اليهودي والمسيحي ضمن علاقة تصادمية وحوارية في نفس الوقت، علاقة ترصد كل ما هو سلبي لتقودنا إلى ما هو إيجابي، فقد صوّر لنا النص الروائي نماذج واقعية من حالات التعصّب والعداء الظاهري والباطني لليهودي والمسيحي ضدّ المسلمين والإسلام في إطار العلاقة التي جمعت الرجل المسلم بالمرأة اليهودية، فقد مثلت حالات الرفض والكره ردود أفعال غير متقبّلة لهذه العلاقة التي يمثّل الاختلاف الديني فيها جسرا فاصلا يحيل إلى عدم لمّ شمل هذا الثنائي المتضاد، بالرغم من وجود حلول للتعايش والحوار بينهما.

جاء النص الروائي التونسي خطابا لاغيا للنزاعات والتعصّبات الدينية بين أصحاب الأديان المختلفة وتكسير الحواجز العقائدية بينهما، وداعيا لِاندماج الثقافات والهويات التي تلغي فكرة النقاء وتدعم التعدد الثقافي والديني الذي يكفل في الأخير تلاقح وحوار الأديان.

عملت الرواية الليبية "**زرايب العبيد**" **لنجوى بن شتوان** على تجسيد ثنائية المركز والهامش من خلال العلاقة القائمة بين الأنا السيّد والآخر الزنجي في إطار السياق الكولونيالي القائم على الإستعباد والعنصرية، هاته الظاهرة غير الإنسانية جاءت كتيمة مبئرة للنص الروائي تمّ من خلالها سرد تاريخ الواقع البشري لفئة السود المهمّشة والمضطهدة في ليبيا خاصة وجنوب إفريقيا عامة، وانطلاقا من تحليلنا لصورتي الأنا والآخر إستخلصنا أنّ الصورة السلبية النمطية للآخر المتضمنة لخطابات كولونيالية مكرّسة لأنماط فكرية قومية ضيّقة طفت على سطح الصورة وغطّت إيجابياتها وجمالياتها الكامنة في صورة تقبّل الآخر والإعتراف به من خلال علاقة الحب القائمة بين السيّد وعبدته الخادمة، هاته العلاقة التي تمخّض عنها ميلاد هوية هجينة، فقد تمثّلت الهجنة

الثقافية كحل مضمر في النص الروائي تتشكّل ضمنها هويات قومية وتحدّ من الصراع مع الآخر.

من خلال تحليل وتفكيك نموذجنا السردي المغاربي يتّضح لنا أنّه قد حظي الآخر بصور متعددة تبعا لتعدد طروحات الكتّاب الذين أثبتوا جدارتهم في تناول جدلية الأنا والآخر ضمن سياقات تاريخية مختلفة، هاته الصور التي جسّدت الصراعات واللقاءات بين ثنائية الذات والآخر التي دائما ما يأتي التعويل فيها على التناقضات والإِختلافات الحضارية والثقافية الحاصلة بينهما، والإِستناد عليها كمرجعية تحيل إلى بناء جسر فاصل يمنع الحوار والتواصل والمثاقفة بين هاذين الضفتين المختلفين، التي تسعى فيها الدراسات الثقافية إلى تكسير الخطابات والحواجز المعيقة أمام التكامل الثقافي بينهما، لتظل في الأخير العلاقة بين الأنا والآخر ملهمًا وباعثًا للكتابة الروائية، لطالما الصراع ما يزال قائما، ليكشف عن ملابسات جديدة بين هذه الثنائية الضديّة.

هذه أهم النتائج التي أمكننا الوصول إليها ضمن هذه الأطروحة من خلال دراستنا الثقافية لثنائية الأنا والآخر في السرد المغاربي، على أمل أن نكون قد أضأنا بعض العتمات المتعلقة بمثل هذه الدراسات، ونسأل الله التوفيق والسداد في القول والعمل.

ملحق الشخصيات

نبذة عن حياة الروائيين الأربعة:

- **محمد الأمين بن ربيع:** من مواليد 15 مارس 1987، عاش طفولته الأولى بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة التي زاول دراسته بها، كانت بدايته مع الكتابة ؛كتابة القصة القصيرة في مرحلة الثانوي، التي فات عددها الثلاثين والتي نشر بعضها على الصحف أو في مجلة أستاذ الغد الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة والتي كان أحد منشئيها ومحرريها، بعدها خاض تجربة الكتابة الروائية، فكانت روايتها الأولى معنونة بـ" عطر الدهشة" التي نشرت عام 2012، بعدها رواية "بوح الوجع" التي طبعت عام 2015، تلتها رواية "قدس الله سري" المنشورة سنة 2016. يعمل منذ 2011 أستاذ أدب عربي في التعليم الثانوي ويحضر أطروحة دكتوراه حول "السينما الروائية الجزائرية"، حاز على العديد من الجوائز: جائزة محمد العيد آل خليفة، جائزة عبد الحميد بن هدوقة، جائزة الطاهر وطار، وجائزة علي معاشي وغيرهم.[1]
- **محمد برادة:** ولد محمد برادة سنة 1938 بالرباط، ثم انتقل إلى فاس حيث عاش طفولته، يكتب القصة والرواية والنقد الأدبي ويُترجم عن الفرنسية، رواياته وكتاباته مُترجمة إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية.[2]
- **خولة حمدي:** كاتبة تونسية، وأستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض، ولدت 1984 بتونس العاصمة، وحصلت على شهادة في الهندسة الصناعية وماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008، وعلى الدكتوراه في بحوث العمليات "أحد فروع الرياضيات التطبيقية" من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011. لها أعمال روائية : في قلبي أنثى عبرية، غربة الياسمين، أن تبقى، أين المفر، أرني أنظر إليك.[3]

---

[1]– المجلة الثقافية الجزائرية، حوار مع الكاتب محمد الأمين بن ربيع. https://thakafamag.com/?p=72

[2]– محمد برادة، رسائل من امرأة مختفية، ظهر غلاف الرواية، دار الفنك للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2019.

[3]– موقع مثال. https://methaal.com

- **نجوى بن شتوان:** كاتبة وروائية ليبية، حازت جائزة مهرجان الشارقة للإبداع العربي في مجال المسرح وجائزة مؤسسة هاي فيستيفال لأفضل 39 كاتبا عربيا للعام 2009.[1]

أهم المفكرين والنقاد:

- **إدوارد سعيد Edward Saïd** : مفكر وناقد ومنظر من أصول فلسطينية معروف، ولد في القدس في الأول من نوفمبر 1935، درس بالقاهرة، غادر عام 1957، إلى الولايات المتحدة، حيث درس في ماساشوستس وبرنستون ومارفرد، نال من الأخيرة شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن... درس بجامعة كولومبيا أستاذا للأدب المقارن، من بين أعماله نذكر: الاستشراق عام1978، ومسألة فلسطين 1979، الأدب والمجتمع 1980، العالم النص الناقد 1983، الثقافة والإمبريالية 1993، تمثيلات المثقف 1994، توفي سنة 2003.[2]
- **هومي بابا Homi Bhabha:** (1950) أستاذ الأدب الإنجليزي والفن في جامعة شيكاغو وعضو الهيئة الاستشارية في معهد الفن المعاصر وعضو هيئة المدراء في المعهد الدولي للفنون البصرية وكلاهما في لندن، مؤلف "موقع الثقافة" 1994 ومحرر "الأمة والسرد" 1990 وكلاهما كان لهما نفوذ واسع ورفيع في تحديد ما تعنيه الدراسات الكولونيالية والثقافية في رسم آفاق النظرية المعاصرة.[3]
- **فرانز فانون Frantz Fanon:** طبيب نفسي وفيلسوف اجتماعي أسود، وُلد في فور–دوفرانس بجزر المارتينيك عام 1925، وخدم في "جيش فرنسا الحرة" خلال الحرب العالمية الثانية. محاربا للنازيين، ثم التحق بالمدرسة الطبية بليون، وعمل كطبيب عسكري فرنسي في الجزائر إبّان فترة الثورة الجزائرية، ثم انتقل للعمل كرئيس للقسم النفسي في مستشفى (بليدا–جوانفيل)، وعمل في أثناء ذلك سرًا مع

[1]– نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ظهر غلاف الرواية، دار الساقي، 2017.

[2]– يُنظر؛ إدوارد سعيد، تعقيبات على الإستشراق، ترجمة وتحرير: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996،ص158.

[3]– يُنظر؛ هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، مقدمة المترجم.

جبهة التحرير الوطنية الجزائرية، ثم علنًا بعد استقالته من عمله في المستشفى، حتى توفي ودفن في مقبرة مقاتلي الحريّة الجزائريين عام 1961. [1]

- **غياتري شاكرفورتي سبيفاك Gayatri chakravorty Spivak:** ولدت في 1942 تنتمي إلى الجيل الأول من مثقفي الهند بعد الإستقلال، حصلت على الدكتوراه في 1967 في الولايات المتحدة الأمريكية أشرف عليها بول دي فان، فهي باحثة هندية أمريكية منظرة وفيلسوفة وأستاذة في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية، تعد من أبرز مفكري وناقدي ما يطلق عليه دراسات ما بعد الكولونيالية، ساهمت بأعمالها في إعادة تعريف المناهج التقليدية والأنماط المتعارف عليها في التحليل الثقافي حتى أصبحت قطبا من أقطاب دراسات ما بعد الكولونيالية– منظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار–تصف سبيفاك نفسها بأنها ماركسية نسوية تفكيكية عملية، منحتها حكومة الهند جائزة بدما بهوشان تكريما لخدمتها في 2013.[2]
- **كلود ليفي ستراوس Claude Lévi–Strauss:** ولد في 28 نوفمبر 1908، وهو في آن واحد فيلسوف وعالم بالأجناس البشرية. بعدما أنهى دروسه في باريس ونال مركز أستاذ للفلسفة، كرّس وقته في البدء للتعليم، ثم في عام 1935 ذهب إلى البرازيل ليحتل مركز أستاذ علم الاجتماع في جامعة ساوباولو. عندئذ تحرك الفيلسوف كعالم بالأجناس البشرية. من 1942إلى 1945 كان أستاذا في مدرسة نيويورك للأبحاث الاجتماعية، في عام 1950 عيّن مديرا للدراسات في المدرسة العملية للدراسات العالية (Ecole pratique Hautes Etudes)، ويحتل منذ 1959مركز الأنثروبولوجيا الاجتماعية في كلية فرنسا (Collège de France). جعلت أعماله منه واحدا من الوجوه الأبرز في الأثنولوجيا وفي الفكر المعاصر.[3]

---

[1]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ظهر الكتاب، ترجمة: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015.

[2]– مجلة ثقافة الهند، المجلد 65، العدد1، 2014، ص36–39.

[3]– كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ترجمة: د.سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص101.

- **هيجل، جورج فيلهيلم فريدريش Hegel, George Wihelm Friedrich (1770-1831):** واحد من الفلاسفة الكلاسيكيين الألماني. كان هيجل الشاب راديكاليا، رحب بثورة القرن الثامن عشر الفرنسية، وتمرد على النظام الإقطاعي للملكية البروسية. في 1818م تولى كرسي الأستاذية في جامعة برلين وأصبح مدافعا بل مؤسسا للفلسفة الرسمية لبروسيا الملكية. وتتضح فلسفة هيجل في كتابه (ظواهر الروح) وفيه يدرس هيجل نطور الوعي الإنساني من علاماته الأولى حتى التطور الواعي للعلم ومنهج البحث العلمي. وكذلك يحلل فيه مقولة الاستلاب (الاغتراب) حيث يتصور الإنسان وتاريخه كنتيجة لعمله هو، كما يتضمن المبادئ الأساسية لجدل هيجل، وعرضا استدلاليا لوحدة الفكر والوجود. وهي نقطة الانطلاق في مذهب هيجل، والفكرة المطلقة التي تتطور بذاتها باعتبارها أساس جوهر العالم كله.[1]
- **ليبولد سيدار سنغور Léopold Sédar Senghor:** ولد في 9 أكتوبر 1906 ببلدة جوال الساحلية جنوب دكار، تلقى تعليمه الابتدائي في المدارس الكنسية الفرنسية بالسنغال، ثم إنتقل بعد ذلك لإعدادية ليبرمان، وبعد حصوله على شهادة الثانوية سافر عام 1928 للدراسة في العاصمة الفرنسية باريس، ودخل جامعة السوربون فكان أول إفريقي يتخرج من هذه الجامعة. عُرف بعلاقته الوثيقة بالأديب المارتينيكي "إيمي سيزير". أول رئيس للسنغال بعد إستقلالها عن فرنسا عام 1960، جمع بين السياسة والأدب، ويعتبر أحد أبرز رواد حركة الزنوجة التي ساهمت في دفع النهضة الأدبية الإفريقية إلى الأمام. تنازل عن السلطة طواعية وتركها ليتفرغ للأدب، حيث ألّف العديد من الكتب والدواوين الشعرية ومن أكثرها شهرة: أغنيات الظل، قرابين سوداء ليليات، قصائد متنوعة، إثيوبيات، رسائل البيات الشتوي، مرثيات كبرى، قصائد ضائعة. توفي في 20 ديسمبر 2001. [2]

---

[1]- يُنظر ؛ تعريف محمد صهيب شريف في كتاب عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص366.

[2]- يُنظر؛ شبكة الجزيرة الإعلامية 2015/11/01: https://www.-aljazeera-.net.translate.goog

- **إيمي سيزير Aimé Césaire**: (1913- 2008) إيمي سيزير أبو الزنوجة وأيقونة الإنسانية. ولد في جزر المارتينيك. بسرعة نأى بنفسه عما يسمى "أدب الجزر" الغرائبي الذي كان يدعم ويعزز باستمرار الإكليشيهات الاستعمارية المبتذلة عوضا عن النضال ضدّها. سعى إلى ربط ثقافة جزيرته الأم بأصولها البعيدة الأفريقية، وبالثقافة العالمية أيضا رافضا أن يبقى سجينها. لقاؤه في باريس خلال الثلاثينيات طلابا أفارقة آخرين من بينهم ليوبولد سنغور الذي أسس معه صحيفة "الطالب الأسود" L'étudiant noir عام 1934. شيئا فشيئا تكوّن مفهوم جديد هو "الزنوجة" الذي سيعطي اِسمه إلى حركة فنية كبيرة. وفي عام 1941 أسس مجلة Tropiques (مدارات)، وعام 1947 كانت مجلة Présence Africaine (الحضور الإفريقي) تصدر بالتوازي في باريس وداكار. وفي عام 1948 شكّل نشر "أنطولوجيا الشعر الزنجي والملغاشي الجديد" الولادة الرمزية لتيار الزنوجة. تلى ذلك عام 1950 كتاب "خطاب عن الاستعمار" الذي سلّط فيه الضوء على العلاقة بين النازية والعنصرية الاستعمارية.[1]
- **مارتن هايدغر Martin Heidegger**: ولد في مسكريش (بادن) في 26 سبتمبر 1889. ومات في فرايبورغ في 26 ماي 1976. واحد من أعظم فلاسفة ألمانيا وربما أهم فيلسوف في القرن العشرين. عمل أستاذا في جامعة ماربورغ حيث خلف هوسرل بعد أن كان مساعده، ثم في جامعة فرايبورغ وتوالى عمادتها سنة 1933، واستقال من منصبه في العام التالي لاختلافه مع السياسة الثقافية للوطنيين الإشتراكيين. هايدغر هو مفكر الوجود، جاء من الفينومينولوجيا الهوسرلية واستخدم منهجها، ولكنه طبقه على هذا الموضوع الأوحد، الإجابة عن سؤال: "ما الوجود؟"... بدأ مشروع هايدغر مع نشره في عام 1927 "الوجود والزمان" الذي حاول فيه أن يحدد علاقة الوجود بالإنسان انطلاقا من الإنسان...[2]

---

[1]- يُنظر؛ شبكة الأخبار الإعلامية 2013/07/16: https://al-akhbar.com/literature-Arts

[2]- يُنظر؛ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوّفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، ط3، 2006، ص694.

- **جون بول سارتر Jean- paul Sartre:** كاتب وفيلسوف فرنسي، ولد في باريس في 21 جوان 1905. ومات فيها في 15 أفريل 1980. في عام 1916 دخل جان- بول إلى ليسيه لاروشيل. وهناك صار زميلا لبول نيزان، وتهيأ معه لدخول دار المعلمين العليا وكان دخوله عام 1924، وتعرّف إلى سيمون دي بوفوار عام 1926، وجاز امتحان التبريز في الفلسفة عام 1929. وفي عام 1927 ترجم سارتر بالاشتراك مع نيزان علم النفس لكارل باسبرز. وأتم خدمته العسكرية عام 1929. وصار بعد ذلك أستاذا للفلسفة في الهافر، وفي عام 1933 ارتحل إلى برلين ودرس هوسرل وهايدغر، من مألفاته: التخيّل. تعالي الأنا، الوجود والعدم، تأملات في الفلسفة اليهودية.[1]
- **رونيه ديكارت René Descarte:** أوّل فيلسوف محدث وواحد من أعظم الرياضيين في الأزمان قاطبة، ولد في لاهاي في 31 مارس 1596.كان أبوه ينتمي إلى نبالة أهل القضاء.
- **إيمانويل كانط Emmanuel Kant:** فيلسوف ألماني، ولد ومات في كونيفسبرغ (بروسيا الشرقية) (22 أفريل 1724- 12 فيفري 1804) من أسرة من البرجوازية الصغيرة، كان أبوه سراجا، وأمّه من أتباع الحركة التقوية وقد تركت تأثيرا عميقا في نفسه، فالتقوية هي ما نلتقيه دوما في قرارة فكر كانط وشخصيته. بين 1733 و1740 تردد عمانويل الصغير على المعهد الفريدريكي. بعد تخرجه من المعهد داوم من السادسة عشر إلى الثانية والعشرين على دروس جامعة كونيفسبرغ، وقد تسجل نظريا في كلية اللاهوت، لكنه وقف نفسه بوجه خاص على دراسة الفلسفة والطبيعيات بإشراف مارتن كنوتزن. صدر له في عام 1781 مؤلف "نقد العقل الخالص"، وصدر بين 1785 و1790 النقدان الكبيران الآخران: "نقد العقل العملي" (1788) مسبقا ب"أسس ميتافيزيقا الأخلاق" (1785)، ونقد الحكم مسبقا ب"استعمال المبادىء الغائية في الفلسفة"، إلى جانب هذين النقدين ، بضعة تآليف

[1]- يُنظر؛ المصدر نفسه، ص348.

صغيرة أخرى من قبيل: جواب عن السؤال: ما الأنوار؟، فكرة تاريخ كلي من وجهة نظر كوسموبوليتية، والأصل المحتل للجنس البشري، وغيرها من المؤلفات.[1]

- **ميشال فوكو Michel Foucault:** مفكر فرنسي (1926-1984) حصل على شهادة التبريز في الفلسفة، ودرس في كليّة الآداب في كليرمون فران قبل أن يشغل كرسي تاريخ مذاهب الفكر في الكوليج دي فرانس بباريس. توقف كفيلسوف عند الحدود غير المعروفة كثيرا بعد بين الإبستمولوجيا وتاريخ العلوم والأفكار ليتحرى عن الأحداث التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة. من مؤلفاته: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي (1961)، ولادة العيادة (1963)، أركيولوجيا المعرفة (1969)، إرادة المعرفة (1976)، تاريخ الجنس (1984).[2]
- **إدموند هسرل Edmund Husserl:** فيلسوف ألماني، ولد في 08 أفريل 1859 في بروسنتتر (مورافيا) من أبوين يهوديين، ومات في 27 أفريل 1938 في فرايبورغ. سافر إلى فيينا (1884) وتتلمذ على فرانتز برنتانو. وعلمّ طوال أربعين سنة من حياته في جامعة هال أولا (1887)، وابتداء من 1901في جامعة غوتنفن، وابتداء من 1916 إلى حين اعتزاله عام 1928 في فرايبورغ. ومنذ عام 1891 نشر فلسفة الحساب. بيد أنّ نتاجه الفلسفي الأصيل ذاك الذي وسم بميسمه بعمق الفكر الغربي في القرن العشرين، لم يبدأ إلّا مع مباحث منطقية، التي نشرت بمجلدين بين 1900 و1901 في هال. وفي عام 1929 نشر هوسرل المنطق الصوري والمتعالي، وفي عام 1936 صدر مؤلفه الأخير أزمة العلم الأوروبي والفينومينولوجيا المتعالية.[3]
- **هنري لويس برغسون Henri Louis Bergson:** ولد في باريس في 18 أكتوبر 1859، ومات في 04 جانفي 1941. درس في ثانوية كوندورسيه. وتقدّم

---

[1]- يُنظر؛ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص513-515.

[2]- يُنظر؛ المصدر نفسه، ص469-470.

[3]- نفسه، ص712-713.

برغسون إلى مسابقة دار المعلمين سنة 1878، وكان زملائه في فوجه جان جوريس وموريس بلوندل، وكان ترتيبه الثاني بعد جوريس في نيل شهادة التبريز. بدأ بالتعليم في ثانوية آنجيه من 1881 إلى 1883، ثم في ثانوية كليرمون- فرّان التي مكث فيها إلى عام 1888. وكان يعطي أيضا محاضرات في كلية الآداب بتلك المدينة، في تلك السنوات نشر مقتطفات من لوقراسيوس (1884) للتعليم الثانوي. وأعدّ أطروحتيه اللتين تقدم بهما سنة 1889. وكانت الأطروحة الرئيسية منهما محاولة في معطيات الوجدان المباشرة. أما الأطروحة التكميلية -باللاتينية- التي كانت إلزامية عهدئذ -فكانت عن أرسطو. بعد كليرمون- فرّان عين برغسون في باريس. وفي عام 1897 نشر المادة والذاكرة، محاولة في علاقة الجسم بالروح، وفي عام 1907 نشر التطور الخالق. [1]

- **جون لوك John Locke:** فيلسوف إنكليزي، ولد في رينغتون بالقرب من بريستول في 29 أوت 1632، وتوفي في قصر أواتس في 28 أكتوبر 1704. تحدّر من أسرة طهرانية من الطبقة الوسطى، والتحق بجامعة إكسفورد عام 1652، حيث درس الآداب والفلسفة في بادىء الأمر، ثمّ الطب، وساهم في أعمال بوبل وسيدنهام، ولم ينقطع يوما عن الاهتمام بحركة عصره العلميةأ أصبح منذ عام 1668 عضوا في جمعية لندن الملكية الشهيرة. من مؤلفاته: "محاولة في الفهم البشري" الذي يعدّ من بين أهم المؤلفات في تاريخ الفلسفة، في الحكم وحول الحكم المدني (1690)، رسائل حول التسامح، ودراسة حول مسألة النقود: بعض اعتبارات حول انخفاض الفائدة ورفع قيمة النقود (1692)، وأعقبها بأفكار حول التربية، وأخيرا المسيحية العاقلة (1695).[2]
- **جون جاك روسو Jean- Jacques Rousseau:** ولد في 28 جوان 1712 في جنيف، وتوفي في 02 جويلية 1778 في إرمنونفيل (فرنسا). عاش حياة غير مستقرة، وله عدّة مؤلفات من بينها: الخطاب في العلوم والفنون نشره عام 1750،

[1]- يُنظر؛ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص162-163.

[2]- المصدر نفسه، ص598-599.

وكتب أوبرا جديدة بعنوان "عراف القرية" قدّمت في البلاط الملكي، وأتبعها برسالة حول الموسيقى الفرنسية انتصر فيها للمدرسة الموسيقية الايطالية، وفي عام 1754 كتب "الخطاب في أصل التفاوت بين البشر" وهاجم فيه المراتب الاجتماعية، وكتب كذلك "إيلوثير الجديدة" عام 1761، و"العقد الإجتماعي" سنة 1762.[1]

- **إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas**: فيلسوف فرنسي من أصل ليتواني (1906-1995)، درس الفلسفة في جامعة فرايبورغ حيث كان يعلّم إدموند هوسرل ومارتن هايدغر. ودرّس بعد ذلك في دار المعلمين اليهودية الشرقية في باريس، ثم في جامعة بواتييه ونانتير والسوربون، يعدّ ليفيناس وريث هوسرل ومارتن بوبر ومتابعهما في آن معا. عرض جوهر مذهب معلّمه في نظرية الحدس في فينومينولوجيا هوسرل (1930)، وعرّف بعده الجمهور الفرنسي بأونطولوجيا هايدغر في كتابه "اكتشاف الوجود مع هوسرل وهايدغر" (1949. أمّا فلسفته الخاصة الوجود فقد عرضها في كتابيه: من الوجود إلى الموجود (1947) والزمان والآخر (1948). وهي تقوم على نظرية في الأخلاق تجربتها الأساسية هي تجربة نظرة الآخرين، و يطبق ليفيناس المنهج الهوسرلي في التحليلات القصدية في مؤلفه الرئيسي "الكلية واللامتناهي" (1961). كما له مجموعة من المقالات حول المأثور اليهودي بعنوان الحرية الصعبة، واتبعها ب"إنسانية الإنسان الآخر"، وآخر ما صدر له: ما وراء الآية، وفيما بيننا، والموت والزمن (1992).[2]

[1]- يُنظر؛ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص328-324.

[2]- المصدر نفسه، ص583.

Abstract:

The title of our research thesis is '**The Self and the Other in the Maghrebian Narrative—a Selected Set of Novels—a Cultural Study**'.

After its noteworthy developments, the modern Maghrebian novel has occupied literary limelight. The interest it has gained is due to the its having taken metaphores and artistic ingredients from themes related to Man and his environment. Given the big number of the Maghrebian novels that have tackled the Self-Other dialectic, I shortlisted four novelistic Maghrebian types. I drew on their narrative in order to highlight the Self-Other binary based on the common features they share within the limits of mutual acceptance or refusal, swinging between positivity and negativity. Four novels were selected, "Qadassa Allah Sirry", [Sanctified be my soul], "Imra'a Ennisyan", [Forgetfulness woman], "Fi Qalbi Ountha Ibrya", [A Hebrew female occupies my heart], and "Zarayib el abeed", [The slaves' reservation], written by, respectively, Mohammed El Amine Bin Rabie, from Algeria; Mohammed Brada from Morocco; Khawla Hamdi from Tunisia; Nadjwa Bin Shatwan.

These works, in their narrative plots, have all tackled a set of themes within the field of Cultural Studies in ways that serve the dialectic of the relation holding between the Self and the Other, such as the Cultural Identity, Hybrid Identity, Orientalism, Occidentalism, Dialogue of Religions, Racism, Slavery. These issues, linked by a contradictory binary, have contributed to uncover the identity of both terms: the Self and the Other and their derivatives (East/West, the Arab Self/ the Western Other, Muslim/ the Jew and Christian, the Master/the Slave, the Centre/the Periphery, Refusal/Acceptance. I have also sensed a link holding between these narratives and branches of knowledge, such as anthropology, sociology, psychology, philosophy and ontology. This insight allowed me to enlarge still more the analysis, interpretation and deconstruction of the unsaid that the narrative text is shot through with, along the tenets of the cultural critical methodology.

These narrative types converge to display diverse representations of the Other in its cultural conflict with the Self seen from the angle of the cultural, ideological, religious and ethnic differences that separate both sides. Since all

four novels differently contain the Other's identity, I have dedicated four practical chapters, each of which is focused on one novelistic type, preceded by an introduction to the problematic concepts related to the Other both in the Arab and Western thought.

The first chapter tackles the Algerian novel « Qadassa Allah Sirry". In this novel, the East-West cultural conflict is explored, unveiling the relation holding between the Algerian Self (a male person) and a French Other (a female person). Destiny made them meet in Bousaada, Algeria, during the colonial period, to experience a strange love affair, where cultural conflict is part and parcel thereof. This relationship ends up in failure due to ideological, religious and cultural dissimilarities, thus falling short of bringing about acculturation.

This chapter is divided into sections; the first one deals with how the Algerian Suffi Self is manifested, which covers religious differences and conversion to Islam, life-death binary, and the purification journey and the quest of Self. The second section explores the Western Other's image as portrayed by a French woman representing Western culture, Orientalism, freedom as a borderline ideology separating the Oriental Self and the Western Other.

The second chapter is concerned with the Moroccan novel, « Imra'at ennissiyan », which tackles the relation holding between the Arab Moroccan Self undergoing a tough alienation experience in the homeland and the Western Other imbedded in the Western culture and civilization that happens to enthrall the Arab Self. This is what led the Self to endure a long lasting tension where the sense of belonging, identity, heritage and customs clash with a full identification with Modernism. This chapter forks into two sections; the first one defines the Moroccan Self through an analysis based on some topois such as the alienation of the Self and the discourse of memory; the split identity; the Self between coherence and disintegration; the political Self, the intellectual Self; sex and violence; from imagination to reality; life and death. The second section is dedicated to the imagology of the Western Other, covering two elements: imagology in comparative literature, and the representations of the West in novels.

In the third chapter is studied the Tunisian novel « Fi Qalbi Ountha Ibrya ». This novel successfully records the religious dialogue (Islam, Judaism and Christianism). It tackles the Self and the Other dialectic where a Muslim man experiences a love affair with a Jewish woman, thus allowing two different communities to meet. It is an instance where religious faith represents a barrier to love being successfully conclusive to enduring relations. Again, this novel foregrounds the Arab-Israeli conflict in southern Lebanon, with its political and religious details, increasing still more my interest in investigating the Muslim Arab male's attitude toward a Jewish female. This Muslim male-Jewish female relationship evolves within acceptance-refusal extremes of both communities, where each side stubbornly clings to its customs, rites, and faith. However, in the ends Islam comes out victor in that the Other Jewish converts to Islam, thus leading this relation to succeed and acculturation to take place. Viewed from a different angle, this experience sheds light on the representation of the Other that swings between religious fanaticism with regard to the Muslim Self.

In the fourth chapter, I studied the Libyan novel « Zararib el Abeed », which revolves around slavery in Libya during the Ottoman rule through the Italian occupation. It puts forth a new critical view that is highly important theoretically mainly in Cultural and Postcolonial Studies, that are particularly interested in the Subaltern and the Marginal. The novel starts depicting the Black Other's inferiority in the Arab society. It also presents the Self-Other binary, staging the white master male and the black female slave who are united by a love affair, viewed as sinful in the doctrine of the masters. This relation is fraught with many cultural issues that we have categorized according to definitions relative to the Master Self and the Black Other, represented by the cultural identity, hybridity, the split Self and the Black Other as viewed by the Master. The ethnic differences, exasperated by the skin color complex and the role played by the colonial ideology in deepening this psychological complex on the one hand, and, on the other, the highly sustained segregation policy exercised against marginalized black class.

In this study, I desperately strove to lay hand on references that would enrich the Maghrebian narrative, with the intent to highlight its literary value through the writings of contemporary authors in their attempt to use of the various images of the Other. This is the objective motive behind the present

study that seeks to benefit from this highly serious theme, delineate its references and cultural dimensions, analyze the cultural issues, and deconstruct the unsaid within the narrative texts in view of contributing to enriching cultural studies and research that are concerned with the image of the Other.


مصادر البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)، دار الريادة للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2010.

أولا: قائمة المصادر

1-خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، كيان للنشر والتوزيع، 2013.
2-محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، 2016.
3-محمد برادة، امرأة النسيان، نشر الفنك، 2004.
4-نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2016.

ثانيا: قائمة المراجع العربية

1-أسماء خوالدية، الفكه في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2015.
2-آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية –من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو/الجزائر، د.ط، 2006.
3-الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 2007.
4-جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.
5- جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردة تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2000.

6-جوزيبي سكاتولين، تأملات في التصوف والحوار الديني من أجل ثورة روحية متجددة، تصدير: محمود عزب، تقديم: عمار علي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

7-جميل حمداوي، الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، 2019.

8-حسن عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر، الطبعة الأولى، 2004.

9- حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991.

10- حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012.

11- حسن حنفي، حصار الزمن الحاضر (إشكالات)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004.

12- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

13- حسن حنفي، قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983.

14- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

15- حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، 2010.

16- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية -متاهات الإنسان بين الحلم والواقع-، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 2006.

17- رشيد دحدوح، التواصل الثقافي ودوره في تجديد الفكر الثقافي، منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الطبعة الأولى، 2016.

18- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، مصر.
19- سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1998.
20- سعد البازعي، مقاربة الآخر -مقارنات أدبية-، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.
21- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997.
22- سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.
23- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2010.
24- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010.
25- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
26- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.
27- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، جزء 2، دار الفارس، الأردن، 2008.
28- عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2003.
29- عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، الموسوعة الموجزة، المجلد الأول، دار الشروق، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، 2003.
30- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2013.

31- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

32- عبد الحق بلعابد، عتبات؛ جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.

33- عبد النبي ذاكر، الصورة ...الأنا، الآخر، منشورات الزمن، العدد 43، أكتوبر 2014.

34- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.

35- محمد الداهي، شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل، منشورات فضاءات مستقبلية، دار وليلي، الطبعة الأولى، 2000.

36- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013.

37- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

38- محمد الهلالي، عزيز لزرق، الغير، دفاتر فلسفية، توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 2010.

39- محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام ...والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الرابعة، 2012.

40- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الخامسة، 1994.

41- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، 2010.

42- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اِتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
43- منصور قيسومة، الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس، ماي 1994.
44- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2008.
45- محمد نور الدين أفاية، الغرب في المتخيّل العربي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 1996.
46- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات اِتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
47- محمد الجرطي، إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2016.
48- محمد الغزالي، التعصب والتسامح بين المسيحية والإسلام، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، 2005.
49- منير كرادشة، العنف الأسري: سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنفة، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
50- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 2007.
51- مصطفى النشار، في فلسفة الحضارة جدل الأنا والآخر نحو بناء حضارة إنسانية واحدة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2015.
52- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004.

53- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2007.

54- نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي –دراسة في الملحمة الروائية–، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

55- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة (مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية)، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.

56- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل –قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي–، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2017.

ثالثا: قائمة المراجع المترجمة

1-إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، الآداب، بيروت، 1998.

2-إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.

3-إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتحرير: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1996.

4-إيمانويل ليفيناس، الزمان والآخر، ترجمة: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2014.

5-إيغور كون، البحث عن الذات –دراسة في الشخصية ووعي الذات–، ترجمة: غسان أدب نصر، منشورات دار معدّ للنشر والتوزيع، دمشق، 1992.

6-أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ترجمة: طواهري ميلود، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، 2018.

7-ألبير مامّي، صورة المستعمر، توطئة: عبد العزيز بوتفليقة، ترجمة: ميشال سطّوف، مراجعة وإشراف: سمير سطّوف، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

8-آنيا لونبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2007.

9-ايليس كاشمور، صناعة الثقافة السوداء، ترجمة: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

10- إيميه سيزير، خطاب حول الإستدمار، توطئة: عبد العزيز بوتفليقة، ترجمة: ميشال سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، 2006.

11- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2009.

12- بيل اشكروفت، جاريث جريفيث، هلين تيفن، دراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2010.

13- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية)، ترجمة: السيد إمام، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010.

14- تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992.

15- جيرار جنيت، خطاب الحكاية-بحث في المنهج-، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، 1997.

16- جون بول سارتر، الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهرتية، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، الطبعة الأولى، 1966.

17- جون لوك، الحكومة المدنية، ترجمة: محمود شوقي الكيال، الدار القومية للطباعة والنشر.

18- جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية؛ الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002.

19- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيّد، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1997.

20- دافيد كوت، فرانز فانون، ترجمة: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

21- روجي غارودي، في سبيل حوار الحضارات، ترجمة: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 1999.

22- سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الرابعة، 1982.

23- ضياء الدين ساردار، الاستشراق صورة الشرق في الآداب المعارف الغربية، ترجمة: فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى، 2012.

24- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1984.

25- فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994.

26- فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ترجمة: خليل أحمد خليل، مراجعة: عبد القادر بوزيده، منشورات ANEP، 2007.

27- فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، الطبعة الثانية، 2015.

28- كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ترجمة: د.سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

29- ك. غ. يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، 1997.

30- محمد أركون، نحو تاريخ مقارن للأديان التوحيدية، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2011.

31- ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية، ج1، إرادة العرفان، ترجمة: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004.
32- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987.
33- هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
34- يعقوب ملكين، يهودية بلاإله، ترجمة: أحمد كامل راوي، مراجعة: أحمد محمود هويدري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016.

رابعا: قائمة المعاجم

1-أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، الجزء الرابع، سلسلة المعاجم والقواميس.
2-أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات العويدات، بيروت، 2001.
3-جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والأينكليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982.
4-جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون، اللاهوتيون، المتصوّفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، الطبعة الثالثة، 2006.
5-جلال الدين سعيد، معجم مصطلحات الفلسفة، دار الجنوب للنشر، فلسطين، 2004.
6-كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004.
7-محمد اِبن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان.
8-مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

9-ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة.

خامسا: المجلات والدوريات

1-أحمد مشاري العدواني، الاغتراب، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر-العدد الأول- ، أبريل-مايو- يونيو، 1979.
2-حسن حنفي، الهوية والاغتراب في الفكر العربي، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، العدد1- المجلد الأول، صيف 2012.
3-حسن حنفي، الموقف من الغرب، مجلة القاهرة، العدد 39، 1992.
4-محمد عابد الجابري، الغرب والإسلام: الأنا والآخر ... أو مسألة الغيرية، مجلة الجابري، العدد 02، 2015.
5-نوفل نيوف، ثلاثية الشرق والغرب عند يوسف إدريس، مجلة الطريق، بيروت، العدد 2، 1995.
6-ياسين بوغديري، مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، مجلة المسار، العدد 49، فيفري 2001.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1-شبكة الجزيرة الإعلامية، 2015/11/1: https://www-aljazeera-net.translate.goog.
2-شبكة الأخبار الإعلامية، 2013/07/16: https://al-akhbar.com/Literature-Arts
3-https://arwiqaportques.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	1
مقدمة	3
مدخل نظري: – مفهوم الأنا والآخر لغة وإصطلاحا	12
–إشكالية الأنا والآخر في الفكر الغربي والعربي المعاصر	22
الفصل الأول: الأنا الشرقي والآخر الغربي في رواية "قدس الله سري". توطئة	33
المبحث الأول: الأنا الجزائري –الشرقي–	37
أولا: الأنا الجزائري المتصوف	37
ثانيا: الاختلاف الديني وإعتناق الإسلام	55
ثالثا: ثنائية الموت والحياة	59
رابعا: رحلة التطهر والبحث عن الذات	62
المبحث الثاني: الآخر الغربي	66
أولا: صورة المرأة الغربية	68
ثانيا: الشرق ووهم الأمان - الإستشراق Orientalisme	73
ثالثا: الحريّة جسر فاصل بين الشرق والغرب	82
خلاصة	84
الفصل الثاني: الأنا العربي والآخر الغربي في رواية "امرأة النسيان" توطئة	86
المبحث الأول: الأنا العربية المغربية	93
أولا: إغتراب الذات وخطاب الذاكرة	93
ثانيا: تمزّق الهوية؛ الذات بين الإنسجام والإنشطار	106

ثالثا: الأنا المسيّسة	113
رابعا: الأنا المثقفة	118
خامسا: ما بين الجنس والعنف	121
سادسا: من التخييل إلى الواقع	126
سابعا: الحياة والموت	129
المبحث الثاني: صورولوجيا الآخر الغربي	133
أولا: الآخر في علم الصورة المقارن	133
ثانيا: التمثلات الأدبية للغرب الحضاري في الرواية	137
خلاصة	149
الفصل الثالث: الأنا المسلم والآخر اليهودي في رواية "في قلبي أنثى عبرية" توطئة	152
المبحث الأول: الذات العربية	155
أولا: الأنا المسلم: صورته/علاقته بالآخر 1-الأنا بين المقاومة والحب ؛الصراع العربي الإسرائيلي 2-الأنا والدين الإسلامي	155 155 159
ثانيا: الذات والهوية الضائعة	163
ثالثا: الأنا والآخر بين القبول والرفض	165
رابعا: الذات في مرآة الآخر	169
المبحث الثاني: صورة الآخر اليهودي	176
أولا: الآخر اليهودي 1-2- اليهودي المنفتح 2-2- اليهودي المتعصّب ؛تفكيك الإيديولوجية الدينية	177 177 180
ثالثا: اليهودي الشرقي المعتنق	182

رابعا: الآخر المسيحي بين التسامح والعداء 1-المسيحي المتسامح 2-المسيحي العدائي	185 185 187
خامسا: تلاقح الأديان	189
خلاصة	193
الفصل الرابع: الأنا الأبيض والآخر الأسود في رواية "زرايب العبيد" توطئة	195
المبحث الأول: صورة الآخر الزنجي	200
أولا: سؤال الهوية الثقافية وتمزّق الذات - هجنة الهوية الثقافية - المكان؛ مرجع للهويّة ثانيا: الفروقات العرقية؛ عقدة اللّون	201 214 216 220
ثالثا: الآخر الزنجي من منظور الأنا السيّد؛ إمبريالية اللّون الأبيض	228
رابعا: الإيديولوجية الإستعمارية؛ من العبودية إلى الحريّة	242
المبحث الثاني: الأنا الأبيض/ السيّد	250
أولا: الأبيض من الزنجي	251
ثانيا: صدمة الذات؛ أين الآخر؟	258
خلاصة	263
خاتمة	266
ملحق الشخصيات	271
Abstract	281
مصادر البحث ومراجعه	286
فهرس الموضوعات	297